



CORTES GENERALES

DIARIO DE SESIONES DEL

CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Año 2016

XII LEGISLATURA

Núm. 43

Pág. 1

CULTURA

PRESIDENCIA DE LA EXCMA. SRA. D.^a MARTA MARÍA
RIVERA DE LA CRUZ

Sesión núm. 3

celebrada el miércoles 16 de noviembre de 2016

Página

ORDEN DEL DÍA:

Comparecencias:

- Del señor Silva Amador, para que explique la situación de los derechos de autor y el desarrollo de bibliotecas digitales. A petición del Grupo Parlamentario Ciudadanos. (Número de expediente 219/000018) 2
- Del señor presidente del Teatro Real (Marañón y Bertrán de Lis):
- Para que explique los 200 años de historia del Teatro Real y sus principales logros. A petición del Grupo Parlamentario Ciudadanos. (Número de expediente 212/000064) 15
 - Para informar acerca de la situación actual y de los proyectos de futuro del Teatro Real. A petición del Grupo Parlamentario Socialista. (Número de expediente 212/000095) 15
- De la representante de la Plataforma Nuevos Realizadores (Herrera de la Osa), para informar sobre la situación tras la paralización de las ayudas del ICAA a cortometraje y largometraje. A petición del Grupo Parlamentario Confederal de Unidos Podemos-En Comú Podem-En Marea. (Número de expediente 219/000038) 26

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 2

Se abre la sesión a las diez de la mañana.

COMPARENCIAS:

— DEL SEÑOR SILVA AMADOR, PARA QUE EXPLIQUE LA SITUACIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR Y EL DESARROLLO DE BIBLIOTECAS DIGITALES. A PETICIÓN DEL GRUPO PARLAMENTARIO CIUDADANOS. (NÚMERO DE EXPEDIENTE 219/000018).

La señora **PRESIDENTA**: Muy buenos días, señorías. Se abre la sesión de comparencias.

Antes de empezar, permítanme sus señorías dedicar un recuerdo respetuoso a la memoria de Francisco Nieva, que nos dejó la pasada semana, el mismo día precisamente en que lo hacía otro hombre de letras, el premio Príncipe de Asturias Leonard Cohen. Nieva fue uno de los grandes renovadores de nuestra escena en el siglo XX y mantuvo su actividad literaria hasta el mismo día de su muerte. Es justo, creo, rendir tributo a quien fue uno de los grandes de nuestro idioma y para quien fue el teatro, en sus propias palabras, medicina secreta, alquimia del espíritu, jubiloso furor sin tregua. Descanse en paz.

Damos la bienvenida hoy al Congreso de los Diputados al escritor Lorenzo Silva. Muchas gracias por acudir. La palabra es suya.

El señor **SILVA AMADOR**: Buenos días, señora presidenta, señorías.

Quiero agradecer la oportunidad que se me brinda de venir a esta Cámara a exponer la situación y las preocupaciones —al menos así lo intentaré— de quienes hacemos los libros y hacemos nuestra vida en torno a los libros. En realidad solo me represento a mí mismo, no tengo ningún tipo de representación institucional y tampoco corporativa. Comparezco simplemente en mi condición de escritor español en español, lo cual es un matiz que luego resaltaré, y también en mi condición, aunque es muy secundaria y accesoria tal vez, de pequeño editor en español y en otras lenguas de las que son oficiales en España. Lo primero que me gustaría decir es que en esa condición que ostento no puedo evitar sentirme a menudo como un ciudadano de segunda. También quiero subrayar que dentro de los de mi condición, de los que escribimos en España y en español, soy un absoluto privilegiado; soy alguien que desde hace más de una década vive exclusivamente de la escritura. Eso era un privilegio hace diez años y ahora se ha convertido en un privilegio absoluto. No quisiera hablar tanto en representación de mis intereses o en reivindicación de mis necesidades como en representación de los intereses y en reivindicación de las necesidades de quienes dentro del mundo del libro no tienen la suerte que tengo yo: aquellos a los que la actual coyuntura les ha sorprendido con menos lectores y menos trayectoria de la que yo tenía cuando vino esta situación actual, aquellos que trabajan en otros eslabones menos visibles y menos agradecidos de la industria del libro, que son muchísimas personas, desde impresores, editores, correctores, maquetadores a infinidad de oficios que están relacionados con el libro y que se han visto mucho más afectados que la persona que les está hablando por la situación de la que me gustaría hablar brevemente.

En primer lugar, quiero exponer por qué tengo esta percepción o esta sensación de considerarme como ciudadano de segunda; tiene que ver con el balance entre mis obligaciones y mis derechos. Mis obligaciones las conozco muy bien y las atiendo puntualmente desde que empecé a dedicarme a esta actividad. Mis obligaciones, entre otras cosas, son ejercerla de forma regular y satisfacer a la Hacienda pública los tributos que debo en virtud de las rentas que mi oficio y mi trabajo me permiten obtener. Eso lo vengo haciendo desde hace muchos años. Aquí, por cierto, en esa atención a mis obligaciones, fue donde me encontré con la primera señal de que era un ciudadano de segunda. ¿Por qué digo esto? Cuando fui a la Hacienda pública, a la Administración y tributaria, a darme de alta para ejercer regularmente mi actividad y para satisfacer regularmente los tributos que los rendimientos de esa actividad me obligan a ingresar en las arcas públicas, me encontré con que mi profesión no existía: la profesión de escritor no existe para la Agencia Tributaria. Si uno va a los epígrafes actuales del impuesto sobre actividades económicas, se encuentra con que no existe el oficio de escritor y el funcionario de turno, el me que tocó a mí —pero también el que les ha tocado a los demás tributarios, a los demás escritores que han ido a cumplir con sus obligaciones tributarias—, te dice que te tienes que dar de alta como pintor, escultor o ceramista. Por tanto, yo fiscalmente soy un ceramista, que es algo que además tiene una cierta carga poética y metafórica que, por otro lado, me complace. En cierto modo, me resulta decepcionante ver que no existes para el Estado al que cotizas, pero tiene la gracia de que te asimilan a los ceramistas, que es un noble oficio en contacto con la madre tierra, con el agua, en definitiva con el origen de la vida. Cuando uno empieza a hacer frente a sus obligaciones se encuentra con que esas obligaciones son, como digo, importantes, abundantes y que tiene que hacerlas frente con extrema puntualidad y extremo rigor.

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 3

También les debo decir —perdonen que hable en nombre propio pero estoy intentando utilizar mi caso para ejemplificar el de otras muchas personas— que jamás pensé, por ejemplo, en interponer una sociedad mercantil para beneficiarme de una tributación más baja y para hacer cosas extrañas. Durante algún tiempo de mi vida me dediqué a la asesoría fiscal; soy licenciado en derecho y abogado todavía en ejercicio, porque sigo cotizando al Colegio de Abogados de Madrid, y siempre vi que eso era una práctica de riesgo y muy probablemente un fraude de ley. Por tanto, siempre tributé directamente, como persona física. Eso me ha llevado a que en los veinte años aproximadamente que llevo desarrollando mi profesión con ciertos ingresos —durante más de diez años la desarrollé sin percibir ingreso alguno— he ingresado en la Hacienda pública —he echado la cuenta— una suma de siete dígitos, que está muy lejos del patrimonio que he conseguido ahorrar para mi familia; es una suma muy superior al patrimonio que he conseguido ahorrar para mi familia. Hablo simplemente de lo que he ingresado en las arcas públicas por impuestos directos y por cotizaciones a la Seguridad Social. Por cierto, durante bastante años yo, como muchos otros escritores, que muchas veces se ven obligados a realizar otro oficio para poder sobrevivir económicamente, he cotizado doblemente a la Seguridad Social: he cotizado por la base máxima como trabajador por cuenta ajena y he cotizado por una base significativa como trabajador autónomo. Eso lleva a esos ingresos que mi actividad ha procurado a la Hacienda pública.

También tengo que decir que el hecho de dedicarme a la literatura se ha traducido, entre otras cosas, en que se han producido varias películas inspiradas en mis libros, en que se ha producido algún montaje dramático inspirado en mi obra y también en que se ha vendido un millón y pico de ejemplares. Todas esas actividades han generado un IVA a tipos variables, entre el 4 y el 21%, que también se ha ingresado en las arcas públicas y que representa mucho más, desde luego, de lo que yo he percibido por mi actividad. Por otra parte, en alguna ocasión he tenido un pequeño despiste, pero han sido pocas las veces. Hay momentos en los que tenía mucha presión encima y he presentado a lo mejor tres días tarde un impreso de una declaración, además de algún impuesto por el que no tenía nada que liquidar —esa fue la razón del descuido—, he pagado puntualmente una multa de 200 euros que me han impuesto por ese descuido y que he tenido que satisfacer. También he sido objeto de revisión tributaria. Como no había hecho ninguna cosa rara, no me pudieron buscar cosas raras, pero sí me dijeron que no podía desgravarme el teléfono móvil —soy una persona que no puede trabajar con un teléfono móvil a efectos fiscales— y que tampoco podía desgravarme gastos tales como 20 euros en gasolina para desplazarme a una biblioteca de Cuenca a la que iba gratuitamente para difundir mi obra, cosa que un escritor tiene que hacer si quiere ser conocido entre los lectores. Esos 20 euros me fueron discutidos como gasto deducible. Les estoy dando todas estas indicaciones para que perciban el lado de las obligaciones.

Ahora quiero pasar al lado de los derechos porque, en definitiva, es el lado que centra esta comparecencia. Mi sensación es que el trabajo que desarrollo, que desarrollamos todos los que nos dedicamos a la creación, está absolutamente desprotegido en España, es un trabajo cuyos derechos son nominales; son derechos que respetan a determinados agentes, los agentes profesionales —los editores, los libreros, es decir, las personas que están en la cadena del libro—, y respetan también a las personas de buena voluntad; nada más. Para darles una imagen de esta situación podría haber traído alguna de las muchas estadísticas que existen sobre la piratería digital, que es de lo que estoy empezando a hablar y que es lo que ha producido la gran lesión en la propiedad intelectual en España en los últimos años y en el sector editorial, en el sector del libro, desde 2009 para acá básicamente. Pero entrar en cifras de la economía informal siempre es polémico, peliagudo y discutible. Les propongo un ejercicio muy sencillo que creo que es muy gráfico y que todos ustedes pueden hacer porque dispondrán de conexión a Internet. El ejercicio es tan sencillo como escribir Lorenzo Silva, libros y ePub en un buscador cualquiera; puede ser el de Google u otro alternativo. Es una búsqueda absolutamente genérica, como podrán ver: mi nombre —el de un escritor—, lo que ese escritor hace —libros— y ePub, que es el formato de libro electrónico más difundido en el mundo. Si hacen la búsqueda, comprobarán que salen decenas de páginas —literalmente verán muchas pantallas de Google pasar— en las que prácticamente todos los resultados son sitios de descarga ilegal, o de descarga informal o de descarga a través de personas que no tienen los derechos para ofrecer ese contenido. He hecho la prueba esta mañana y creo que en la primera página encontrarán un sitio donde ofrecen treinta libros de golpe. A estas alturas he publicado aproximadamente sesenta libros: voy por cincuenta y nueve. Hay sitios donde una persona, que no sé quién es, se arroga el derecho a dispensar gratuitamente para el usuario, supongo que con algún tipo de provecho para él, la mitad del trabajo de toda mi vida.

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 4

Frente a eso, ¿qué es lo que yo puedo hacer? Lo que yo puedo hacer en este momento -en otros momentos no he podido hacer absolutamente nada- es, por un lado, animar —en el caso de tener editores con medios para hacerlo; en mi caso, como pequeño editor, que tengo muy pocos medios, encargarme yo personalmente— a rastrear por la red todas las personas que hayan podido tener la ocurrencia de apropiarse de mi trabajo, todo mi trabajo o parte de él, y penosamente ir a los navegadores que vayan mostrando esos resultados para denunciarles con arreglo a la ley estadounidense, no a la española, que no la reconoce, esa apropiación de mi propiedad intelectual. También puedo ir a los sitios donde están alojados para que, penosamente, con una serie de procedimientos que me imponen un montón de cargas formales, formularios y todo tipo de información que tengo que facilitar sobre mí, al cabo de unos días se remueva ese enlace, que aparecerá instantáneamente en otro sitio. O bien puedo ir a un procedimiento administrativo establecido recientemente por la ley española y conocerán que en varios años de aplicación creo que ha determinado el cierre de seis páginas. Si buscan mi nombre en libros ePub van a encontrar cientos de páginas solo de este señor que les está hablando. Ese mecanismo administrativo ha determinado el cierre de seis páginas. Ese es el control.

¿Cuál es el resultado de ese control? Lo que muestra esa búsqueda, ninguno, la normalización absoluta de la apropiación directa de la propiedad intelectual ajena y la puesta a disposición de terceros, con o sin lucro, con lucro directo o indirecto, con lucro palpable o encubierto en muchos casos. Esa es la situación, que además creo que es interesante decir que tiene consecuencias, no solo para las personas que trabajan en la cadena del libro. Les puedo dar una pequeña panorámica de lo que son esas consecuencias para las personas que trabajan en la cadena del libro. Por ejemplo, yo empecé hace cuatro años a trabajar como editor con una imprenta. Voy por la tercera imprenta, y no voy por la tercera imprenta porque lo hayan hecho mal, voy por la tercera imprenta porque las dos primeras han cerrado y han despedido a toda la plantilla. Alguien dice que se han quedado atrás, que esto es como el ferrocarril frente a la diligencia. No. Esto no es como el ferrocarril frente a la diligencia. Esto es como el ferrocarril frente a la diligencia si a la diligencia la interceptaran sistemáticamente bandidos en el camino. Es decir, no estamos hablando de una ventaja tecnológica, sino de una competencia de un producto a precio cero frente a otro producto que no tiene precio cero porque tiene unos costes.

Si hablamos de más arriba en la cadena del libro, las editoriales y librerías que han cerrado en España en los últimos ocho años se cuentan por cientos, y si vamos al último eslabón de la cadena, los escritores, que hace siete años podían ganarse la vida con la escritura, además haciéndolo con excelencia reconocida —reconocida por premios, reconocida por lectores, reconocida por su trayectoria editorial— muchos de ellos en este momento no se pueden sostener. Nada se ha revelado más falso que esa predicción que yo oía hace años, que la piratería o la oferta informal o la cultura libre o como se la quiera denominar iba a favorecer la democratización de la cultura y el acceso de los nuevos autores al coto cerrado por las grandes editoriales. Esa predicción ha fallado tan estrepitosamente que en este momento los catálogos editoriales cada vez convergen más en los autores consolidados, porque son los que permiten que la rentabilidad de la inversión por lo menos sea tolerable, y cada vez se cierran más a los nuevos valores, a los que solo les quedan esos caminos, a veces sobrevalorados, de la autopublicación digital, que se pretende decir que son la panacea porque uno de cada cuatro o cinco millones de casos consigue convertirse en *Cincuenta sombras de Grey* o en algún fenómeno equivalente. Pero si vamos a la realidad estadística y a la virtualidad que tiene como el mecanismo de difusión y de apoyo a la creación literaria, es prácticamente nulo.

Esa situación, aparte de consecuencias en la cadena del libro, tiene consecuencias más allá, por ejemplo para la Hacienda pública. Si ustedes repasan esas páginas de Google, podrán ir viendo un montón de títulos, un montón de libros, podrán ir calculando cuántas personas han entrado ahí, podrán ir calculando cuántas personas de las que han entrado ahí se han descargado el contenido y cuántas personas de las que han entrado ahí y se han descargado el contenido tienen recursos, no son personas que estén en una situación de miseria o de indigencia, y sobre ese número apliquen el 21%, que es el IVA vigente en este momento para el libro electrónico en España y en toda la Unión Europea. Todo eso es lo que el Estado español, o el Gobierno español en nombre del contribuyente español, creo que defendiéndole no demasiado bien, les está regalando a personas que no tienen ningún derecho legítimo para hacer esa distribución.

Voy a ir un poco más allá en términos tanto económicos como culturales, porque no me gusta que el debate sobre la cultura se convierta en un debate economicista. Creo que es una perversión que a veces aceptamos. Por otra parte, el debate sobre la cultura no puede convertirse en un simple debate filosófico,

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 5

en un simple debate abstracto. Creo que tenemos que poner los pies en la tierra, tanto quienes hacemos la cultura como quienes la administran y quienes la regulan, respecto de cuál es la trascendencia económica y práctica real del sector cultural. Yendo a lo primero, a mí me gusta poner una comparación que algunos me discuten, pero creo que es interesante y válida, que es comparar la evolución del sector editorial alemán y la evolución del sector editorial español en el periodo del que estamos hablando, que es el periodo desde que apareció el libro electrónico y empezó a generalizarse su utilización. Básicamente estamos hablando desde 2009 para acá. En números muy redondos —las cifras están disponibles en muchos sitios, pero prefiero ir a los números gordos—, al principio de ese periodo el sector editorial, el sector del libro, en Alemania representaba 9.000 millones de euros para una población, la de Alemania, que es aproximadamente el doble de la española. En ese mismo año, el sector editorial español representaba 3.000 millones de euros. Ya vemos una desproporción inicial bastante significativa. La población alemana solo es el doble y estamos hablando del triple, pero si hablamos en términos de idiomas el alemán es un idioma muchísimo menos hablado que el español, luego la comparación resulta todavía más sangrante.

¿Qué ha pasado en este periodo? De nuevo en números gordos, el sector editorial alemán se ha mantenido en el nivel de los 9.000 millones de euros, con pequeñas oscilaciones, unos años al alza y otros a la baja. La aparición del libro electrónico y la generalización de los artefactos de lectura más populares —me refiero a las tabletas a partir del año 2011— supuso en Alemania un incremento de la facturación del sector del libro, no un decremento, es decir, apareció un nuevo sector económico y un nuevo producto y eso consiguió que el sector del libro facturara más de lo que facturaba. En España lo que se ha producido en esos años ha sido un descenso del 33 %, es decir, de 3.000 millones en números redondos a 2.000 millones de euros. Se ha perdido un tercio de ese sector económico, se han perdido los impuestos que pagaba, los puestos de empleo que generaba, etcétera, todo aquello que ustedes quieran añadir. El sector del libro alemán, que triplicaba el español, ahora más que lo cuadruplica, con solo el doble de población y con un idioma mucho menos hablado y difundido en número de hablantes nativos en el mundo, como la quinta parte aproximadamente del español.

Esa situación no es porque sí. Hay quien dice que es porque Alemania no ha sufrido tanto la crisis como España. Alemania ha sufrido la crisis, no como España pero la ha sufrido, y no ha visto esos descensos de facturación. ¿Cuándo se produce el abrupto descenso de facturación en el sector del libro español? Muy sencillo, cuando aparece el iPad, el año siguiente de la aparición del iPad, que es el año de la popularización de las tabletas. Ese año, cuando Alemania crece un poco, España se hunde prácticamente un 18 %. Estamos hablando naturalmente de algo que va más allá de la dinámica económica. Alemania no es tan distinta de España como para generar esos abismos en reacción. Estamos hablando, entre otras cosas, de que en Alemania, cuando alguien se descarga un contenido ilegal, sabe que corre el riesgo de caer en un sistema administrativo que aleatoriamente va haciendo muestreos y que a aquel que haya hecho una descarga ilegal le puede imponer una multa de 2.000 euros que el Estado alemán, el Gobierno federal, no perdona, tal como el Estado español está perdonando el IVA a quienes distribuyen ilegítimamente libros electrónicos en la red. Sabe además que ese sistema está implantado en todas las escalas y en todos los niveles de la población. Cuando un universitario alemán entra en la universidad y le dan la clave de acceso a la red de la universidad, sabe que eso va a estar vigilado. Cuando un Erasmus español va a Alemania, le dicen: como eres español, te advertimos de que la primera descarga que hagas con la clave de la universidad supondrá tu expulsión automática de esta universidad. Lo que sucede en España es que hay varias universidades —algunas muy prestigiosas y de las mejor situadas en el ránquin— que han sido condenadas por piratería. Las universidades; ese es el término de comparación.

