



# CORTES GENERALES

## DIARIO DE SESIONES DEL

# CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

## COMISIONES

Año 1998

VI Legislatura

Núm. 477

## EDUCACIÓN Y CULTURA

PRESIDENCIA DEL EXCMO SR. D. PABLO CASTELLANO  
CARDALLIAGUIET

Sesión núm. 29

celebrada el martes, 9 de junio de 1998

Página

### ORDEN DEL DÍA:

#### Preguntas:

- |  |       |
|--|-------|
| — Del señor Heredia Díaz (Grupo Socialista del Congreso), sobre proceso del personal hoy dependiente de la Fundación Teatro Lírico. (Número de expediente 181/001325) .....  | 13736 |
| — Del mismo señor diputado, sobre programación de algún concierto del Coro Nacional de España en el Teatro Real. (Número de expediente 181/001327) .....   | 13737 |
| — Del señor Clotas i Cierco (Grupo Socialista del Congreso), sobre posible transformación del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) en una sociedad de derecho privado. (Número de expediente 181/001335) ..... | 13738 |
| — Del señor Martínez Laseca (Grupo Socialista del Congreso), sobre veracidad de si el señor García Navarro, director musical del Teatro Real, tiene residencia fiscal en Montecarlo. (Número de expediente 181/001347) .....               | 13741 |

	Página
— Del mismo señor diputado, sobre irregularidades comunicadas por doña Mercedes Guillamón, directora de producción del Teatro Real (Número de expediente 181/001330) .....	13742
— Del mismo señor diputado, sobre presupuesto para contratar al «American Ballet Theater» por el Teatro Real (Número de expediente 181/001348) .....	13742
— De la señora Valcarce García (Grupo Socialista del Congreso), sobre previsiones para el Museo de León (Número de expediente 181/001511) .....	13744
— Del señor Peralta Ortega (Grupo Parlamentario Mixto), sobre posición del Gobierno sobre la designación de Capital Europea de la Cultura para el año 2001 en la reunión informal de responsables de Cultura, celebrada este mes en Manchester (Reino Unido) (Número de expediente 181/001491) .....	13746
<b>Comparecencia del señor secretario de Estado de Cultura (Cortés Martín) para informar sobre:</b>	
— Ampliación del Museo del Prado. A solicitud del Grupo Parlamentario Federal de Izquierda Unida (Número de expediente 212/000755) .....	13750
— Política de depósitos de obras de arte del Museo del Prado. A petición propia (Número de expediente 212/001280) .....	13750
— Causas de la actual disminución de la producción de cine español, así como medidas a adoptar para corregir dicha situación. A solicitud del Grupo Parlamentario Mixto (Número de expediente 212/001312) .....	13759

**Se abre la sesión a las diez de la mañana.**

El señor **PRESIDENTE**: Damos comienzo a la sesión de la Comisión de Educación y Cultura que, como todos ustedes saben por el orden del día que obra en su poder, tiene por objeto la contestación a preguntas y la comparecencia del señor secretario de Estado de Cultura, a quien una vez más damos la bienvenida en esta Comisión.

— **DEL SEÑOR HEREDIA DÍAZ (GRUPO SOCIALISTA DEL CONGRESO) SOBRE PROCESO DEL PERSONAL HOY DEPENDIENTE DE LA FUNDACIÓN TEATRO LÍRICO. (NÚMERO DE EXPEDIENTE 181/001325).**

El señor **PRESIDENTE**: Para formular la primera pregunta, tiene la palabra don Miguel Ángel Heredia Díaz.

El señor **HEREDIA DÍAZ**: Señor secretario de Estado, respecto del personal que actualmente trabaja en el Teatro Real pueden establecerse tres categorías perfectamente definidas. Por una parte, el personal administrativo directivo; por otra, el personal técnico y de utilería y, por último, la tercera categoría, el personal de atención al público: azafatas, acomodadores, guardarropa, que están contratados a través de la empresa de trabajo temporal BCS, por la que prestan sus servicios para la Fundación Teatro Lírico pero sin depender de ninguna manera de ella. Nuestra pregunta, por un lado, es qué proceso de selección y qué criterios se le han aplicado al personal hoy dependiente de la Funda-

ción Teatro Lírico, en concreto a los empleados que no han sido sujetos a concurso público, y por otro, cuál es la cantidad bruta por trabajador y mes que recibe dicha empresa y cuánto recibe cada trabajador.

El señor **PRESIDENTE**: Para contestar, tiene la palabra el señor secretario de Estado.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA**: Como ha dicho S.S., hay tres categorías de trabajadores en el Teatro Real. Respecto del personal de atención al público, la Fundación Teatro Lírico contrata con una empresa de servicios este tipo de empleo, por lo tanto, la selección la hace la empresa. En cuanto a la retribución que tiene dicho personal y que, insisto, recibe de la empresa y no de la Fundación Teatro Lírico, en el caso de los acomodadores —por poner un ejemplo, pero podemos facilitarle por escrito la documentación detallada de las distintas categorías— que trabajan en el ejercicio del que hablamos 825 horas anuales, es decir, que si se tratase de jornadas de ocho horas diarias serían 103 días al año los que prestarían servicio, aunque ellos no hacen jornadas de ocho horas, el trabajador percibiría de la empresa, no de la Fundación Teatro Lírico, 907 pesetas por hora; el coste de Seguridad Social es de 295 pesetas por hora; la empresa de servicios BCS percibe el 6 por ciento de su gestión, por lo tanto, 72 pesetas por hora, y el coste total por trabajador para la Fundación Teatro Lírico es de 1.275 pesetas por hora. Insisto, sólo estoy poniendo el ejemplo de los acomodadores, pero S.S. puede disponer del resto de la información, que ya ha

sido facilitada a algún otro miembro de la Comisión tras una solicitud que se formuló hace unos meses.

El señor **PRESIDENTE**: Señor Heredia Díaz, tiene la palabra S.S. para mostrar su satisfacción, conformidad o reparos a la contestación recibida.

El señor **HEREDIA DÍAZ**: Reparos, sin duda alguna. **(Risas.)**

Señor secretario de Estado, BCS no es una empresa de servicios, sino de trabajo temporal. Como usted no conoce o no desea conocer las condiciones de trabajo de este personal de atención al público que trabaja en el Teatro Real, se las voy a relatar muy sucintamente. Tienen disponibilidad horaria permanente. No atienden sólo las actuaciones programadas, sino también las paralelas. No tienen ningún tipo de representación sindical ni están acogidos a convenio colectivo. En definitiva, estos trabajadores tienen una desprotección total.

Si mis cuentas no fallan, señor secretario de Estado, de los datos que usted nos ha facilitado se desprende un sueldo neto para los acomodadores de 48.000 pesetas al mes, motivo por el que no comprendemos por qué el presidente del Gobierno, en el debate sobre el estado de la Nación dijo que por fin el Partido Popular había terminado con los contratos basura. Nos gustaría que usted nos dijese cómo llamaría a este tipo de contrato por el que se percibe una asignación de 48.000 pesetas netas al mes.

También hemos de recordarle que no hace mucho tiempo la dirección del Teatro Real despidió a cinco acomodadores por —sorpréndase— recibir propinas del público. Pero es que, además, en el contrato de trabajo no se hacía mención de ningún tipo a que no pudieran percibir las. A esto hay que añadir que no fueron sólo cinco trabajadores, sino bastantes más, pero se trató única y exclusivamente de una medida ejemplarizante y atemorizadora de cara a los trabajadores; una acción propia de la derecha de toda la vida. **(Rumores.)**

¿Qué me puede decir al respecto, señor secretario de Estado?

Este personal de atención al público, en todos los teatros públicos, bien de titularidad estatal, autonómica o local, no está contratado por empresas de trabajo temporal, sino que depende directamente de las administraciones correspondientes; además, están sujetos a convenios colectivos, y en este caso esto no es así. No se puede decir, como ha dicho usted en una respuesta escrita, que esto no es responsabilidad del Gobierno. Sí lo es. Si el problema es de dinero, con el sueldo de dos altos directivos del patronato hay para pagar a los 40 acomodadores. No sé si usted ha hecho esta valoración. En resumen, señor secretario de Estado, en el Grupo Socialista estamos convencidos de que el ámbito de la cultura puede y debe ser lo que llamamos un «yacimiento de empleo», un lugar desde el que fomentar la creación de empleo estable. Pero, con ejemplos como éste, el Gobierno del Partido Popular da muestras de cuál es su verdadera concepción de las unidades de producción cultural públicas.

El señor **PRESIDENTE**: Para contestar, tiene la palabra el señor secretario de Estado.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA (Cortés Martín)**: Señoría, todos los cargos del patronato son gratuitos, por lo tanto, cero multiplicado por cualquier cantidad sigue siendo cero. Lo digo simplemente para poner las cosas en su sitio puesto que el señor diputado ha querido ir por otros derroteros.

Ha sido S. S. quien ha hablado de que el personal administrativo y de dirección, el personal técnico y el de utilería, tiene otra situación en el Teatro Real. Pero, por otro lado, parece razonable que cuando en el Teatro Real hay algo más de cien representaciones al año, servicios como el de acomodadores, guardarropía, azafatas o servicios de limpieza o actividades de mantenimiento y seguridad no tengan que estar en el Teatro Real 365 días al año. Eso se hace en muchas otras unidades culturales; se hace ahora, que se llevan las cosas mejor, y se hacía antes, cuando las cosas no se llevaban tan bien —ahora están mejorando—, porque es muy razonable que cuando sólo hay cien funciones no haya acomodadores 365 días al año. Para eso están las empresas de servicios o las empresas de trabajo temporal. BCS responde al título *Business Conventions and Services*. Estos trabajadores tienen su contrato con dicha empresa, no con el Teatro Real, y me imagino, porque no sé cómo se organiza esta empresa, que cuando no estén prestando sus servicios en el Teatro Real estarán haciéndolo en otro sitio. En cualquier caso, lo que ha hecho la Fundación Teatro Lírico es seleccionar una empresa entre muchas que ha consultado. Por lo tanto, decir, cuando se trata de algo más de cien días al año de función, que estas personas perciben un salario de cuarenta y tantas mil pesetas al mes es sencillamente no decir la verdad. La verdad es que perciben 907,90 pesetas a la hora las horas que están trabajando en el Teatro Real. Y se hace así en el Teatro Real, en otras unidades culturales, se hacía antes para estos servicios y para muchos otros.

El señor **PRESIDENTE**: Gracias, señor secretario de Estado.

— **DEL SEÑOR HEREDIA DÍAZ (GRUPO SOCIALISTA DEL CONGRESO) SOBRE PROGRAMACIÓN DE ALGÚN CONCIERTO DEL CORO NACIONAL, DE ESPAÑA EN EL TEATRO REAL (Número de expediente 181/001327)**

El señor **PRESIDENTE**: Para formular la segunda pregunta del orden del día, tiene la palabra don Miguel Ángel Heredia Díaz.

El señor **HEREDIA DÍAZ**: Señor secretario de Estado, es un sentir bastante generalizado que la política que está desarrollando el Gobierno del Partido Popular en materia cultural, por decirlo de manera suave, deja bastante que desear.

El Coro Nacional, una de las unidades de producción cultural del Inaem, a pesar de sus cincuenta años de andadura artística, actualmente va sobreviviendo sin un rumbo

claro y con una actividad bastante escasa. En este contexto le preguntamos: ¿Para cuándo se piensa programar algún concierto del Coro Nacional de España en el Teatro Real?

El señor **PRESIDENTE**: Señor secretario de Estado, tiene la palabra.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA (Cortés Martín)**: Señor presidente, en la programación del Teatro Real para la temporada en la que estamos y la de 1998-1999 no está previsto concierto del Coro Nacional de España en el Teatro Real, lo cual se haría atendiendo a las disponibilidades de dicho coro y a la previsible programación del teatro.

En cualquier caso, recuerdo a S. S. —y parece que vendría venir a la Comisión con ello ya sabido— que el Coro Nacional tiene su sede en el Auditorio Nacional desde hace bastante tiempo. Allí puede S. S. ver la calidad de sus actuaciones, así como en algunas giras que hace por el territorio nacional y por el extranjero.

El señor **PRESIDENTE**: Señor Heredia Díaz, tiene la palabra.

El señor **HEREDIA DÍAZ**: Señor secretario de Estado, venimos con la lección bastante bien aprendida, pero uno de los problemas con los que se ha encontrado el Teatro Real durante su primer año de funcionamiento es que carece de un coro estable, una circunstancia que no se produce en los principales teatros de ópera de Europa. Esta carencia la ha tratado de resolver el Teatro Real alquilando una amplia diversidad de coros profesionales, e incluso no profesionales, de otros teatros o entidades, lo cual ha resultado muy costoso y, como usted reconocerá, ha ofrecido pobres resultados artísticos.

Frente a esta penosa situación, nos encontramos con la paradoja de que las instituciones públicas que financian y forman parte del patronato disponen en sus plantillas estables de sendos coros. En el caso concreto del Inaem, el Coro Nacional de España se encuentra infrautilizado actualmente, puesto que durante la temporada regular el número de actuaciones es de cinco aproximadamente y, fuera de temporada, otras cinco, aunque su presupuesto es de unos 500 millones de pesetas. Sin embargo, debido a la descoordinación existente en este momento entre el Teatro Real y el Inaem y a sus frecuentes broncas, se está provocando un despilfarro de dinero público, del dinero de todos los españoles, señor secretario de Estado. ¿Qué sentido tiene alquilar un coro cuando se está pagando por otro? ¿Es que el Ministerio de Cultura no ha pensado en vincular establemente el Coro Nacional al Teatro Real, con lo que ello puede suponer tanto desde el punto de vista artístico como del económico? Además, el Coro Nacional en general, y su director en particular, podrían hacer una magnífica labor pedagógica, algo de lo que se está careciendo o brilla por su ausencia hasta la fecha en el Teatro Real. Ésta es una muestra más de que el Teatro Real, al día de hoy, carece de un verdadero proyecto cultural, señor secretario de Estado. Por esta razón, el Grupo Socialista ha presentado una proposición no de ley ante esta comisión sobre la necesidad de un proyecto de dinamización y extensión de actividades

del Teatro Real que esperamos que sea apoyada por su grupo político.

El señor **PRESIDENTE**: Tiene la palabra el señor secretario de Estado.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA (Cortés Martín)**: Efectivamente, el Teatro Real carece de un coro estable, como carece también de una compañía de ballet estable. Éstas son decisiones que ha tomado el propio Patronato del Teatro Real. Hay muchos ejemplos en otros países, incluso en España, de teatros de características semejantes a las del Teatro Real que no tienen compañías estables de coro, de ballet u orquestas, aunque, hay otros que, efectivamente, lo hacen al contrario. En España se ha decidido en este momento que eso no sea así. Me imagino que S. S. no pretenderá trasladar a la programación del Teatro Real el régimen de asamblea. Parece que eso debe ser competencia de los profesionales que han sido nombrados para ello. Desde luego, el Gobierno no pretende ser el que programe y decida cómo se debe actuar en el Teatro Real.

En el Teatro Real han actuado coros como el Orfeón Donostiarra. Yo estaba allí y no tengo la impresión de que eso no fuese acogido con agrado por el público; es más, tengo más bien la impresión contraria. Que yo recuerde, ha actuado en dos ocasiones el Coro de Valencia, con un enorme éxito; es más, ha habido quien ha considerado que era de las partes más notables del conjunto de la producción. No tengo ninguna referencia de que haya habido ningún comentario negativo en la crítica especializada —otra cosa es que se quiera hacer política respecto de esto— sobre las actuaciones corales.

En cualquier caso, insisto, yo no sé de esto y por eso me fío de los directores artísticos o de los gerentes de las entidades culturales. Creo que no es función de los políticos decidir cómo se tiene que hacer, pero hay quien dice que son distintas las características de un coro sinfónico a las de un coro escénico. Insisto, es cuestión de los técnicos, no nuestra. Sí se ha tomado la decisión de que no haya un coro estable precisamente porque existe el Coro Nacional, porque existe el Coro de la Comunidad de Madrid, que por cierto es el que va a prestar servicios de manera más continuada en el Teatro Real, de la misma forma que es la Orquesta Sinfónica de Madrid la que está prestando servicios de manera estable en el Teatro Real.

— **DEL SEÑOR CLOTAS I CIERCO (DEL GRUPO PARLAMENTARIO SOCIALISTA EN EL CONGRESO), SOBRE POSIBLE TRANSFORMACIÓN DEL INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA (INAEM) EN UNA SOCIEDAD DE DERECHO PRIVADO. (Número de expediente 181/001335)**

El señor **PRESIDENTE**: Pasamos a tramitar la pregunta, si está en condiciones y dispuesto a ello, de don Salvador Clotas i Cierco, que es la número 4. Don Salvador, tiene la palabra.

El señor **CLOTAS I CIERCO**: Señor presidente, creo que estoy en condiciones de hacer una pregunta al secretario de Estado. Es una pregunta sobre la política de la música y del teatro, que creo que responde a una inquietud muy generalizada, sobre todo en los medios más afectados directamente. Como se sabe, la política se lleva desde un instituto que se llama Inaem, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

Ha corrido un cierto rumor —en realidad corrió, porque lo cierto es que las preguntas se plantean siempre con un cierto desfase respecto a la realidad temporal de la calle— de que existía la idea de una transformación de ese instituto en una sociedad de Derecho privado. Ese fue el motivo de que el Grupo Socialista y yo mismo planteáramos esta pregunta.

Creo que el rumor no parece haberse confirmado, pero lo que sí está confirmado, señor secretario de Estado, es que la política del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música no lleva buen camino en ninguno de sus apartados. Da una sensación, cuando más, de sobrevivir y, cuando menos, no quisiera emplear calificativos muy duros —la política de personal fue ya objeto de alguna pregunta y de algún debate—, se han producido discriminaciones. Hay una sentencia respecto al señor Benavides. No quiero entrar en ello, pero sí quiero hacer un recordatorio. Lo que me preocupa es que lo que llamamos las unidades de producción no están demostrando una política clara ni brillando por su gestión. No es el caso de todas ellas, no voy a detallarlas porque se convertiría en una intervención muy larga y el presidente, cuyas preocupaciones comparto, no me lo permitiría. Desde luego, ni el coro ni el Teatro María Guerrero ni el Teatro Clásico están desarrollando una política clara en este momento. Da una sensación, como he dicho, de sobrevivencia, de que los objetivos no están claros; da la sensación de que el ministerio tiene escaso interés y don Tomás Marco escasas cualidades para dirigirlo.

A esto se han unido los problemas del Teatro Real (que yo tampoco quiero detallar porque han sido objeto por parte de mi grupo de muchísimas preguntas) y también los problemas de personal, que quizá sean los más significativos y los que han dado pie al rumor, que circuló en un momento dado, de una transformación del instituto. Los problemas de personal son graves, como usted sabe han afectado a giras —con el problema, que hemos tratado aquí varios diputados, de *Pelo de Tormenta*—, se han producido despidos, incumplimientos de contrato, y da la sensación de que la política de personal no solamente está poco clara sino que es poco respetuosa de algunos derechos y hay problemas no resueltos.

Ante esta situación, que como digo es, cuando más brillante, de sobrevivencia, da la sensación de que no hay respuesta clara, de que no hay una voluntad clara. Seguramente ése fue el origen, señor director general, de que se pensara que existía el propósito de cambiar la naturaleza del instituto.

Le hago la pregunta con dos intenciones, que me confirme que efectivamente no se va a transformar el instituto en otro tipo de sociedad y, también, conocer su opinión respecto a una gestión que este grupo considera francamente desafortunada.

El señor **PRESIDENTE**: Para responder a la pregunta, tiene la palabra el señor secretario de Estado.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA** (Cortés Martín): Señor presidente, este sistema de dar estado parlamentario a los rumores no parece que sea la mejor manera en que se puedan ejercer las funciones de control parlamentario, pero evidentemente cada uno ejerce este control como quiere. Lo que pasa es que es una pregunta a la que el propio señor Clotas ya da la respuesta. Dice que él formula la pregunta porque había un rumor y que ya se ha demostrado que ese rumor no se confirmaba. No sé si debería terminar aquí mi intervención, señor presidente.

El Inaem no se va a transformar en una sociedad de Derecho privado. El Inaem sí se va a adaptar a las previsiones de la Lofage, norma que conocerá bien S.S., puesto que ha participado en su aprobación. Sin embargo, aprovechando que había un rumor (del que se hace eco el señor Clotas y luego dice que ya se ha desmentido por el mero paso del tiempo), el señor Clotas se ha dedicado a sembrar una serie de dudas o nuevos rumores, pero esos ya en sede parlamentaria. Ha hablado de una sentencia del señor Benavides, pero no sé si conoce el fallo de la sentencia. Es contraria al señor Benavides y favorable al Inaem. Ha hablado del desastre general de todas las unidades del Inaem y debo decirle que, por ejemplo, en lo que se refiere al teatro, en cuatro meses del año ha habido más espectadores que en toda la última temporada en que el Inaem estaba dirigido por el Gobierno socialista. Al parecer, los espectadores no tienen la misma opinión que el señor Clotas. Los éxitos de espectadores del Teatro María Guerrero, del Teatro Olimpia, de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, están batiendo récords de toda la historia del Inaem, no sólo comparando con la última temporada. Las coproducciones que se están realizando con otras compañías, como en el caso de la Orquesta Nacional de España, ahora bajo la dirección emérita del maestro Frühbeck de Burgos, todos los críticos han dicho que ha sido un éxito. Insisto, prefiero no hacer valoraciones artísticas; creo que no es esa mi misión. Lo que pasa es que cuando se dice que las cosas van mal, conviene, por lo menos, contrastarlo con los que, por profesión, saben un poco más de esto. La Compañía Nacional de Danza ha tenido unos éxitos rotundos, tanto con su gran producción *ROMEO Y JULIETA* como con sus nuevas producciones estrenadas la semana pasada en La Vaguada. Lo mismo puede decirse del Ballet Español, tanto respecto a lo que ha hecho en España como en sus actuaciones en Nueva York y en la gira por los Estados Unidos. Ésta es la realidad del Inaem y de las unidades con las que cuenta.

Tiene S.S. razón, sin embargo, cuando dice que hay problemas en cuanto a personal, pero no voy a reiterar aquí, señor presidente, un debate que ya se formuló —creo que con el señor Leguina— y en el que compartimos plenamente la valoración desastrosa que se había hecho en el Inaem desde su creación por los sucesivos gobiernos socialistas, que cometieron toda suerte de irregularidades, que han llevado al Inaem a los tribunales, y ahora el actual Gobierno está tomando decisiones para poner orden en lo que —comparto plenamente la opinión de S.S.— es una de

las gestiones más desafortunadas que se han hecho, no en el ámbito cultural, sino en el ámbito de la Administración española, como reafirman decenas de sentencias. En la última comparecencia que tuve en esta Comisión traje toda la documentación, y sin duda el señor Leguina la habrá puesto a disposición del señor Clotas. Lo que no entiendo es cómo, después de haber tenido esa documentación, el señor Clotas puede hacer estas valoraciones, a menos que aproveche esto, dentro de la situación que tienen en su grupo, para lanzarles unos cuantos capones a compañeros de su partido que tuvieron responsabilidades políticas en el Inaem o en el área de cultura de anteriores gobiernos.

El señor **PRESIDENTE**: Dentro de este ejemplo de desbordamiento de la pregunta y de la contestación, que se podían llamar la pregunta torrencial y la contestación inundante ¿hay alguna posibilidad de que en las nuevas intervenciones nos sujetamos al tema? La apelación es tanto al señor Clotas como a usted, señor secretario de Estado.

Señor Clotas, tiene la palabra.

El señor **CLOTAS I CIERCO**: Señor presidente, por mi parte hay todas las posibilidades; por parte del secretario de Estado, será él quien decidirá. Desde luego, yo debo manifestar antes que nada mi disconformidad con la forma en que se ha producido la respuesta, porque yo he dicho con mucha claridad el motivo de mi pregunta y el motivo de sostenerla, y el secretario de Estado, aparte de haber confundido una vez más su papel entre lo que es ejercer de gobierno y hacer de oposición, ha hecho de oposición y nos ha recordado lo catastrófica que para él fue la gestión socialista. Pero ha ido más allá. Ha hecho unas alusiones personales respecto a la situación política del Grupo Socialista en este momento, que no quiero valorar ni tener en cuenta pero que no me parecen pertinentes, señor presidente; incluso, creo que sería bueno que el señor presidente se lo recordara al señor secretario de Estado, porque no entraban para nada en la cuestión.

Quiero reiterar una vez más lo que he dicho al principio. Efectivamente, el motivo concreto de mi pregunta fue un rumor, un rumor que preocupó tanto a personas ligadas al Inaem por motivos contractuales y de trabajo como a personas interesadas por el mundo de las artes escénicas y de la música, y es lógico, señor secretario de Estado, que los representantes de la ciudadanía también nos hagamos cargo de esos rumores y los traigamos aquí. Me parece que es una forma de producirse que debemos seguir; por otra parte, usted la practicó mucho en su época de portavoz del Partido popular y no se lo reprocho.

Lo que usted me ha contestado no es correcto, señor secretario de Estado. Yo no le he hablado de catástrofe, yo le he dicho que aprovechaba una pregunta para hacerle otra pregunta, y usted está en su derecho de decirme; no se la contesto, no le contesto más que lo que realmente está en la letra de su pregunta. Yo le he dicho que existe una insatisfacción y una inquietud por la gestión del Inaem. No le he hablado de catástrofe. Le he dicho que da impresión de que sobrevive, que no es brillante, que no tiene éxitos, que tiene problemas. Usted me contesta con un dato —dato que no se lo discuto—: hay más espectadores. Bien, pero no puede haber espectadores y no ser satisfactoria la gestión. Hay maneras de conseguir espectadores que no responden a lo

que debe ser un teatro nacional o una orquesta nacional. Por tanto, no me diga solamente que hay más espectadores, porque yo le puedo decir que realmente el prestigio ha disminuido y que nos preocupa que no tengamos claro el proyecto, nos preocupa que nunca hayamos oído hablar de un proyecto para el Teatro María Guerrero, por ejemplo, como el que ustedes sustituyeron de una manera muy gratuita. El Teatro María Guerrero tendrá más espectadores —de lo cual me alegro mucho—, pero no se puede decir que la política del Teatro María Guerrero ni las programaciones actuales tengan la misma categoría y la misma aceptación crítica, incluso internacional, que tuvieron en otro momento.

Por tanto, yo he introducido, con bastante moderación, una inquietud que existe y que usted conoce, sin duda —porque además es su obligación conocerla—, y usted se me ha ido un poco por los cerros de Úbeda.

El señor **PRESIDENTE**: Señor secretario de Estado, tiene la palabra. Vamos a ver sin conseguimos encauzarlo todo. De todas maneras, ha dicho usted ya que el rumor ha quedado desmentido; puede usted reafirmarlo en el breve espacio de un minuto y medio.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA** (Cortés Martín): Extremo, señor presidente, al que el señor Clotas no ha dedicado medio segundo porque —reitero— la pregunta era: ¿Piensa el ministerio transformar el Inaem en una sociedad de Derecho privado? La respuesta es no y, aprovechando eso, entonces ya se dice lo que pasa en el María Guerrero. Lo que pasa en el María Guerrero es el éxito de *Pelo de tormenta* y el éxito de *San Juan*. Lo que ocurre, frente a esa insatisfacción y esa inquietud que tiene el señor Clotas y que quiere que tome estado parlamentario, es que no es esa la opinión, no del Gobierno —que, evidentemente, podría dedicarse a justificar lo que son las áreas de su responsabilidad—, sino del público y de la crítica. Quizá aquí entramos en alguna discrepancia y el señor Clotas piensa que la opinión de los políticos es superior a la opinión de los espectadores. Yo tengo un gran respeto a la opinión de los espectadores porque me parece que es la representación más aproximada de lo que son los electores y los contribuyentes, es decir, aquellos antes los que tienen que rendir cuentas las administraciones públicas, y me parece que en materia de espectáculo, en materia de artes escénicas y de la música, como siempre dicen los de la profesión, el público es el supremo juez, y el público tiene una opinión muy distinta de la de su señoría. Por eso estamos muy tranquilos y satisfechos de lo que se está haciendo en el Inaem, aunque estamos dedicándole mucho esfuerzo y mucho trabajo a intentar corregir la situación de personal que tiene, en la que sigo plenamente de acuerdo con S.S. que hay muchos problemas, pero, entiéndase, esos no son achacables a la gestión de este Gobierno, sino que problemas que hoy están creando inquietud entre el personal del Inaem en algunos sitios muy concretos se deben a lo mal que se habían hecho las cosas. Puesto que lo ha planteado S.S. sin que entrase dentro del objeto de la pregunta, he querido dar respuesta para que no parezca aquello de que el que calla otorga. **(El señor Martínez Laseca pide la palabra.)**

El señor **PRESIDENTE**: Señor Martínez Laseca.

El señor **MARTÍNEZ LASECA**: Si me permite, señor presidente, en aras a ser más rápidos en la tramitación de estas preguntas, y si no tiene tampoco ningún inconveniente el señor secretario de Estado, yo querría plantear de forma conjunta la pregunta números 3 y 6, y, de forma individualizada, la pregunta número 5.

— **DEL SEÑOR MARTÍNEZ LASECA (GRUPO SOCIALISTA DEL CONGRESO) SOBRE VERACIDAD DE SI EL SEÑOR GARCÍA NAVARRO, DIRECTOR MUSICAL DEL TEATRO REAL, TIENE RESIDENCIA FISCAL EN MONTECARLO. (Número de expediente 181/001347)**

El señor **PRESIDENTE**: Pregunta número 5, del señor Martínez Laseca.

El señor **MARTÍNEZ LASECA**: Voy a plantearle la pregunta número 5, que he dicho que es diferenciada, que se formula en los siguientes términos: ¿Tiene el señor García Navarro, director musical del Teatro Real, residencia fiscal en Montecarlo?

El señor **PRESIDENTE**: Señor secretario de Estado.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA** (Cortés Martín): Señor presidente, sí.

El señor **PRESIDENTE**: Señor Martínez Laseca, tiene la palabra.

El señor **MARTÍNEZ LASECA**: Señor secretario de Estado, agradezco, como no puede ser de otra manera, la concisión en su respuesta, que ha sido precisa, y, además, supone economía lingüística en castellano, en este caso. La pregunta tiene unos antecedentes claros en unas declaraciones que el gerente del Teatro Real de Madrid, cargo de su confianza, según parece, realizaba a un periódico nacional hace algún tiempo. Allí don Juan Cambreleng consideraba legítimo que el director artístico y musical del Teatro Real, Antonio García Navarro, cuyo coche, un ROLLS ROYCE o tal vez un MERCEDES, tenía matrícula monagesca, es decir, tuviera su domicilio fiscal en Montecarlo. Durante quince años, se precisaba por parte del señor Cambreleng, nunca se ha planteado en el Patronato, ni en ningún sitio, que eso fuera problema; decía que todo lo que se hace es legal.

Pues bien, señor secretario de Estado, he de decirle que hay antecedentes que demuestran lo contrario. Por ejemplo, cuando se contrató al anterior director artístico, señor Stéphane Lissner, para el Teatro Real, se le obligó a hacerse residente en España y se le hizo un contrato con las retenciones de IRPF que correspondían a su nivel de ingresos.

Señor Cortés, yo no sé si usted suscribe estas opiniones del señor Cambreleng, y sobre todo si bendice el comportamiento del señor García Navarro. De la respuesta que me ha dado no lo deduzco. Esperaré a la siguiente. Puede que

eso sea legal, no lo discuto, pero desde un planteamiento ético no parece de recibo que alguien que es responsable de una institución pública como el Teatro Real, cuya nómina la cobra en consecuencia del erario público, no contribuya con sus impuestos al mantenimiento de dicha institución. Sin duda es políticamente impresentable esa actitud de trabajar aquí en un cargo de confianza y refugiarse luego en un paraíso fiscal como es Montecarlo.

Por otra parte, dentro de este planteamiento, tengo curiosidad de saber cuánto tiempo está en España el señor García Navarro. Cambreleng dice que está lo que tiene que estar y que cumple lo pactado, buen abogado defensor, sin duda, porque se dice en ciertos ámbitos que no cumple siquiera su horario de presencia y que la limitación impuesta de 180 días supone una ventaja, ya que es el plazo exacto que se contempla en la Ley 5/1985 de extranjería, como tiempo de permanencia sin necesidad de solicitar permiso de residencia. Puede ser que durante este espacio de tiempo el señor García Navarro —por lo que me ha dicho parece que no es así— haya efectuado el cambio de residencia. De ser así, espero que en esa simplificación de la respuesta habrá más matices que se introducirán ahora en la nueva respuesta a estas preguntas: ¿Cuándo ha ocurrido? ¿Quién se lo ha sugerido? De no ser así, espero sus explicaciones.

El señor **PRESIDENTE**: Señor secretario de Estado, tiene la palabra para su turno.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA** (Cortés Martín): Señor presidente, la contratación del señor García Navarro como director musical del Teatro Real se efectúa por los órganos de gobierno de la Fundación Teatro Lírico a propuesta del gerente. El gerente, al presentar al maestro García Navarro, hizo unas consideraciones sobre las condiciones artísticas y musicales y la idoneidad para el cargo de esta persona. Ninguna otra, ni la residencia fiscal, ni cuál era el automóvil que utilizaba en sus desplazamientos por Madrid, fueron tenidas en cuenta por el patronato de la Fundación Teatro Lírico. Efectivamente, en su contrato figura que tiene que estar presente en el teatro 180 días. Esto ya excede estrictamente del ámbito de la pregunta, pero puesto que lo ha planteado digo que sí, que así es, son 180 días y una serie de actuaciones.

Toda la documentación del contrato del maestro García Navarro obra en poder de S.S. y de toda la Cámara puesto que ha sido facilitada al Parlamento tras la solicitud de documentación, muy prolija, que se formuló no sé si por S.S. o por alguno de sus compañeros de grupo. Pero, insisto, quizá convendría que además de lo que ha informado sobre el señor Lissner, extremo que no conozco pero no me cabe duda alguna que es lo que S.S. acaba de decir, viese cuál era la situación de muchos otros músicos relevantes, tanto en el terreno de la dirección como solistas, a los efectos de su residencia fiscal, porque no siempre han tributado directamente al fisco español. Ésta es la situación de este mundo y las contrataciones se han venido haciendo a propuesta del gerente por los criterios artísticos. Sin duda se podría seguir otro sistema y a lo mejor se pueden organizar unas primarias para elegir al director artístico, pero parece que de momento no es el sistema más adecuado.



— **DEL SEÑOR MARTÍNEZ LASECA (GRUPO SOCIALISTA DEL CONGRESO) SOBRE IRREGULARIDADES COMUNICADAS POR DOÑA MERCEDES GUILLAMÓN, DIRECTORA DE PRODUCCIÓN DEL TEATRO REAL. (Número de expediente 181/001330)**

— **DEL SEÑOR MARTÍNEZ LASECA (GRUPO SOCIALISTA DEL CONGRESO) SOBRE PRESUPUESTO PARA CONTRATAR AL «AMERICAN BALLET THEATER» POR EL TEATRO REAL. (Número de expediente 181/001348)**

El señor **PRESIDENTE**: Para la formulación de las preguntas números 3 y 6, conjuntamente, tiene la palabra el señor Martínez Laseca.

El señor **MARTÍNEZ LASECA**: Efectivamente, al margen de las primarias (que veo que le siguen gustando al señor Cortés, a ver cuándo las aplica), le voy a formular sendas preguntas que considero que giran en torno a un mismo tema, que no es otro que los episodios nacionales sobre el Teatro Real y algunos planteamientos poco claros, yo diría que más bien oscuros, que queremos que nos los clarifique.

En este sentido, formulo las preguntas tal como están planteadas: ¿Cuáles fueron las irregularidades de las cuales, según han publicado algunos medios de comunicación, le dio cuenta doña Mercedes Guillamón, directora de producción del Teatro Real? y con relación a la contratación para la temporada 1998-1999, de la prestigiosa formación de danza American Ballet Theater, a qué se debe que se optara por una oferta más cara y no por la que inicialmente se había planteado.

El señor **PRESIDENTE**: Señor secretario de Estado, tiene la palabra.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA** (Cortés Martín): Antes de contestar, ¿puedo pedir una aclaración? ¿Se refiere a las irregularidades de que doña Mercedes Guillamón me dio cuenta a mí, personalmente?

El señor **PRESIDENTE**: Señor Martínez Laseca, ¿puede ampliar la pregunta?

El señor **MARTÍNEZ LASECA**: Ya he dicho que por la prensa y la carta fue a la ministra de Cultura, en concreto.