Quiero hablar también de esas consecuencias culturales porque creo que a veces omitimos esas consecuencias y empiezan a ser muy importantes. Les voy a dar, simplemente, tres casos que creo que son muy llamativos y significativos. El año pasado —como ustedes, supongo, bien saben—, una escritora bielorrusa, Svetlana Aleksíevich, recibió el Premio Nobel de Literatura. Svetlana Aleksíevich, si las cuentas no me fallan —discúlpenme, hablo de memoria—, es autora de unos ocho o nueve títulos. En ese momento en España solo había un libro traducido de Svetlana Aleksíevich. ¿Por qué solo había un libro traducido? ¿Qué libro era, además? *Voces de Chernóbil*; un libro que tenía un reclamo que era el de la energía nuclear o el de Chernóbil, que es un hecho muy conocido. Los demás, excelentes libros de Svetlana Aleksíevich —probablemente una de las mejores escritoras vivas—, no habían sido traducidos al español y seguramente no lo habrían sido de no recibir el Premio Nobel. ¿Por qué? Porque sus traducciones al

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 6

español no son rentables. El español ha empezado a ser un idioma en el que las inversiones en edición y traducción de libros que son costosas se pierden, no se pueden recuperar y por tanto no se hacen.

Hace dos o tres años —tampoco recuerdo exactamente— yo formaba parte de un jurado internacional, del que sigo formando parte, que es el Premio Kafka que se otorga en Praga, República Checa, por la Sociedad Kafka. Me encontré con que en la discusión de todos los años aparecieron un montón de autores, propuestos por mis colegas franceses, alemanes, italianos, checos que no estaban traducidos al español. El ganador de ese año, que fue el autor chino Yan Lianke, traducido al francés, traducido al italiano, traducido al alemán, traducido al checo no estaba traducido al español. Para poder juzgar y para poder votar afirmativamente, como hice, tuve que leerlo en inglés. Yan Lianke se acaba de traducir ahora al español por Galaxia Gutenberg que es una editorial muy particular, muy exquisita y con una difusión minoritaria, mientras que en las otras lenguas era un autor traducido normalmente, difundido y conocido hasta el extremo de poder optar a un premio —el premio Kafka— que es antesala del Premio Nobel de Literatura, no estoy hablando de un premio cualquiera de pueblo. Ese libro no estaba disponible para los españoles.

Hace un par de años —y esta es la tercera historia que les contaré— hice una reseña en Internet sobre un libro magnífico sobre Oriente Medio que se llama *A line in the sun*, del periodista británico James Barr que creo que es uno de los mejores resúmenes que hay respecto del origen histórico del actual mapa de Oriente Medio a raíz del desmoronamiento del imperio otomano. Lo comenté en extenso en un artículo que publiqué en Internet y pedí disculpas a los lectores por que el libro no estuviera disponible en español, pero el libro no estaba disponible en español. Me parecía interesante y por tanto lo comenté. El autor me escribió y me preguntó por qué su libro, que estaba traducido en Italia, que estaba traducido en Francia, que estaba traducido en Alemania, que estaba traducido en Holanda no estaba traducido en España. Y le dije: te lo puedo explicar en tres tuits. No les reproduciré los tres tuits, pero creo que el sentido se entiende perfectamente.

Creo que estamos ya ante un empobrecimiento cultural de nuestras librerías; ante un empobrecimiento cultural de nuestra población, hacia dentro —porque hay autores españoles que no pueden emerger— y hacia fuera —porque hay autores de fuera que no pueden venir—. Ante esto, ¿qué hacer? Aquí me gustaría hablar de la segunda parte de esta comparecencia y con esto cerrar para no exceder mi tiempo. La biblioteca. Hay quien piensa que la cultura libre, entendida por esta oferta informal, ilegal e ilegítima, es la manera de garantizar el acceso universal a la cultura. No se engañen, es la manera de garantizar el acceso indiscriminado y muchas veces absurdo a la cultura. Yo he ido en un avión, me han pasado —porque jamás me saco billetes en esa categoría— a business y me he sentado al lado de una persona que llevaba un iPad de mil euros, cinco mil euros en ropa encima y se jactaba de los tres mil libros piratas que tenía cargados en su iPad.

Yo estoy absolutamente a favor de que cualquier español sin recursos acceda gratuitamente a todos mis libros; estoy dispuesto a regalárselos. Y no hablo teóricamente, lo he hecho y tengo testigos; he regalado cientos de libros a escuelas, bibliotecas, prisiones y lo haré todas las veces que haga falta. Y estoy dispuesto a conceder, si un día se organiza una biblioteca pública digital digna de ese nombre, una licencia ilimitada para que todos mis libros sean leídos por aquellas personas que no tienen recursos para adquirirlos. La apuesta es esa y la apuesta que nos permitiría exigir desde el sector de la cultura la protección de nuestros derechos es también estar dispuestos a colaborar con esa gran biblioteca pública, física y digital, a la que creo que tenemos que destinar recursos públicos. Además, creo que esos recursos públicos que tendríamos que destinar para crear esa gran biblioteca pública digital serían perfectamente financiables si dejáramos de perdonar los muchos impuestos que estamos perdonando a personas que están obteniendo un lucro económico sin contribuir a la sociedad en la que viven y apropiándose del trabajo ajeno.

En definitiva, yo estoy a favor de que mi obra sea una fuente de recursos justos para quien la produce, sea una fuente de recursos razonables para sostener a mi familia —y me parece que el hecho de que los herederos de alguien que crea tengan un cierto tiempo en el que puedan beneficiarse de eso no es irrazonable— pero, sobre todo, lo que quiero es que mi obra esté a disposición de mis conciudadanos como lo estará a los setenta años de mi muerte, o antes si esa ley se reforma, y como lo está el mismo día que aparece cada uno de mis libros en las muchas excepciones que se contienen en la Ley de Propiedad Intelectual que permiten el uso directo de esa propiedad intelectual. De eso soy firme partidario; de que se lo apropien agentes oportunistas e insolidarios, jamás.

Gracias. **(Aplausos).**

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 7

La señora **PRESIDENTA**: Muchas gracias por su exposición, señor Silva.

A continuación vamos a proceder a las preguntas. Como don Lorenzo Silva ha sido invitado por Ciudadanos empezará don Félix Álvarez Palleiro.

El señor **ÁLVAREZ PALLEIRO**: Muchas gracias, señora presidenta.

En primer lugar, quiero agradecer a don Lorenzo Silva —permítame la licencia— y no solo a usted sino también al brigada Bevilacqua, Vila y a la sargento Chamorro su compromiso, su comparecencia y los buenos ratos compartidos.

En Ciudadanos tenemos un firme compromiso con la defensa y la protección de los derechos de autor y somos plenamente conscientes del esfuerzo y del trabajo que conllevan las obras y las creaciones de los artistas y de la necesidad de garantizar que los autores puedan vivir de su trabajo. En junio de este año, el Tribunal de Justicia de la Unión Europea declaró ilegal el denominado —mal denominado, desde mi punto de vista— canon digital al considerar que era contrario al derecho comunitario, algo que desde Ciudadanos advertimos ya hace bastante tiempo. Un canon creado a modo de compensación limosnera para los autores y que ha dejado en clara evidencia las deficiencias de nuestra Administración para perseguir la piratería. Hace unos días nos hemos enterado también de la puntilla que el Tribunal Supremo le ha dado a la desastrosa política cultural de la mayoría absoluta del Partido Popular. La directiva que sustenta la sentencia del Tribunal de Justicia Europeo recoge en sus considerandos unos principios que nosotros consideramos fundamentales y básicos. Concretamente, el número nueve dice literalmente que toda la armonización de los derechos de autor y derechos afines a los derechos de autor debe basarse en un elevado nivel de protección, dado que tales derechos son primordiales para la creación intelectual. Por lo tanto, la propiedad intelectual ha sido reconocida como una parte integrante del derecho de propiedad, y la propiedad, como bien dijo Guillermo Cabanellas, no es más que el dominio que un individuo tiene sobre una cosa determinada con la que puede hacer lo que desee su voluntad.

Tres datos para certificar la incapacidad del Gobierno en la lucha contra la piratería. Los creadores y las industrias culturales dejan de percibir 1.700 millones de euros anuales por las copias ilegales; el Estado deja de ingresar por IVA e IRPF 547 millones de euros anuales y 20.000 empleos directos y 15.000 indirectos se quedan en el camino por este motivo. A esto debemos añadir una política cultural manifiestamente mejorable —es una apreciación generosa— y plagada de recortes. Dos datos referidos a su profesión de escritor. De 2011 a 2015 la dotación económica de las bibliotecas se ha reducido en un 45 % y la promoción del libro y las publicaciones culturales en un 50 %. Dicho esto me gustaría preguntarle lo siguiente: ¿Tiene usted alguna experiencia personal en la lucha contra la piratería en colaboración con la Administración y con qué diligencia ha actuado la Administración a la hora de proteger sus obras? ¿Cómo percibe usted la adaptación de las editoriales y el sector del libro a los nuevos modelos de mercado *online*? ¿Cree usted que hay algún país cuya postura en materia de derechos de autor pueda tomarse como referencia?

Para finalizar, es usted uno de los autores de literatura infantil y juvenil más demandados, sabemos que participa activamente en actividades en colegios, ¿ha hablado usted alguna vez con los jóvenes en relación a cómo perciben ellos el problema de la piratería y el respeto a los derechos de autor? ¿No cree que la escuela podría utilizarse también para concienciar sobre el respeto a la propiedad intelectual? Y, para acabar, para ser usted ceramista escribe de maravilla.

Muchas gracias. **(Risas)**.

La señora **PRESIDENTA**: Muchas gracias, señor Álvarez Palleiro.

A continuación, por orden de menor a mayor intervendrá el señor Eritja, de Esquerra Republicana.

El señor **ERITJA CIURÓ**: Señora presidenta, señor Silva, su intervención ha sido perfecta; ha empezado con dos temas básicos, por un lado, está el peso de la Administración y la fiscalía sobre el creador, y por otro, el mundo editorial. Son dos campos que se tienen que diferenciar exactamente. En estos momentos por parte de la Administración se ve la intención de hacer apuestas reales sobre el mundo editorial, de la elaboración del libro, en cambio hay una cierta desidia hacia el creador. Es importante decir que si se hace una apuesta por la cadena del libro esto implica en primer lugar al propio creador y termina con la editorial. Por donde tienen que ir las apuestas es por el tema de fiscalidad que se aplica sobre el propio creador, y otro tema importantísimo —que creo que da respuesta a lo que se está planteando aquí— es que creo que en el Estado español se ha apostado muy poco por el libro digital, cuando en otros países el mundo editorial ha apostado claramente por él. Aquí llevamos unos años de retraso. Seguramente esta crisis ha afectado directamente a esto, a una apuesta real desde el mundo

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 8

editorial en un primer momento por el libro digital. Quizá una parte de los problemas que tenemos vienen de aquí. La pregunta que le quiero hacer es si la creación de la biblioteca digital sería una apuesta real y definitiva por la creación del libro digital, obligando a las editoriales a apostar realmente por ese sector.

La señora **PRESIDENTA**: Muchas gracias, señor Eritja.

A continuación tiene la palabra la señora Fernández Castañón por parte del Grupo Confederal de Unidos Podemos.

La señora **FERNÁNDEZ CASTAÑÓN**: Quería agradecer a Lorenzo Silva que venga a contarnos la situación de muchos de nuestros autores y autoras en nuestro país en primera persona, y como así lo hace voy a realizarle las preguntas desde esa primera persona, porque aunque no lo recordará hace muchos años —en otro tipo de trabajo precario, la televisión local— le entrevisté por *La flaqueza del bolchevique*. Le preocupa el libro digital y a mí me parece muy interesante en este sentido una tesis que mantiene Román Gubern en la transformación de la lectura, y que tiene que ver con admitir el avance tecnológico —y el avance comienza con un bolígrafo, porque también es tecnología— que es imparabile, dando por buenos los datos —teniendo claro que los datos podemos retorcerlos para que digan aquello que queremos decir—, por eso podría ser interesante hablar de la proliferación de librerías frente a ese cierre de imprentas —en lo que se llama la burbuja de las librerías— y entender por qué está ocurriendo o del auge de un género literario menor, como es la poesía, pero que en cambio cada vez tiene más pequeñas editoriales en él; estos datos sería interesante colocarlos encima de la mesa, pero me pregunto si no sería más sensato además de más eficaz hacer lo que se ha hecho en otras ocasiones cuando nos encontramos ante un avance tecnológico, que es adaptarnos a la realidad tecnológica y buscar métodos alternativos de remuneración. Quería saber qué consideración le merecen fórmulas de remuneración alternativas como la licencia general opcional. No quería dejar pasar la ocasión de preguntarle qué opinión tiene de la edición en papel, porque ahora mismo nuestros autores y autoras —porque me imagino que además de con su propia editorial ha trabajado con otras editoriales— hacen un acto de fe a la hora de conocer las ventas de sus propios libros. Voy a poner un ejemplo bastante claro: una autora bien famosa como es Ángeles Caso, compañera y paisana de mi tierra, con la cantidad de obras que tiene publicadas en narrativa y en ensayo y con un Premio Planeta —dos géneros más leídos que la poesía— recibió el año pasado —y así lo contaba en prensa, reconociendo que esto no es algo que hagan muchos compañeros y compañeras por miedo— 164 euros por derechos de autora, de todas las publicaciones que tenía con la Editorial Planeta. Un contraejemplo, para relativizar esa cifra, lo voy a dar de mi propia experiencia. En un género menor, la poesía, un único libro en una editorial pequeña generaba ese mismo año la mitad de esos beneficios. Evidentemente no creo que mi editorial me quiera mucho, pero creo que hay algo que no funciona como debiera. Me preocupa mucho esa situación que con bastante prudencia vienen denunciando muchos autores y autoras.

Aunque me parece importante hablar de las bibliotecas también me lo parece hablar de la educación. En ese sentido quiero formularle la pregunta de si esa concienciación no tendría que ver con nuestro currículo académico, es decir, con la posibilidad de que se respete el trabajo de autores y autoras, y que se conozcan muchos más autores y autoras que los que el canon del currículo académico nos brinda. Además no puedo decirlo si no es desde una visión de género.

Quiero terminar leyendo un pequeño extracto, si la señora presidenta me lo permite y tengo tiempo, que dice lo siguiente: Es necesario reformar esa ley —refiriéndose a la Ley Sinde— porque genera inseguridad jurídica en un sector económico emergente, y porque a mi juicio se ha cometido un atropello de ciertos derechos fundamentales. La Comisión Sinde permite que un órgano administrativo decida cerrar un negocio, una web, y meter en la cárcel a alguien o poner una multa considerable. La única instancia que debería tener poder para cerrar una web o un negocio en Internet es un juzgado, y ningún funcionario o secretario de Estado debería tener potestad para hacerlo. No creo que criminalizar el enlace resuelva el conflicto. Es un error intentar ponerle vallas al campo en pleno siglo XXI. Este texto no lo firma nadie de mi grupo parlamentario, sino el secretario general del grupo parlamentario que le ha invitado, y que parece que más de un año y medio después parece defender unas tesis contrarias. Por ello me gustaría conocer qué opinión le merece.

Una vez leí que decía de mi organización, del proyecto al que pertenezco, que solo queremos la cultura para piratearla. En esta Comisión hay gente que viene del cine, la literatura y la edición, que respeta muchísimo la cultura porque sabemos que es lo que nos permite pensar y ser libres.

Muchas gracias. **(Aplausos)**.

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 9

La señora **PRESIDENTA**: A continuación tiene la palabra el señor Torres Mora por el Grupo Socialista.

El señor **TORRES MORA**: Muchas gracias, señora presidenta.

Quería sumarme a las palabras iniciales de la presidenta sobre Francisco Nieva y Leonard Cohen, supongo que es el sentimiento de toda la Comisión, en todo caso sí el de mi grupo. Seguidamente quiero darle la bienvenida a Lorenzo Silva, brillante escritor, ciudadano comprometido y notable ceramista, como acabamos de descubrir. Estoy seguro de que cualquier cosa que usted haga la hará con la misma brillantez que las cosas que ya conocemos de usted.

Me parece muy oportuno que haya hecho aquello que decía Tolstoi: no hable de su aldea y será universal. Hable de su caso porque, por desgracia, su caso es bastante universal y refleja un doble maltrato, un maltrato en los deberes que a veces pueden ser excesivos para un escritor, y también un maltrato en los derechos, porque no se protegen como debieran en el caso de los escritores. Parece interesante este descuido de Hacienda de considerar que puede haber ceramistas, pero no puede haber escritores. Deberíamos enmendar ese descuido que no solamente es una cuestión simbólica, sino que seguro que es el reflejo de un descuido mucho más grande. Le agradezco esa información porque la desconocía.

Señor Silva, ya ve, en el poco tiempo de nuestras intervenciones, qué nos pasa, cuál es nuestra división. Mi grupo ha venido trabajando por la defensa de los derechos de los creadores; por lo menos desde que yo soy portavoz tengo la conciencia de esa defensa, pero sé que viene antes de que yo lo fuera. Tengo la conciencia de que hemos estado peleando con dificultad, sin que se entendiera muchas veces que la defensa del derecho de los creadores a percibir el fruto de su trabajo es también la defensa de la libertad, y es una medida progresista y de izquierdas. Defender la propiedad es una forma de defender la libertad. Lo dice gente tan poco dudosa como Hanna Arendt. Por tanto ese empeño lo vamos a mantener en esta legislatura. Estoy convencido de que la mayoría absoluta produce generalmente sordera, y que cuando desaparecen las mayorías absolutas empieza el diálogo porque es más fácil que a uno le escuchen. Nuestro empeño va a ser, de la misma manera que le hemos escuchado a usted, contar cosas que nos duelen —porque las conocíamos— e intentar que nos escuchen todos los grupos y dar soluciones razonables a esta situación. Somos conscientes de lo que ocurre y lo que usted nos cuenta es algo que hemos venido denunciando a lo largo de la pasada legislatura. Cuando se cuenta el caso personal siempre es más duro, pero es el caso de todos, insisto, es el caso de la mayor parte de los escritores. Vamos a estar en ese empeño, y solo le preguntaría si usted considera que hay un cierto cambio en la sensibilidad de nuestra sociedad hacia el respeto a los creadores y a sus derechos. Si cree que en algo ha cambiado. Y por qué cree que ha cambiado, si es que ha cambiado; si cree que en la batalla por el poder y por el dinero que se da en este asunto de los derechos de los creadores hay cambios que sean interesantes, que estén ocurriendo y que nos puedan ayudar a hacer un poco más de justicia.

Muchísimas gracias.

La señora **PRESIDENTA**: Para finalizar, por el Grupo Parlamentario Popular tiene la palabra la señora García-Pelayo.

La señora **GARCÍA-PELAYO JURADO**: Gracias, señora presidenta.

Señor Silva, en primer lugar deseo agradecerle su comparecencia, felicitarle por su obra, de la que al menos yo he podido disfrutar, y agradecerle la claridad con la que nos ha trasladado sus ideas y su posición. Coincido con usted en algo, y es en que el acceso universal a la cultura no es tampoco el acceso indiscriminado a la cultura. Hay algo que me gustaría dejar claro desde el inicio de esta intervención, y es que el Partido Popular tiene muy claro que hay que defender el derecho de autor —creemos en la propiedad privada—, y forma parte el derecho de autor de la propiedad privada del creador de una obra. Y también quiero decirle que el Partido Popular tiene muy claro que hay que luchar contra esa gran lacra social cultural que es la piratería, lucha de la que además no nos hemos movido a lo largo de los años. Creo que, tanto en la defensa del derecho de autor como en la lucha contra la piratería, se han tomado decisiones. ¿Que hay que tomar más? ¿Que hay que dar más pasos? Por supuesto que sí. ¿Que hay que rectificar en algunos casos? Evidentemente también, y se hará a lo largo de esta legislatura. Siempre hay que mejorar. Lo que sí es verdad es que el acceso indiscriminado a la cultura entiendo que lo que provoca es una lesión clara del derecho de autor —evidentemente—, pero que también fundamentalmente propicia la piratería. Ya nuestro compañero de Ciudadanos ha dado unos datos que son demoledores. La piratería no solamente hace daño al creador, sino que hace daño también a la Hacienda pública, porque no se

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 10

ingresa por IVA, no se ingresa el IRPF. Por lo tanto hace daño también a la creación de empleo; muchas personas no es que pierdan su empleo, sino que personas que se podrían incorporar al mercado de trabajo no lo hacen por causa de la piratería.