El señor **PRESIDENTE**: Tiene la palabra el señor secretario de Estado.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA** (Cortés Martín): Señor presidente, no tengo constancia de que la señora Guillamón informase de ninguna irregularidad. La señora Guillamón, dejó de tener la función de directora de producción del Teatro Real, que era un cargo de confianza, cuando el director artístico y el gerente en la reunión de la comisión ejecutiva dijeron que no contaba con su confianza. La Comisión ejecutiva se limitó a respal-

dar la decisión del gerente y del director artístico, como figura en las actas. Lo que sí hizo doña Mercedes Guillamón fue escribir a la ministra de Educación y Cultura informándole de que creía que su gestión había sido correcta. En la propia acta de la sesión de la Comisión ejecutiva figuran mis palabras, en que digo que no tengo más que referencias positivas de esta persona, pero que si el gerente y el director artístico, personas con las que tiene que trabajar en equipo, consideran que no pueden hacerlo en esas condiciones, lo que esta señora tenía, que era un contrato de confianza, no podía mantenerse. Pero no ha habido, que a mí me conste, ninguna denuncia de ninguna irregularidad concreta en la gestión del Teatro Real.

El señor **PRESIDENTE**: Se han producido conjuntamente las dos preguntas, por lo que queda la contestación sobre la American Ballet Theater, si tiene la amabilidad.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA** (Cortés Martín): Lo siento, señor presidente, se me había olvidado que eran las dos juntas.

Respecto del American Ballet Theater no ha habido ninguna contratación. Lo que ocurrió fue que en las reuniones de la Comisión ejecutiva previas a la aprobación de la programación para la temporada 1998-1999 se formularon algunas propuestas. Las cantidades que figuraban para el American Ballet Theater les parecieron a algunos patronos que conocen este mundo que eran excesivas y que el teatro no las podía afrontar. Por tanto, nunca se procedió a aprobar esta contratación, no ha habido nunca una contratación del American Ballet Theater. Es evidente que esta compañía, una de las más prestigiosas del mundo, sin duda, opera a través de sus agentes y luego habrá personas que pueden formular ofertas o sugerencias de que ellos podrían intermediar para efectuar esta contratación. Propuestas como la del American Ballet llegan a cientos a cualquier entidad como el Teatro Real o cualquier compañía de teatro, y hay muchos agentes directos de las compañías, de los solistas o de los grupos, y hay otros que simplemente formulan propuestas de programas que, en el supuesto de que se aceptasen, ellos podrían gestionar. Se consideró que era excesivo para los presupuestos del Teatro Real. Nunca se procedió a la contratación ni a incorporar al American Ballet Theater a la programación, previo a la contratación, por tanto, en este sentido no hay ninguna elección inicial de una oferta más cara por los órganos que tienen que decidir sobre la programación, que es la Comisión ejecutiva del Patronato del Teatro Real.

El señor **PRESIDENTE**: El señor Martínez Laseca tiene la palabra.

El señor **MARTÍNEZ LASECA**: La formulación de la pregunta era ciertamente escueta, pero había otro ámbito al margen de la carta, que es lo que se reproducía en los medios de comunicación, y a ello me voy a referir trayendo a colación algunos antecedentes.

Cuando el gerente del Teatro Real, Juan Cambreleng, despidió, y fue a mediados de noviembre de 1997, alegando falta de confianza, a doña Mercedes Guillamón, jefa de producción y profesional de larga y prestigiada carrera en



el mundo de la lírica, como usted ha señalado, ella remitió una carta a la ministra de Cultura, Esperanza Aguirre, en la que argumentaba, como causa de lo que consideraba un injustificado despido, el que Cambreleng quería deshacerse de testigos incómodos para su gestión. Y no sólo fue ella, sino que también con cierta antelación Josefina Halffter y Joaquín Álvarez Montes, patronos ambos del Teatro Real, habían enviado ya en el mes de junio otra carta a la ministra de Cultura en la que le avisaban de lo que consideraban graves irregularidades.

Señor secretario de Estado, según tengo entendido ninguna de las misivas enviadas obtuvo la respuesta a lo que demandaban. En el segundo de los casos esa llamada por respuesta provocó que Álvarez Montes volviera a la carga el 9 de diciembre pasado con una nueva epístola al subsecretario de Cultura, Ignacio González en este caso, en la que le pedía información sobre 37 puntos dudosos dentro de la gestión del Teatro Real, como eran los abonos, nombramientos, incumplimientos y otros aspectos que pedía fueran aclarados no sólo a él sino a los miembros del patronato. Ésta es la segunda vez que vemos serias irregularidades en presupuestos presentados al patronato para su aprobación, afirmó.

Sabemos, señor Cortés, que la Comisión ejecutiva del Patronato del Teatro Real, de la que usted es miembro, si no me equivoco, tuvo dos reuniones posteriores a la celebrada con el patronato al completo del 23 de diciembre y en la que Cambreleng propuso la programación para 1998-1999, que es donde se incluía la referencia al American Ballet.

Llamaba la atención especialmente que, contraviniendo los estatutos de la Fundación Teatro Lírico no se incluyera en esa programación ningún título español en toda la temporada, e indignaba, por lo insólito, la ausencia total de directores de escena, escenógrafos y figurinistas de nuestro país. Algo o mucho tuvo que ver en todo esto la agencia Musiespaña, dada su enorme influencia, como ya advirtiera ante esta Comisión de Educación y Cultura mi compañera Amparo Valcarce el pasado 11 de marzo.

Pero las alarmas sobre la gestión, señor secretario de Estado, saltaron cuando se aseguró que la dirección había propuesto contratar al American Ballet por 267 millones de pesetas a través de una agente artística, ya que la formación actúa normalmente por 100 millones de pesetas menos. Desde el American Ballet manifestaron que las negociaciones se iniciaron con la agencia Rial and Eshelman y que sin mediar negociación se presentó otra agente argumentado que era quien llevaba la exclusiva del Teatro Real. Esa agente era Pilar Yzaguirre, directora de la agencia Ysarca, quien viajó a Nueva York para contratar al grupo a cambio de su exclusiva en España. Sin embargo, desde el American Ballet se le adujo que ellos no precisaban ningún tipo de agente exclusivo, puesto que se limitaban habitualmente a gestionar en bloque la parte que correspondía a la gira internacional que realizaban.

A este propósito resultan sumamente interesantes dos escritos que aparecen en un periódico, el *ABC*, uno de José Rifá, y la respuesta de Fernando Yzaguirre en *Cartas al director* por esas fechas, y eso parece ser que supone la contratación inmediata de Fernando Yzaguirre. Esa lectura no la voy a desarrollar aquí, porque sería muy amplia.

Le estoy pidiendo, señor secretario de Estado, que me aclare cómo, pese a toda esta serie de preavisos, no solamente de la señora Guillamón, sino de los otros, que los hubo, todo siguió adelante. Se continuó con esa iniciativa en la que se veía que el contrato se había aumentado en cerca de 100 millones de pesetas. La propia compañía confirma desde Nueva York (estoy hablando también de lo que se evidencia en los medios de comunicación) que su presupuesto, incluyendo el caché por unas dos semanas de representación en España, sumando los viajes, transportes y dietas, vendría a costar unos 800.000 dólares, lo que al cambio supone unos 120 millones de pesetas. Es una cifra, por otra parte, similar a la que manejaron, una vez que fueron consultados, algunos otros agentes y lo situaban más o menos en este ámbito, en torno a los 120-167 millones de pesetas con el cambio del dólar a 150 pesetas.

Aun siendo el American Ballet de entre los grupos internacionales con el que resulta más fácil trabajar, según se cuenta, en este caso vemos que todo se complicó y efectivamente, como usted ha señalado, ya no se recogía este grupo en la programación del Teatro Real para esta campaña de 1998-1999. Yo creo que como consecuencia de todo este enredo que se montó se vino a dar al traste con la presencia en España de mi grupo, como es éste, de reconocido prestigio.

Concluyendo ya, le digo, señor Cortés, que me gustaría coincidir muy mucho, yo creo que es un deseo sincero que hemos manifestado en esta Comisión distintos compañeros de mi grupo, en esa consolidación del Teatro Real, que esperamos que suponga uno de los centros culturales más importantes de nuestro país, pero operaciones como ésta que se han acometido con el American Ballet creo que han supuesto un desprestigio para él, no solamente en el ámbito nacional sino también internacional.

Nada más y espero sus explicaciones.

El señor **PRESIDENTE**: El señor secretario de Estado tiene la palabra.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA** (Cortés Martín): Señor presidente, creo que estará de acuerdo conmigo la Comisión que sobre el Teatro Real se podrá decir cualquier cosa menos que no hay transparencia, porque parece que incluso hasta la correspondencia privada anda circulando por todos lados. Agradezco muchísimo las últimas palabras del señor diputado, referidas al deseo de todos de que el Teatro Real todavía mejore su situación y los niveles que ha alcanzado de una institución cultural de prestigio y reconocida por el público y por la crítica, y estoy seguro de que en esta tarea contaremos siempre con la colaboración de todos los miembros de la Comisión, tanto con sugerencias como con una labor de control, no haciéndose eco de rumores que pueden, sin duda, deteriorar la imagen del teatro y haciendo una crítica basada en datos ciertos.

Hasta aquí el acuerdo, a partir de aquí ya tengo que matizar algunas de las intervenciones de su señoría. En el caso de la resolución del contrato de doña Mercedes Gillamón, sobre cuyas condiciones y características profesionales, insisto, tengo el mayor interés, así lo he dicho en público, en que debe quedar clara la opinión muy positiva

sobre ella y el reconocimiento que se la debe tener por su trabajo, y el de muchísima más gente, sin duda, el Teatro Real se ha podido abrir y es una realidad. He explicado, sin embargo, cuál es la razón por la que esta relación laboral se rescinde. Quiero también informar que el 20 de febrero del año 1998 el Juzgado de lo social número 10 de Madrid dictó sentencia por la que desestima la demanda formula por doña Mercedes Gillamón. Esta sentencia, sin embargo, aún no es firme al haberse interpuesto recurso de súplica por la representación de la trabajadora.

A partir de ahí dice S.S. que con estas cosas hay unos patronos que piden unas aclaraciones o que hay una información sobre excesos en el caché de una compañía, el American Ballet Theater, comparado con lo que pueden ser otras tarifas, por así decirlo, de mercado, y dice que, con todo eso, todo sigue igual. Todo no sigue igual. El American Ballet no está en la programación del Teatro Real, por tanto las cosas no siguen igual. Yo no es que esté en la Comisión ejecutiva, sino que la presido por delegación de la ministra. Por tanto, es una responsabilidad mía, y allí consideramos que era excesivo ese presupuesto que se presentaba. Pero S.S. lo ha explicado muy bien, resulta que hay un agente que se presenta en los Estados Unidos y que dice: Yo les hago a ustedes esto y además me dan la representación exclusiva. Y nosotros dijimos: No, nosotros no damos ninguna representación exclusiva. Sobre eso no puede haber ninguna responsabilidad de ninguna instancia política. Está en la naturaleza de las cosas que haya personas privadas que aspiren a tener representaciones y que formulen ofertas. Está también en la naturaleza de las cosas que esas ofertas se sopesen, se valoren, se estudien, y para que se vea que las cosas se hacen con rigor, como se considero excesiva, no se ha tenido en cuenta. Por tanto, lo cierto es que todo no sigue igual. No está en la programación de la temporada 1998-1999 el American Ballet Theater.

Quiero decirle también que según me informan (porque yo de contratar ballets no sé mucho, pero uno procura informarse), las tarifas de un ballet, de una compañía americana, varían mucho cuando atraviesan el Atlántico para actuar en un solo país o cuando hacen una gira. Lo cual es bastante razonable, porque los costes del vuelo trasatlántico son bastante elevados y esto puede llevar a que haya variaciones. Por tanto, cuando se dice: es que esa compañía estuvo no sé dónde por tanto dinero; pues sí, pero a lo mejor resulta que estuvo en unas condiciones distintas. Estas compañías tienen muchos bailarines, pero unas veces hacen producciones que requieren menos personal en escena y, por tanto, traslado de menos personal, menos hoteles, un escenario menos importante, y otras veces viene la compañía en pleno. Por tanto, no es fácil hacer unas consideraciones genéricas, hay que entrar en precisiones. Pero en cualquier caso, pareció excesivo y no se ha contratado. Por tanto, todo no sigue adelante.

Se ha referido también S.S., aunque no figuraba en el enunciado de ninguna de las dos preguntas que se han acumulado, a que en el avance de programación no había ningún título español, y tiene toda la razón S.S., dentro de la transparencia con que se producen las cosas en el Teatro Real, y efectivamente en la reunión del patronato se dijo que ese avance de programación tenía que modificarse porque debían incluirse títulos españoles y profesionales

españoles en la dirección de escena, en la escenografía, en la dirección artística. Así se ha hecho. Por tanto, no todo sigue adelante. Fue conocido por el patronato, no por la sagaz actividad de la oposición parlamentaria, sino por el propio patronato, que no había representación suficiente de títulos españoles y de profesionales españoles, y la programación se ha modificado. El gerente y el director artístico presentaron una nueva propuesta de programación, que es la que se ha aprobado.

En cuanto a una relación de preguntas que formula en el patronato uno de los patronos, don Joaquín Álvarez Montes, al que usted ha aludido, debería saber, porque esto ha aparecido también en los medios de comunicación, como no puede ser de otra forma, y se ha facilitado toda esa documentación al Congreso de los Diputados solicitada por algunas de SS. SS., que han sido respondidas las 35 preguntas que formula este patrono. Por tanto, no ha habido irregularidades, sí ha habido opiniones distintas, todas ellas han sido respondidas y, desde luego, no todo sigue adelante como estaba, sino que se han introducido modificaciones sustanciales. No hay American Ballet, hay títulos y profesionales españoles en la programación, y todas y cada una de las preguntas que formuló don Joaquín Álvarez Montes han sido pública y debidamente respondidas.

— **DE LA SEÑORA VALCARCE GARCÍA (GRUPO SOCIALISTA DEL CONGRESO), SOBRE PREVISIONES PARA EL MUSEO DE LEÓN. (Número de expediente 181/001511)**

El señor **PRESIDENTE**: Pregunta número 7. Doña María Amparo Valcarce García tiene la palabra, para su formulación.

La señora **VALCARCE GARCÍA**: Señor secretario de Estado, quiero trasladarle la preocupación que mi grupo parlamentario siente por la situación del Museo de León. Esta situación nos lleva a los hechos siguientes. Por una parte —y en esto tenemos que congratularnos— el Grupo Popular introduce en los presupuestos un proyecto de 30 millones de pesetas para iniciar —en una fase cuatrienal— la primera fase para el Museo de León. Sin embargo, a partir de ese momento diferentes autoridades del Partido Popular en León y en la Comunidad de Castilla y León no apuestan precisamente por lo que era el proyecto del Ministerio de Educación y Cultura del anterior Gobierno y que su departamento también hace suyo. Por una parte, el alcalde de León rechaza la posibilidad de que el Museo de León sea de nueva planta y ofrece una nueva sede, la de San Marcelo, mientras que en el solar destinado al Museo de León se haría un aparcamiento público. Por otra parte, el presidente de la Diputación y también la Junta de Castilla y León apuestan por la cesión al ministerio de otro edificio singular de la ciudad de León, conocido como el edificio Pallarés. Esta diputada formula por escrito una pregunta al Gobierno y se le contesta que el Gobierno mantiene su proyecto inicial de construcción de nueva planta y que para ello está destinado un presupuesto de 15 millones de pesetas.

Señor secretario de Estado, mis preguntas son muy claras, sobre todo para que salgamos de esta perplejidad y de lo que los medios de comunicación de León y también de la región vienen conociendo como un cúmulo de despropósitos y agravios. En primer lugar, ¿cuál es el proyecto que el Gobierno tiene para el Museo de León? En segundo lugar, de los 30 millones que están presupuestados, ¿por qué ustedes por escrito responden que sólo son 15? Y en cualquier caso, puesto que ya estamos a la mitad del ejercicio presupuestario, ¿qué cantidades, de verdad, han sido ejecutadas hasta este momento sobre lo presupuestado?

El señor **PRESIDENTE**: El señor secretario de Estado tiene la palabra.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA** (Cortés Martín): Comparto con S.S., y seguro que con toda la Comisión, la preocupación por el Museo de León. En este tipo de instalaciones museísticas en León y en toda España lo que procura el Gobierno, y parece que es una cosa razonable, es hacerlo de acuerdo entre las distintas administraciones, evidentemente la administración que tiene encomendada la gestión del museo y la Administración local, si es que esto es posible. Como criterio general, también se procura la utilización de edificios históricos, en lugar de construcciones de nueva planta, sobre todo en ciudades que tienen un patrimonio histórico importante edificios que de no darles un uso cultural o institucional, pueden deteriorarse o incluso perderse.

Efectivamente, el Ministerio tenía y tiene prevista en los presupuestos una cantidad reservada de 30 millones de pesetas. Los 15 millones que aparecen en la respuesta escrita evidentemente se deben a un error. Tan escrita está la respuesta que le ha llegado a S.S. a través de la Secretaría de Estado de Relaciones con las Cortes —pero no es responsabilidad de la misma sino que será responsabilidad de la Secretaría de Estado de Cultura, que facilita esta información—, como escrita está la documentación presupuestaria donde figuran los 30 millones, pero ésa me parece que es una cuestión menor, porque la siguiente pregunta es cuánto se ha ejecutado, y tengo que decir que nada, porque es evidente que si no se sabe dónde se tiene que hacer, no se puede ejecutar nada. Evidentemente se debe a un error y lo que sí puedo decirle es que hay una previsión presupuestaria plurianual de aquí al 2001 de 700 millones de pesetas.

Efectivamente, por acuerdo de las tres administraciones, tras sucesivas reuniones que se han tenido en León, tanto con el director general de Bellas Artes como representación de la Administración del Estado, como con la subdirectora general de Museos, se descarta la construcción de este edificio de nueva planta, además de por las consideraciones de las autoridades locales a las que se ha referido S.S., porque es un edificio que parece que es excesivo para las necesidades que tiene el museo. Interesa saber en cualquier caso que el Museo de León en estos momentos tiene una instalación muy insuficiente. Lo mejor de sus obras está expuesto en el parador de San Marcos y en un edificio que ocupa en su totalidad en la calle Sierra Pambley. No se trata de que esté sin sede; simplemente no es una instalación adecuada para la importancia de las colecciones.

Se sigue intentando buscar una solución que, insisto, no es fácil, como bien ha descrito S.S., porque hay distintas posiciones entre las administraciones; en lo que sí parece que hay un acuerdo es en que el proyecto que se contemplaba no es adecuado. Se podría utilizar la sede antigua del Ayuntamiento, que está céntrico, y que reúne condiciones, evidentemente después de las debidas obras de adaptación, para albergar unas colecciones muy importantes como son las del Museo de León. Existe también el edificio Pallarés, que es propiedad de la Diputación. Hay que llegar a acuerdos y desde luego no se descarta que al final, si no hay un edificio que se pueda utilizar en el casco de León, se haga una construcción de nueva planta, porque lo que sí existe es el compromiso de que León cuente con una nueva instalación del museo, y puede tener S.S. la seguridad de que compartimos su preocupación por ese tema y que el compromiso político y presupuestario existe. Lo que no existe todavía es la decisión sobre el lugar ni, por tanto, el proyecto que permita ejecutar estas partidas presupuestarias.