Es cierto que ahora estamos en un escenario importante, como es la propuesta de la Unión Europea, dentro de ese mercado único digital, de la nueva directiva que va a regular el derecho de autor. Creo que ahí se van a dar pasos importantes, y creo que es importante escucharle a usted, igual que a otros creadores, porque España debe tener una voz única en la defensa de esa nueva normativa del derecho de autor de manera que recoja las aspiraciones y resuelva los problemas que tienen los creadores en nuestro país, que pueden coincidir o no con los que tienen en otros países. Pero creo que se va a dar un paso importante en el fortalecimiento de los derechos de autor dentro de un mercado más justo. Ahora mismo, según entendemos nosotros y creo que Europa también lo ve así y que usted coincidirá con nosotros —no lo sé, si no me rectifica—, el creador de una obra tiene una posición débil dentro de ese mercado frente a lo que pueden ser los distribuidores, incluso si me apura frente a los propios consumidores de esa obra. Por eso existe ahora un escenario importante en el que tenemos que tener toda la habilidad de conciliar los intereses de los creadores con los distribuidores, incluso también con los consumidores. Es decir que tiene que haber derechos para todos de la misma manera que tiene que haber obligaciones para todos.

También creo que es fundamental —ahora que del derecho de autor se va a hablar mucho a lo largo de este y sobre todo del próximo año— e importante aprovechar para la concienciación. Por mucha norma que haya, si no estamos dentro de una sociedad que esté concienciada en la defensa y protección de ese derecho, de poco sirven las normas. Porque las normas, por desgracia, unos las cumplen, otros no las cumplen. Por eso me gustaría conocer su posición, ya que ha hablado, y felicitarle también por esa labor solidaria que hace dentro de la cultura, que es acercar la cultura a esas personas que no podrían tener acceso a ella por no contar con recursos. Dentro de esa labor solidaria, educativa que realiza, quiero decirle que el Parlamento aprobó hace escasos días en la Comisión de Cultura realizar campañas de concienciación dentro de los centros educativos en relación con la defensa de la propiedad intelectual, del derecho de autor. ¿Qué opina de ello?

También me gustaría conocer su oposición sobre si va a ser posible la conciliación del fomento o el impulso de las bibliotecas digitales con la pervivencia o supervivencia de las librerías, incluso si me apura del libro en papel. Creo que ahí va a haber que hacer un esfuerzo importante, porque es verdad que la biblioteca digital puede ser la cultura del futuro; pero no debemos olvidar nuestro patrimonio, que son las librerías y por supuesto también el empleo que genera y la defensa que han hecho de la cultura y el sostén de la cultura a lo largo de muchos años. Y por otro lado, también me gustaría conocer si es posible su posición en relación con la obligación que debe haber de transparencia a la hora de la firma de los contratos entre los creadores y los distribuidores. Hasta ahora —al menos es lo que nos trasladan en todos los ámbitos en los que estamos teniendo reuniones— los creadores se encuentran en una posición muy débil, porque no hay una obligación de transparencia o de información en relación con los beneficios que producen sus propias obras; y en esa misma línea ha hablado la compañera de Podemos.

Muchísimas gracias y lo dicho, ¡enhorabuena!

La señora **PRESIDENTA**: Señor Silva.

El señor **SILVA AMADOR**: Gracias a todos, son muchísimas cuestiones, todas además muy interesantes. Voy a intentar responder a todas, aunque forzosamente tendré que ser bastante sintético.

Comenzando por el señor diputado representante de Podemos he de decir que mi experiencia con la Administración es muy escasa, en alguna ocasión he visto páginas que ofrecían pirateadas decenas de libros míos, en algún caso toda mi obra. He hecho algún tanteo, incluso con las fuerzas de seguridad, porque podían ser hechos delictivos, y lo que siempre me han dicho es que hay que recabar mucha información, porque si no es muy difícil que un juez actúe, poco menos que me despida. Y la otra posibilidad es ir e instar un penosísimo procedimiento administrativo ante una comisión del ministerio —que además sé que tiene tres o cuatro funcionarios nada más—, pero ya tengo que trabajar muchas horas todos los días para sacar adelante a mis cuatro hijos como para embarcarme en vías que sé que tienen poca salida, por las experiencias de quienes las han seguido.

Hay un tema que ha salido en varias preguntas y me gustaría empezar a abordarlo ahora e intentar responder a todos, que me parece una cuestión importante; la traía dentro de mi exposición, pero como el tiempo es estrecho no la he podido mencionar. Me refiero a la adaptación del sector editorial español, y

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 11

si esa adaptación se ha producido correctamente a la revolución tecnológica. Esa adaptación para mí ha sido tardía. Pero no lo digo hoy, lo vengo diciendo desde hace ocho años, cuando a mí empezaron a escribirme lectores que me decían que tenían que acceder a mis libros en versión digital pirateados porque no había una oferta legal; y me ofrecieron incluso en algún caso mandarme cinco euros al número de cuenta que yo les diera. Ese fue el momento en el que yo empecé a decirles a mis editores: nos estamos quedando atrás, si no digitalizáis conmigo, digitalizo yo. Afortunadamente mis editores digitalizaron conmigo. Y este caso me sirve para dar una respuesta más precisa. El sector editorial español empezó arrastrando los pies. Error estratégico. Otra cosa es si un error estratégico en la gestión de tu negocio debe venir penalizada con la destrucción de tu negocio. No sé si esa falta es tan grave como para que el crimen sea castigado con la destrucción de un tercio de tu negocio y la destrucción de muchos negocios al cien por cien. No sé si el crimen es tan gravísimo como para recibir esa penalización con la aquiescencia del Estado, que además no lo ha impedido. Pero una vez que se dieron cuenta y una vez que empezaron a tener agentes conscientes, respondieron rapidísimo. Yo edito con un gran grupo editorial —no tengo inconveniente en decirlo— que es el Grupo Planeta. Yo hablé con el responsable de derechos digitales del Grupo Planeta, y le dije que quería vender mis libros de fondo sin DRM, es decir sin protección anticopia, y a tres euros. Y no me pusieron ninguna pega, me dijeron: lo haríamos más si hubiera más autores y más agentes que lo quisieran hacer. Y lo hicieron instantáneamente, yo saqué al mercado de golpe 25 libros digitales a un precio medio de tres euros, ¡dos cafés, café y medio!, que es lo que valen, dicho sea de paso, el 90 % de mis libros: todos esos que han visto pirateados ahí están por debajo de los cinco euros; muchos, a dos euros, sin DRM: los piratean igual, porque ya hay una cultura de la apropiación de la propiedad intelectual. Esa adaptación se ha producido. El precio medio del e-book en España, el regular, es muy bajo. Un e-book vale 28 euros. ¡Claro, siempre puedes encontrar en Amazon un libro técnico, carísimo de producción, que valga 28 euros!, pero el promedio de los libros digitales en España, muchos sin DRM, está por debajo de los cinco euros. Es decir se puede leer toda la vida por dos o tres euros; libros interesantísimos, no la última novedad, porque la última novedad siempre cuesta más amortizarla y durante un año se mantiene un poco más cara. Mis libros, ¡todos por debajo de los diez euros! Y si pudiera los bajaría más. El libro con el que yo gané el Premio Planeta fue el primer Premio Planeta que en libro electrónico bajó por debajo de los diez euros: porque yo lo pedí; y el editor me lo concedió, es decir: no se resistió; en esa resistencia numantina del sector editorial creo que hubo un error estratégico hace ocho años, pero han hecho bastante los deberes para corregirlo.

En cuanto a la situación en otros países es interesante. He hablado de Alemania, pero es un caso de gran protección de la propiedad intelectual, pero países como Italia, Portugal, países que se han incorporado a sistemas de protección administrativa más tardíamente que nosotros —protección administrativa, es decir, el mismo modelo que el nuestro, que a mí, dicho sea de paso, no me parece bueno; luego en la respuesta a la representante de Podemos lo comentaré— multiplican por veinte los resultados en cierre de páginas y los resultados en crecimiento exponencial del mercado del libro digital, una vez que se ha contenido la distribución ilegítima, distribución que, insisto, muchas veces además es lucrativa: de forma indirecta, de forma no visible, de forma no transparente, pero lucrativa. Es que es muy difícil que una persona asuma el trabajo de mantener digitalizados 20.000 títulos actualizados y reponer los enlaces. Eso lo puede hacer alguna persona porque es muy generosa, le sobra mucho tiempo y es un rico millonario que se dedica nada más que a eso. Por tanto ahí hay un lucro económico en la inmensa mayoría de los casos. Hay experiencias a las que podemos mirar, pero, claro, de métodos efectivos, no de métodos administrativos que, insisto, no me parece el procedimiento más adecuado, aunque algunos están funcionando, mientras que el nuestro no lo está.

Para responderle a lo de las escuelas puedo contar una historia. A mí me gusta siempre contar historias, es mi oficio, pero aparte es que creo que son mucho más elocuentes. Una vez un chico en un instituto, creo que de Huelva, me dijo: oye, tengo una buena y una mala noticia para ti. Le dije: dámelas en el orden que quiera o dame la buena primero. Me dice: me he leído quince libros tuyos. Yo dije: ¡Ostras! Con quince años. Es una buena no, es una meganoticia. La mala es que todos me los he descargado. Ante eso percibí dos cosas: que había una normalización absoluta en el hecho de la descarga, tan normalizada que a un chico al que viene a verle un escritor a su clase no le pesa ni le cuesta nada decirle, como una broma, que se ha descargado toda su obra de forma no legítima —voy a dejarlo ahí—, informal o irregular. Lo que le respondí a ese chaval fue —es la respuesta que doy y por donde creo que debemos avanzar en la concienciación—: sinceramente, por lo que me dices, he perdido 15 euros y he ganado un gran lector. Mi balance es positivo y en la medida en que tú no tengas recursos a mí no me va a doler lo que está pasando, porque además tú

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 12

no eres culpable de eso. Eso tú lo puedes hacer porque hay una situación en tu país que te permite hacerlo, cómo te voy a culpabilizar yo a ti, un chaval de quince años, que le dan 5 euros los domingos, de que te apropias de toda mi obra. Para mí esto no es un problema. El problema es que todos sean como tú, que todos los que no tienen tu situación y tienen recursos sean como tú, porque entonces yo dejaré de poder ponerles un plato a mis cuatro hijos en la mesa tres veces al día. Ese es el problema que tengo. Si solo eres tú, para mí esta es una gran noticia, pero si sois todos, habrá un momento en el que no te los podrás descargar, porque no los podré escribir, porque tendré que volver a ponerme la toga y pasarme el día en la Audiencia y en los juzgados y escribiré la mitad de la mitad de la mitad de lo que escribo.

En respuesta al representante de Esquerra hay varias cuestiones que me interesan. En primer lugar, la relación entre el creador y la editorial. Algo ya he respondido, porque en un primer momento realmente creo que el sector editorial español no reaccionó correctamente, al igual que todas las industrias culturales. En este momento todo esto es pacífico, pero también creo que ese error se ha rectificado en enorme medida. En cuanto a la relación entre el creador y la editorial es un tema muy amplio, en el que quiero ser muy sintético y ceñirme mucho, y de paso voy a intentar responder a otros representantes que también han planteado la cuestión. Vaya por delante, y en este caso lo digo como editor y no como escritor, que transparencia, toda. ¿Se nos ocurren mecanismos para que la relación entre el editor y el autor —que muchas veces es asimétrica, y como decía la representante del Partido Popular es de posición fuerte por parte del editor— sea más transparente, tenga más supervisión, tenga más vigilancia? Transparencia para todo el mundo. ¿Someter a auditoría específica? Muchas de las empresas editoriales tienen la obligación de auditarse. ¿Someter a auditorías específicas sus *stocks*, sus liquidaciones, sus partidas de imprenta? Mi editorial está abierta, a disposición de quien quiera. Como editor —que aquí me puedo representar solo a mí mismo— estoy dispuesto a que me auditen todo. Yo edito poesía, por cierto, enlazando con la intervención de la representante de Podemos. Soy uno de esos pequeños editores de poesía, y luego intentaré contar por qué lo puedo hacer. Lo primero que hago es pagar los derechos de mis poetas, porque en España había una tradición de que el poeta se daba por satisfecho con tener su libro para poder llevarlo a los recitales, y nunca se le pagaban sus derechos. Lo primero que se hace en mi editorial es pagar los derechos del poeta. Es verdad que a veces puede elegir cobrarlos en libros a un precio muy ventajoso, pero lo primero que yo hago es pagar los derechos de mis poetas, por lo que estoy dispuesto a que esa fiscalización y esa transparencia se produzca.

¿Existe una estafa sistemática de los editores de los derechos de los autores? No tengo esa conciencia, y no la tengo como autor que ha publicado con muchas editoriales, que conozco relativamente bien el mercado, que sé lo que son las ventas de mis libros y que ahora como editor sé cómo funciona. Hay casos flagrantes, algunos incluso han llegado a los tribunales, pero decir que hay una práctica generalizada de esto es inexacto. Lo que ocurre es que el sistema editorial español es muy aberrante, sobre todo en su distribución. El caso que he mencionado antes de una autora muy conocida, con un premio Planeta, a la que liquidan 164 ejemplares —aprovecho para responder de forma conjunta a todas las cuestiones que pueda—, tiene que ver con el sistema de distribución de libros en España. Es probable —pongo el ejemplo de un caso que es perfectamente verosímil, aunque lo ignoro— que esa autora ese año haya vendido 3.500 ejemplares, 6.000 o 10.000, pero también es perfectamente probable que los librerías hayan devuelto de dicha autora 9.800 ejemplares, y la diferencia sea de esos 164 ejemplares a su favor. ¿Por qué? Porque el sistema de distribución en España funciona con un depósito a los librerías que pueden devolver cuando quieran. Lo digo como editor, no me lo estoy inventando. A mí me ha pasado como tal y para que mi empresa editorial siguiera a flote he tenido que aprender a bregar con esto, porque si no quebraba. Tú crees que has vendido 2.000 libros y de repente te devuelven 1.900, y entonces el dinero que te han pagado lo debes y como te pases ocho veces tu empresa desaparece y es muy fácil que te pase ocho veces. Yo no conozco ese caso concreto, pero es posible que haya pasado esto o puede ser que haya habido una irregularidad. En todo caso transparencia.

En cuanto a la biblioteca pública digital puedo hablar por mí. He dicho antes que como editor y como escritor estoy dispuesto, si un día existe esa biblioteca digital, a poner como cláusula en mis contratos que se facilite de manera preferente el acceso a mi obra en la misma. Yo puedo disponer de mis derechos; los de otros habrá que negociarlos con otros, y habrá que permitir que esos otros entiendan que tiene sentido hacer esa cesión de derechos. La contrapartida más lógica podría ser que por fin van a recibir la protección legal que no están recibiendo, porque aquí tenemos un círculo vicioso. ¿Por qué en otros países los editores apuestan más por la digitalización? Porque no les roban los libros digitales, porque sus inversiones están a salvo. Ellos invierten dinero y lo recuperan, y aquí el que inviertes no lo recuperas en muchos

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 13

casos en el libro digital. Yo a todos los editores que conozco —conozco unos cuantos— les digo que tienen que ser más activos por lo que a la biblioteca pública digital se refiere, porque para mi dicha biblioteca no es un peligro. Una biblioteca pública digital —aprovecho para responder a otra pregunta que se ha planteado, en particular a la representante del Grupo Popular— en la que todo el mundo puede acceder ilimitadamente a todos los libros que existen haría que quebrasen las librerías y las editoriales, pero una biblioteca pública digital que permita un acceso razonable a las novedades a todos los lectores, y un acceso preferente a los lectores sin recursos, así identificados, no pone en peligro nada. La biblioteca existe desde siempre, las licencias de las bibliotecas se pagan, y el lector que no tiene recursos no iba a comprar libros, por lo que no pierdes ningún cliente. Los editores deberían ser más activos en ese sentido, pero —insisto— hablo única y exclusivamente por mí.

Las distintas cuestiones que ha planteado la representante de Podemos me parecen muy interesantes y a alguna he respondido. Hablamos siempre de esa revolución tecnológica a la que no nos hemos adaptado, de esa revolución a la que supuestamente los editores no se han adaptado de manera correcta o suficientemente ágil, y se han escudado en un modelo antiguo que han intentado preservar sin entender la nueva realidad. Concedo eso, en principio. He tenido conversaciones con editores que hace ocho o nueve años decían que esto no era como la música ni como el cine. Decían: Nosotros tenemos el libro de papel y el libro de papel nos defiende. Yo les decía: El libro de papel nos defiende ahora, pero algún día alguien inventará el iPad y será Steve Jobs, y ese día no nos defenderá el libro de papel; os estáis equivocando. A esa pregunta tengo que decir que sí, porque eso ha sucedido. ¿Eso sucede ahora? En absoluto. No conozco a ningún editor en su sano juicio que esté pensando en boicotear la tecnología digital. Al contrario, conozco a un montón de editores que están deseando que la producción de libros digitales sea sostenible económicamente para abrir una nueva línea de negocio, cosa que hoy por hoy no sucede en España. Hoy es muy fácil que un libro muy vendido en papel venda trescientas copias en digital, ochenta copias en digital. ¿Por qué? Por esa búsqueda de Google. No es por otra cosa, no hay ninguna otra razón. ¿Por qué existe en otros países ese mercado saludable del libro electrónico? Porque la vía preferente de acceso es la vía regular, es la vía legal, mientras aquí es la vía informal que contraviene derechos que —insisto— para mí son legítimos y que creo que son compatibles con el derecho a la cultura de las personas desfavorecidas, ante las que —insisto— nadie puede ser más sensible que quien les está hablando, que hasta los veintitrés años solo leyó libros de la biblioteca pública porque no tenía dinero para comprarlos. Nadie puede ser más sensible a eso que yo, pero una cosa es eso y otra cosa es que personas con recursos sobrados se beneficien de una oferta gratuita a la que no tienen derecho legítimo.

Hablaba también sobre respetar a los autores en el currículo académico, respetar no solamente la propiedad intelectual sino también la producción de los autores. Estoy completamente de acuerdo y eso forma parte de un melón mucho más amplio del que me imagino que se hablará en esta legislatura, que es la reforma educativa y el acercamiento de los contenidos educativos en muchos sentidos a la realidad social y también a la realidad cultural de nuestro país de manera más abierta. Con eso no puedo estar más de acuerdo.

Luego se ha hablado del atropello de la Ley Sinde. La Ley Sinde es básicamente una ley incorrecta y mal concebida en su filosofía. Está mal concebida porque es una ley administrativa sin medios y parte de una cierta elusión de los jueces por no atreverse a hacer una legislación valiente sobre propiedad intelectual. Sería partidario de leyes menos administrativas —o, si son administrativas, con un clarísimo control judicial— sobre la base de que la ley que apliquen los jueces sea una ley que lance un mensaje claro de protección de la propiedad intelectual, que en este momento la ley española no está lanzando. En este momento solo hay algún proceso contra gente que se lucraba muy notoria y escandalosamente de la puesta a disposición de material no protegido. No puedo tener ninguna objeción a que se haga un nuevo sistema y que ese sistema tenga una tutela judicial tan intensa como se quiera, en la medida en que mediaticemos derechos individuales. Se dice que eso es un atropello a multitud de derechos individuales, pero solo ha habido seis páginas cerradas. Y, si se miran los seis casos, son seis casos de bigotes, en los que el atropello de derechos individuales que ha habido es verdaderamente llamativo. Estoy de acuerdo con todas estas cosas.

También quería comentar por qué son viables esas nuevas editoriales de poesía. Son viables porque en un contexto en el que de manera industrial los derechos no son protegidos y no se puede hacer inversión industrial en libros, nos hemos vuelto artesanales. Yo edito poesía y vendo más de 164 ejemplares de muchos títulos que edito. ¿Cómo lo hago? Saliéndome de la cadena de distribución, saliéndome de la producción industrial, llevando una red social de mis lectores y yendo puerta por puerta. Soy un ceramista

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 14

de la edición. ¿No le parece un poco triste que un país impida la existencia de una industria en un sector económico que reduce a la artesanía, cuando en otros países es industrial y da miles de puestos de trabajo? A mí me parece triste. Esa es mi valoración.

Se han abordado otras muchas cosas. Me quería sumar al recuerdo tanto a Francisco Nieva como a Leonard Cohen y, además, le agradezco al representante del Grupo Parlamentario Socialista que haya subsanado mi omisión. Respecto a su intervención y al maltrato al autor, me gustaría aprovechar para decir una cosa. Se suele mencionar que la cultura está subvencionada y favorecida. Quisiera darles una cifra —y perdónenme que otra vez me ponga como ejemplo— absolutamente personal. ¿Saben a cuánto ascienden las subvenciones percibidas por quien les está hablando en treinta y seis años de dedicación a la literatura para la escritura de libros? ¿Saben a cuánto ascienden? A cero euros. De la única subvención que puedo hablar para contar todo es de una que se otorgó a un editor checo y a un editor marroquí para publicar uno de mis libros traducido al checo y otro traducido al árabe, dos subvenciones irrisorias concedidas a esos dos editores. Si yo fuera un escritor francés, noruego o canadiense con sesenta libros traducidos, no les quiero decir las decenas de traducciones subvencionadas que habría, incluso si yo escribiera en otras de las lenguas oficiales que son oficiales en España, pero tengo la desgracia de escribir en español o castellano y, por otra parte, el privilegio, con lo que mi acceso a eso es prácticamente nulo, simbólico, como les he podido mostrar simplemente con esos ejemplos.

¿Hay un cambio de sensibilidad? Yo creo que empieza a haberlo. Les voy a poner también un referente personal. Hace tres años, cuando yo simplemente decía en las redes sociales que creía tener derecho a que mi trabajo tuviera algún valor y que ese valor fuera suficiente —no solo o preferentemente el mío, sino sobre todo el de mis compañeros a los que estaba viendo caer por debajo del umbral de la supervivencia y que tenían derecho a seguir ganándose honradamente la vida—, realmente me fustigaban y me insultaban; cada vez que ponía eso en Twitter tenía que bloquear a 30, 40, 50 o 60 personas que me decían de todo, como si estuviera sosteniendo algo diabólico y siniestro en extremo. Ahora ya no bloqueo a casi nadie, desde hace unos cuantos meses no he bloqueado a casi nadie. ¿Por qué se ha producido este cambio de sensibilidad? Yo creo que porque empezamos a ver cuán escandalosa es esta situación que tenemos, cuán anómala, cuán aberrante. Claro, el español sale cada vez más, el español va por el mundo y ve que esto que pasa aquí no ocurre en ningún lugar de nuestro nivel de desarrollo. La gente está empezando a tomar conciencia de que esto, por muy conveniente y por muy ventajoso que sea, es algo que no puede ser, que no es sostenible, que no es lógico, que no es sensato, que clama al cielo, como se dice en la expresión castellana tradicional. Enlazo esto con esa pregunta que se ha hecho. ¿De eso va a salir un cambio de actitud o una concienciación? Yo no lo veo, de entrada. Me parece que se ha amansado un poco el discurso pro piratería, pero la gente va a seguir haciendo lo que le conviene mientras pueda hacerlo, creo que es bastante evidente.

Si no me equivoco, creo que he ido respondiendo prácticamente a todas las preguntas de la representante del Grupo Popular. La única cuestión que creo que no he abordado —si no, me corrige, por favor— es en qué manera va a intervenir la nueva directiva y la consideración, frente a la nueva directiva, de que tenemos que preservar derechos de todos los agentes de la cadena, en lo que estoy absolutamente de acuerdo. Yo no soy distribuidor de libros, solo edito unos poquitos, pero soy autor y soy lector, y quiero tener derechos razonables en ambas condiciones. Es una oportunidad, pero tengamos en cuenta que con la misma legislación europea actual la situación en España es de gran deterioro en comparación con otros países europeos que tienen las mismas directivas. Es decir, también algo tendremos que hacer aquí. No podemos esperar que siempre nos resuelvan las cosas desde Europa; además, probablemente no nos van a resolver todo. Es decir, creo que hace falta que también nosotros actuemos y tengamos esa conciencia. Los derechos de autores, distribuidores y lectores son compatibles en la medida en que al autor se le procure una protección suficiente en algo que de verdad me gustaría resaltar. ¿Cuántas personas de las que trabajan en esta sociedad y crean riqueza se ven en la situación del autor, en que su riqueza instantáneamente pase a estar en muchos supuestos a disposición de todo el mundo y a los setenta años de su muerte sea absolutamente libre su utilización por el resto de la comunidad? ¿Cuántos profesionales, cuántos actores económicos se ven en esa situación? Es decir, no creo que los autores estén demandando privilegios ni prerrogativas; al revés, creo que están demandando que se reconozca una aportación excepcional a la sociedad. En España, además, viene recompensada con que una persona como yo, que a estas alturas —tengo cincuenta años— llevo treinta años cotizando a la Seguridad Social y durante muchos años doblemente, no tengo derecho a la jubilación o, en el mejor de los casos, tengo derecho a la jubilación o a media jubilación si renuncio a la capacidad de crear, que es lo que me constituye.

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 15

Yo esto se lo cuento a un autor alemán y los ojos le dan vueltas en las órbitas como una peonza, porque no entiende la lógica económica, no entiende nada de toda esa situación. Por tanto, creo que hay que extender esa conciencia. Además, me parece que esto es un pacto con el lector. Estoy de acuerdo con la concienciación porque esto saldrá adelante en la medida en que haya un pacto con el lector, pero también me parece que el lector tiene que empezar a percibir que esto es serio y que aquí hay un régimen ecuaníme, razonable y consistente. Si su sensación es que todo el monte es orégano, seguirá recogiendo el orégano, lamentablemente.

La señora **PRESIDENTA**: Muchas gracias, Lorenzo Silva, por haber venido y por tu brillante exposición. Sabes que esta es tu casa. Ha sido un honor para nosotros contar contigo. **(Aplausos)**.

El señor **SILVA AMADOR**: Muchas gracias. El honor es mío.

DEL SEÑOR PRESIDENTE DEL TEATRO REAL (MARAÑÓN Y BERTRÁN DE LIS):

- PARA QUE EXPLIQUE LOS 200 AÑOS DE HISTORIA DEL TEATRO REAL Y SUS PRINCIPALES LOGROS. A PETICIÓN DEL GRUPO PARLAMENTARIO CIUDADANOS. (Número de expediente 212/000064).**
- PARA INFORMAR ACERCA DE LA SITUACIÓN ACTUAL Y DE LOS PROYECTOS DE FUTURO DEL TEATRO REAL. A PETICIÓN DEL GRUPO PARLAMENTARIO SOCIALISTA. (Número de expediente 212/000095).**

La señora **PRESIDENTA**: Seguimos con nuestras comparecencias de esta mañana. Es el turno de don Gregorio Marañón y Bertrán de Lis, presidente de la Fundación del Teatro Real, que en 2017 celebrará su bicentenario. Muchísimas gracias por su asistencia. Tiene la palabra.

El señor **PRESIDENTE DEL TEATRO REAL** (Marañón y Bertrán de Lis): Buenos días a todos y muchas gracias por la oportunidad de estar hoy aquí.

Señora presidenta, señores, ante todo quiero agradecer la iniciativa de los grupos parlamentarios Ciudadanos y Socialista al solicitar mi comparecencia en esta Comisión, por el valor que tiene poder explicar aquí lo que hoy es el Teatro Real y cuál es el proyecto que le anima. Voy a comenzar por referirme brevemente a la historia del Teatro Real, que, según el barómetro de la cultura de la Fundación Contemporánea, es la tercera institución cultural española y la primera en el ámbito de las artes escénicas y musicales, con el fin de que se comprenda mejor nuestro presente y el futuro que nos aguarda. Por supuesto, quedo luego a la disposición de todos ustedes para responder a las preguntas que juzguen oportuno plantear.

En el lugar donde hoy se encuentra el Teatro Real estuvo, desde comienzos del siglo XVIII, uno de los primeros teatros de ópera de España, conocido como el Teatro de los Caños del Peral. Interesa señalar que, en el año 1813 este teatro se convirtió en la primera sede que tuvieron en Madrid las Cortes liberales de Cádiz de 1812; esto es, las primeras Cortes democráticas españolas. El edificio fue demolido en 1817 por su estado ruinoso y Fernando VII y el Ayuntamiento de Madrid decidieron entonces construir en su solar un nuevo y moderno teatro de ópera. Las obras se iniciaron en abril de 1818, que es la fecha en la que se puede considerar que se funda el Teatro Real. Las obras se prolongaron, por razones presupuestarias, durante décadas. Quizá les sorprenda saber que en 1841 el teatro se convierte, de nuevo, en la sede del Congreso de los Diputados, que permanece ahí hasta principios de 1850. Finalmente, el 18 de noviembre de ese mismo año, Isabel II inaugura el Teatro Real. Durante los setenta y cinco años que transcurren desde 1850 hasta 1925, el Teatro Real se convierte en una de las grandes instituciones operísticas europeas, y en él estrenan sus obras y dirigen su orquesta desde Verdi hasta Stravinsky. En 1925 el edificio amenaza ruina y, de nuevo, se cierran sus puertas. Al finalizar la Guerra Civil, como un símbolo más de aquel atroz momento de nuestra historia, explota el polvorín que se custodia en su interior. Finalmente, en 1966 se reabre de nuevo como sala de conciertos, pues se contaba con la generosa propuesta de la Fundación March para patrocinar la construcción de un nuevo teatro de ópera en Madrid. Esta iniciativa no prospera por la intervención de Franco, que considera inaceptable que el arquitecto que había ganado el concurso para ese nuevo edificio de ópera fuera un comunista polaco. Ya en la democracia, Felipe González decide recuperarlo como teatro de ópera, comenzando las obras en 1991 y reabriéndose

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 16

en octubre de 1997, bajo el Gobierno de José María Aznar, en un acto presidido por los reyes don Juan Carlos y doña Sofía.

Podemos dividir el periodo transcurrido desde entonces en dos etapas diferenciadas y antitéticas. La primera década comienza en 1995. El Patronato de la Fundación del Teatro Real, presidido por Carmen Alborch, nombra directora general a Elena Salgado y director artístico al joven, pero ya prestigioso, Stéphane Lissner, que más tarde llegará a ser el superintendente de La Scala de Milán y actualmente es el director general de la Ópera de París. Se concluyen las obras de reforma del Teatro Real con una extraordinaria instalación tecnológica que, veinte años después, sigue siendo una referencia para todas las nuevas óperas que se construyen. También se adoptó una importante decisión organizativa que fue la de externalizar los cuerpos estables de la institución, esto es, la orquesta y el coro, con contratos renovables cada cinco años. No voy a adentrarme en las ventajas de esta medida, pero sí quiero señalar que constituye una situación excepcional que es deseada por la mayor parte de los teatros de ópera. En 1996 se altera el modelo de gestión, relativamente autónomo, porque, como declara el nuevo secretario de Estado de Cultura, el ministerio tiene el propósito de involucrarse activamente en la dirección del Teatro Real. La tentación intervencionista que marca el periodo comprendido entre 1996 y 2007 de los sucesivos Gobiernos, tanto del Partido Popular como del Partido Socialista, tiene antecedentes. En efecto, el político liberal Manuel Silvela publicó, en junio de 1865, un artículo de denuncia titulado *El Teatro Real y el Gobierno*, que me permito citar literalmente. Escribe Silvela: «Cuando la situación es grave y hay grandes partidos en funesto retrainimiento, la crisis económica nos ahoga, el descontento crece, la desconfianza cunde y el horizonte nacional se cubre de nubes, el ministro ha decidido intervenir en la gestión del Teatro Real. A estos efectos, ha regulado todos los ámbitos de su gestión, desde la calidad de las butacas a la de los cantantes. El ministro, completamente desocupado y sin otras atenciones de las que ocuparse, se ha consagrado también a escoger el repertorio. Declara preferente a Rossini, Bellini, Donizeti, Mercadante y Meyerber, y manda que solo de vez en cuando se ejecuten obras de Mozart y de Weber. Condena al destierro al innovador Verdi y a otros peligrosos demócratas de la música. El ministro opina que si al público le gustan, que se vaya a oírlos a Nápoles». Fin de la cita. No les sorprenderá a ustedes que Lissner decidiera dimitir al salir de un despacho oficial tras recibir instrucciones sobre lo que entonces debía programar.

Baste añadir que en los primeros diez años desde su reapertura el Teatro Real tuvo seis presidentes, que fueron los sucesivos ministros de Cultura: tres del Partido Popular, Esperanza Aguirre, el actual presidente del Gobierno, Mariano Rajoy, y Pilar del Castillo; y tres del Partido Socialista, Carmen Alborch, Carmen Calvo y César Antonio Molina; así como nueve directores generales, directores artísticos y musicales. Ninguno de estos profesionales contaba con la experiencia de haber trabajado antes en un teatro de ópera, con la excepción de Lissner, que estuvo solo un año y pico. Cada cambio de ministro, aunque fuera del mismo partido, implicaba un cambio en el equipo de dirección del teatro. Esto equivale a una media de año y medio por mandato. No es de extrañar, como ha escrito un conocido periodista y académico, que el Teatro Real cayera en una cierta irrelevancia y fuera sobre todo imposible desarrollar un proyecto institucional y artístico que conformara su identidad.

A finales del año 2007, el ministro de Cultura, César Antonio Molina, propicia una radical transformación de los estatutos de la Fundación del Teatro Real, que se pacta con la presidenta de la Comunidad de Madrid, Esperanza Aguirre, y el alcalde Alberto Ruiz-Gallardón. Partíamos entonces del convencimiento de que las grandes instituciones culturales del Estado deben contar con la autonomía y la estabilidad necesarias para ser gestionadas profesionalmente y poder tener el tiempo de consolidar así sus proyectos. A partir de aquel momento el presidente pasó a ser elegido por el propio patronato, a propuesta del ministro de Cultura, y los patronos que no lo fueran por razón de su cargo, tendrían un mandato de cinco años. Esto ha permitido nombrar por primera vez un presidente independiente e incorporar a prestigiosas personalidades de la vida civil vinculadas al ámbito de la cultura o de la empresa. Así, hoy, en los diferentes órganos del Teatro Real se sientan, entre otros, Mario Vargas Llosa, Javier Gomá, Manuel Gutiérrez Aragón, Nuria Espert, José Luis Gómez, Antonio Muñoz Molina, Amelia Valcárcel, Carmen Iglesias, Iñaki Gabilondo, Manuel Borja-Villel; y los presidentes de la Caixa, del BBVA, del Banco de Santander, del Banco Popular, de Endesa, de la Mutua Madrileña, de ACS y de OHL. Aportan su apoyo, sus conocimientos, su experiencia y también su independencia. En esta segunda década, pese a que desde el primer día tuvimos que afrontar la tormenta de la crisis económica más grave de la historia reciente, el Teatro Real, como ya he dicho antes, ha pasado de la irrelevancia a estar considerado como una de las tres principales instituciones de nuestro país, junto con el Museo del Prado y el Reina Sofía, siendo, además, la primera

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 17

en el ámbito de las artes escénicas y musicales, creciendo su proyección internacional año tras año. Veamos ahora cuáles han sido las claves de este logro.

La primera ha sido la conformación de un excelente y motivado equipo profesional liderado brillantemente por su director general, Ignacio García-Belenguer —técnico del Cuerpo de la Administración Civil del Estado—, y en el que destaca el director artístico Joan Matabosch. Los dos me acompañan hoy en esta comparecencia. A ellos, a los 302 trabajadores que componen la plantilla del Teatro Real y a los 77 trabajadores que colaboran desde las empresas subcontratadas, así como a los 157 músicos y cantantes de su orquesta y coro, quiero reconocerles aquí su extraordinaria labor, uno a uno, una a una. Otra clave, absolutamente decisiva, ha sido la apuesta que el Teatro Real ha hecho como institución pública para contar con la participación de la sociedad civil en su proyecto, estableciendo un modelo de patrocinio que se ha convertido en una referencia. En el proyecto del Teatro Real participan más de cien empresas, entre las que están las principales de nuestro país. También cuenta con un consejo internacional en el que figuran numerosas y prestigiosas personalidades del mundo de la filantropía internacional, que de manera significativa contribuyen a su financiación, como lo hace la Junta de Amigos, compuesta por mecenas nacionales. Recientemente, hemos constituido la Fundación de Amigos del Teatro Real con el fin de movilizar el micromecenazgo, que obtendrá, sin duda, resultados muy importantes, si tenemos en cuenta que partimos de una base de veinte mil abonados que, por cierto, hace apenas cuatro años era de doce mil. El reto ha sido de una gran complejidad, pues hemos tenido que reestructurar el teatro en plena crisis económica, haciéndolo más eficiente, sustituyendo las subvenciones públicas perdidas por nuevos ingresos y reduciendo gastos generales. En 2016 el Teatro Real tiene un presupuesto de 48 millones de euros, que se financia en un 28 % con aportaciones públicas, en un 27 % con aportaciones privadas y en un 45 % con los ingresos de las actividades propias del teatro. Este modelo es único en Europa, donde los teatros de ópera cuentan con una financiación pública de entre el 50 y el 90 %. Recientemente, en la prensa alemana e italiana se han publicado algunos artículos poniéndolo como ejemplo para sus propias instituciones. Para llegar a esto, desde el año 2008 hasta el 2015 los gastos generales del teatro se han reducido en un 48 %, sin que este ajuste haya deteriorado lo más mínimo el excelente clima laboral que caracteriza al Teatro Real. En cuanto a los ingresos, en el mismo periodo el patrocinio ha aumentado en un 147 %; los ingresos de taquilla en un 9 %, alcanzando una ocupación media del 93 %; y los otros ingresos del propio teatro un 145 %. Consecuentemente, podemos afirmar que el Teatro Real ha salido de la crisis reforzado, sin recurrir a ninguna ayuda extraordinaria de las administraciones públicas y sin tener ningún endeudamiento bancario, siendo sus resultados de nuevo equilibrados desde el año 2015.

Con ser imprescindible lo anterior, también era necesario recuperar la posición artística que el Teatro Real tuvo en sus primeros setenta y cinco años, cuando era uno de los principales teatros de Europa. Para ello, la primera decisión que tomamos en el año 2008 fue contratar a Gerard Mortier, una de las personalidades más prestigiosas e interesantes del mundo operístico europeo. Él fue el gran innovador del género a finales del siglo XX; un género que se había quedado limitado a cuidar de la música y de las voces. Pareciéndole insuficiente, Mortier se propuso recuperar el elemento de la dramaturgia, renovando los conceptos de la dirección escénica y las escenografías, devolviendo así a la ópera su vigencia en la sociedad contemporánea. Como todo cambio, su labor ha sido también polémica, pero estoy seguro de que ustedes coincidirán conmigo en que la polémica por sí misma no es mala, que puede incluso ser vivificante y, desde luego, que es siempre preferible al aburrimiento o la indiferencia. Mortier en el Teatro Real mejoró notablemente la calidad de una orquesta que muchos de los principales directores europeos no querían dirigir y que ahora es excelente; rescindió el contrato de un coro pésimo y lo sustituyó por el que hoy está considerado como uno de los mejores de Europa; recuperó la capacidad de crear producciones haciendo durante su mandato cuatro estrenos mundiales; y logró que nuestras producciones fueran reclamadas por otros teatros de ópera europeos. Un ejemplo de la calidad extraordinaria de lo que hizo lo constituye el inolvidable *Cósi fan tutte*, que dirigió escénicamente el gran cineasta Michael Haneke, en el momento en que le estaban concediendo el Óscar a la mejor película extranjera. La inesperada muerte de Gerard Mortier trajo a Madrid a Joan Matabosch, el otro gran director artístico con proyección internacional. Joan le ha dado un sentido de continuidad al proyecto de Mortier, pero llenándolo con su propia impronta. Siendo tan ambicioso artísticamente como Mortier, Matabosch seduce mejor al público y a la crítica, concitando los mayores éxitos, y ha establecido acuerdos de coproducción en términos de igualdad con las principales óperas europeas. Recientemente, el Teatro Real ha representado por primera vez en Madrid la ópera dodecafónica *Moisés y Aarón*, estrenada por Schönberg en 1975, que es, sin duda, una ópera capital del siglo XX. Se trata de una coproducción con la Ópera de París realizada por nosotros. No

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 18

me resisto a leerles lo que me escribió el arquitecto Rafael Moneo, porque ciertamente me parece significativo; cito: «El ambicioso montaje no hace perder protagonismo a la música de Schönberg. Es todo un logro. Comprendo que el Teatro Real se sienta orgulloso de una producción como esta. Pero dicho esto, lo que más me sorprendió fue ver tan amplio público enterado y entusiasta. En otras ciudades —Nueva York, París, Londres— encontrarías minorías atentas a una obra como esta, pero no estoy tan seguro de que pudiésemos convocar a un público tan numeroso y tan entregado como el que vimos en el Teatro Real. Da gusto ver el cambio que, en lo que a educación cultural y estética se refiere, se ha operado en nuestro país. Instituciones como el Teatro Real son responsables de este cambio que permite ver a España como un país en el que se cuenta con la cultura».