El señor **PRESIDENTE**: Tiene la palabra la señora Valcarce.

La señora **VALCARCE GARCÍA**: Señor secretario de Estado, hoy a los leoneses nos ha dado usted una pésima noticia, porque supone por una parte que el proyecto de Alejandro de la Sota, que entendemos que era el único y que suponía nada menos que la posibilidad de tener 3.000 metros cuadrados para ese Museo de León, no se llevará a cabo. Usted sabe muy bien que en la sede de San Marcos y en Sierra Pambley hay algo menos del 10 por ciento de los fondos de la colección del museo en exposición. Sabe también que en este momento, precisamente por la falta de espacio, el museo no está cumpliendo al cien por cien, ni siquiera en lo que estimamos razonable, la función cultural que tiene como tal.

Por otra parte, de su exposición lo único que podemos deducir es que la partida presupuestaria no se ejecutará, que los 700 millones de pesetas están pintados en presupuestos a cuatro años, pero que poco o nada se va a hacer en estos cuatro años. Si ustedes piensan seguir discutiendo sobre la sede cuando ya el tema debería estar absolutamente resuelto, sobre todo cuando en enero parecían tenerlo tan claro en la respuesta parlamentaria, ¿qué es lo que está sucediendo ahora? Señor secretario de Estado, cuando el director general de Cultura, señor Pendás, visitó León lo que dijo claramente —y es lo que yo le pido que confirme— fue que no habría sede nueva, que no habría sede en San Marcelo, que no habría sede en Pallarés, sino que se entraba en negociaciones con los responsables de San Marcos para una ampliación de la actual sede y que se buscaría además un lugar adecuado técnicamente para la exposición de los fondos en reserva del museo. Esto ya es algo más que un agravio, porque usted sabe muy bien que el plan de museos para Castilla y León está cerrado, pero se encuentra a la espera de una solución para León. En este momento somos los únicos cuyo plan de museos no ha sido cerrado. El año pasado tuvimos que ver cómo no había ni una peseta para el Museo de León. Este año no se ejecutará lo que hay y ustedes todavía no tienen una solución ni siquiera sobre la sede.

El señor **PRESIDENTE**: Tiene la palabra el señor secretario de Estado.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA** (Cortés Martín): Señor presidente, decir hoy que se descarta el proyecto de don Alejandro de la Sota no es una novedad. En reuniones que ha habido en León, tanto con el director general de Bellas Artes como con la subdirectora general de Museos, ya se sabía y lo ha dicho su señoría. Por tanto, si S.S. buscaba el titular de: hoy es un pésimo día para León, lo tiene, pero eso ya se conocía. Era lo que se había planteado. Ha sido S.S. quien ha referido, en una relación muy correcta por otro lado, la opinión del Ayuntamiento de León, de la Diputación de León y de la Junta de Castilla y León. Insisto en que lo ha dicho S.S., y el «Diario de Sesiones» no me dejará por mentiroso, pero si usted ya venía con el titular, adelante con él.

En mi intervención he insistido en que las actuales instalaciones son de todo punto insuficientes, tanto las que hay en el Hostal de San Marcos como las que hay en Sierra Pambley. Eso lo he dicho también S.S. y figura en el «Diario de Sesiones». No es buena práctica parlamentaria venir-se aquí con la respuesta escrita y decir lo que sea, independientemente de lo que se responda, pero allá cada quien con lo suyo. Insisto en que no se van a gastar este año los 30 millones, sencillamente porque —también tiene razón S.S., y lo he dicho— no hay una decisión sobre la sede. Por tanto, si no se sabe dónde se va a invertir, ya me dirá S.S. cómo se puede encargar a nadie que haga ningún proyecto sin saber dónde se va a hacer, pero eso no significa que no vaya a haber nada en cuatro años. A partir del momento en que se sepa dónde se va a hacer y que se haya logrado el acuerdo de las administraciones, la Administración local, el Ayuntamiento y la Diputación, titular o dueña de casa Pallarés, la Junta de Castilla y León, que tiene la responsabilidad de la gestión del museo, y desde luego el Ministerio de Educación y Cultura, que es quien tiene que realizar la inversión, la inversión se hará. Esperamos que el acuerdo se logre lo antes posible; le he descrito la situación, y he coincidido, ce por be, con lo que ha dicho S.S. y comparto la preocupación porque esto se haga, pero de ahí a decir hoy que ésta es una novedad, no; se sabía ya desde hace tiempo que hay insuficiencia de las actuales instalaciones. Lo he dicho en mi primera intervención y lo hemos dicho todos los responsables del Ministerio de Educación y Cultura que hemos visitado León, así como en las reuniones que se han tenido en Madrid con las autoridades leonesas y de la Junta de Castilla y León, y es evidente que existe el compromiso político y presupuestario de que cuando se sepa dónde se va a invertir se realizarán las dotaciones. Si usted quiere que se diga que lo que ha salido de aquí es que en cuatro años no se va a invertir nada, allá cada quien con su responsabilidad. Desde luego, mi opinión ha quedado reflejada en el «Diario de Sesiones».

—**DEL SEÑOR PERALTA ORTEGA (GRUPO PARLAMENTARIO MIXTO), SOBRE POSICIÓN DEL GOBIERNO SOBRE LA DESIGNACIÓN DE CAPITAL EUROPEA DE LA CULTURA PARA EL AÑO 2001 EN LA REUNIÓN INFORMAL DE RES-**

**PONSABLES DE CULTURA, CELEBRADA ESTE MES EN MANCHESTER (REINO UNIDO). (Número de expediente 181/001491).**

El señor **PRESIDENTE**: Pregunta número 8, para cuya formulación escueta tiene la palabra el señor Peralta Ortega.

El señor **PERALTA ORTEGA**: Señor Cortés, nuestro Grupo, Nueva Izquierda, ha manifestado reiteradamente el interés por que Valencia alcanzara la designación como capital europea de la cultura. Siempre hemos pensado que sería positivo para nuestra ciudad que adquiriera este rango europeo y le permitiera un contacto más amplio con lo que es la cultura entendida en términos europeos y que nos permitieran dar otra dimensión a determinados conflictos que vivimos en nuestra tierra, seguramente por visiones pasadas de la cultura. En este sentido hemos presentado reiteradas iniciativas. Como teníamos verdadero interés en el tema y sabíamos que el secretario de Estado iba a estar en una reunión informal en Manchester, en relación con la misma, habida cuenta de que por aquellas fechas, en contestación a otra pregunta anterior, se nos decía por el Gobierno que la posición de éste —leo literalmente— era la de no aceptar ninguna solución para la ciudad europea de la cultura en el año 2001 que perjudicara a Valencia, cuya candidatura había defendido incansablemente, teniendo en cuenta que se había anunciado el veto de nuestro Gobierno a decisiones contrarias a esta situación, en su día quisimos saber cuál era la posición que tenía el secretario de Estado.

Yo creo que al día de hoy, señor secretario de Estado, podemos ya situarnos en la actualidad y reconocer que estas pretensiones han terminado mal. En el año 2001 Valencia no va a ser capital europea de la cultura. Para Valencia el día 28 fue un día pésimo; no hoy, ya que no pretendo ningún titular hoy, porque el titular, desgraciadamente, ya nos lo dieron el pasado día 28 y así lo recogió la prensa el día 29.

Me gustaría, señor secretario de Estado, si podemos actualizar la pregunta, con permiso de la Presidencia y de la Mesa, que me hiciera un balance de lo que ha sido, en mi opinión —y creo que es una opinión objetiva—, el fracaso clamoroso de la apuesta por Valencia como capital europea de la cultura en el año 2001.

El señor **PRESIDENTE**: Señor secretario de Estado, tiene la palabra.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA** (Cortés Martín): Señor presidente, el sistema de designación de las capitales europeas de la cultura estaba reglado hasta el año 1999. Para el año 2000 se buscó una solución excepcional, que pasaba por que hubiera varias ciudades que compartiesen la condición de capital cultural, y en el mismo documento —a lo mejor me puede fallar la memoria, pero creo que es en el año 1995 cuando se acuerda que en el año 2000 haya nueve ciudades capitales europeas de la cultura— se acuerda que a partir del año 2001 haya un nuevo procedimiento, que será comunitario y no intergubernamental. Como bien conoce su señoría, en año

1995 era ministra de Cultura Carmen Alborch, y aspiraban a tener la capitalidad europea en el año 2000, entre otras, Santiago de Compostela, Valencia, Salamanca y creo que había alguna ciudad más. El Gobierno decidió que fuese Santiago de Compostela, porque en ese momento se trataba de una decisión gubernamental y como era una decisión gubernamental, sin elegir, porque no podía elegir más que a una, a Valencia o a Salamanca.

Le hablo ya de lo que tengo experiencia personal, que es cuando se produce el cambio de Gobierno a partir del año 1996. No hay acuerdo en el Consejo de Ministros de Cultura y de lo Audiovisual sobre el criterio a seguir a partir del año 2000. Del Consejo de Ministros de finales de mayo, creo recordar, del año 1996, el primero al que asisto, hay un informe del comisario de Asuntos Culturales, Marcelino Oreja, sobre cómo debía ser este procedimiento. No se alcanza acuerdo en el seno del Consejo. Por parte de España no se presenta ninguna candidatura de ciudades como Valencia, Barcelona, Salamanca y Granada, que habían manifestado su deseo de ser capitales europeas de la cultura. La posición que mantiene el Gobierno español en el Consejo europeo en esa reunión y en todas las demás reuniones que se celebran desde entonces —son cuatro consejos al año, dos informales y dos formales al final de cada semestre—, es que la idea de la capital europea de la cultura tiene un gran éxito y es un instrumento muy útil para configurar un proyecto cultural europeo y para que el proyecto político y económico de la Unión Europea se asiente también en el pilar cultural. La idea de una ciudad capital europea de la cultura estaba pensada para cuando la Unión, entonces Comunidad, tenía muy pocos miembros. Ahora ya son quince y hay una perspectiva, en un horizonte próximo de que se amplíe la Unión y que pueda haber veinte o incluso más miembros. Que en estas circunstancias sólo una ciudad sea capital europea de la cultura cada año haría que cada una de las naciones europeas tuviese que esperar quince años en este momento o veinte o veintitantos en fecha próxima, y dado que parece que es una iniciativa cultural europea que tiene un gran éxito, y la prueba de ello es la cantidad de ciudades que aspiran a tener esta condición, sería deseable que pudiera compartirse tal denominación.

Sobre esto no había acuerdo en el seno del Consejo de Ministros. Algunos países compartían la pluralidad de capital; otros decían que había que ser muy estrictos en cuanto a los criterios fundacionales y a la idea original de Melina Mercouri, y como es una decisión intergubernamental, o hay unanimidad o no hay acuerdo. Al no haber un procedimiento comunitario, porque no había acuerdo sobre este extremo, cualquier decisión sobre la capital europea de la cultura quedaba en el ámbito intergubernamental y, por lo tanto, requería unanimidad de los países miembros. En algunas de las reuniones sucesivas de los consejos donde se iban tratando informalmente siempre estos asuntos, porque nunca hubo una propuesta formal por parte de la Comisión, se vio que el año 2001 se echaba encima y que se tenía que adoptar una decisión. La Presidencia luxemburguesa formula la propuesta de que fuesen Rotterdam y Oporto las ciudades para el 2001, a lo que Francia había presentado la ciudad de Lille, Italia la de Génova y España la de Valencia. Estamos hablando de que se iba a decidir sólo sobre el

2001. Además, había una ciudad europea no comunitaria, Riga, y no sé si otra más asociada. Éste era básicamente el asunto.

Lo que plantea el Gobierno español para que este tipo de designación de capitales tuviese un sentido es que se hiciesen redes temáticas. Oporto, Rotterdam, Valencia y Génova podían quedar unidas —Francia dice que ya no tiene tanto interés en Lille y que, por lo tanto, en aras del acuerdo, puede decaer su candidatura sólo para el año 2001, insisto—, ya que son ciudades marítimas o portuarias, lo que podía ser un tema común. En ese contexto, cuando sólo se habla del 2001, porque siempre se pensaba que a partir del 2002 ya habría un procedimiento comunitario, es cuando el Gobierno contesta a su S.S. que en el 2001 o estaba Valencia o no habría acuerdo. Si había una solución excepcional de que hubiese más de una ciudad, si se rompía la regla no escrita —sí escrita, pero terminaba en 1999, que era el criterio de Melina Mercouri de que fuese una sola ciudad la capital europea de la cultura—, no había razón para que si se rompía con dos, no se rompiese con cuatro, y en este punto siempre contamos con el apoyo italiano en todas las reuniones.

Terminó la Presidencia luxemburguesa sin acuerdo, pero con algo que interesa saber. Al ver que no había solución planteó informalmente un sistema casi de jurado y convidó a las distintas ciudades que aspiraban a tener la capitalidad europea de la cultura a que presentasen su programa de actividades en una reunión de políticos y funcionarios europeos. Pues bien, en esta reunión en Luxemburgo todos coincidieron en que el proyecto que había presentado la alcaldesa de Valencia era el mejor, tan bueno que la Presidencia luxemburguesa, que estaba empeñada en que fuese Rotterdam, dijo que ese procedimiento era informal y que no valía y, por lo tanto, lo descartó una vez que vio que la candidatura de Valencia era la más sólida de todas en cuanto a proyecto.

Insisto, éste no era el procedimiento reglado, sino que lo planteó la Presidencia luxemburguesa para ver si de esta manera se podía llegar a un acuerdo, pensando que como la candidatura de Rotterdam venía de muy atrás, debía estar muy elaborada. La sorpresa fue el magnífico proyecto que sólo para el 2001 planteaba Valencia. En este momento y en coherencia con la posición que mantenía España junto con algunos otros países europeos de que deberían ser varias las ciudades capitales europeas de la cultura simultáneamente, el Consejo de Ministros, de acuerdo con las respectivas ciudades y con los responsables municipales de las mismas, decide presentar como candidatas a Valencia para el 2001, que era para lo que tenían elaborado su proyecto; a Salamanca para el 2002, a Granada para el 2003 y a Barcelona para el 2004, insisto, todo ello de acuerdo con las respectivas autoridades municipales de las cuatro ciudades.

La Presidencia británica, siguiente a la luxemburguesa, para lograr un acuerdo, puesto que en el 2001 no era posible y España junto con Italia habían bloqueado en dos consejos sucesivos cualquier propuesta que no contemplase a Valencia y a Génova, lo que hace es formular la siguiente propuesta. Que se resuelva del 2001 al 2004 y que el procedimiento comunitario lo empiece en el 2005. En esa propuesta incluye Rotterdam y Oporto para el 2001, Brujas y una ciudad española para el 2002, Graz para el 2003 (la

razón de que sea en exclusividad es porque Austria no ha tenido ni a una ciudad capital europea de la cultura) y Lille y Génova para el 2004, y a partir del 2005 empezará un procedimiento comunitario que todavía no está aprobado, que está en discusión y sobre el que es difícil el acuerdo.

Resultaba muy difícil rechazar este acuerdo por parte de España, ya que iba a tener una ciudad capital europea de la cultura y no podíamos bloquear el conjunto de medidas, porque sería tanto como acabar con la institución de la capital europea de la cultura. El Gobierno estaba, por un lado, limitado por la propia decisión que había tomado el Consejo de Ministros de presentar a las cuatro ciudades, de acuerdo con las respectivas autoridades locales, y, al mismo tiempo, había algo que me parece que es muy importante y que debe ser tenido en cuenta y es que España, junto con Bélgica, es el único país de la Unión que, en un plazo de 10 años habrá tenido tres ciudades capital europea de la cultura: Madrid en 1992, Santiago de Compostela en el 2000 y Salamanca en el 2002. Era imposible, en una solución global, que hubiese dos ciudades españolas seguidas, en el 2000 y en el 2001, y dado el reconocimiento no sólo del Gobierno español sino de todos los que lo vieron del magnífico proyecto presentado por Valencia, lo que sí hay es un compromiso explícito de que el Gobierno apoyará todas las iniciativas y toda la programación cultural que tiene Valencia para el 2001, y que sólo la tenía para ese año, para que, sin la denominación oficial de capital europea de la cultura, sea capital referencia cultural europea por la magnífica calidad de su proyecto cultural y el indudable prestigio y atractivo que tiene Valencia.

Siento mucho, señor presidente, haber dado una contestación tan larga, pero nos remontamos del año 1996 y hasta el 2004 y estoy seguro que la Presidencia entenderá que hablar de ocho años en poco más de ocho minutos requiere algo más que un pequeño esfuerzo de síntesis.

El señor **PRESIDENTE**: Convertida la pregunta en solicitud de información, tiene un minuto el señor Peralta para manifestar si agradece o no la misma. En todo caso, advierto que en cuanto acabe la tramitación de esta pregunta suspenderemos por cinco minutos la sesión y es evidente que el tratamiento de las comparecencias tendrá la forma de pregunta, dado que las preguntas han tenido el tratamiento de comparecencia. **(Risas.)**

Tiene la palabra el señor Peralta.

El señor **PERALTA ORTEGA**: Señor Cortés, efectivamente, no ha leído usted la respuesta. Yo recuerdo que en mi época de diputado, siempre de oposición, quien traía las respuestas escritas era siempre la Administración, nunca los diputados, pero usted ha hecho gala de su época de oposición y nos ha dado una cumplida información, sin leer. Sin embargo, me va a permitir que, parodiando ese anuncio del medicamento, le diga que yo no he entendido nada y que mi compañero tampoco **(El señor diputado señala al señor Alcaraz Ramos)**, absolutamente nada.

¿Cómo se puede decir eso con lo que al final quedan ustedes bien con todos? Primero, el Gobierno, consigue más capitalidades culturales que nadie; segundo queda bien con Salamanca y tercero queda bien con Valencia, que puede estar encantadísima de la vida, porque, sin ser capi-

tal europea de la cultura, el señor Zaplana, presidente de la Generalitat, ha llegado a decir que va a ser la mejor capital europea de la cultura. Que lo veamos, pero, créame, la verdad es que ha sido un fracaso clamoroso.

Me ha dicho usted cosas que no coinciden con los datos que han ido ustedes dando con motivo de las reiteradas preguntas que yo les he hecho. En marzo de este mismo año me contestaba: En la reunión del Consejo de Cultura del pasado 24 de noviembre la mayoría de las delegaciones nacionales se mostraron partidarias de que en el año 2001 sólo hubiera una capital europea de la cultura. Con eso ya venían ustedes a decir que mal estaban las cosas para Valencia. Finalmente, ha habido varias ciudades europeas de la cultura en el año 2001, como es conocido, dos, pero además va a haber otras dos que celebran meses culturales. Nada le ha tocado a Valencia.