Mi pasión por lo que les cuento me ha llevado a extenderme más de lo previsto, pero no quiero terminar sin hacer una breve referencia al programa pedagógico y social del Teatro Real y a las iniciativas que estamos implantando en el ámbito de las nuevas tecnologías. El Teatro Real ofrece un programa académico de acercamiento a la ópera con créditos transversales ajustados al Plan Bolonia, dentro del programa La universidad a escena. Más de 2.000 estudiantes asistieron en el 2015 en el teatro a cursos, ensayos y talleres. En cuanto a los niños, el Teatro Real tiene establecida una programación artística dedicada a los más pequeños que incluye espectáculos de títeres, danza, cuentos musicales, teatros de sombras, ópera y conciertos. A partir de este año, los centros escolares de toda España podrán llevar a sus alumnos a las salas de cine más cercanas —tenemos ya ochenta y ocho contratadas en las diecisiete comunidades autónomas—, en horarios lectivos, para asistir a la retransmisión de los espectáculos infantiles y juveniles del teatro. En el 2015, más de 35.000 jóvenes y niños han tenido acceso al conjunto de estas medidas, que se complementan con conferencias permanentes dedicadas a los adultos y centradas en la programación de cada temporada. El programa social del Teatro Real tiene como objetivo la integración y el crecimiento personal de determinados colectivos desfavorecidos a través de la música. Mediante acuerdos con las asociaciones de autismo, Down, violencia infantil, niños enfermos de cáncer, Ayuda en Acción y niños víctimas del terrorismo, se facilita la asistencia gratuita a los espectáculos infantiles y a los padres y voluntarios a las óperas, se retransmiten óperas en directo a los hospitales y colegios públicos y se ha establecido en el propio teatro un aula de musicoterapia a la que asisten diariamente setenta niños; yo les recomendaría a cualquiera de ustedes asistir a alguna de estas sesiones con estos niños porque realmente son conmovedoras y alentadoras.

Por último, en cuanto a la apuesta por el desarrollo tecnológico y digital, el Teatro Real se encuentra hoy entre las instituciones más avanzadas de su género. Ha sido el pionero en la utilización de la tecnología 4K, desarrolla una potente presencia en las redes sociales de Facebook y Twitter y, recientemente, ha abierto un canal en la red china Wechat. Ha sido también la primera institución que ha retransmitido una ópera en *streaming* por Facebook, alcanzando una audiencia de más de 25 millones de personas. Finalmente, es el único teatro de ópera en España que cuenta con un portal audiovisual —el Palco Digital— que ha sido utilizado por casi 150.000 personas en lo que va de año.

En definitiva, el Teatro Real es una institución abierta a la sociedad, que lleva la ópera a las plazas y atrae nuevos públicos, especialmente jóvenes. Para facilitar este propósito, el teatro ha firmado este año convenios de colaboración con la Comunidad de Madrid, la Junta de Andalucía, la Comunidad de Murcia y, dentro de una hora y media, lo hará con la Junta de Castilla-La Mancha, lo que permite que la ópera pueda disfrutarse en los espacios públicos de sus ciudades y de sus pueblos, en los centros culturales y, como antes he dicho, en colegios y hospitales públicos. A estos efectos, quiero destacar que el teatro colabora también activamente con el Ayuntamiento de Madrid. Aquí podemos afirmar que el impulso que el Teatro Real recibió de César Antonio Molina hace nueve años ha culminado con el actual ministro, Iñigo Méndez de Vigo, quien no solo ha respetado plenamente la autonomía de la institución, sino que ha apoyado decididamente su proyecto, contribuyendo así a que hoy sea la ópera nacional de referencia en nuestro país. De una u otra manera, los problemas que ha tenido que abordar el Teatro Real son hoy los problemas de casi todas las instituciones culturales de nuestros días: ¿cómo encontrar su razón de ser y su justificación social en un entorno irreconocible, que ha cambiado dramáticamente en muy pocas décadas?; ¿cómo ajustar sus presupuestos a un tiempo nuevo en el que las subvenciones públicas son y continuarán siendo sensiblemente inferiores a las del pasado?; ¿y cómo incorporar las nuevas tecnologías que suponen una brecha entre el hoy y el ayer semejante a la que representó el invento de la escritura en la antigüedad?

El Teatro Real es una fundación pública y, por supuesto, su proyecto cultural está al servicio de los ciudadanos. Sus órganos de gobierno los nombran las administraciones públicas fundadoras, el Ministerio

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 19

de Educación y la Comunidad de Madrid. La incorporación de la sociedad civil a la que antes me he referido no ha afectado al control público de la institución pero sí la ha enriquecido notablemente. Quienes estamos al frente del Teatro Real tenemos el convencimiento de que la cultura tiene un valor estratégico para la sociedad, la cultura entendida como algo más que un ocio divertido e inteligente, porque conforma ese espacio que identifica los ciudadanos y desde el cual podemos reflexionar críticamente sobre nuestra realidad y construir las utopías que nos llevarán a un mundo mejor. Ahora el Teatro Real celebra el segundo centenario de su fundación y el 20.º aniversario de su reapertura, habiendo sido esta doble conmemoración declarada acontecimiento de excepcional interés público. En este ámbito, tenemos el propósito de que el hecho extraordinario de haber sido por dos veces sede del Congreso de los Diputados tenga también su debido reflejo en la conmemoración, por el honor que supone y por lo que significa precisamente para una institución pública cultural cuya razón de ser es precisamente el servicio a los ciudadanos.

Termino mi intervención citando un precioso verso de Sor Juana Inés de la Cruz, que quizás deberíamos convertir en lema cívico en el tiempo que vivimos: «La negación de la memoria es aún peor que el olvido». El Teatro Real no solo no olvida sino que desea afirmar la memoria sobre la que está construyendo su futuro.

Muchas gracias. **(Aplausos)**.

La señora **PRESIDENTA**: Tiene la palabra uno de los convocantes del señor Marañón, el señor Barreda, por el Grupo Socialista.

El señor **BARREDA FONTES**: Muchas gracias, presidenta.

Muchas gracias al señor Marañón, presidente del Patronato del Teatro Real, y enhorabuena. Enhorabuena por la intervención y, sobre todo, por el balance de gestión, que ya anticipo que me parece excelente y digno desde luego de ser apoyado. **(El señor vicepresidente, Pérez López, ocupa la Presidencia)**.

El verso de Sor Inés de la Cruz con el que ha terminado me remite a la importancia que efectivamente tiene la memoria, porque la memoria sirve nada más y nada menos que para abrir un futuro al pasado. No olvidemos que en la mitología griega la memoria era la madre de todas las musas. La memoria y una asociación de ideas elemental hace que ahora me acuerde de otro Gregorio Marañón que, desde la asociación en defensa de la República, fue diputado en estas Cortes de 1931 a 1933. Me ha parecido curioso e interesante el dato, que yo ignoraba, de que la sede de las Cortes y del Congreso de los Diputados coincidiera con el espacio que hoy ocupa el Teatro Real, y yo creo que de esa coincidencia tienen que salir aspectos que finalmente acaben beneficiando a todas las instituciones y, desde luego, que este Congreso se involucre en la celebración de esas fechas que no pueden pasar desapercibidas.

Me ha parecido muy interesante la primera parte, en la que ha hecho ese recorrido rápido, sintético, pero absolutamente expresivo de la historia del Teatro Real y las vicisitudes por las que ha ido atravesando, pero, desde luego, me ha parecido particularmente interesante la segunda parte de la intervención, en la que se refiere a la realidad actual y las dificultades de gestión con las que ha tenido que enfrentarse a lo largo de este periodo. Me ha parecido sutil e inteligente el recurso al artículo de Manuel Silvela para dejar claro cómo un intervencionismo excesivo del poder político puede llevar al traste a una gestión que necesita de libertad y de autonomía para que dé todos sus frutos. Veo que en el tiempo corto que tenemos para este turno de intervenciones —ya se me ha encendido la luz roja— no se trata tanto de hacer preguntas, porque en la intervención muchas de las inquietudes que tenía han quedado resueltas, sino de tal vez subrayar algunas cuestiones que me parecen fundamentales. El ponente ha insistido en lo imprescindible que resulta para el buen funcionamiento de la institución la autonomía y la libertad en la gestión, y yo quiero insistir en eso. Si el interviniente tiene a bien abundar todavía más en los requisitos acerca de la financiación del modelo de gestión, del papel que puede seguir representando lo que se llama la sociedad civil en su contribución a la difusión y al mantenimiento del Teatro Real y a la dimensión pedagógica a la que se ha referido al final, se lo agradeceremos.

En cualquier caso, quiero insistir en mi felicitación y hacerla extensiva a todo su equipo, porque ha conseguido, nada más y nada menos, que el Teatro Real sea una de las principales instituciones culturales de este país. Parecía, a priori, tratándose de lo que se trata en el Teatro Real, que eso podría haber sido una labor difícil. Solamente quiero decir una cosa más: es fundamental el acuerdo y el consenso de todas las instituciones que forman parte del Patronato del Teatro Real. No siempre coinciden ni siempre van a coincidir ideológica y políticamente con la misma coloración política, y se necesitan al frente de la institución

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 20

grandes hacedores de consenso. Gregorio Marañón sin duda alguna lo es pues, entre otras cosas, consiguió el consenso entre Esperanza Aguirre y Alberto Ruiz-Gallardón, que a veces eso es más difícil que conseguir el consenso entre instituciones de distinta coloración política, y eso también merece un gran reconocimiento. **(Risas)**.

El señor **VICEPRESIDENTE** (Pérez López): Gracias, señor Barreda.

A continuación, pasamos al otro grupo proponente. Tiene la palabra la señora Rivera de la Cruz.

La señora **RIVERA DE LA CRUZ**: Muchas gracias, señor presidente.

Señor Marañón, muchas gracias por haber atendido la invitación de mi grupo parlamentario, y también la del Grupo Socialista, para comparecer hoy ante esta Comisión. Permítame que aprovechemos la oportunidad para felicitarle por su bicentenario a la institución que preside y le pido que haga extensiva esa felicitación a quienes usted ya nombró en su intervención, a todos los trabajadores de la casa.

Quería que completara su intervención —que me ha gustado muchísimo, sobre todo, por ese recorrido histórico que ha hecho por el Teatro Real—, respondiendo a un par de preguntas. Le pediría que nos concretase cuál es el coste real que para las administraciones públicas tiene la institución que preside, y también querría que nos expusiese brevemente el programa de celebraciones del bicentenario.

Por último —esto ya no es una pregunta, es un ruego—, me gustaría que esta Comisión de Cultura se implicara, de algún modo, en las celebraciones del bicentenario del Teatro Real; ya que el Teatro Real acogió durante meses las sesiones de trabajo de esta Cámara, también tendría sentido que esta casa, que es casa de todos, participara activamente de un acontecimiento singular. Muchas gracias y enhorabuena.

Empecemos a preparar ya los próximos dos siglos del teatro.

Muchas gracias.

El señor **VICEPRESIDENTE** (Pérez López): Gracias, señora Rivera.

Continuamos dando la palabra al señor Campuzano.

El señor **CAMPUZANO I CANADÉS**: Gracias, señor presidente.

Agradezco al señor Marañón su comparecencia esta mañana en la Comisión de Cultura. Me disculpo de entrada, porque seguramente cuando usted responda a estas intervenciones estaré en otra actividad parlamentaria; en cualquier caso, leeré con mucha atención las respuestas que nos dé.

Quiero compartir con usted que estos principios de autonomía y estabilidad que se introdujeron en la etapa del ministro Molina han permitido un desarrollo importante del Teatro Real, y nos consta además el reconocimiento concreto a su gestión profesional y a la de su equipo, que es valorada de manera muy positiva por todos aquellos que siguen con mucha atención el *management* de equipamientos culturales de la dimensión del Teatro Real. **(La señora presidenta, Rivera de la Cruz, ocupa la Presidencia)**.

Le quiero trasladar una reflexión y plantearle una propuesta. Por un diputado como un servidor, que es elegido por la circunscripción de Barcelona en representación de un partido catalán, hoy debemos poner encima de la mesa que en España el Teatro Real es uno de los teatros de referencia en la ópera, pero no es el único, y que en nuestra visión sobre la política cultural debemos poner también el acento en que existen otros teatros de ópera, en nuestro caso el Liceo, que son también teatros de ópera de referencia a escala europea. **(El señor presidente del Teatro Real, Marañón y Bertrán de Lis, realiza signos de asentimiento)**. Debemos tener esa visión amplia del patrimonio cultural que se desarrolla en el conjunto del Estado. En segundo lugar, ustedes han conseguido un buen equilibrio en la financiación público-privada —creo recordar que están en tres tercios, un tercio, más un tercio, más un tercio—, están avanzando en esa dirección y tienen una importante capacidad de movilizar recursos financieros privados para apoyar al Teatro Real. Además, la celebración del bicentenario ha permitido una determinada política fiscal más activa todavía para facilitar las aportaciones privadas. La cuestión que le planteo es la siguiente: ¿Consideran ustedes necesaria una mejor y nueva Ley de Mecenazgo para permitir que el desarrollo de esas aportaciones privadas sean más sostenibles en el tiempo y no estén tan vinculadas a la creación de mecanismos excepcionales que puntualmente van a permitir —creo que hasta 2018— tener un buen estímulo fiscal para las aportaciones de donantes privados? En la pasada legislatura, la nueva Ley de Mecenazgo quedó pendiente y estoy seguro de que todos los grupos, en esta legislatura, vamos a trabajar para conseguir una ley que nos acerque a los Estados europeos más avanzados de nuestro entorno. Para nosotros las referencias son hoy Italia y Francia, dos países de tradiciones relativamente similares en

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 21

algunas cuestiones: países centralizados, jacobinos y con una dirección muy intervencionista que han desarrollado importantes leyes de mecenazgo.

En cualquier caso, leeré con mucha atención sus respuestas y quiero felicitarle de nuevo. Gracias.

La señora **PRESIDENTA**: Muchas gracias, señor Campuzano.

Tiene a continuación la palabra el señor Fernández Bello, por el Grupo Confederal de Podemos.

El señor **FERNÁNDEZ BELLO**: Muchas gracias, presidenta.

Permítanme que me sume al reconocimiento y al recuerdo de Paco Nieva, un hombre de teatro total que tanto trabajó con un gran compositor gallego, Manuel Balboa, fallecido ya hace años.

Sea usted bienvenido, señor Marañón y Bertrán de Lis, a esta Comisión de Cultura del Congreso. En nombre del Grupo Confederal de Unidos Podemos-En Comú Podem-En Marea, agradecemos su presencia y sus palabras en su muy interesante intervención que ha servido para situarnos en la realidad que concierne al Teatro Real, además en un momento muy importante en la línea histórica ascendente de esta institución, recordando que en 2018 se celebran los 200 años de su fundación y que en 2017 se celebran los 20 años de su reapertura después de 72 años de ausencia; recordando una realidad de la ópera como tal, que es un gran espectáculo, como decía el director de cine alemán Werner Herzog —por cierto, también guionista y actor—, que contiene todas las emociones humanas de un modo potente en toda su extensión y hasta el límite y más allá del límite. Así lo decía el gran director de teatro alemán.

Permítame que realice algunas preguntas, consideraciones, apreciaciones, reflexiones o ponderaciones sobre el momento actual del Teatro Real. Sabemos que la conmemoración del bicentenario ha sido declarada acontecimiento de excepcional interés público en la Ley de Presupuestos del Estado de 2015. Queríamos hacerle llegar nuestra preocupación o nuestro interés sobre si esta celebración del bicentenario va a incluir jornadas de puertas abiertas para que pueda acceder la población, que normalmente tiene imposible acudir a una función debido a los precios elevados de la ópera; si existe alguna programación pensada en esta dirección accesible para todo tipo de públicos, en la línea de los modelos existentes en los países centroeuropeos, por ejemplo. Sabiendo que el bicentenario tiene una programación de tres años, pensamos que se podría acudir a ofertar un cartel para que pueda acudir a la ópera cualquier persona que ame la cultura, que ame la ópera, porque es fundamental marcar y fijar ese amor por la música, ese amor por la cultura.

Finalmente, si usted me permite, mostramos nuestro interés por los trabajadores, por los creadores de la cultura, que son fundamentales, pero también por los trabajadores de la cultura. Una última pregunta de interés: ¿después de la conflictividad laboral que se dio en el año 2013 se ha aprovechado ya, y si es definitivo el cierre de ese conflicto, para mejorar las condiciones laborales de la plantilla de trabajadores?, ¿existen ya condiciones dignas definitivas, y no precarias, para los trabajadores y trabajadoras del Teatro Real?

Muchas gracias.

La señora **PRESIDENTA**: Muchas gracias, señor Fernández Bello.

Tiene a continuación la palabra, para cerrar este turno de intervenciones, la señora González, del Partido Popular.

La señora **GONZÁLEZ VÁZQUEZ**: Muchas gracias, presidenta.

Señor presidente del Teatro Real, bienvenido a la Comisión de Cultura del Congreso de los Diputados. Muchas gracias por su intervención. Es una gran satisfacción contar con su presencia como presidente de una institución como el Teatro Real, un teatro de la ópera, como usted nos ha comentado, con una larga tradición, pero que al mismo tiempo es tan joven que está celebrando, por un lado, su bicentenario y, por el otro, su vigésimo aniversario de esta nueva etapa, y además, como usted ha comentado, lo celebra gozando de una estupenda salud.

Querría incidir sobre algunas de las cuestiones que nos ha desglosado y hacerle una serie de preguntas, algunas de las cuales también han formulado mis compañeros de otros grupos parlamentarios. En primer lugar, quería preguntarle cuál es el secreto o la receta para conseguir que la sociedad civil y los patrocinadores se involucren, cuál es la estrategia que el teatro ha seguido para conseguir esa involucración tan importante, de tal forma que los fondos públicos destinados a la financiación del teatro sean solo de un 28 %. —También lo ha destacado el señor Barreda en su intervención—. En segundo lugar, quería preguntar —lo ha hecho

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 22

ya alguno de mis compañeros—, cómo se está viviendo este bicentenario, que engloba tres años —ha comenzado en enero pasado—, qué actividades de mayor calado se están preparando y qué colaboración existe desde las administraciones públicas como acontecimiento de excepcional interés público. Igualmente, querría preguntarle —sobre esto quiero incidir particularmente— cuáles son las actividades más destacadas que se están poniendo en marcha desde el Teatro Real para conseguir llegar a un público más amplio y, sobre todo, a determinado tipo de público. Usted ha mencionado algunas de las que realizan en colaboración, por ejemplo, con la universidad o en el ámbito social. Es una problemática para todos los teatros de la ópera del mundo conseguir un público más joven, sobre todo, cuando la ópera está considerada como un arte a veces decadente, elitista, excesivamente caro, para personas de edad...

Sabemos que el Teatro Real está consiguiendo muy buenos resultados en programas para gente joven, pero yo querría saber si se fideliza a esa gente joven después de que termina la reducción de precios que tienen, por ejemplo, hasta los treinta años. ¿Pueden continuar asistiendo a la ópera una vez que han conseguido interesarse y participar activamente?, ¿qué tipo de repertorio prefiere este grupo de edad?, ¿prefieren cosas como *Moisés* o *Aarón* o prefieren en cambio la *Norma* de hace unas semanas?, ¿prefieren *La traviata* o prefieren *Las indias galantes*, que se presentó en su día como parte de la programación de Gerard Mortier? ¿Podría comentarnos algo más sobre el programa social? Me han parecido muy interesantes esas pequeñas pinceladas que le ha dedicado al final de su intervención.

Muchas gracias por su respuesta de antemano.

La señora **PRESIDENTA**: Muchas gracias, señoría.
Señor Marañón, tiene usted la palabra de nuevo.

El señor **PRESIDENTE DEL TEATRO REAL** (Marañón y Bertrán de Lis): Voy a intentar contestar, un poco desordenadamente, a unos y otros y, por supuesto, si queda algo sin contestar estoy a disposición de todos ustedes.