Ha dicho usted, con razón, que se acordó que en el año 2002 una ciudad española fuera capital europea de la cultura y ha dicho también que Valencia presentaba el mejor proyecto. ¿Cómo es posible entonces que el Gobierno español no respalde el mejor proyecto y que para el 2002 proponga otra ciudad? ¿Qué criterio ha utilizado el Gobierno español para decir que el mejor proyecto cultural no sea capital europea de la cultura? No parece que haya sido un criterio cultural. Si usted afirma aquí que en Europa se quedaron no sólo encantados sino encantadísimos con el proyecto que presentaba Valencia, miel sobre hojuelas, la decisión la tenía muy fácil el Gobierno español: capitalidad cultural europea española, Valencia. ¿No puede ser en el 2001? Pues en el 2002; más tiempo tenemos para prepararla y sobre todo más tiempo tenemos para que ese compromiso del Gobierno, del que ustedes tanto hablan, sea real, porque no es verdad el compromiso del Gobierno. Se ha puesto de manifiesto con esa decisión que no había compromiso con Valencia ni con su proyecto cultural; había otro compromiso distinto. El propio director de comunicación del Ministerio ha dicho públicamente, y así ha aparecido o en la prensa, que usted se fue a la última reunión con el compromiso y con el acuerdo de votar por Salamanca, nada de bloquear, como se había dicho y se había anunciado reiteradamente, sobre todo en Valencia; el compromiso era apoyar eso. Ése es el auténtico compromiso del Gobierno. Buena prueba de ello, señor Cortés, es que en los Presupuestos Generales del Estado de este año, en la disposición adicional vigésimo séptima se dice que habrá una modificación de créditos si Valencia es designada capital europea de la cultura para llevar a cabo las inversiones que justifiquen un proyecto adecuado. Sólo si se producía la designación el Gobierno la apoyaría, pero no hay designación, no la ha habido hasta ahora y no la habrá. No obstante, debo decirle, señor Cortés, que a mí me encantará que la haya, ya que hemos luchado por que Valencia fuera capital europea de la cultura y vamos a seguir haciéndolo para que sea posible que la vida cultural se desarrolle con normalidad en Valencia, aunque algunas personas y algunos sectores minoritarios no estén interesados en ello, pero seguiremos trabajando en esa dirección y deseáramos que esos compromisos y esas promesas que ustedes hacen tengan reflejo concreto. Tendremos ocasión de ver en los próximos años cuándo finaliza el interminable proyecto del Museo de San Pío V, cuándo se produce finalmente la rea-



apertura del Museo Nacional de Cerámica, que ahora nos encontramos con que no tiene ni directora; cuándo se anuncia que se va a producir la reapertura inmediata de este museo, no tiene ni directora, y éstas son cosas que dependen de su ministerio.

Me hace gestos el presidente y correspondo a su benevolencia terminando mi intervención.

Señor Cortés, de palabra, es fácil intentar quedar bien con todos, aunque, insisto, sea incomprensible lo que se diga, y, sinceramente, lo que usted ha dicho lo ha sido. Las obras son la prueba más concreta de lo que hay, y los hechos en este caso concreto ponen de manifiesto que no existía un compromiso real con la capitalidad europea de la cultura para Valencia en el año 2001. El Gobierno tenía otras preferencias. Es absurdo hacer referencia, como se ha hecho por parte de la alcaldesa, a complotos europeos, incluso en la misma línea que usted señalaba cuando citaba a doña Carmen Alborch, diciendo que los alcaldes de Rotterdam y de Oporto son socialistas. No sé qué tiene que ver ese tipo de manifestaciones, quizás intentar callar que el alcalde de Salamanca es del Partido Popular y que él ha sido el que finalmente se ha llevado el santo y la seña, según dicen los medios de comunicación porque tenía especiales preferencias —y el propio alcalde lo dice— gracias al señor Aznar, gracias al señor Álvarez-Cascos y gracias a la señora Aguirre. Posiblemente sean éstas las causas. Desde luego el pasado día 28 ha sido un día malo —y no porque lo diga yo, sino porque lo ha dicho Europa con el voto del Gobierno de José María Aznar al negar la capitalidad cultural para Valencia— y desearíamos —de verdad quiero que le quede claro— que el Gobierno central, junto con el Gobierno autonómico y la alcaldesa del Ayuntamiento de Valencia, trabajaran sinceramente por que la vida cultural en nuestra comunidad y específicamente en la capital, Valencia, se desarrollara en términos de normalidad, esa normalidad que en el ámbito cultural se aprecia cotidianamente en Europa.

El señor **PRESIDENTE**: Señor Cortés.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA** (Cortés Martín): Me alegro mucho de que por lo menos desee que estas cosas se hagan y se hagan bien, porque efectivamente, como ha dicho S.S., para eso nos hemos esforzado tanto. No sé si sus actuales o sus antiguos amigos ideológicos decían eso de que todos somos iguales pero algunos más que otros. En esto todos nos hemos esforzado pero algunos un poco más que otros.

En estos asuntos —aunque es muy correcto que en la pendencia política cada uno intente arrimar el ascua a su sardina y apuntarse tantos para deteriorar la actividad o imagen del contrario o del rival político— conviene tener un mínimo de seriedad y de rigor a la hora de presentar los procedimientos, porque es una decisión de la Unión Europea, no es una decisión del Gobierno español. Primera cuestión, no ha sido el Gobierno el que lo ha dicho. Es evidente que el Gobierno español podía haber bloqueado esa solución, eso está absolutamente claro. El Gobierno podía haber vetado una solución para cuatro años de las capitales europeas de la cultura en Europa, que supondría en primer lugar, la desaparición de esta figura de la capital europea de

la cultura, primer *éxito* de ese bloque; y en segundo lugar supondría que en la oferta que se planteaba por la Presidencia británica, que es la que tiene el derecho de iniciativa, tenía la posibilidad de contar con tres capitales europeas de la cultura en el plazo de 10 años, cosa que no tiene ningún otro país europeo —salvo Bélgica, que tiene las instituciones comunitarias y que en el año 2000 tiene la ciudad de Bruselas y en el 2002 la de Brujas—, vería bloqueada sin ningún género de dudas esa posibilidad.

Dice usted que se le han ido informando cosas que eran incorrectas y que en diciembre se le había dicho que la mayoría opinaba que sólo hubiera una capital europea de la cultura. Rigurosamente cierto. De los quince países que se sientan en el Consejo de Ministros de Cultura y de lo Audiovisual, una mayoría decía que sólo hubiese una, que había que atenerse al criterio de Melina Mercouri. Lo he explicado, pero si usted y su compañero de grupo no pueden entenderlo, ya que hablamos de Salamanca, lo que Dios no da, Salamanca no lo presta. No entra en mis competencias hacer que entienda quien no quiere entender, pero insisto en que una mayoría de países —más de siete, para ser exactos, porque son quince los miembros de la Unión— decía que solamente hubiese una. Había otros países que proponíamos que hubiese varias, y la Presidencia luxemburguesa proponía dos: Rotterdam y Oporto, porque quería, porque es libre para formular las propuestas, aunque le parezca mal a S.S., pero así es como funcionan las reglas comunitarias. Se estaba hablando sólo del año 2001 y a partir del 2002 funcionaría un procedimiento comunitario, procedimiento donde, a diferencia del intergubernamental, los países no tienen derecho de bloqueo, tiene que funcionar la codecisión, participa el Parlamento y las decisiones se toman por mayoría. Ahora la decisión se adopta por unanimidad y, por tanto, cabe el bloqueo.

En la siguiente reunión de Manchester, informal, todavía Italia apoyaba la posición española. El bloqueo lo mantenía España junto con Italia, que defendía Génova. El vicepresidente del Consejo de Ministros italiano y ministro de Bienes Culturales y Ambientales, señor Veltroni, estuvo en Madrid hace un mes y medio y nos anunció que con la propuesta británica que ya se había hecho circular Italia no mantenía el bloqueo, por lo que sería España sola quien podía bloquear, y podía hacerlo, podía perfectamente haber bloqueado, con los costes que supone en la Unión Europea. Comprendo que cuando alguien se pone las anteojeras y sólo quiere mirar lo que es el objetivo de su labor de oposición —legítima, por otro lado— no piensa que en el seno de la Unión Europea se tratan muchas otras cosas, y que ante una propuesta que hablaba de cuatro años Italia ya no nos acompañaba en el bloqueo, por lo que quedaría España sola. Por otro lado, se nos dijo que ya se presentaba una ciudad española para el año 2002; la italiana va para el 2004 y la española era para el 2002. Además, eso se conoce con anterioridad, porque las presidencias, también las comunitarias, tienen el buen gusto de enviar a los demás países lo que son sus propuestas, y antes de que se reúnan los ministros lo hace el Coreper, el Comité de Representantes Permanentes, que se reúne todas las semanas. Por tanto, también es rigurosamente cierto que cuando el portavoz del Ministerio de Educación y Cultura dijo que yo iba a la reunión de Bruselas para respaldar la propuesta de Sala-

manca estaba en lo cierto, lo sabíamos desde hace tiempo, porque se había manifestado que la propuesta completa era: 2001, Rotterdam y Oporto; 2002, Brujas y una ciudad española; 2003, Graz; 2004, Lille y Génova. Y el Gobierno había tomado la decisión en el Consejo de Ministros de apoyar a Valencia para el 2001, único año que estaba en juego, porque en el 2002 iba a haber procedimiento comunitario y, por tanto, ya no sería esa decisión del Consejo de Ministros, aunque sí las candidaturas; en el 2002 sería Salamanca, en el 2003, Granada, y en el 2004, Barcelona.

Voy terminando, señor presidente. Efectivamente el proyecto de Valencia era el mejor para el 2001 y así lo reconocieron todos, no el Gobierno. A usted probablemente no le guste que la alcaldesa de Valencia haya presentado un magnífico proyecto, pero era para el 2001. Y ese proyecto se va a llevar adelante, se va a hacer con el apoyo del Gobierno de España y va a ser una magnífica realidad, como lo están siendo las inversiones culturales y de otro tipo que se están haciendo en Valencia por parte de este Gobierno, extremo en el que estoy convencido de que queda empeñada la palabra de S.S. de compartir la satisfacción y el apoyo en un proyecto que a todos nos interesa.

El señor **PRESIDENTE**: Vamos a suspender la sesión por cinco minutos para que descanse nuestro compareciente.

**Se suspende la sesión.**

**COMPARECENCIA DEL SEÑOR SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA (CORTÉS MARTÍN) PARA INFORMAR SOBRE:**

— **AMPLIACIÓN DEL MUSEO DEL PRADO. A SOLICITUD DEL GRUPO PARLAMENTARIO FEDERAL DE IZQUIERDA UNIDA (Número de expediente 212/000755).**

— **POLÍTICA DE DEPÓSITOS DE OBRAS DE ARTE DEL MUSEO DEL PRADO. A PETICIÓN PROPIA (Número de expediente 212/001280).**

El señor **PRESIDENTE**: Reanudamos la sesión, que tiene por objeto tramitar las comparecencias. Parece ser que hay acuerdo en que tramitemos las comparecencias que figuran con el número 9 y el 10 de forma conjunta, ya que ambas se refieren al Museo del Prado.

Para la exposición inicial tiene la palabra el señor secretario de Estado.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA** (Cortés Martín): Señor presidente, en la pasada legislatura se logró un acuerdo parlamentario en esta misma Comisión de una importancia decisiva para el patrimonio histórico español. Fue en torno al Museo del Prado donde se logró este acuerdo, que luego se extendió al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y a la colección Thyssen-Bornemisza, y en la presente legislatura al conjunto de los museos, archivos y bibliotecas de titularidad estatal en lo que se refiere a las inversiones. Ese acuerdo parlamenta-

rio, tanto en su letra como en su espíritu, que dejaba fuera de la pendencia política las instituciones capitales de nuestro patrimonio histórico, supone fortalecer el papel de los patronatos allí donde existen, garantizando la presencia en los mismos de personas por su prestigio y por su vinculación a las instituciones y la capacidad de decisiones de estos patronatos en pleno o en comisión ejecutiva. Supone también tener permanentemente informada a la opinión pública, y a ser posible en sede parlamentaria, de cualquier actividad en cuanto a inversiones o de futuro que se desarrolle en estas instituciones o de cualquier vicisitud en la vida de las mismas que pudiese tener una relevancia, y en este sentido existen aquí dos solicitudes de comparecencia, una para hablar sobre la ampliación del Museo del Prado y otra, a petición propia, sobre la política de depósitos del mismo, porque es algo que estuvo presente en un debate, más en la España periférica que en Madrid, debate que merece que este asunto de principal importancia tenga este tratamiento en sede parlamentaria.

Respecto de la situación actual de la ampliación del Museo del Prado, recuerdo que en la proposición no de ley de junio de 1995, una de las piezas claves del acuerdo parlamentario logrado en la pasada legislatura a que me refería en principio, se definen una serie de espacios a tal fin. Os cuatro espacios de que se habla en ese acuerdo están en proceso de obras y de ampliación. En el edificio central de Villanueva la obra de las cubiertas está en un estado muy avanzado —terminará en marzo del año que viene— y la última planta del edificio se utilizará íntegramente para exposición de la colección permanente, donde antes había oficinas y talleres de restauración, que salen del museo. A los cuatro espacios que contemplaba esta proposición no de ley, edificio Villanueva, Casón, entorno del claustro de los Jerónimos y actual edificio del Museo del Ejército —antiguo salón del Reino del Palacio del Buen Retiro—, hay que añadir un quinto sobre el que esta Comisión ha sido ampliamente informada en su momento, que lo forma la antigua sede de la empresa Aldeasa. Ese edificio ahora ya está ocupado por los servicios administrativos del museo, la biblioteca del mismo y la sede la Fundación de Amigos del Museo del Prado y en el futuro podrá unirse subterráneamente cuando concluya todo el proyecto de ampliación hacia el claustro de los Jerónimos del inmueble de Villanueva, en el que precisamente, por esta incorporación del edificio de Aldeasa al museo, se pudieron inaugurar en noviembre del año 1997 las salas de pintura europea no española del siglo XVII, de cuyas magníficas instalaciones museísticas creo que los españoles podemos sentirnos orgullosos. Se podrán inaugurar, probablemente antes del verano, las salas de pintura flamenca del XVII. En otoño de este año el ala que da a Murillo en la planta baja se utilizará para una gran exposición sobre Felipe II, en el IV centenario de su fallecimiento, que tendrá una parte sustancial de las colecciones de pintura flamenca: El Bosco, Patinir, Van der Weyden, que están en la otra ala, al otro lado de Goya. Estas salas tendrán su instalación definitiva al terminar la exposición de Felipe II y a principios del año 1999 para conmemorar el centenario de Velázquez se inaugurarán todas las salas de este pintor, la gran sala XII y otras contiguas, así como toda la pintura española, que estará en la planta superior, concluyendo con las salas de Goya con

posterioridad a marzo. Por tanto, las salas de Goya se podrán inaugurar antes del verano del año 1999.

Por otro lado, en mayo de este año se han adjudicado ya las obras de la ampliación del Casón del Buen Retiro, que de acuerdo con las previsiones del plan museográfico aprobado por el real patronato, albergará íntegramente las colecciones del siglo XIX. En el Casón del Buen Retiro se estaban haciendo las obras de cubiertas, al igual que las de Villanueva, pero ahora se va a poder ampliar el espacio expositivo con una planta arriba y otra al excavar una zona de relleno en el Casón.

Ya se ha logrado el acuerdo con la Iglesia para la cesión del claustro de los Jerónimos, que se firmará en el mes de julio de este año, y se podrá, de conformidad con las previsiones que se habían manifestado en esta Comisión, convocar el concurso entre los diez finalistas del concurso internacional de ideas que se declaró desierto para el proyecto del conjunto del entorno del claustro de los Jerónimos junto con la parte de conexión del edificio de Villanueva con los Jerónimos en la calle Casado del Alisal. Sobre aquel concurso se dijo que aunque ninguna de las soluciones presentadas reunía las características idóneas para la ampliación del museo, sin embargo no se podía considerar como un fracaso y las reflexiones que se habían aportado en torno al Museo del Prado y a su ampliación iban a ser muy útiles, con lo cual queda muy claro que se va a ofrecer la posibilidad de que presenten sus proyectos los diez finalistas y aquel elegido por el jurado tendrá su tiempo para redactar el proyecto arquitectónico ya no sólo las ideas, y con posterioridad habrá que convocar el concurso para la obra de ese conjunto.

Por lo que se refiere al edificio del actual Museo del Ejército, ya está decidida su incorporación al Museo del Prado, tal y como decía la proposición no de ley a que me refería antes, aprobada en la pasada legislatura. Este traslado sólo se hará cuando estén concluidas las instalaciones del futuro Museo del Ejército en el Alcázar de Toledo. En ese momento se empezarán las obras —y ya existe el proyecto museográfico—, con la intención de recuperar el salón de Reinos tal y como estaba en tiempos de Felipe IV, con la contribución de Velázquez. El Plan museográfico, que sin duda conocen SS. SS., precisa cuáles serán las demás obras de arte, tanto de pintura como el tesoro del Delfín, que estarán instaladas en el ala norte del antiguo palacio del Buen Retiro.

Junto con esta información sobre la ampliación del museo —información sobre la que probablemente SS. SS. querrán alguna aclaración complementaria—, el Gobierno había solicitado la comparecencia para informar sobre la política de depósitos. En realidad se trata de reafirmar criterios, como no podía ser de otra manera, al haberse logrado el acuerdo sobre el Museo del Prado en la pasada legislatura. Ya hay unos criterios generales para la ordenación de los depósitos del Museo del Prado, aprobados por el pleno del Real Patronato del Museo del Prado el 11 de octubre de 1995.

Ahora tiene que quedar claro, al igual que quedó claro en la pasada legislatura, que ha sido una política constante del Museo del Prado que este museo, que es la primera institución cultural de España, institución auténticamente de cabecera de todo el sistema nacional de museos, no sólo no

va a modificar su política de depósitos en el sentido restrictivo, sino que ésta se va a mantener y fortalecer, a condición de que los depósitos sigan manteniendo este requisito. La política de depósitos podrá ir todavía a más siempre y cuando las instituciones en las que se depositan los cuadros reconozcan plenamente esta condición de las obras allí depositadas, es decir, la titularidad del Prado, y la competencia que tiene éste, porque son responsabilidad del Real Patronato, del director y del personal facultativo del museo, según su propio estatuto, los criterios de conservación, de exposición y de la salida de los cuadros para otras exposiciones, que son cosas que dependen plenamente del museo titular, en este caso del Museo del Prado. Hay que distinguir que hay muchos museos de titularidad estatal y gestión autonómica en los que cualquier alteración de las obras que están allí expuestas requiere el acuerdo de las dos administraciones. Pero éste no es el caso de los depósitos del Prado. La plena disponibilidad la debe tener el Museo del Prado como la ha tenido siempre, y no ha sido puesta en cuestión, salvo de manera muy reciente y en casos muy localizados. Por tanto, no sólo se mantiene la política de depósitos, como no podía ser de otra manera, sino que existe la intención de reforzarla.