En primer lugar, daré una respuesta institucional a algunas propuestas que se han hecho. Quisiera —además me alegra que estén aquí el director general, el secretario general, el director artístico y la directora de comunicación acompañándonos en este acto— que todos recogiéramos la petición que ha hecho la presidenta de la Comisión en su calidad de portavoz de Ciudadanos sobre la incorporación de la Comisión a la conmemoración del bicentenario y, en particular, de lo que significa subrayar como absolutamente sorprendente —yo también me sorprendí, señor Barreda, cuando me puse a investigar en estos datos— que por dos veces —en el edificio previo y desde 1841 a 1850— haya sido la sede del Congreso, y eso queremos realizarlo, festejarlo y estoy seguro de que lo acogeremos.

Me permitiría a su vez hacer una invitación también a la Mesa y a los distintos portavoces de los grupos para que tengamos alguna reunión periódica, no digo que con mucha frecuencia, pero querríamos tener alguna reunión con todos ustedes por lo que representan, por su capacidad crítica, por lo que puedan enriquecer nuestras propias percepciones, sin necesidad de acudir a una reunión tan formal como esta. Ha habido alguna en el pasado; yo asumo la propuesta, invitaremos a participar en la conmemoración, y pediría también que acepten la propuesta de tener alguna reunión sobre estos asuntos.

Voy a contestar a alguna cuestión más concreta y después iré a algunas más generales. Se ha hablado del Liceu y de la propuesta de una nueva Ley de Mecenazgo —creo que ha sido el portavoz que se ha tenido que marchar— y para que conste en el *Diario de Sesiones*, diré que el Liceu y el Teatro Real tienen una historia muy parecida: los dos son inaugurados por la reina Isabel II, el Liceu tres años antes, en 1847 y el Teatro Real en 1850. El Teatro Real empezó un poco antes y es por lo que decimos que se fundó un poco antes, pero la inauguración fue en 1847 y en 1850. Son las dos grandes instituciones operísticas españolas con proyección exterior. La primera medida que tomé como presidente del Patronato del Teatro Real fue —sorpéndanse ustedes— celebrar en Barcelona, en el Liceu, el primer Patronato del Teatro Real, porque entendíamos que debíamos inaugurar esa trayectoria en un clima de la más absoluta colaboración. Y, por supuesto, yo creo que los problemas del Liceu son distintos a los que ha tenido el Real, las soluciones han sido distintas, algunas pueden converger y nuestra experiencia la tienen absolutamente a su disposición. Hemos felicitado ya vivamente al nuevo presidente del Patronato del Teatro del Liceu, le hemos reiterado la devolución de esa invitación que nos hicieron y a la que acudimos felices en el año 2008 y, por supuesto, tendrán siempre nuestro apoyo.

Respecto a la nueva Ley de Mecenazgo, sí creo que es absolutamente necesaria para equipararnos en cuanto a captación de ayuda de la sociedad civil con otros países de nuestro entorno cultural. Por tanto, la respuesta es que sí y que confío en que el Gobierno, en cuanto sea posible, lo pueda hacer.

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 23

Se ha planteado la posibilidad de abrir las puertas del Teatro Real durante el segundo centenario y se ha hablado de los precios. Los programas de jóvenes son de 18 euros, es decir, los programas de último minuto. Claramente hay cerca de 40.000 jóvenes que acogiéndose a estos programas pasan por el Teatro Real a lo largo del año, pero creo que es buenísimo compartir una experiencia. Con 1.700 localidades es imposible abordar a grandísimas audiencias. La única manera de abrir un teatro de ópera a la ciudadanía globalmente es a través de los medios tecnológicos. Es decir, que puede haber 1.700 personas asistiendo dentro al espectáculo, pero ha habido 6.000 personas en la calle con pantallas en la Plaza de Oriente asistiendo al mismo espectáculo en tiempo real, además de 40.000 personas en otras ciudades de España como Granada, en la Alhambra, en la Plaza de España de Sevilla o en la Plaza Mayor de Valladolid. El Teatro Real ha abierto sus puertas, pero con un aforo de 1.700 localidades su convocatoria no puede ser muy amplia. Añado algo más, el coste de la ópera es muy caro porque se trata de un espectáculo muy completo. El teatro no gana con el precio de las entradas, que en realidad solo cubre el 30% de lo que cuesta programar la representación. El 70% restante se cubre con las aportaciones públicas y el mecenazgo privado. En términos cinematográficos, hay que visualizar los escenarios y los teatros de ópera como un plató de un gran rodaje y que, en tiempo real, ese espectáculo se viva en otros lugares y plazas. —No quiero consumir demasiado tiempo y que me pongan cruces rojas y de todo tipo—.

En cuanto a los que tenían la preocupación por la asistencia popular, recientemente se ha televisado en las plazas de pequeños pueblos. Voy a leer cuatro o cinco mensajes de Twitter que han llegado al Teatro Real. En la ciudad de Cangas de Narcea: muchísimas gracias, ha sido una experiencia muy buena para nosotros, hemos acercado la ópera a la gente que no esperaba tener nunca la posibilidad de verla. Sería fantástico continuar con esta iniciativa. En Beas, Huelva: en primer lugar, quiero agradecer esta oportunidad que nos habéis dado para disfrutar de la ópera en nuestro pueblo. Me siento muy satisfecho, logramos reunir a unos veinte vecinos y esto, aunque parezca mentira, es todo un éxito en un pueblo tan pequeño como el nuestro. Muchos opinaron que podría volver a repetirse la experiencia y estaremos encantados. En Bargas, Toledo: podemos decir que hemos proyectado en las tres ocasiones ópera y que cada vez han venido más personas a presenciarla. Muchas gracias por acercarnos un poco el Teatro Real a nuestras localidades. Lo que se puede hacer es llevarles el Teatro Real. En O Grove, Pontevedra: ha sido una experiencia muy, muy buena para nosotros; hemos acercado la ópera a la gente que no lo esperaba y la satisfacción de los asistentes fue total. Sería fantástico continuar con esta iniciativa.

Se puede decir lo que se quiera, pero si dijéramos otra cosa estaríamos diciendo algo que no es cierto. La manera de llevar la ópera a la ciudadanía en tiempo real es disponer de estos medios tecnológicos para hacerlo.

Coste para las administraciones públicas. Estoy seguro de que en este foro de la Comisión de Cultura me van a entender cuando digo que, a mi juicio, en cultura hay que hablar de inversión y no de coste. La cultura es estratégica. En plena crisis tuve un encuentro con diputados alemanes -de dos partidos distintos, del Partido Socialdemócrata y del partido de la Unión Demócrata Cristiana- y cuando les pregunté cómo estaban ellos reduciendo sus aportaciones a la cultura me dijeron que en Alemania habían decidido bajar otras subvenciones públicas, ninguna de cultura, porque para ellos era estratégica. Hay que hablar más de inversión que de coste, pero no quiero evitar con esto la respuesta de que las administraciones públicas -básicamente el ministerio y la comunidad- le están dando al Real 12 millones de euros al año, sobre un total de 48, es decir, el 28%. El Teatro Real inmediata y directamente ingresa por retenciones del IRPF, seguros sociales e IVA pagado 8,5 millones de euros, es decir, ya estamos en que el coste es de 3,5 millones de euros, pero indirectamente se lleva muchísimo más si tenemos en cuenta que la mitad de su plantilla está subcontratada —no me refiero a los 77 que he mencionado anteriormente—, sino a la orquesta, al coro y otras compañías. El empleo inducido en el Teatro Real son 1.300 personas, antes he aludido solo a los 500 que están en el Teatro Real. Pues bien, por este concepto, Deloitte, en un estudio que ha hecho, estima que hay otros 4 millones de ingresos directos inmediatamente en las arcas del Estado. Sumando estos dos conceptos, podemos decir que el Teatro Real no cuesta nada a las administraciones públicas en términos de caja, pero además —insisto— creo que añade muchísimo más. Deloitte, también en un estudio que esta a su disposición, prevé que lo que añade el Teatro Real al producto interior bruto del país son del orden de 60 millones de euros adicionales, lo que podría generar otros 6 millones de euros. Esto me parece más labor de economistas, no es caja caja. Yo digo, en caja caja, que ingresamos lo que recibimos con carácter automático, por tanto, el coste para las administraciones públicas creo que sinceramente no es muy alto.

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 24

Déjenme que comparta con ustedes —desde la solidaridad de estar hablando en la Comisión de Cultura— que estamos orgullosísimos de cómo está yendo el Teatro Real, pero hay varios artífices de este logro, no soy yo. Somos equiparables en presupuesto a una ópera de provincias francesa, por ejemplo, Lyon tiene lo mismo que recibe el Teatro Real. Ciertamente la significancia que hoy tiene el Teatro Real en Europa no es la de Lyon, pero recibe lo mismo. La Ópera de París, con la que nos gustaría compararnos, en lugar de 48 millones tiene 210 millones de presupuesto y, en vez de 12 millones de las administraciones públicas, tiene 110 millones. Creo que también depende que dónde queramos situarnos, pero eso es ya una reflexión que me excede.

En cuanto al centenario, he de decirles que vamos a hacer mil actividades. Queremos hacer algo en relación con el Congreso, queremos instituir unas medallas de reconocimiento de lo que han sido estos últimos veinte años y a otras personalidades, queremos colocar determinadas placas conmemorativas. Hemos encargado tres libros de historia para que haya una posibilidad real de contar lo que es el pasado, pero el eje vertebral es evidentemente la programación artística. ¿Cuáles son las líneas, las columnas de la programación artística del centenario en ópera, pero también en danza? Por un lado, tenemos el deseo de ampliar el repertorio del Teatro Real con la programación de algunas de las óperas más importantes de la historia que por distintos motivos nunca han accedido a los escenarios del Teatro Real ni de Madrid. Segundo, queremos proyectar internacionalmente el Teatro Real mediante acuerdos de coproducción con las principales óperas europeas, también nacionales. Tercero, queremos invitar a dirigir estas coproducciones a los directores escénicos y musicales del máximo nivel y, por último, queremos programar óperas que alcancen más fácilmente al público para generar verdaderos acontecimientos populares. Entre las primeras cito: *Moisés y Aaarón*, de Schönberg, una asignatura pendiente que en esta temporada hemos resuelto; *Billy Budd*, de Britten, una conmovedora ópera de los años setenta, del siglo pasado, que tendremos en enero; *Gloriana*, de Britten también; *Rodelinda*, de Händel. Faltan títulos del pasado como *Bomarzo*, de Ginastera, con el libreto de Mujica Láinez; *Die soldaten*, de Zimmermann; *Lucio Silla* de Mozart, que no se ha representado nunca aquí; *Jeanne d'Arc au bûcher*, de Honegger, entre otros. Además hay algunos encargos más novedosos de la lírica, de compositores españoles como *La ciudad de las mentiras*, de Elena Mendoza, que estará en esta temporada y *El abrecartas*, de Luis de Pablo, con un libreto de Molina Foix, en el que da voz a algunos intelectuales afectados por el estallido de la Guerra Civil, como a un Lorca joven, a Miguel Hernández, a Eugenio D'ors y a Vicente Aleixandre.

Entre los acuerdos de coproducción he de decir que estamos hablando con la Ópera de París, la Royal Opera House, de Londres, la English National, de Inglaterra, la Ópera de Ámsterdam, de Fráncfort, de Dresden, de Zurich y la de Lyon —está el Lyon que yo les decía que era ópera de provincias—, Montecarlo, Helsinki, Chicago, Toronto, Santiago de Chile y Buenos Aires.

En la programación, que queremos que tenga un carácter más popular, también hay una serie de títulos que yo creo que alcanzarán un enorme éxito: *La Favorita* —que es la ópera con la que se inaugura el Teatro Real en 1850— y *Lucia di Lammermoor*, las dos de Donizetti; de Puccini, *Madame Butterfly*, *La Bohème* y *Turandot*, una ópera inacabada; de Verdi, *Macbeth*, *Aida*. *Carmen*, la ópera de Bizet que es precisamente una ópera con el Covent Garden que se convertirá en la *Carmen* de referencia —o de repertorio— para el Covent Garden para los próximos años; óperas de Bellini, de Wagner (*El holandés errante*). Todo ello con grandísimas voces. Es decir, tenemos, como ven, asignaturas pendientes, óperas de estreno, nuevas producciones y también óperas que yo creo que van a ser verdadera fiesta: fiesta popular y de los aficionados.

Se me preguntaba qué prefieren los jóvenes. Yo diría que las óperas más fáciles, las óperas que son del gran repertorio, son óperas que yo diría que jóvenes y mayores siguen disfrutando con ellas, es decir no se necesita una educación. Pero ahí la clave es ofrecerlas con unas puestas en escena que les recuperen el sentido inicial que tenían. *La Traviata* fue un inmenso escándalo en su época porque trataba de que la protagonista era una persona marginal en la sociedad de aquel momento; luego, con el paso del tiempo, es tan convencional que uno se olvida de cuál es exactamente la profesión y la personalidad de eso a lo que se dedica la protagonista de *La Traviata*. ¿Cómo se puede recuperar hoy? Ahí hay éxitos y fracasos. Es decir cada vez que al pasado queremos darle una nueva lectura eso tiene un riesgo; pues bien el Teatro Real está dispuesto, por supuesto, a correr ese riesgo. Y yo creo que es también una forma de ofrecer a los jóvenes óperas que de alguna manera no sean un cuadro del siglo XIX que cultural o sensiblemente llenen nuestros sentidos, sino que también son óperas como obras de teatro que les inciten a vivir más de cerca sus propias pasiones y sus propias preocupaciones y a crear sus propias utopías.

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 25

El modelo de gestión. El modelo de gestión es un modelo único; pero no es un modelo único que es el que hayamos decidido. No, a nuestro director artístico yo estoy seguro de que le encantaría que en vez del 28 % de financiación pública tuviéramos el 40 % otra vez, porque todo eso iría destinado a hacer ópera. Tenemos que hacer un enorme esfuerzo con la programación para poder cumplir con estos objetivos culturales pero al mismo tiempo hacer viable la financiación. Yo soy pesimista sobre la posibilidad de que vuelvan las grandes subvenciones del pasado, es decir eso responde a un periodo que ha vencido y además es muy difícil. Yo, que creo que la cultura es estratégica, si las inversiones sociales están en crisis, es muy difícil discutir que una inversión estratégica, por muy estratégica que sea, pueda anteponerse a temas de sanidad o a temas de educación. Yo comprendo que es un debate y por eso tenemos la obligación las instituciones culturales, y más si son públicas, de intentar contribuir a que nuestra existencia esté garantizada con menos necesidades públicas. Mi tesis es que en eso no somos una excepción sino que somos un avanzado. Me parece inimaginable que dentro de diez años la solución a los problemas de otras grandes casas de ópera —por ejemplo, El Liceo está un poco en esa situación— pase por pedir más subvenciones. Yo creo que no es posible porque, evidentemente, si las piden unos las piden otros y vuelve a desbordarse. Yo creo que en cultura son inversiones estratégicas pero los gestores de esas inversiones debemos hacer el esfuerzo absoluto e incansablemente para que la productividad y el rendimiento cultural de esas inversiones sea el mayor posible. Eso es lo que podría decir sobre lo que estamos diciendo.

Presidenta, si me queda alguna pregunta estaría encantado de responderla, soy desordenadísimo por lo cual seguro que alguna nota se me ha podido pasar. ¡Ah!, perdón, lo de los trabajadores. Había pensado que podrían hacerme esta pregunta y si tengo aquí —dentro de mi desorden— lo que deseo leerles. Si me permiten un segundo, aquí está. Quizás la mejor respuesta a eso sea una comunicación que Comisiones Obreras le dirigió a la dirección del Teatro Real hace algunos meses, todavía no hace un año: Desde la sección sindical queremos mandaros nuestro más sincero reconocimiento por el talante mostrado, por las ganas de llegar a un acuerdo y por el trabajo realizado, el cual no ha sido fácil en ningún momento. Esta negociación ha sido un ejemplo de buenas prácticas y un modelo de cómo se deben seguir planteando estos temas y además consideramos que es un buen acuerdo para los trabajadores y trabajadoras y también para la Fundación del Teatro Real y que por lo tanto seguimos en la senda buena. Es decir, de alguna manera esto no es una institución con ánimo de lucro. Sin los trabajadores no podríamos ni alzar el telón. ¿Cómo se hace? Era otra pregunta. Creo que, básicamente, con diálogo. Tenemos un patronato, hay cinco patronatos al año. Al terminar el patronato hacemos una pequeña asamblea con todos los trabajadores que quieran asistir y el director general y yo mismo contamos exactamente lo mismo que hemos contado al órgano de gobierno. Obviamente la relación con el comité es una gestión profesional excelente del director general y de su equipo pero me gusta involucrarme también y cuando me permiten y me invitan voy feliz a estas reuniones porque insisto —y esto creo que es una consideración de un ciudadano y muchos lo compartirán— el problema en la política es la falta de diálogo. El problema es que se acude al diálogo cuando hay que resolver un problema y el ideal es que el diálogo fluya permanentemente y que cuando haya un problema ya existan esos cauces de diálogo para poder resolverlo. Porque, entre otras cosas, es cuando menos sospechoso. Si se establece un diálogo para resolver un problema siempre piensa uno que el otro tiene la necesidad de algo. Cuando el diálogo no tiene más que el fin en sí mismo del diálogo creo que es muchísimo más eficaz. En el Teatro Real vivimos en un diálogo enormemente abierto. No ha habido una sola vía de conflicto laboral, un solo día de huelga en estos diez años y básicamente eso lo atribuyo a un diálogo que nos hace comprender a todos que estamos en los mismo y el que un sindicato, en concreto Comisiones Obreras, diga que un acuerdo es bueno para los trabajadores y para la fundación me parece un ejemplo de responsabilidad cívica y también sindical porque gracias a eso se pueden conseguir las cosas que estamos consiguiendo.

No sé si ha sido con el señor Barreda, hemos hablado de los consensos. Quiero decir una cosa, con administraciones públicas distintas y teniendo además una parte de la sociedad civil que participa, todos los acuerdos alcanzados en estos diez años en el Teatro Real han sido por unanimidad. Puedo garantizarles —por decirlo todo, ha habido un acuerdo que tuvo dos abstenciones que fue el de mi reelección, pero una de ellas era la mía— que todos los acuerdos se han alcanzado por unanimidad. Puedo decir —y estoy seguro de que me lo ratificaría el equipo directivo— que nunca esa unanimidad se ha conseguido a base de dejar de hacer o aparcarse un problema. Hemos afrontado todos los problemas con las soluciones más adecuadas, pactándolas, eso sí, e invirtiendo el tiempo necesario en mantener vivos esos canales de diálogo que permiten obtener diez años de una gestión de la que yo —y hablo por el mérito de los que lo tienen que son los trabajadores y equipos directivos— me siento en cierta medida un poquito orgulloso.

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 26

La señora **PRESIDENTA**: Muchísimas gracias, señor Marañón. Muchísimas gracias por habernos dedicado su tiempo. No puedo cerrar esta intervención sin dar un dato, que me sopla, por supuesto, nuestro letrado, que está en todo. Me dice que fue en el mismo año, 1850, cuando se inauguraron el edificio del Teatro Real y el edificio del Congreso de los Diputados, así que estas dos casas tienen demasiadas cosas en común como para dejar escapar este aniversario sin celebrarlo todos juntos.

Muchas gracias. **(Aplausos.—Pausa)**.

— **DE LA REPRESENTANTE DE LA PLATAFORMA NUEVOS REALIZADORES (HERRERA DE LA OSA), PARA INFORMAR SOBRE LA SITUACIÓN TRAS LA PARALIZACIÓN DE LAS AYUDAS DEL ICAA A CORTOMETRAJE Y LARGOMETRAJE. A PETICIÓN DEL GRUPO PARLAMENTARIO CONFEDERAL DE UNIDOS PODEMOS-EN COMÚ PODEM-EN MAREA. (Número de expediente 219/000038).**

La señora **PRESIDENTA**: Recibimos a doña Belén Herrera de la Osa, representante de la Plataforma Nuevos Realizadores, para informar sobre la situación tras la paralización de las ayudas del ICAA a cortometraje y largometraje. Belén Herrera de la Osa representa a la Plataforma Nuevos Realizadores, a la Coordinadora del Cortometraje Español y a la Asociación de la Industria del Cortometraje y acude con la invitación del Grupo Parlamentario Confederal de Unidos Podemos-En Comú Podem-En Marea. Muchas gracias y adelante.