En este mismo mes se presentarán algunas obras que ha adquirido el Estado que se van a adscribir al Museo del Prado y que irán directamente a museos como el de Las Peregrinaciones, en Santiago de Compostela, al Museo de Valencia, al Museo de Santa Cruz, en Toledo, y a alguno más. Las adquisiciones que realiza el Estado se hacen para las instituciones de cabecera de titularidad y gestión estatal con la intención de depositar muchas de ellas en otros museos. La Virgen de las Batallas acaba de ser dada en acción de pago al Museo del Prado, pero próximamente se expondrá en Burgos y luego en otros sitios. Lejos de estar en cuestión, lo que se pretende es reforzar la política de depósitos de manera decidida, siguiendo los criterios generales que aprobó el Real Patronato para la ordenación de los depósitos del museo. Me imagino que SS. SS. conocen este documento. Si no es así, se lo puedo hacer llegar, al igual que el Plan museográfico o cualquier otra documentación que estoy manejando en esta comparecencia.

Tengo especial interés en insistir en que hay un compromiso político, que excede de lo que era el acuerdo parlamentario y de estos criterios de ordenación de depósitos, según el cual cualquier modificación en los mismos del Museo del Prado se hará con el acuerdo de los técnicos de los museos respecto de los criterios expositivos, antes de que se proceda a tomar la decisión que, siendo aprobada por el patronato, requiere de una orden ministerial en última instancia. Por tanto, la política de diálogo con todas las instituciones culturales se mantiene, pero los depósitos, y tiene que quedar bien claro, son del Museo del Prado, en este caso, del Reina Sofía, del Museo Arqueológico Nacional, de la Biblioteca Nacional, del Museo de América, del Museo Nacional de Escultura, del Museo Nacional de Cerámica, que son para los que está adquiriendo el Estado las obras con su presupuesto. Evidentemente, las comunidades autónomas también tienen su propio presupuesto de adquisiciones.

Hay un especial interés por parte del museo en insistir en uno de los criterios que se aprobó en el año 1995, que

consiste en que, en la medida de lo posible, las obras que están depositadas en instituciones no museísticas pasen a museos, es decir, que estén al alcance del público. Hay más de 3.000 obras del Prado depositadas fuera de las instalaciones del propio museo, además de las que están en los sótanos; hay obras en antiguos gobiernos civiles, en universidades, en capitanías generales, en obispados, en institutos de enseñanza media. Pues bien, es un criterio expresado por el Real Patronato, que desde luego se mantiene, que, en la medida de lo posible, estas obras pasen a instalaciones museísticas en la misma ciudad que están para que puedan ser vistas por el público. También hay que decir que el Museo del Prado, que tiene más de 10.000 obras, muchas de ellas de calidad universal, otras de mucha importancia que deben estar a la vista del público, también tiene algunas obras cuya importancia no va más allá del interés decorativo. Por tanto, tampoco es que todas las obras del Prado tengan que estar expuestas, entre otras cosas, porque muchas de ellas tampoco merecen estar expuestas y hay muchas que, estando en instituciones no museísticas, se pretende que se trasladen a museos en las mismas localidades en las que están en estos momentos.

Pienso, señor presidente, que con esto he centrado las dos primeras intervenciones y, por tanto, me someto a las consideraciones de SS. SS.

El señor **PRESIDENTE**: En primer lugar, como peticionaria de la comparecencia en relación a la ampliación del Museo del Prado, tiene la palabra, por el Grupo Parlamentario Federal de Izquierda Unida, doña Inés Sabanés para fijación de posiciones.

La señora **SABANÉS NADAL**: Nuestro grupo considera que, a pesar del acuerdo parlamentario al que se llegó en 1995 sobre la ampliación y la futura configuración del Museo del Prado para que se resolviesen sus múltiples necesidades, es un tema que todavía hoy constituye una importante asignatura pendiente de nuestra cultura.

Nuestro grupo manifestó en su momento que el proyecto de ampliación del Museo del Prado, tal y como se afrontó, adolecía de una falta de concreción porque no se explicitaba con una visión de futuro qué tipo de museo se quería. También dijimos que el concurso de ideas que se acordó no iba a resolver de forma clara la necesidad de ampliación del museo, de salas de exposiciones o de depósitos, que en definitiva no iba a solucionar con una visión de futuro los problemas de la institución cultural más importante de España y que, por extensión, tampoco iba a resolver lo que significaba el tratamiento integral de una zona artística importante para la ciudad de Madrid que se configura como patrimonio de la humanidad. Nosotros considerábamos que el concurso de ideas no iba a dotar con plazos y proyectos lo que significaba esa visión de futuro integrada en una zona como la zona en que está situado el Museo del Prado.

El Colegio de Arquitectos tildó de fracaso y de estafa colectiva el concurso internacional. A pesar de todo ello, de la valoración negativa de los resultados que se hizo y de lo que significó la actuación del Gobierno en el concurso internacional, todos los grupos se comprometieron en los debates que se produjeron, tanto en el Pleno como en esta

Comisión, a resolver el proyecto de ampliación del Museo del Prado con una visión de futuro e integral. Esta intervención es una reiteración de otras anteriores. Ya hemos manifestado en distintos debates de presupuestos lo que significaba este proyecto, también en alguna comparecencia anterior se planteaba el tratamiento integral de toda la zona, sin embargo, persisten una serie de problemas en cuanto a la disposición del salón de Reinos del Museo del Ejército y la reconstrucción y restauración del claustro de Los Jerónimos. Lo importante ahora es saber cuáles son los proyectos definitivos, los plazos y las dotaciones económicas que van a conformar este proyecto, porque sobre estos temas ya existía un acuerdo. Lo que queremos saber ahora es cuáles son los plazos, cuáles los proyectos y tener una mayor información sobre la utilización de los resultados del concurso internacional para el tratamiento integral del claustro de Los Jerónimos.

También queremos que nos explique la problemática que existe en este momento en cuanto al traslado del Museo del Ejército, nosotros que interpretamos como una cierta descoordinación entre las diferentes comunidades afectadas, la Comunidad de Madrid y la Comunidad de Castilla-La Mancha, cuál es la situación que en este momento impide la disposición del salón de Reinos del Museo del Ejército y los plazos exactos para el inicio de la restauración del claustro de Los Jerónimos. Ha apuntado que se prevé firmar en julio el convenio para asumir la utilización de esta zona para el Museo del Prado. También querríamos saber la posición de la Comunidad de Madrid en el traslado del Museo del Ejército y cuáles son las previsiones que se tienen en tiempo formal para proceder a este traslado.

Le agradeceríamos que nos enviara los datos por escrito de todos los temas que le hemos planteado, porque existe una cierta confusión sobre cuáles van a ser los plazos de ejecución y los proyectos que definitivamente se conformen. Queremos tener esta información para posicionarnos respecto al desarrollo del acuerdo de ampliación del Museo del Prado y de toda la zona que le rodea.

El señor **PRESIDENTE**: Por el Grupo Parlamentario Mixto, tiene la palabra el señor Alcaráz.

El señor **ALCARAZ RAMOS**: En nombre de Nueva Izquierda—Iniciativa per Catalunya, me sumo a la reedición del consenso, que en todo lo que tiene que ver con el Museo del Prado es bueno, porque hablamos del principal centro cultural del Estado, al menos en la faceta de las bellas artes. En ese consenso, que en lo técnico se centra en una valoración positiva del ambicioso proyecto museográfico que debe ir desarrollándose, esta Comisión también puede ser útil para que se concreten más algunas ideas enunciadas por el señor secretario de Estado en su primera intervención, aunque estoy convencido que en su segunda intervención podrá aclarar algún punto que, desde nuestro punto de vista, no ha quedado suficientemente explicitado.

En cuanto al estricto desarrollo de ese proyecto museográfico con la ampliación de instalaciones, quisiera centrarme en dos aspectos: claustro y Museo del Ejército. Aunque nos felicitemos de que se vaya a firmar el acuerdo en el mes de julio, no es mala ocasión para que el representante

del Gobierno nos explique las causas del retraso en la finca de ese convenio. La respuesta de que es un proceso complicado todos nos la podemos imaginar, pero nos gustaría saber qué ha ocurrido exactamente para que se haya producido porque, según las respuestas a preguntas que ha formulado este diputado en los últimos meses, parecía que era inminente, pero nunca se hace. Nos alegraremos si finalmente se produce en el mes de julio. En cualquier caso, tampoco estaría mal conocer cuáles han sido las contraprestaciones del Obispado de Madrid en esta ocasión. En definitiva, queremos conocer cuáles van a ser las características del acuerdo y en qué se va a plasmar, por ejemplo, el tipo de actividad museística que se va a desarrollar en ese espacio, y, si es posible calcularlo cuándo se puede producir la finalización de las obras.

El traslado del Museo del Ejército está encontrando resistencias en algunos casos más o menos argumentadas y, en otros, al menos desde nuestro punto de vista, basadas en, una nostalgia desfasada. A nuestro grupo le sigue pareciendo oportuno el traslado al Alcázar por diversas razones. Por un elemento de descentralización, por un elemento de utilización de un espacio histórico y por lo que supone de liberación del salón de Reinos. No se debe centrar el debate sobre si la ubicación debe estar o no en Madrid; hay otro tipo de criterios que hacen que nos sigamos manifestando, en principio, a favor del traslado al Alcázar. En cualquier caso, la pregunta es cuándo se iniciarían las obras y cuándo se concluirían, y aquí querría aludir a dos puntos. A falta de conocer el proyecto —al menos nuestro grupo no sabe si ya está diseñado—, si el Alcázar se dedica exclusivamente a fines culturales (que entendemos que es lo que se debe hacer, ya que otro tipo de instalaciones militares no tiene sentido que permanezcan en un edificio de esas características), creemos que tiene capacidad suficiente para otro tipo de usos que podrían beneficiar en su conjunto a Toledo, como es una gran biblioteca, que podría desarrollarse en colaboración con o a cargo de la Comunidad Autónoma. Creemos que la instalación del Museo del Ejército supondrá la eliminación definitiva de ese siniestro santuario del franquismo que todavía sigue siendo la instalación actual —no la honraré con el nombre de museo—, que es lo que se enseña a los turistas cuando se visita el Alcázar de Toledo.

En cuanto a los depósitos, existen muchos problemas. Es una tarea sumamente agotadora repasar el listado de cada uno de los lugares donde están ubicados esos depósitos. Por el listado que me facilitó el Ministerio, en algunos casos —y no se entienda esto exactamente como crítica— no se acaban de entender muy bien las características de la obra, etcétera. Pero creo que existen una serie de problemas con los depósitos que son previos al análisis que el secretario de Estado hacía. Un problema es que una buena parte de esa obra, me atrevería a decir que la mayoría, no está a disposición para una visita normal; es decir, suelen estar en centros administrativos o en algunos casos en dependencias de entidades no públicas que hacen difícil su contemplación.

En la relación que se ha aportado nada se dice sobre la conservación, nos tememos que el propio patronato del museo no dispone de una información absolutamente sufi-

ciente sobre la conservación y creo que este debería ser un primer elemento sobre el que centrarse. Es importante —y luego llegaré a ello— eliminar problemas que se puedan producir cuando hay que traer un cuadro a una exposición del Reina Sofía porque tiene un carácter emblemático para la historia de una ciudad, pero hay un elemento previo que es el de la conservación de las piezas, coincidiendo en que seguramente algunas no tienen un nivel de calidad enorme, pero cuya conservación es responsabilidad del Ministerio, del museo en definitiva.

Hay otro dato preocupante. En la relación que aporta el Ministerio aparecen interrogantes, lo cual nos lleva a la idea de que no se sabe exactamente si algunas de las obras en depósito siguen existiendo, no se sabe si existen, si han sido destruidas en algunos avatares de nuestra historia o si han sido trasladadas sin conocimiento del propio museo de un lugar a otro. Por tanto, quizás sea imposible saber de manera inmediata la ubicación exacta de la pieza junto con el estado de conservación y las medidas para su restauración, pero sí que debería ser un primer elemento, a tener en cuenta.

El argumento que daba el señor secretario de Estado sobre reconocimiento de la titularidad nos parece obvio. Creo que en esto es imposible no estar de acuerdo. Salvo que se planteara otro tipo de distribución de las obras de arte en el conjunto del Estado —algo que, hoy por hoy, no está encima de la mesa—, parece una obviedad que mientras el modelo jurídico existente sea el que es, todo aquel que haya recibido en depósito una obra del Museo del Prado debe ser consciente de quién es la titularidad.

Ahora bien, más allá de sentar este principio y de dejar claro que se va a aplicar a rajatabla, sería bueno al menos tener en cuenta una serie de criterios objetivos para los traslados, digo traslados en el doble sentido de aquellas piezas que o bien se compran o se obtienen por otra vía, por cesión, donación, etcétera, y van a ser cedidas en depósito, o bien aquellas que ya están cedidas temporalmente o definitivamente. Creo que hay una serie de criterios que deberían ser tenidos en cuenta, el primero es el de la conservación, no el del estado de la conservación, sino el de la conservación que puede asegurar el lugar donde se ubica. En segundo lugar, la accesibilidad a visitas en centros de titularidad pública. En ese sentido, el que algunas estén en centros privados que dependen de la Iglesia, por ejemplo, no parece lo más oportuno.

El criterio que enunciaba el señor secretario de Estado sobre el traslado a centros públicos en la misma ciudad en la que se conserva puede ser una buena salida, pero me temo que a corto plazo va a ser una salida que se va a dar en muy contadas ocasiones, luego los problemas cuantitativamente son otros. Otro criterio debería ser la coherencia que el conjunto artístico pueda representar, el significado simbólico, que es siempre un tema delicado pero que debe ser tenido en cuenta, y también el equilibrio entre comunidades autónomas, fundamentalmente para que no se vuelvan a reproducir los agravios por cesiones a ciertas comunidades que, a lo mejor, ya están muy bien premiadas desde ese punto de vista.

Para concluir, le pregunto o le sugiero si no sería la ocasión de plantearse una política algo más ambiciosa, sin duda algo más cara también, pero con una rentabilidad cul-

tural mayor, que con estas obras y de forma sistemática hubiera otro tipo de actuaciones que no fuera exclusivamente el depósito indefinido sino la celebración de exposiciones itinerantes u otras actuaciones según el tipo de obra al que nos estemos refiriendo, pero que evitara esos criterios de posible agravio, etcétera. Si estas obras, en una serie de exposiciones coordinadas con comunidades autónomas, ayuntamientos, fundaciones, universidades etcétera, pudieran estar circulando durante un determinado tiempo, posiblemente estarían mejor controladas y conservadas que cuando el depósito se acaba convirtiendo en un cuadro que duerme el sueño de los justos en un despacho de un funcionario.

El señor **PRESIDENTE**: Por el Grupo Parlamentario Socialista, don Joaquín Leguina tiene la palabra.

El señor **LEGUINA HERRÁN**: Señor Presidente, señor Cortés, en efecto, si mis datos no están mal, el 31 de mayo de 1995 se aprobó una proposición que resulta necesario resaltar que sigue viva, es decir, que el Grupo Socialista está —se lo he asegurado en privado, en público y ahora en sede parlamentaria— en ello y quiere seguir en ello. Creo que es bueno por las razones que usted mismo y los demás portavoces expusieron en aquella fecha.

Usted ha dicho una frase que me parece brillante: sacar fuera de la pendencia política los grandes museos. Valga la frase. Pero sacar fuera de la pendencia política no debe querer decir sacar de la política, porque quien dirige el museo es en última instancia el Gobierno y el Gobierno es la esencia misma de la política. En este sentido, quiero sacar un par de conclusiones: el acuerdo se va a mantener sin dificultades si, primero, desde el Gobierno se ejerce la buena educación política de la información antes de tomar decisiones de cambiar o variar cosas, que tendrán que tomar inexorablemente porque la vida política, como la vida misma, es cambiante. Segundo, que los gestores directos de esos museos no crean que porque les cubre un paraguas, que es el acuerdo político entre todos, pueden hacer de su capa un sayo, eso que quede claro. Y me preocupa, señor Cortés, después de las conversaciones que hemos sostenido, más lo segundo que lo primero. Lleve a estos señores y señoras al ánimo de que con esta voluntad no quiere decir que puedan acometer cualquier cosa sin consultar no sólo con el Gobierno sino también, en un ambiente de buena crianza, con la oposición.

De su exposición nos preocupa especialmente el asunto ya señalado por las personas que han intervenido antes que yo del traslado del Museo del Ejército al Alcázar. Tiene dos problemas al menos. Un primer problema territorial. Yo soy diputado por Madrid, pero no me voy a poner madrileñista aquí, simplemente voy a señalar que tiene esa dificultad; es un museo que está en Madrid y que pasaría a otra comunidad autónoma. Pero me parece que eso no es lo esencial, lo esencial es que se traslada el Museo del Ejército, —¿qué Museo del Ejército se quiere hacer?— a un lugar simbólico. No voy a entrar en cuestiones estrictamente político-guerreras, simplemente por no salirme del aspecto cultural. No sé si usted recuerda una película que se llamaba *El Alcázar no se rinde*. Bien, pues ese símbolo, como todos los símbolos y todas las banderas, hay que tra-

tarlo con sumo cuidado, es un símbolo de un enfrentamiento civil armado entre españoles y el Ministerio, y especialmente la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha han hecho ahí una fuerte inversión para neutralizar, digamos, el símbolo del enfrentamiento que pueda residir todavía en ese edificio.

¿Son compatibles esas inversiones para hacer una magnífica biblioteca, por otro lado, con el traslado del Museo del Ejército? ¿Qué tipo de museo, insisto, quieren ustedes llevar ahí? Porque museos del ejército hay de muchos tipos. El Museo del Ejército español existe desde Recaredo para acá, por lo menos. Hay muchas formas de afrontar la realización de un museo de este tipo, por la carga no sólo histórica sino simbólica que también tiene un museo de estas características. Insisto en que no tienen nuestro consenso en ese traslado, a no ser que nos pongamos de acuerdo en las dos cosas: en el sitio y en los contenidos del museo.

Por otro lado, aprovechando su presencia aquí para hablar del Museo del Prado y siempre recordando el acuerdo que tenemos suscrito, ¿no cree usted que sería necesario diferenciar los papeles científico, ejecutivo y de gestión de los órganos directivos del Prado? Porque en la actualidad los papeles y las funciones están un tanto mezclados. ¿No sería el momento de abordar esto? Le formulo esta pregunta y voy terminando.