La señora **REPRESENTANTE DE LA PLATAFORMA NUEVOS REALIZADORES** (Herrera de la Osa): Buenos días. Es un placer para mí estar aquí. En primer lugar, quiero agradecer esta oportunidad para que hoy se oigan aquí las voces de los profesionales a los que represento. Son profesionales del mundo audiovisual en general y en concreto del mundo del cortometraje. Espero hacerme entender y dar a conocer con mi exposición a todos los políticos aquí presentes la importancia del cortometraje español en su expresión más amplia.

En pocos días se cumple el plazo de prórroga otorgado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte para la resolución de las ayudas del cortometraje. Estas ayudas fueron convocadas y publicadas el 19 de abril de 2016 y, tras la no resolución de las mismas y con el cierre presupuestario por parte del Ministerio de Hacienda, el ICAA amplió el plazo dos meses más para posibilitar una resolución. A tres días de su finalización no hay luz verde y no hay resolución. Eso puede significar que por primera vez no haya apoyo al cortometraje por parte del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y esta situación nos parece muy grave para la continuidad del sector y sobre todo para mantener el nivel que el cortometraje español ha conseguido. No les descubro nada nuevo si les digo que el cortometraje ha sido siempre una cantera de grandes profesionales que luego se han dedicado a otras producciones audiovisuales: videoclips, publicidad, series de televisión y largometrajes, y en todos los ámbitos: guionistas, productores y técnicos. Gracias al cortometraje se han descubierto nuevos talentos de la interpretación española. Sobran nombres o falta tiempo para citar a todos, pero a modo de recordatorio déjenme nombrar a Alejandro Amenábar, Miguel del Arco, Juan Vicente Córdoba, hoy aquí presente, Esteban Crespo, Mateo Gil, Manane Rodríguez, Daniel Sánchez Arévalo, Inés París, Isabel de Ocampo, Helena Taberna o Juana Macías. Pero en esta ocasión me gustaría que huyeran del típico tópico de que el cortometraje es un salto al largo y que pensarán en el cortometraje como un formato cinematográfico en sí mismo porque cada historia tiene su duración y no olvidemos que tanto el cortometraje como el largometraje incluye todo tipo de géneros y va destinado a todo tipo de públicos. La realidad es que somos muchos los que trabajamos en el mundo del cortometraje: productoras, directoras, directores, distribuidoras, nuevas pantallas de exhibición, festivales, y lo hacemos de manera profesional, sea lo que sea lo que venga después. Afrontamos cada cortometraje como una película y su planteamiento de producción es el mismo al que nos enfrentamos en un largometraje, pero con menos días de rodaje. El cortometraje genera trabajo, alquileres de material, formación de profesionales, genera ilusión, buenas historias y mejores películas. Es por tanto una parte importante de la industria cinematográfica española y para dar veracidad a estas palabras déjenme presentarles algunos datos de lo conseguido por el cortometraje español fuera de nuestras fronteras. Más de cinco mil premios internacionales en los últimos doce años y cinco nominaciones a los Óscar en once años, con *7:35 de la mañana*, *Éramos pocos*, *Binta y la gran idea*, *La dama y la muerte* y *Aquel no era yo*.

Tenemos el récord Guinness a la película más premiada de la historia por el cortometraje *Porque hay cosas que nunca se olvidan* de Lucas Figueroa. *La culpa*, un cortometraje español que ganó en Venecia el Festival de YouTube entre más de 15.000 aspirantes de todo el mundo, consiguiendo que el siguiente

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 27

cortometraje del director David Victori titulado *Zero* haya sido producido por el director Ridley Scott y el actor Michael Fassbender con la cuantía de 500.000 dólares. Debe ser que ellos sí que ven el talento español. Tenemos el premio al mejor director novel en Cannes para Ferran Brooks, premio que no tienen ningún director europeo y que tienen cineastas como Paul Thomas Anderson o Steven Soderbergh. Este año España se ha llevado la Palma de Oro al mejor cortometraje también en el Festival de Cannes con *Timecode* de Juanjo Giménez. En el mundo existe ocho plataformas de inscripción *on line* a festivales de cortometrajes, cuatro de ellas son españolas. Sí que hay negocio con el cortometraje y algunos lo han visto. Por último, hay que mencionar la cantidad de festivales dedicados al cortometraje que se hacen en España y fuera de España y los nuevos medios de exhibición *on line* que fomentan la producción y la participación de nuevos espectadores. Por dar una cifra reciente, en 2016 el cortometraje español ha estado en 1.909 festivales, de los cuales 973 son festivales internacionales y en los que ha conseguido 80 premios hasta el día de hoy.

Hay razones para pensar que el cortometraje goza de muy buena salud y que aquí hay talento y ganas de hacer bien las cosas. Además, hay que pensar en el potencial social que el cortometraje tiene. Las tres asociaciones del sector llevamos más de tres años trabajando juntas para poner en valor el cortometraje dentro de las instituciones. En 2012 creamos un decálogo con diez puntos que hemos ido trabajando con las diferentes directoras generales del ICAA en reuniones regulares y cada año hemos presentado en rueda de prensa en el marco del Festival de Cine de San Sebastián el trabajo hecho. El camino está siendo largo y difícil y queda muchísimo por hacer, pero ya hay algunos cambios sustanciales que se han conseguido y otros por los que seguimos trabajando. Voy a hablar de algunas de las cosas que hemos conseguido en estos tres años. Se ha impulsado que después de varios años sin tener un stand del cortometraje español en el Mercado Internacional de Clermont-Ferrand exista. Les pongo en antecedentes. Hubo un tiempo en que España no tenía una representación del cortometraje español, sino que eran las diferentes comunidades autónomas las que iban con su stand por separado. Por tanto, si alguien quería preguntar sobre el cortometraje español, literalmente no existía. Tenían que ir al stand del cortometraje vasco, catalán, madrileño o extremeño, pero por supuesto no todas las comunidades autónomas se lo podían permitir. Por lo tanto, no estaban todos los que son. Pero lo más insólito es que éramos el único país que no estaba representado como tal, aun teniendo una producción de cortometraje de alto nivel. Uno de esos diez puntos del decálogo era volver a tener este stand marca España con una imagen propia y que cobijara a las diferentes comunidades autónomas que quisieran sumarse. Desde este año los profesionales internacionales que han querido ir a comprar cortometraje español lo han encontrado, han encontrado el stand del corto español. Además, se ha creado un DVD Blu-ray, que les han repartido, llamado *Shorts from Spain* que cada año recogerá una representación de lo mejor del cortometraje español. Este DVD Blu-ray funciona como un elemento más de difusión internacional. El ICAA lo ha llevado a varios mercados y ferias internacionales, pero a través de un acuerdo con Aecid, la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, durante este año estos cortometrajes se han visto en embajadas e institutos Cervantes de todo el mundo. Ahora mismo estamos trabajando en la segunda entrega, que se presentará el mes que viene en la Filmoteca Española.

Otro de los puntos a destacar del cortometraje es que es una herramienta fundamental para la educación y ello se ha puesto en relieve con la creación de la web *Aulacorto*. El cortometraje por su duración y por la síntesis de su mensaje se convierte en una herramienta audiovisual perfecta para que el profesor pueda utilizarlo dentro del aula para formar en valores y en cultura audiovisual. La web *Aulacorto* contiene ahora mismo una selección de treinta cortometrajes, aunque a final de año se ampliará hasta cincuenta. Los cortometrajes han sido seleccionados por su temática y cada uno de ellos tiene unas guías didácticas con las que el profesor puede trabajar en clase. Hay también un foro donde los profesores y los alumnos pueden poner en común las actividades realizadas en clase, de tal manera que colegios e institutos pueden estar en contacto. Además, el hecho de que el cortometraje español entre en las aulas significa que estamos formando futuros espectadores de cine español, algo fundamental en el futuro de la industria cinematográfica de este país y uno de los mayores problemas que tenemos en la actualidad. Todos los cortometrajes que forman parte del DVD y de la web *Aulacorto* tienen que estar calificados y nacionalizados. Por tanto, deben estar dentro de una producción legal, lo que significa que de alguna manera el dinero invertido en la producción se reinvierte en un bien común social para el ciudadano español.

Otro de los puntos conseguidos de este decálogo es que por primera vez ha aparecido la pestaña del cortometraje en la web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. En esta pestaña se concentra toda

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 28

la información relevante al sector: festivales, asociaciones, distribuidoras, publicaciones, plataformas digitales, programas de difusión e información sobre las ahora tan mermadas y esperamos no desaparecidas ayudas al cortometraje. Además, las asociaciones del cortometraje nos hemos incorporado al recientemente creado Comité del cortometraje dentro de la Academia de cine. Esta es otra evolución fundamental y necesaria, que el cortometraje también cuenta para la Academia de cine. La creación de este comité y la invitación a estar en ella a los representantes del sector, el cambio que se ha producido en las bases de los Goya, que nosotros hemos consensuado con nuestros asociados, o la manera de entregar las estatuillas a los cortometrajistas en la gala, que la hemos decidido nosotros, es prueba de que la Academia de cine también se ha dado cuenta del valor del cortometraje dentro de la industria de cine española y que quiere crear una relación activa con el sector. Muchas otras acciones se están llevando a cabo alrededor del cortometraje, como la reciente creación de la web www.historianuevosrealizadores.es, que contiene la historia del cortometraje español, o El día más corto, en la que España se ha unido a Europa para que el día 21 de diciembre se consolide como el día dedicado al cortometraje y se hagan proyecciones y programaciones de cortometrajes en toda España. También se ha creado un código de buenas prácticas para festivales de cortometrajes con el fin de proteger la obra y a los creadores.

Llegados a este punto de enumeración de los muchos pros que el corto español tiene y ha construido, yo me pregunto: ¿Entonces por qué el cortometraje sigue siendo el gran desconocido? ¿Por qué el cortometraje español es más valorado fuera de nuestras fronteras que dentro? ¿Por qué el cortometraje es el primero en sufrir las consecuencias de los recortes en cine, y de una manera drástica, cuando apenas representa el 1,5% del presupuesto que hay para cine? ¿Por qué el cortometraje español es el más castigado en tiempos de crisis, cuando nuestra trayectoria es impecable y genera más visibilidad que los largometrajes en todo el mundo? ¿Por qué las televisiones se niegan a comprar productos de calidad en formato corto? ¿Por qué los exhibidores se aferran a sus publicidades contra nuestras películas a pesar del interés del público por ellas? ¿Por qué en vez de ahogarlo no se fomentan las posibilidades que el cortometraje ofrece? Yo solo tengo una respuesta: es por desconocimiento. Desde luego queda mucho por hacer. Prácticamente todas las ayudas del cortometraje se van a quedar sin resolver por el cierre anticipado del ejercicio contable dictado por el Ministerio de Hacienda. ¿Qué podría significar esto?

La inversión del ICAA al cortometraje es fundamental para impulsar las producciones. No olvidemos que las ayudas cubren solo una parte de la financiación, pero son necesarias e imprescindibles para animar al sector a involucrarse en proyectos más complejos. También animan a que las productoras arriesguen su dinero y estimulan a la búsqueda de inversiones privadas. Además, al estar destinadas a empresas productoras, estas ayudas contribuyen a su profesionalización. Sin este apoyo muchos productores no podrían poner en pie sus películas. Significaría el cierre de pequeñas empresas españolas de audiovisual que habrían tenido que solicitar un préstamo para la realización del cortometraje. Significaría la bajada sustancial de los presupuestos de los cortometrajes y también su calidad, por lo que nos haría perder presencia en festivales internacionales. Significaría la precarización del empleo en el mundo del cortometraje, ya de por sí golpeado por los pírricos presupuestos con los que cuentan nuestras películas en comparación con los cortometrajes europeos. Sirva como ejemplo que el cortometraje español tiene un presupuesto de media de 25.000 euros y el francés de 200.000 euros. También es cierto que en Francia existe una agencia del cortometraje, en la que trabajan casi 30 personas y aquí solo hay una persona dentro del ICAA dedicada al cortometraje. Significaría también el estancamiento de todo lo expuesto anteriormente y conseguido hasta ahora. Estamos hablando de que 2016 podría ser un año muerto para la producción de cortometraje español. ¿Son necesarias tantas pérdidas económicas y profesionales para tener que después empezar a construir todo de nuevo? Les recuerdo que estamos hablando de 850.000 euros. No creo que haya muchas ocasiones en las que dando tan poco se pueda obtener tanto. No olvidemos que 850.000 euros suponen una mínima parte del presupuesto del ICAA pero que en cambio es el 85% del presupuesto dedicado al cortometraje.

En general, creo que todos estamos de acuerdo en que algo se está haciendo mal con el cine español y todos pensamos que son necesarios cambios. De hecho, el Gobierno lleva trabajando en la modificación de la Ley de 2007 desde hace cuatro años. Ha creado una mesa de trabajo en la que se ha sentado con productores, distribuidores, exhibidores, asociaciones, televisiones, así como con los cortometrajistas, y, por fin, este año se ha producido esta modificación mediante reales decretos-leyes. No creo que la mejor manera de poner en marcha estos cambios sea paralizando un buen porcentaje del presupuesto en su primer año de vida. Estamos hablando de 10 millones para el largometraje, de 850.000 euros para el cortometraje, además de la paralización de la ayuda total a la presencia en festivales, que también

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 29

repercutirá en que la marca España tenga menos presencia internacional. Somos conscientes del compromiso del ICAA y de la sensibilidad de esta Comisión, pero es trabajo de todos entender la necesidad de restituir al cine español aquello que por ley le corresponde, en especial al cortometraje, que —repito— es el que sale más perjudicado y que —insisto— es un cine con un gran potencial industrial, educativo y social, y con una repercusión internacional muy fuerte.

Hay un par de frases que estoy muy cansada de oír y que, si no hay inconveniente, me gustaría compartir con ustedes. Una es: El cine español es muy malo y no lo veo. Esta es una frase, por desgracia, demasiado instaurada en la sociedad, y lo peor de todo es que quienes lo dicen son una mayoría que no ha visto ni una película española hace veinte años y, si la ha visto, ni sabe que es española. Hay que cambiar esta idea y eso solo puede partir de nosotros. ¿Para cuándo una buena campaña publicitaria consistente en: Yo sí veo cine español? El cortometraje es una buena herramienta para empezar a hacerlo con los más jóvenes. La otra frase es: Estamos en crisis y no hay dinero para esto. Hay que hacer algo para solucionar que los diferentes sectores no queden estancados, porque entonces va a haber menos dinero. No se trata de pedir, sino, como ya he dicho, de apoyar, de aprovechar y de impulsar a un sector que está en auge y que fuera de nuestras fronteras es muy valorado y respetado. Hoy aquí estamos hablando de su asfixia, cuando de lo que deberíamos estar hablando es de cómo crear las condiciones básicas que potencien el crecimiento y consoliden el sector, de cómo llegar a acuerdos entre los responsables y las estructuras administrativas. Es importante crear ventanas de visibilidad del cortometraje más allá de los festivales; hablar con televisiones privadas y públicas para que programen y compren derechos de cortometrajes, y poner en valor el cortometraje como una forma de inversión para empresas privadas. Pero lo que nos ha traído aquí es la urgencia de desbloquear esta paralización de la inversión pública y los costes que esta parálisis está produciendo. En el mundo del cortometraje español hay un mar de posibilidades industriales y culturales por desarrollar desde el conocimiento y a través de los actores adecuados y responsables, que son ustedes.

Me gustaría terminar mi intervención con un párrafo que Pilar García Elegido, la asesora de cine de la Comunidad de Madrid, ha escrito recientemente en una publicación y que resume perfectamente la situación del cortometraje español actual. Dice: Los últimos quince años han sido apasionantes en la evolución del cortometraje en España. La producción nacional ha aumentado ostensiblemente en cantidad y en calidad. Ha tenido una valoración destacable en el terreno internacional y los creadores han sido referencia para los largometrajes. Las asociaciones y la industria del cortometraje estamos comprometidos con cualquier acción constructiva que ponga al cortometraje en el lugar que por calidad ya tiene, pero solos no podemos hacerlo. Necesitamos seguir contando con el impulso que el ICAA siempre nos ha otorgado.

Muchas gracias. **(Aplausos)**.

La señora **PRESIDENTA**: A continuación y como convocante de la ponente, tiene la palabra la señora Pastor, del Grupo Parlamentario Confederal de Unidos Podemos.

La señora **PASTOR MUÑOZ**: Muchas gracias, presidenta. Muchas gracias, señora Herrera, por su intervención. Estoy segura de que su comparecencia de hoy va a ayudar a que muchas de las personas de esta Comisión y muchos de los que están escuchando ahora mismo su comparecencia a través de las redes puedan entender un poco mejor de qué va este mundo del cortometraje, así como a valorarlo en su justa y conveniente medida.

He tomado algunos apuntes sobre algunas cuestiones que me gustaría preguntarle. Por ejemplo, quisiera saber cuál es el retorno a las arcas del Estado de la inversión real hecha en cultura, en cine, en cortometraje concretamente. Probablemente, usted me dirá que no me lo puede cuantificar porque no existen datos; parece que no es posible cuantificar esos datos. Sí se habla mucho de la inversión que se hace, sin saber tampoco cuál es, y me gustaría también que nos cuantificara la inversión que dedica el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales al cortometraje. Se habla mucho del dinero que se invierte, aunque no se conoce cuál es, pero no se habla del retorno que esas inversiones tienen en el mundo de la cultura y en la sociedad española. Tampoco creo que sea posible cuantificar cuál es el retorno social que el mundo de la cultura, el mundo del cine y, concretamente, el mundo del cortometraje aportan a nuestro país. Claro, es imposible cuantificar cuál es el valor de una sonrisa, cuál es el valor de empatizar con el dolor o con la alegría de otro, cuál es el valor de sentarse, disfrutar y abrirse a entender realidades distintas a las de uno mismo. Eso es muy difícil de cuantificar, pero eso no significa que no tenga un valor. Tiene un valor muy grande, tiene un valor que construye, tiene un valor que crea pensamiento, que ayuda a la construcción del pensamiento, que ayuda a construir el imaginario de un

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 30

país, que ayuda a construir la imagen de un país, la imagen que ese país tiene de sí mismo. Todo eso tiene mucho que ver con lo que estamos hablando; tiene mucho que ver con el trabajo que realizan usted y las asociaciones a las que usted representa hoy aquí y el mundo del cine en general; tiene mucho que ver con lo que construye ese mundo tan denigrado en nuestro país, tan poco comprendido pero tan criticado y que desde muchos medios se ha contribuido a estigmatizar. No acabamos de entender muy bien las causas. Espero que su comparecencia de hoy nos ayude a entender que, verdaderamente, el mundo del cine trabaja en otros ámbitos.

Me gustaría, si el tiempo me acompaña, que nos explicara —como le pedía— cuál es la inversión que el Instituto de la Cinematografía dedica al mundo del cortometraje; que nos explicara —si es posible— este gráfico, en donde se ve que en el año 2009 hubo un punto álgido de inversiones, pero que han ido paulatinamente decreciendo hasta llegar en 2015 prácticamente al nivel de 2012, que fue el momento más bajo de inversiones en cultura, en cinematografía, en cortometrajes, y me gustaría que nos explicara por qué. Por último, me gustaría que nos explique —si es posible— cuáles son las condiciones en las que las creadoras y creadores cinematográficos acceden a las ayudas que concede el ICAA; cuáles son los compromisos que tienen que cumplir a nivel de fiscalidad, y cuáles son los requisitos exhaustivos, porque conozco el mundo en el que se mueve la creación cinematográfica. Me gustaría que nos explicara cuáles son todos esos requisitos que los creadores y creadoras tienen que poner encima de la mesa para acceder a las ayudas. Como digo, quiero creer que esas explicaciones nos ayudarán a comprender un poco más de lo que estamos hablando cuando hablamos de creación cinematográfica.

Espero y deseo que la anómala situación de parálisis creada por el cierre anticipado del ejercicio fiscal se resuelva. Confío en la palabra dada por el ministro y que el Ministerio de Cultura pueda revertir esa situación lo antes posible para salir de esa parálisis. Y mentando una famosa frase, diría: a Hacienda lo que es de Hacienda y al cine lo que es del cine.

Muchas gracias, señora Herrera.

La señora **PRESIDENTA**: Muchas gracias, señora Pastor.

Señora Herrera, si le parece, contestará al final a todas las preguntas.

A continuación, tiene la palabra el señor Cantó, del Grupo Ciudadanos.

El señor **CANTÓ GARCÍA DEL MORAL**: Muchísimas gracias, señora presidenta, y muchísimas gracias a la compareciente por su ilustrativa exposición.

Desde nuestro partido hemos lamentado en muchas ocasiones que determinadas políticas sean un mero síntoma de cierta forma de ver el sector cultural, con lo que no estamos en absoluto de acuerdo. Creemos que la cultura y el arte —y, además, así lo dice nuestra Constitución— deben ser vistas como una inversión y no como un gasto al que, además, los ciudadanos tenemos derecho para ser más, precisamente, eso, más ciudadanos, más libres y más conscientes de quiénes somos y de la realidad que nos rodea. Nos preocupa muchas veces la visión excesivamente mercantilista que se tiene del arte y de la cultura desde los poderes públicos. Me han gustado mucho algunas de las cosas que ha dicho, en especial cuando hablaba del tema de las ayudas del cine, de cómo son percibidas y de cómo han acabado las ayudas al cortometraje, que me temo que escuchándola a usted —aunque uno ya tenía alguna pequeña idea sobre el asunto— ha terminado siendo el patito feo del patito feo, un patito feo al cuadrado que me parece excesivamente preocupante, porque además es un patito feo —perdón por la expresión— que cumple dos funciones que para mí son muy importantes y de las que usted ha hablado. Una es esa labor social que en el cine también existe, pero que aquí está más acentuada todavía; y, dos, esa labor de formación, educativa y formativa no solo para quienes ven los cortometrajes, sino para los que lo practican o lo hemos practicado. Yo he participado en muchos cortometrajes en los que todos hacíamos el trabajo. Ya sé que no son los únicos, pero me parece muy importante esta labor en la que todo el sector se pone al servicio de aquellos que promueven el proyecto para ayudar a su formación, porque en cine o en todo lo que tiene que ver con lo audiovisual es muy complicado empezar a trabajar con los medios que tienen a su disposición, a pesar de que el sector se ha democratizado y los medios se han abaratado mucho a la hora de hacer el trabajo.

Sabemos que lo del ICAA es especialmente preocupante. He escuchado algunas de las cosas que ha dicho, pero me gustaría saber si es real que ni siquiera han tenido una respuesta oficiosa y que no se les haya comunicado nada absolutamente durante este tiempo. Me ha dicho otra cosa con la que estoy de acuerdo, y es que debemos hacer una labor educativa hacia la ciudadanía española en cuanto a lo que han significado el cine y el corto, y lo que significan hoy en día de aportación, de valor añadido a algo tan

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 31

importante como es la marca España en todo el mundo, el turismo, otras industrias, etcétera. Esto es algo que hay que seguir haciendo, e incluso, si se me permite, habría que focalizarlo hacia al Partido Popular, que ha demostrado ser especialmente opaco a la necesidad que tiene el sector de algo tan importante como sería una bajada del IVA cultural y con la que todos los partidos seguiremos machacando. Toda idea que pueda funcionar como labor educativa y ayude en ese aspecto será bienvenida.

Presidenta, me temo que me he quedado sin tiempo.

La señora **PRESIDENTA**: Como hemos sido generosos esta mañana, puede continuar unos segundos.

El señor **CANTÓ GARCÍA DEL MORAL**: Cerraré con unas preguntas aunque quería decirle algunas cosas más. Estamos a muy poco de que finalice el plazo del que hablaba usted en cuanto al ICAA, y me gustaría saber si se ha filtrado algo, si se ha hablado algo con alguien que les haya podido decir algo. También nos interesa saber qué le parece el nuevo sistema de acceso a las ayudas, si cambiaría algo en concreto y cuál sería su visión del ideal que deberíamos promover desde aquí. Asimismo, nos gustaría saber su opinión sobre esa otra cosa que se pide de vez en cuando, sobre todo para que se simbolice la importancia que tiene la cultura para el Gobierno, de que se divida el Ministerio de Cultura y Educación en dos ministerios, algo que a nosotros nos parece importante, más allá de ser un mero gesto. En cualquier caso, como eso todavía no ha sucedido, nos gustaría saber si ha habido alguna colaboración con el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en lo relativo a su área.

Muchas gracias, y gracias también por la generosidad, presidenta.

La señora **PRESIDENTA**: Muchas gracias, señor Cantó.

Tiene a continuación la palabra, por el Grupo Socialista, el señor Elorza.

El señor **ELORZA GONZÁLEZ**: Gracias, presidenta.

Quiero dar las gracias a la compareciente, Belén Herrera de la Osa, porque ha hecho una intervención que deja patentes los problemas de las plataformas, de la coordinadora que ella representa, en el sector de los cortometrajes en España. Como le he dicho antes, he hecho un recorrido por su Facebook durante casi dos horas y me he podido empapar a fondo de lo que lo que le preocupa, de cómo está el sector, de los éxitos que ha obtenido el cortometraje español en los últimos años, de la cantidad de talento y creatividad que hay, y del prestigio internacional que tiene el cortometraje español. Lo digo porque además soy amante apasionado del cine, no solamente por ser donostiarra —eso se trae ya en los genes—, sino porque estando en el mundo de la política para mí el cine supone una posibilidad inmensa de evasión, de conexión con la realidad y de terapia. No sabe usted lo que significa salir de aquí y meterse en una sala de cine. Lo entenderá enseguida.

De modo que, gracias, porque con sus comentarios en Facebook ha explicado de qué manera está usted conectada con la realidad social, con todos los problemas que atraviesan el país y el mundo global. Al hacer este recorrido uno llega a compartir sus problemas, a conectar con usted e incluso diría que seguramente con sus visiones, con esa realidad respecto de la que una expresión artística como el cine, y en este caso los cortometrajes, puede ser un vehículo fantástico —de hecho lo es—, un vehículo maravilloso para conducir las preocupaciones a esos cortometrajes de quince o de veinte minutos que concentran historias y problemas de una manera fundamental y que además no se pueden alargar, no se pueden permitir el lujo de perder el tiempo en metraje. Por tanto, muchos de esos documentos son muy valiosos porque acercan, conciencian, aportan cultura y aportan una dimensión abierta de los problemas de la sociedad. De modo que ánimo con esa labor. Desde esta casa, donde representamos al conjunto de la ciudadanía española, se lo decimos al sector: al suyo, al del cortometraje, y también al del largometraje, que tiene otros problemas de diferente dimensión, pero que también se han debatido en esta Comisión en los últimos años, como han dicho los que me han precedido en el uso de la palabra.

Cuando en España una persona mayor se puede morir en un incendio provocado por una vela al no poder utilizar la energía que le han cortado unos miserables, a la hora de priorizar el dinero público, se corta siempre por ahí, en las ayudas a la cultura, porque algunos consideran que la cultura no deja de ser un lujo que se puede reducir a su mínima expresión. Analizando el volumen de las ayudas que tuvo el cine español, se observa que, en cortometrajes en concreto, en el año 2010 —es el dato que tengo porque he estado ojeándolo antes— esa ayuda era el doble de lo que se pretende repartir —vamos a ver si se consigue— a cortometrajes en el año 2016. Podríamos hablar mucho de ese nivel de ayudas en una época, el año 2010, en la que la crisis estaba en un momento durísimo, como todo el mundo recuerda.

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 32

Esperemos que el Ministerio de Cultura responda a las expectativas, cumpla su palabra y no sea un año de vacío, un año de reparto cero. Pero, ojo, porque sabido es que en este país en los últimos cuatro o cinco años —cuatro más uno de propina— el Ministerio de Cultura ha estado secuestrado por el Ministerio de Hacienda. Eso lo dice todo; es algo evidente.

Hay una serie de preguntas que le gustaría hacer al Grupo Parlamentario Socialista al que represento. Me interesa mucho ver en qué medida la presencia de los cortometrajes puede ser algo perfectamente pactado entre el ministerio y el ICAA, entre el ministerio y la televisión pública; esa televisión pública que cada día nos defrauda más, nos cansa más, nos aburre más, nos aporta menos contenidos a la hora de concienciar, a la hora de educar o a la hora de formar. El cortometraje es un vehículo fundamental para que se introduzca —usted lo decía perfectamente— en las televisiones públicas y privadas. Aquí algo podremos hacer, sobre todo en relación con las televisiones públicas, que se pagan con el presupuesto de toda la ciudadanía. Se podrá hacer alguna sugerencia o algo que pueda avanzar en esa dirección en lo concreto. En materia educativa, me gustaría oír algo más sobre si el cortometraje ya está incorporado en la educación, de qué manera, a qué niveles, con qué presencia concreta, porque es la manera de vincular a los más jóvenes al mundo del cine, a la cinematografía, a esa expresión artística, sabiendo además que en el siglo XXI lo audiovisual es lo que llega a todo el mundo, a toda la gente joven particularmente.

Gracias por su tarea, Belén. Seguramente habrá tenido muchos sinsabores en ese trabajo en el que representa a estos colectivos artísticos que se pelean diariamente por conseguir las pequeñas ayudas, las pequeñas subvenciones, por encontrar patrocinadores o simplemente por comprometer a productoras en esta pasión por el cine. Así que enhorabuena. Tiene usted todo nuestro cariño y nuestro ánimo, y adelante.

La señora **PRESIDENTA**: Muchas gracias, señor Elorza.

Para cerrar turno, tiene la palabra, por el Grupo Popular, el señor Roca.

El señor **ROCA MAS**: Muchas gracias, señora presidenta.

Muchas gracias, señora Herrera, por su comparecencia. Me gustaría empezar diciéndole que yo sí veo cine español. Es más, si me permite la licencia, yo sí veo cortos españoles, porque además tenemos muchísima calidad y es una industria que hay que proteger y potenciar. Desgraciadamente, después de los años de excesos y desequilibrios, no solo la industria del cine y las industrias culturales, sino muchas industrias de nuestro país estaban al borde del abismo y se tenían que tomar medidas. En ese sentido, el Gobierno contó con la colaboración del sector para consensuar un nuevo modelo de financiación que, además, se aplicó conviviendo con el anterior. No fue una forma de hacer política basada en la ruptura total, sino que el nuevo sistema convivía con el anterior. El nuevo sistema era mejor porque aportaba certidumbre al sector. Cuando estás creando una industria, las buenas palabras no sirven; sirven las certidumbres y sirve que la gente que arriesga su dinero sepa con qué cartas puede jugar, y los que se dedican a eso saben perfectamente de qué estoy hablando. Se hicieron aportaciones, suplementos de crédito extraordinario porque era urgente amortizar deudas —dentro de la priorización del gasto público era importante hacerlo— y se mejoraron las deducciones a las inversiones, porque hablamos mucho de la cooperación público privada pero la privada necesita tener certidumbre, ayudas y deducciones y, en ese sentido, aún faltan cosas por hacer.

En cuanto a esa dualidad de la que nos hablaba usted entre cortos y largos, seguramente sea más una cosa entre los agentes del propio sector que de esta Cámara, lo tendría que hablar el sector antes de saber cómo organizarnos, pero es importante que el sector participe también en este nuevo periodo. El bloqueo ha sido malo. Yo vengo de Cataluña y allí tenemos muchas cosas buenas para exportar pero, desgraciadamente, hemos exportado el Pacto del Tinell, el notario, la intolerancia, y la intolerancia no solo no beneficia a nadie sino que nos perjudica a todos. En ese sentido, esperamos que se aceleren las ayudas después del bloqueo y que en esta nueva etapa podamos abordar temas como el mecenazgo —del que el sector del corto debe ser capaz de obtener provecho—, un nuevo estatuto del artista y el creador, y me gustaría decir que también el IVA. Pero también tenemos que valorar todo lo que se ha hecho —el modelo de financiación, deducciones, Ley de mecenazgo, Estatuto del artista, imposición, etcétera— y habrá que ver si entre todo el abanico de medidas que se tomen y que se han tomado el balance es positivo; habrá que hacer un balance positivo y seguir trabajando para conseguir aquellos objetivos que no hayamos alcanzado, porque está claro que valoramos mucho el cine y también los cortos. Yo vengo de Tarragona y hemos exportado desde Jesús Monilla a José Luis Montesinos, que ganó el Goya con *El corredor*, y además soy un enamorado a nivel personal de un corto, *El cuerdas*. No

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 33

sé si lo habrá visto, pero se me pone la piel de gallina solo de recordarlo. Es importante también para la marca España. Tiene un valor y, más allá de definir qué es un país o qué tipo de país somos o de dejar ese legado cultural a generaciones futuras, también sirve para el presente, para darle prestigio a nuestro país, a nuestra nación, que bien lo necesita.

En ese sentido, creo que entre todos los que tenemos responsabilidades de gobierno y los que deberían tener un poco más de responsabilidad, debemos garantizar que la industria del cine —y también la del corto porque creo que es una industria muy importante— sea sostenible, porque la calidad, la verdad, ya la aportan los creadores.

Muchísimas gracias por su comparecencia.

La señora **PRESIDENTA**: Muy bien. Cuando quiera.

La señora **REPRESENTANTE DE LA PLATAFORMA NUEVOS REALIZADORES** (Herrera de la Osa): Voy a ir contestando poco a poco.

Sobre el retorno que el cortometraje da a la sociedad, es un poco lo que se decía, porque no hay estudios y es imposible cuantificarlo. A nivel cultural, educativo y artístico, como he comentado, es una herramienta fundamental para un público joven y para las aulas, y a ese nivel es imposible cuantificarlo, pero a nivel de calidad es fundamental y sobre todo es una inversión de futuro que no podemos dejar escapar.

Sobre el cuadro de la inversión del ICAA, como se ha comentado, normalmente rondaba el millón de euros, siempre diferenciado en cortometraje a producción y cortometraje *a posteriori*. La verdad es que, excepto en el 2010, que fue de 1.900.000 euros, el resto de los años no representa prácticamente ni el 2 % de lo que se invierte en cine. Uno de los puntos del decálogo que hemos hablado con Lorena González, directora general del ICAA, es poder llegar a un 5 %, que también nos parece muy poco. Se trata de que el corto no signifique una cantidad, un millón de euros, haya lo que haya y, si hay recortes, se quita medio millón. No, intentamos que, dependiendo de lo que se invierta en cine, siempre haya un porcentaje fijo que pueda llegar al cortometraje y, en principio, estábamos hablando de ese 5 %. Son buenas intenciones.

Como decía, hay dos tipos de ayudas al cortometraje en el ICAA: una es ayuda a producción y otra, a corto realizado. Esas ayudas han ido variando dependiendo de los años, y han sido normalmente equitativas: 500-500. El año pasado, por ejemplo, se subió la ayuda a la producción: fueron 500 y se dejaron 250 para después. Y este año se ha subido aún más la ayuda a la producción —o se tenía pensado subirla—. Se propusieron 700.000 euros para la producción de cortos cuando se convocó la ayuda, cuando se publicó, que nos parecía una muy buena noticia, y 300.000 euros para cortos ya realizados. Nos pareció muy buena noticia. Además, tengo que decir que esa cantidad se consensuó con nosotros, se nos pidió consejo sobre cómo administrar ese millón de euros para los cortometrajes y a nosotros nos pareció mejor apostar por la producción para que esas empresas que tienen material, ideas y ganas y una financiación para poner en marcha un proyecto tuvieran también el apoyo del ICAA desde el principio, desde la producción. Por eso nos había parecido muy buena noticia y nos parece un desastre que al final no se vaya a poder realizar.

Las condiciones de las ayudas también es algo muy importante. Las condiciones de las ayudas son las mismas que para los largometrajes: hay que tener una empresa, un plan de rodaje, una financiación, o sea, que el presupuesto sea viable. Normalmente, el Ministerio de Cultura, el ICAA, aporta entre un 30 y un 40 % del presupuesto total que se presenta, o sea, que hay que justificar de dónde se va a sacar ese otro 70 %. Cuenta, por supuesto, igual que en los largometrajes, la originalidad del proyecto, pero luego hay una parte en la que cuenta la inversión, la veracidad, la viabilidad del proyecto y el currículum de la productora y del equipo técnico. Por lo tanto, desde las instituciones se nos exige que el cortometraje sea profesional. Además, con las ayudas *a posteriori*, también se pide que esté calificado, que hayas pedido la nacionalidad y que se presenten todas las facturas, con un coste de película que hay que presentar, de tal manera que luego se devuelve un porcentaje de ese coste de la película. Pero si se presenta la subvención a producción, hay que justificar que todo lo que se dijo en un principio se ha cumplido. No sé si así he contestado a todas tus preguntas. **(Asentimiento)**. Gracias.

Con el ICAA hemos tenido bastante contacto. Como he dicho, desde hace cuatro años venimos hablando con Susana de la Sierra y Lorena González, venimos trabajando en este decálogo con reuniones prácticamente bimensuales, de tal manera que cuando hemos tenido algún problema o hemos visto una noticia como esta de que no se iba a dar el dinero para las ayudas simplemente porque no se había

DIARIO DE SESIONES DEL CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Núm. 43

16 de noviembre de 2016

Pág. 34

resuelto, porque convocada estaba, nos preocupamos mucho. Es verdad que era verano, pero el 1 de septiembre llamamos a Lorena para tener una reunión y nos explicó lo que sabía: que dependía de Hacienda, que no era cosa del ICAA ni del Ministerio de Educación y Cultura y que, por lo tanto, no nos podía decir nada más. Después hemos vuelto a tener alguna reunión con ella pero nos ha dicho lo mismo. Le hemos preguntado si tenía alguna otra información sobre cómo estaba la situación y por su parte se nos ha comunicado la realidad: que está paralizada, que es lo que sabemos todos, y que mientras el Consejo de Ministros en funciones no dijera nada al respecto, la situación quedaba totalmente bloqueada. No sé si respondo con esto a tus preguntas.

Se me ha quedado un punto pendiente. En cuanto al decálogo, también estábamos comentando que desde el Ministerio de Cultura hubiera otro tipo de ayudas para el cortometraje, no solo ayudas económicas, que creo que son importantes, sino que también hay que crear de alguna manera relaciones entre las administraciones y nosotros para llegar más allá y poder fomentar el mundo del cortometraje. Hay otro tipo de ayudas que se pueden dar desde el ministerio y de las que nunca se habla, como por ejemplo aprovechar los lugares de rodaje y que se nos otorguen las facilidades para rodar en el territorio español y en edificios gubernamentales. Eso es fundamental también para poder desarrollar proyectos.

Respecto a la televisión pública —superimportante— llevamos como tres años solicitando una reunión con Televisión Española, y ha sido imposible porque siempre ha habido algún pero: cambio de Gobierno o cambio de director general. En ese aspecto nosotros somos conscientes de que las televisiones también tienen una responsabilidad en la financiación del cortometraje, igual que en el largometraje, y queremos dar todos estos datos para que vean su valía, pero nos ha sido imposible llegar a ellos. Esperemos poder hacerlo en breve.

Las televisiones públicas y privadas, excepto Canal+, no invierten nada en cortometraje. Televisión Española tenía un programa que era premio iberoamericano —no me acuerdo bien de cuál era su nombre—, que se hacía con la SGAE, y también se ha paralizado. Hablamos con la SGAE y nos dijeron que lo iban a retomar, pero de momento no ha sido así. Ahora mismo, excepto Canal+, ninguna televisión, ni pública ni privada, invierte en el cortometraje español.

Estoy con ustedes en que es muy importante crear una ley de mecenazgo, pero de verdad, real, porque incentivará que las empresas privadas puedan aportar una parte de esa financiación que es muy fundamental para terminar de desarrollar cortometrajes, largometrajes y películas más complejas, y que puedan competir internacionalmente mejor.

No sé si me he dejado alguna pregunta en el tintero.

La señora **PRESIDENTA**: Señora Herrera, muchísimas gracias por su exposición, que realmente me ha parecido muy interesante y con mucho espacio para la reflexión que tenemos que hacer todos a partir de ella. A ver si podemos sacar algo práctico de todo esto, y esa parte nos toca a nosotros ahora.

Si el señor letrado considera que no falta nada más, podemos dar por finalizada la sesión.

Se levanta la sesión.

Era la una y quince minutos de la tarde.