La segunda comparecencia que se ha acumulado a la primera trata de los depósitos. Quiero que quede claro, señor Cortés e ilustres representantes de los demás partidos, que nosotros estamos de acuerdo en el fondo de lo que usted ha expresado, sin reticencia alguna.

Al hilo de su discurso, ha hablado de unas obras compradas para el Prado. Voy a hacer una pregunta por simple curiosidad, no quiero excitar su memoria, si no tiene ahí la respuesta, nos lo comunicará por otra vía, simplemente le formulo la pregunta por curiosidad. En relación con la política de depósitos del Prado se ha hablado de una posible buena catalogación. Le incito a que la encargue y se haga. Yo creo que sería muy bueno, entre otras cosas, porque una buena catalogación ya es señalar de quién es propiedad ese material, esas piezas. Y subrayo, respecto a la política que va a seguir, cuente con nuestro apoyo absoluto y total en este punto, porque me parece que es bueno para todos los españoles, radique donde radique el cuadro o la pieza.

El señor **PRESIDENTE**: Por el Grupo Popular, tiene la palabra la señora Rodríguez-Salmones.

La señora **RODRÍGUEZ-SALMONES CABEZA**: Quiero intervenir no sólo para alabar y agradecer, como es mi obligación, sino para algo más.

Me alegra constatar que sigamos manteniendo los términos y la base del acuerdo parlamentario de 1995, que ha sido importantísimo y muy valioso, sobre todo si pensamos lo que podría haber sido la pendencia política en el museo, que durante estos últimos años ha pasado muchas vicisitudes. En ese sentido, en nombre del grupo parlamentario al que represento traslado mi agradecimiento a los demás grupos que lo hacen saber y que lo mantienen.

Me parece importante, como ha dicho el señor Leguina, la información constante. Sé que el secretario de Estado



hubiera querido venir antes y que está permanentemente pidiéndonos venir, pero esta Comisión tiene una actividad que no permite que mantengamos todo el tiempo esa información. Sería bueno que esta información se supiera *in situ* —como nos han hecho saber las personas del Patronato o el director del Museo—, conociendo cómo están las obras o despachando con el director el Plan museográfico y su desarrollo.

Todas SS. SS. han señalado, especialmente la señora Sabanés, que hay todavía incógnitas sobre muchas partes de la denominada ampliación. Me parece muy importante haber constatado —y he tenido oportunidad de hacerlo, supongo que otros miembros de la Comisión también— que lo realizado hasta ahora se ha hecho de manera espléndida. Respecto a las obras en las cubiertas y el saneamiento que se ha realizado, —que es la parte menos espectacular, porque es la que no se ve, las otras van a tener una repercusión pública, en el sentido de que Madrid es una gran ciudad — han sido notables, el coste debe haber sido elevadísimo, no lo conozco, pero esa inyección económica y de solidez que se le ha dado al Prado, de la que se va a hablar mucho menos que de la ampliación de Los Jerónimos o del Mueso del Ejército o de las obras del Casón, me parece importante. Ojalá las obras pendientes en este proceso de ampliación se hagan con esa misma calidad.

Saliéndome un poco de mi función, en el sentido de decir que me parece muy bien todo cuanto se hace, quisiera formular una pregunta al secretario de Estado —no sobre una ampliación, porque sabemos que son delicadas las negociaciones y más vale no interferir en ellas— respecto de Los Jerónimos. Creo que ya conoceremos —como ha dicho el señor Leguina, con carácter previo, aunque nuestra opinión final no sea la que vaya a pesar, sino la de las dos partes que lo suscriban— el acuerdo que anuncia con la Iglesia para el claustro de Los Jerónimos. Creo que esta ampliación lo merece todo. Me alegro mucho de haberle oído decir que se va a celebrar de nuevo un concurso entre los finalistas, eso supone ajustar a 10 unos posibles espléndidos proyectos, eliminando la dispersión que suponía tener 500 participantes, lógicamente de ahí saldrá un proyecto importante. Me gustaría tener un compromiso, que estoy segura que es irremediable, pero si en este acuerdo se hace cualquier cesión de cuadros a la Iglesia en depósito —no tengo criterio sobre este tema, no sé si se va a hacer y no sé si es bueno o malo—, creo que sería bueno que la Iglesia tuviera los mismos criterios de conservación y de exposición que se tiene con los demás. Hemos leído en la prensa, cuando trata estas cuestiones, frases como «a cambio se van a dar...». Para nosotros es una preocupación, porque una iglesia no es un museo, es deseable que estén llenas de cuadros preciosos, pero el cuidado y la conservación son importantes. También me parece importante señalar en este caso —y por eso he dicho que me salgo del tema principal de esta comparecencia, aunque son criterios que he expresado cada vez que he tenido ocasión— que si se depositaran cuadros en las diferentes iglesias a partir de este acuerdo, que se huya del criterio del origen. Se dijo en algún momento que eran cuadros procedentes de la desamortización. Si introdujéramos en la política de depósitos el criterio del origen, habríamos abierto aquí un problema

inmenso, utilizando el origen de las obras como criterio de depósito, lo cual no sabemos adónde nos llevaría.

Por último, nos gustaría —porque sé que se hace un trabajo espléndido y sé que él en algún momento lo ha comentado— que diera a conocer, no en esta exposición, que se va a alargar bastante, la política de restauraciones. El Prado está restaurando mucho y me parece que en alguna comparecencia pública dijo que se podrían exponer las obras restauradas. Creo que eso sería importante para todos, sería interesante y bellissimo verlas y conoceríamos esa sensación de qué sucede y cómo es esa máquina de un museo funcionando. Si se pudiera hacer, como se ha hecho con las adquisiciones, una exposición anual de restauraciones, por ejemplo, creo que sería una cosa excelente.

El señor **PRESIDENTE**: El señor Cortés tiene la palabra.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA** (Cortés Martín): Contesto conjuntamente a las cuatro intervenciones y pido disculpas por anticipado si no es ordenada mi exposición y se me olvida alguna cosa.

Lo primero que tengo que hacer es agradecer a todos los intervinientes el que haya habido una reafirmación expresa del acuerdo parlamentario logrado en la pasada legislatura y al que en ésta todos los grupos parlamentarios se han incorporado ya activamente. El señor Leguina decía que era una expresión feliz lo de sacar esta cuestión de la pendencia política, y se lo agradezco sinceramente teniendo en cuenta que viene de alguien con una calidad expresiva literaria como la suya. No se habla de sacar de la política, sino, si se quiere buscar un sinónimo a lo mejor menos afortunado literariamente, de introducir en el acuerdo político el futuro de estas instituciones. Gracias a haber sacado esta cuestión de la pendencia, no de la política, y de haberla introducido en el terreno del acuerdo han sido posibles operaciones tan importantes como el deslinde de colecciones, por ejemplo, entre el Museo del Prado y el Reina Sofía, que llevaba años y años sin hacerse. Ahora esos museos tienen una estabilidad en cuanto a su definición y en cuanto a sus colecciones. Gracias a ese acuerdo político ha sido posible que el Patronato, nacido también del acuerdo político —y si miran SS. SS. la lista de los patronos del Museo del Prado verán que son casi los mismos que estaban en la pasada legislatura—, se haya sentido suficientemente respaldado políticamente para tomar decisiones como este acuerdo del Patronato del año 1995, sobre los criterios de la política de depósitos o el plan de inversiones; son inversiones en el Museo del Prado, en el Reina Sofía, en el Arqueológico, en las grandes instituciones culturales que requieren un largo plazo y que no se podrían acometer si hubiese el peligro de que, por un cambio de Gobierno o administrativo, esa inversión no continuara. Se trata de proyectos a largo plazo que sólo porque cuentan con este acuerdo se pueden acometer debidamente. Por lo tanto, es importante que se reitere con regularidad el acuerdo político, el compromiso de los representantes políticos, que tienen además la última representación de los titulares de esos bienes, de que dichos bienes están fuera de la pendencia, no de la política, para estos proyectos concretos, para este modo de gestión, teniendo en cuenta la responsabilidad de

los patronatos y de los directores y responsables, por supuesto. Estoy plenamente de acuerdo con el señor Leguina —y espero que la copia del «Diario de Sesiones» también llegue a los gestores— en que el hecho de que las instituciones en las que ellos prestan sus servicios estén fuera de la pendencia política no significa que puedan hacer de su capa un sayo, como no creo que lo haga ninguno de los responsables de estas instituciones, que tienen un alto sentido de la responsabilidad y de la importancia de los bienes que custodian y que tienen que conservar y exponer al servicio de la función cultural e histórica que tienen estas instituciones.

Una cuestión mencionada en las intervenciones, ha sido la de la ampliación. Se han pedido aclaraciones o concreciones sobre el convenio entre el Ministerio de Educación y Cultura y el Arzobispado de Madrid. Si se ha retrasado, ha sido por la letra pequeña y también por la complejidad administrativa, que yo comprendo que es un engorro, pero existe, y las cosas llevan mucho más tiempo del que querríamos, pero las líneas básicas son las que se han expuesto reiteradamente tanto en esta Comisión como a la opinión pública. Es un acuerdo entre el Arzobispado de Madrid y el Ministerio de Educación y Cultura por el que el Arzobispado cede la propiedad de toda la superficie que circunda el claustro de Los Jerónimos, salvo el fondo, donde está ahora la casa rectoral, para que el Museo Nacional del Prado construya la ampliación de sus instalaciones de acuerdo con las previsiones del Plan museográfico. Y hablo del Plan museográfico entendiéndolo que SS. SS. disponen de él, pero si alguien no lo tiene, dispongo aquí de un ejemplar, porque en él está detallado lo que iría en cada uno de los espacios. En concreto, el señor Alcaraz ha preguntado cuál sería la actividad museística que habría en esa zona de Los Jerónimos, y yo puedo decirle que ninguna y que toda la colección permanente estaría en Villanueva. Lo que habrá, según las previsiones del Plan museográfico, en Los Jerónimos será la sala de exposiciones temporales, los talleres de restauración en la última planta, para que tengan luz natural, y todas las dependencias de servicio al público, como tienda, cafetería, restaurante, guardarrópia, librería, salón de actos, etcétera, de tal forma que quien vaya a una conferencia, quien quiera comprar algún recuerdo, quien quiera comprar un libro, quien quiera ir a leer algo a la biblioteca no tenga que sacar la entrada de la colección permanente, sino que tenga un acceso libre. Y la sala de exposiciones estará separada de tal forma que cuando haya que montar una exposición, no haya que desmontar una parte de la colección permanente, como va a ocurrir, por ejemplo, con la exposición sobre Felipe II o como ha ocurrido tradicionalmente en el Museo del Prado cuando se presentaba alguna exposición de envergadura. Todo esto estará en Los Jerónimos, y creo que es un gran logro que en Villanueva sólo haya colección permanente y no haya nada que pueda poner en peligro esa colección, como eran las instalaciones de las cocinas, que estaban allí debajo, la introducción de materiales inflamables que se necesitan para los talleres de restauración, que circulaban por allí, personal que iba a una conferencia, que no iba a visitar las exposiciones y que tenía que entrar, sin pagar la entrada, por una entrada diferente, con un horario diferente. Todo esto se va a resolver con la nueva instalación.

A cambio de esa cesión, como parte del convenio, el compromiso del Ministerio es doble. Por un lado, construir de nueva planta el edificio de usos parroquiales, de acuerdo con las necesidades que determine el Arzobispado, de tal forma que las bases de ese proyecto se incorporarán al concurso para que sea la Iglesia la que diga cuáles son las necesidades que tiene en ese edificio y que quede un conjunto armónico. El edificio que hay ahora no es adecuado a un entorno tan importante, sino que ha sido construido por regiones devastadas, tiene muy poca calidad arquitectónica y es además muy alto. Se va a rebajar la altura del edificio, todo el conjunto que circunda el claustro de Los Jerónimos tendrá una altura inferior a la del alero de la iglesia y además se va a concluir la restauración de la iglesia de Los Jerónimos plenamente. Se calcula que la restauración supone en torno a los 250 millones y la construcción del edificio de nueva planta, unos 700 millones de pesetas. Además, el Ministerio se compromete a que durante el tiempo que duren las obras se atiendan las necesidades de usos parroquiales con una cantidad, para que puedan alquilar un local en las proximidades y montar una nave provisional, como las casetas de obras, para las necesidades parroquiales. Esos son los compromisos. No figura ningún compromiso de ningún depósito de ninguna obra, en ningún caso. Es verdad que se ha dicho que algunas obras de motivos religiosos de gran formato, que nunca han estado expuestas, que no van a estar expuestas ni en el Museo del Prado ni en otro museo y que tienen su origen en la desamortización —no es que se vaya a revisar la desamortización, sino que tienen en ella su origen—, podrían ir a alguna iglesia, siempre y cuando ésta esté abierta al público y reúna, por supuesto, todas las condiciones necesarias. Pero esto no forma parte del acuerdo. Hay multitud de depósitos del Museo del Prado en instituciones religiosas, pero habría alguna que podría albergar lienzos de gran formato, muchos de los cuales tienen forma de retablos, con curvas, y que no encajan ni han estado nunca expuestas en el museo; no serían obras de primerísima calidad, y muchas de ellas tienen su origen en la desamortización. Si hay alguna obra en una iglesia parece más razonable que la temática sea religiosa que no una bacanal. Esa es la referencia a la desamortización que ha podido aparecer en algún medio de comunicación, pero no hay ninguna revisión de las decisiones que se adoptaron por la desamortización, sino que buena parte del Patrimonio nacional que hoy está en otras bibliotecas, en archivos o en academias tiene ese origen. Todas las precisiones sobre el uso de los distintos espacios figuran en el Plan museográfico aprobado en abril del año 1997, que —insisto— está a disposición de SS. SS.

En cuanto al concurso a lo que se va a hacer ahora, el Real Patronato, que se ha puesto en contacto con muchas personas y con fuerzas políticas representadas en este Congreso de los Diputados, considero que era bueno celebrar un concurso internacional de ideas; es verdad que tenía defectos de planteamiento, y aunque supuso un gran esfuerzo de mucha gente y se aportaron muchas ideas parcialmente útiles, sin embargo, ninguna ofrecía una solución plenamente satisfactoria. Y con esto contesto a la señora Sabanés: no hay ninguna intervención del Gobierno, de catorce miembros del jurado había dos miembros del Gobierno y la decisión se tomó por unanimidad, la mayoría

tenían que ser extranjeros y la mayoría tenían que ser arquitectos. El planteamiento era el que había y se hizo sin un plan museográfico, ahora hay un Plan museográfico y este concurso atenderá, por un lado, las necesidades de la Iglesia, que dirá exactamente qué es lo que quiere, y el Museo del Prado, a través del Plan museográfico y del Patronato, ha dicho cuáles son las necesidades que tiene en esa edificación; es decir, dónde tienen que estar los espacios de distribución, las zonas de restauración, las zonas de acogida al público, etcétera, pero hay que buscarle la solución técnica y arquitectónica, una solución integrada de fachadas del conjunto en, uno de los lugares más emblemáticos y delicados urbanísticamente de Madrid.

Se solicita información precisa sobre proyectos concretos y plazos. De los cinco espacios que va a tener al final de todo el proceso el Museo del Prado, cabe decir que el edificio de Aldeasa ya está incorporado. Presupuestariamente ha sido una obra menor porque ha sido de adaptación, ya que la adquisición del edificio la realizó la Dirección General de Patrimonio del Estado, ellos la adquirieron a Aldeasa y ellos la adscribieron al Museo del Prado. Por tanto, ya está concluida la adaptación de ese edificio a las necesidades administrativas; toda la administración del Museo del Prado, que antes estaba una parte en Villanueva y otra en un edificio en la calle Claudio Coello, ahora se encuentra en el edificio de Aldeasa. Eso ha supuesto la ampliación de la superficie del museo en 2.600 metros cuadrados, insisto, sólo para usos administrativos y de biblioteca.

Por lo que se refiere al edificio de Villanueva, la ampliación bajo cubierta supondrá 2.610 metros cuadrados cuando termine el proyecto. Está ya comprometido presupuestariamente, está terminada una parte y —como he comentado anteriormente— la unión temporal de empresas se ha comprometido a que en el mes de marzo del año que viene estará concluido todo el proyecto. La dotación presupuestaria está consignada en los presupuestos plenamente; hubo que hacer un reformado de ese presupuesto porque al ser dedicadas a exposición determinadas salas que iban a ser dependencias administrativas o talleres de restauración, ha habido que cambiar los suelos, las instalaciones, el aire acondicionado, etcétera, pero los plazos y el presupuesto están perfectamente definidos.

En el Cason del Buen Retiro habrá 4.837 metros cuadrados de exposición para el siglo XIX y, recientemente, en el mes de mayo, se ha adjudicado el proyecto. Ha sido un concurso de proyecto y obra, hay dotación presupuestaria y el compromiso que existe es que en dos años estará terminada esa obra. Hay dotación presupuestaria para este año y la del año que viene se irá actualizando de acuerdo con el proyecto de obras que se ha adjudicado.

Lamentablemente no puedo comprometer ningún proyecto, ningún plazo ni ningún presupuesto respecto de Los Jerónimos ni de lo que hoy es Museo del Ejército, el ala norte del antiguo palacio del Buen Retiro, porque no existe el proyecto. Tendremos que esperar a que se resuelva el concurso, que esperamos que se pueda convocar antes del mes de agosto, cuando se firme el convenio. En el propio convenio se dice cuál es el procedimiento, habrá un jurado compuesto por tres representantes del Ministerio de Educación y Cultura, dos del Arzobispado, dos del Museo Nacional del Prado, uno del Ayuntamiento y uno de la Comuni-

dad Autónoma, concursarán los diez finalistas del concurso internacional de ideas y se encargará a uno de ellos, arquitecto o equipo de arquitectos, la redacción de ese proyecto preciso. El presupuesto dependerá de lo que planteen, no será lo mismo si la fachada tiene un material u otro, si hay unas complejidades técnicas u otras, por tanto, no se pueden precisar ni presupuesto ni plazos. Parece razonable que una obra así se pueda concluir dos años después de haber empezado y parece también razonable que, si los plazos se pueden cumplir, en el mes de junio del año que viene se puedan empezar las obras allí. Serían unos dos meses y medio para el concurso, otros dos meses y medio para la redacción precisa del proyecto y en cuanto al concurso de obra, al ser una obra que superará una determinada cantidad, no puede ir sólo a concurso entre empresas españolas, tiene que ir al Boletín de la Comunidad Europea, lo que exige casi un mes más. Razonablemente se puede pensar en un plazo de un año para todo este proceso, empezarán las obras el verano del año que viene y el plazo de ejecución se elevaría a dos años, pero no se puede considerar esto como un compromiso porque habrá que estar a lo que diga el proyecto y la complejidad que pueda tener, que es un dato que no conocemos en estos momentos.

En cuanto al actual Museo del Ejército, el acuerdo, que se hizo público en su momento y del que se informó a todos los grupos parlamentarios, entre el Ministerio de Educación y Cultura y el Ministerio de Defensa es que las obras de adaptación del antiguo salón de Reinos del ala norte del palacio del Buen Retiro para usos del Museo del Ejército empezarán cuando se haya producido el traslado completo del Museo del Ejército a Toledo. Es decir, las obras del Museo del Ejército nunca estarán almacenadas, pasarán de una exposición a otra, pero siempre estarán expuestas. Quiero significarles que el Museo del Ejército supondrá para el Museo del Prado 9.400 metros cuadrados más de superficie expositiva, lo que denota la importancia de este proyecto, espacio que contemplaba expresamente el acuerdo parlamentario del año 1995.

Todos los señores diputados que han intervenido se han interesado por el traslado del Museo del Ejército al Alcázar de Toledo. Tengo que decirles que esto no es competencia ni responsabilidad del Ministerio de Educación y Cultura, es competencia del Ministerio de Defensa, es un museo de titularidad y gestión, del Ministerio de Defensa. No obstante, alguna información tengo y es que hay un acuerdo entre el Ministerio de Educación y Cultura y el Ministerio de Defensa para este proyecto concreto. La idea que se tiene es que se instale en el Alcázar de Toledo el Museo del Ejército de España, entendiendo por tal la historia de España a través de su historia militar. Es decir, respecto de las actuales colecciones que tiene el Museo del Ejército habrá unas incorporaciones muy considerables de obras que hoy están en otras instituciones museísticas.

El ministro de Defensa ha encargado a una comisión de historiadores y de técnicos en museología que elaboren un proyecto museográfico a fin de ubicar las instalaciones del Museo del Ejército en el Alcázar de Toledo. Se ha hablado también de que probablemente hay otras instalaciones museísticas vinculadas a la historia de Madrid en concreto, pero insisto en que corresponde al Ministerio de Defensa. En el Alcázar de Toledo habrá un proyecto museográfico,

que, según mi información, está bastante avanzado, que va en la línea de poder presentar la historia de España a través de su historia militar, lo cual requiere algunas incorporaciones, como las de los primeros pobladores, algo tan importante como la Hispania romana y todo lo que eso significaba desde el punto de vista histórico y militar, además de lo relativo a la Edad Media y la Reconquista, que requiere refuerzos. Por lo tanto, el Museo Arqueológico Nacional, el Museo nacional del Prado y el Patrimonio Nacional colaborarán en reforzar las colecciones del Museo del Ejército. Además se pretende que sea un centro cultural de primera magnitud, como corresponde a las colecciones y a los fondos que España tiene relacionados con su historia militar. A estos efectos, lo que están estudiando los expertos son las necesidades que podría tener y la documentación y el archivo relacionado con la historia militar; esto puede requerir más o menos espacio.

El Alcázar de Toledo es verdad que está vinculado a algunos acontecimientos, especialmente tristes, de nuestra historia reciente, pero no es menos cierto que antes estuvo vinculado a Carlos V y a la monarquía visigótica. Si hay una ciudad que tiene títulos para albergar un museo de ámbito nacional de estas características sin duda es Toledo. También los tienen otras muchas ciudades en España; hago notar que Toledo no será la única ciudad que tenga instituciones nacionales de titularidad y gestión estatal y que no están ubicadas en la capital del reino. Está el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, el Archivo de Indias en Sevilla, el Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona, el Museo Nacional de Cerámica en Valencia, el Museo Nacional de Arqueología Subacuática en Cartagena. Hay muchas otras instituciones culturales que teniendo una dimensión nacional no están ubicadas físicamente en la capital del reino. Ésta es la razón que llevó al presidente del Gobierno a plantearlo en la reunión que presidió del Patronato del Museo del Prado el año 1996. El acuerdo parlamentario era la utilización del ala norte del antiguo palacio del Buen Retiro, cuando se encuentre un espacio adecuado para el Museo del Ejército. Este acuerdo ha sido posible entre el Ministerio de Educación y Cultura y el Ministerio de Defensa y así se ha podido hacer.

El tema de los depósitos ha sido otra de las cuestiones tratadas en las distintas intervenciones. Muchos de los depósitos, como decía antes, están a la vista del público, otros no. Hay depósitos del Museo del Prado, y algunos muy importantes, en edificios de alta representación del Estado: dependencias del Gobierno, dependencias parlamentarias, embajadas. Patrimonio Nacional y reales sitios tienen también depósitos del Museo del Prado, de la misma forma que en el Museo del Prado hay depósitos de Patrimonio Nacional, presidencia de comunidades autónomas, Consejo General del Poder Judicial, es decir, las altas representaciones del Estado tienen depósitos de obras de alguna o de mucha calidad, que probablemente podrían estar también en instituciones museísticas. Junto con éstas, hay otras instituciones que no son de alta representación del Estado, como institutos de enseñanza media, universidades, obispos, no iglesias, a las que tiene acceso el público, sino obispos o museos diocesanos, que también cuentan con obras del Museo del Prado; se pretende ir levantando esos depósitos.

Se comparte plenamente la opinión del Patronato del Museo del Prado —también estoy informando de acuerdos que ha adoptado el Patronato del Museo del Prado— sobre la vigilancia en la conservación, que es una de las tareas que más preocupan. Es verdad que la dotación de personal del Museo del Prado muchas veces no es suficiente para atender tantos depósitos y sobre todo cuando están tan dispersos. Hay varios centenares de instituciones que tienen obra depositada del museo y alguna en embajadas. Unos cuadros que hace tiempo estaban en la embajada de Lima y tuvieron un problema y fue el propio embajador el que lo comunicó. No es fácil hacer una ronda de inspección cuando se trata de unos depósitos tan dispersos. Esta es otra de las razones de la concentración de los depósitos en instalaciones museísticas.

Me decía el señor Alcaraz que en la información que se le ha suministrado, que es un resumen, aparecen algunos interrogantes en obras desaparecidas. Efectivamente, hay obras desaparecidas y en el inventario general del Museo del Prado, que es muy detallado —son tres volúmenes—, hay muchas que figuran como desaparecidas: algunas porque desaparecieron en el asalto a la embajada de España en San Petersburgo en 1917 o en el asalto a la embajada de España en Lisboa en 1975; a algunas obras les pegaron fuego o se las llevaron. Otras estaban depositadas en instituciones y no se sabe qué ha pasado con ellas. Algunas han aparecido sin tenerlas localizadas. Yo no conozco el detalle de sus vicisitudes, pero en instalaciones no museísticas probablemente el paso de la Guerra Civil habrá tenido algunas consecuencias. Existe el inventario; está precisado dónde está cada una de las obras y si ha tenido sucesivas ubicaciones y aquellas que están desaparecidas figuran como no localizadas, aunque se indica dónde estaba depositada antes de desaparecer.

Me ha preguntado el señor Leguina si tenía alguna información más precisa sobre obras adquiridas por el Estado y adscritas al Prado que se van a depositar en algunos museos. En concreto hay un Santiago peregrino, de Juan de Flandes, que irá al Museo de las Peregrinaciones en Santiago de Compostela; un retrato del rey don Sebastián de Portugal, de Morales, ahora está en el pabellón español de la Exposición de Lisboa, irá al Museo de Santa Cruz y, con posterioridad, a la instalación definitiva del Museo del Prado, en el salón de reinos, cuando se haga; hay un cuadro de Morales, que se ha adquirido en Montevideo que irá al Museo San Pío V, de Bellas Artes de Valencia, porque encaja mejor en este ambiente museístico. Y hay alguna obra más que en estos momentos se me escapa. Ya he dicho antes que LA VIRGEN DE LAS BATALLAS va a ir a Burgos, para la exposición temporal, y después volverá al Prado, donde se va a hacer una exposición de obras semejantes de la época.

Respecto de la sugerencia, creo, del señor Alcaraz de que se pudiesen hacer exposiciones itinerantes, debo decir que probablemente se puede incrementar. La exposición de artistas retratados ha ido a varias ciudades españolas y a Méjico, obras todas ellas del Prado; también se encuentra itinerante la obra de Sorolla. La exposición de pintura valenciana, las colecciones del Museo del Prado, originó la polémica de dos cuadros del Museo de Málaga, porque al exponerse allí se vio que estaban en un estado manifiesta-

mente mejorable, por decirlo en terminología apropiada, y se trajeron al museo para restaurarlas. El Museo Nacional de Escultura también tiene itinerante una selección de sus obras. No se oculta a nadie que lo itinerante de las obras supone un mayor riesgo y, por lo tanto, sólo lo pueden hacer las que están en perfectas condiciones. Un traslado singular se puede hacer, pero el que vayan a seis o siete sitios supone un posible deterioro que no entusiasma a los conservadores de los museos.

No sé si me queda alguna cosa por responder.

El señor **PRESIDENTE**: No se preocupe, que no ha acabado la legislatura. **(Risas.)**

Creo que los portavoces autorizan a la Presidencia a dar por perfectamente tratado este tema, por lo que entramos en la siguiente comparecencia.

—**CAUSAS DE LA ACTUAL DISMINUCIÓN DE LA PRODUCCIÓN DE CINE ESPAÑOL, ASÍ COMO MEDIDAS A ADOPTAR PARA CORREGIR DICHA SITUACIÓN. A SOLICITUD DEL GRUPO PARLAMENTARIO MIXTO (número de expediente 212/001312).**

El señor **PRESIDENTE**: Comparecencia, a petición del Grupo Parlamentario Mixto, sobre las causas de la actual disminución de la producción del cine español, así como las medidas a adoptar para corregir dicha situación.

Con toda brevedad, tiene la palabra el señor Cortés.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA** (Cortés Martín): Señor Presidente, con los datos de que disponemos, que son los del primer trimestre del año 1998, no hay ninguna disminución en la producción de películas españolas, por tanto, a partir de este momento, ateniéndome a la petición estricta, la comparecencia se convierte en difícil. No obstante esta solicitud de comparecencia, con este enunciado, puede dejar alguna duda sobre la situación que atraviesa el cine español.

Yo he estado este fin de semana en Málaga en el I Festival de Cine Español y puedo asegurarle que la impresión que tenía todo el mundo que estaba allí —y no es un festival que haya organizado el Ministerio, aunque ha colaborado con él, lógicamente, como lo hace con todos los festivales en que se le solicita— es que la situación era de optimismo, de ilusión, de confianza en las propias posibilidades del cine y de satisfacción por la respuesta del público y de la crítica nacional e internacional, obteniéndose más premios que en otras ocasiones. No dejan de ser datos, y entiendo que alguien diga que el que haya muchos más espectadores, más salas y más premios son simples datos, y que hay crisis. Frente a eso ya no es posible argumentar.

Lo que sí pongo a disposición de S. S. es la evolución. En el primer trimestre de este año hay ya 23 películas, el año anterior 20, y la curva va ascendiendo en la producción de películas. La evolución del número de espectadores, después de una depresión muy profunda, que alcanza su sima en el año 1989 y 1990 hasta 1994, no hace sino remontar, y los datos que se tienen en lo que va de año son enormemente ilusionantes. Si esto es con respecto a los

espectadores, en lo que se refiere a recaudación, como verá su señoría, la curva sigue siendo ascendente. Al igual que la cuota de mercado de cine norteamericano está disminuyendo, la de cine español y cine europeo está aumentando, constantemente se abren salas pasando de 1.791 salas hace años a más de 2.500 actualmente.

Podría haber concluido mi intervención al principio, pero creo, señor Presidente, que cuando se pide una comparecencia con ese enunciado en el que se habla de disminución, quizá haya quien piense que quien formula esa pregunta es una persona bien informada y que en razón de sus obligaciones parlamentarias atiende a una información objetiva, que se publica además reiteradamente por el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, y se podría inducir a un cierto pesimismo en un momento muy bueno del cine español por mérito de quienes lo hacen.

El Gobierno, como bien sabe, no produce películas y puede aumentar el número de espectadores en la medida en que cuando no hay que preparar comparecencias parlamentarias haya un rato libre para ir a una sala de cine, pero se puede contribuir poco; no somos muchos los miembros del Gobierno que podemos elevar el número de espectadores, y ninguno, que yo sepa, se dedica a la producción de películas. Si esto es así es porque el cine español, como siempre habíamos dicho, tiene unas enormes posibilidades y lo que necesita es estímulo y promoción, no ortopedias y corsés. Haber tomado algunas medidas; haber mantenido un diálogo permanente con el sector, llegando a acuerdos para la regulación de cuotas y licencias en un sentido liberalizador y acuerdos acerca de que se deben dar ayudas; haber conseguido que se cree el fondo Ibermedia en el ámbito de la Comunidad Iberoamericana de Naciones; haber apoyado decididamente el Fondo Europeo de Cinematografía —que no sale porque otros países no lo quieren, pero el Gobierno español ha tomado iniciativas de unirse a Italia, Francia, Grecia y Portugal para impulsar esta línea mediterránea de apoyo al Fondo Europeo—; haber aprobado el premio europeo de cine en la última reunión del Consejo Europeo, haber dado pie a las coproducciones financieras que hasta ahora no eran posibles, impidiéndose que muchos proyectos que se podían hacer si encontraban un socio financiero no se pudiesen llevar a cabo porque era muy rígido —sólo se podía considerar una coproducción si la otra parte aportaba director, actores o realizadores—, abriendo esta posibilidad así como la informatización de las taquillas; todas estas medidas han contribuido a esta situación, con datos que pongo a disposición de S. S. Y si no los conocía, le vamos a ir informando regularmente, cada mes se informa sobre todos estos datos.

Evidentemente quedan muchas cosas por hacer, hay que perfeccionar la situación fiscal aunque se ha mejorado mucho respecto a la que había; sin duda la tramitación parlamentaria de algunas medidas fiscales o de la Ley de presupuestos dará la oportunidad a S. S. de presentar iniciativas estimuladoras e incentivadoras, aún más de lo que se ha hecho en este terreno. Queda por hacerlo, sin duda, en las televisiones, en las públicas y sobre todo en algunas privadas, que han cambiado la política que tenían —libérrimamente, pero la han cambiado— respecto del cine y había unas expectativas de inversiones en el cine que se han visto frustradas. La televisión estatal mantiene sus convenios,

probablemente podría ir a más; las televisiones autonómicas están por debajo de lo que cabía esperar de ellas.

Queda mucho por hacer, sin ninguna duda, pero me parece que no se ajusta a la verdad, y creo que no es justo hablar de disminución del cine cuando todos los datos dicen exactamente lo contrario, y lo que necesita el cine es más confianza por parte de todos. Hemos pasado de los museos, en los que existe este acuerdo, a un terreno en el que sería también muy bueno que saliese de la pendencia, por lo menos con la realidad de los datos. Los números o las matemáticas, señor Alcaraz, no pueden ser de derechas ni de izquierdas, son simplemente matemáticas y los que tiene a disposición S. S. son muy elocuentes para el cine y para la cultura españolas. **(El señor Guerra Zunzunegui: El cine va bien.)**

El señor **PRESIDENTE:** Tiene la palabra, con toda brevedad, el señor Alcaraz como peticionario de la comparecencia.

El señor **ALCARAZ RAMOS:** No sabemos si el cine va bien o España va de cine **(Risas.)** Este diputado lo que hizo fue trasladar las reiteradas críticas de especialistas y de personas del sector preocupadas por una situación. Como es lógico que los parlamentarios traslademos sus inquietudes entre los mecanismos previstos reglamentaria y constitucionalmente para controlar al Gobierno, parece normal que se justifique una intervención de este tipo en la que se clarifiquen una serie de cuestiones más allá de algunos datos concretos, los cuales, aunque todo tenga que ver, no se relacionaban con la cuestión de la comparecencia.

Es lógico que esas críticas de los especialistas provoquen una preocupación y que nos encontramos con preocupaciones en un tema central de la política cultural española, que si da lugar a pencias será lamentable, pero que seguramente con otro tipo de intervenciones del Gobierno o de entes del sector público controlados por el Gobierno podrían augurar un panorama todavía mejor, porque aunque algunos datos —y a algunos me referiré— sean positivos, ello no significa que se pueda augurar sin más un panorama absolutamente maravilloso.

Voy a citar una frase del presidente de la Fapae, la Federación de Productores: es pronto todavía para lanzar señales de alarma, aunque existe una bajada evidente: hay que esperar a que se ofrezcan soluciones. Y otros productores apostillaban que la fragilidad extrema del cine español puede hacer que cualquier buen dato se pueda convertir —según ha indicado alguno y desde luego será opinable— en un cataclismo futuro. En ese espíritu voy a inscribirme. Yo no diré que haya que lanzar señales de una alarma extrema, pero si mostrar preocupación por algunos datos, por algunas situaciones que se producen.

Coincido con el señor Cortés, como no podría ser de otra manera, en la gran calidad de buena parte del cine español, basada sobre todo en el esfuerzo —yo diría un esfuerzo militante en favor de la cultura— de los que lo hacen, en unos casos desde el punto de vista creador, de aquellos que invierten en condiciones a veces malas en otros momentos. Es cierto que hay una aceptación; no sé si el dato del que yo dispongo coincide con sus cuadros, pero, si no recuerdo mal, en el año 1997 hubo un 13 por ciento

de cuota de mercado en salas, que, pese a todo, no deja de ser escaso, aunque haya crecido.

Que exista sensación de que hay un parón en ciertas producciones, sobre todo en aquellas que requieren un elevado número de inversiones, también es algo que los especialistas apuntan reiteradamente; que no exista la capitalización suficiente para la realización de importantes producciones que, consiguiendo cuotas de mercado, permitan la elaboración de otro tipo de productos también es un problema que igualmente nos configura el panorama de tener, en cierto modo al menos, unos pies de barro.

Hay un dato evidente —y aquí la pendencia volverá a producirse, porque seguramente diferimos en los modelos— de un descenso real de las subvenciones, sobre todo a partir de ciertos cambios en el año 1997. Así se ha criticado también una cierta visión competitiva, que castiga a pequeñas y medianas productoras, y una indefensión del conjunto ante el cine de Estados Unidos, lo cual indica que, pese a algunos datos esperanzadores, de los que evidentemente nos alegramos, nos encontramos con una situación de una cierta crisis endémica y que aquellos datos en ciertos aspectos que indican mejora más bien se logran pese a la política del Gobierno que gracias a ella.

Aquí hay que traer a colación —y el señor secretario de Estado lo ha dicho, pero yo creo que no basta con enunciar la idea y después lavarse las manos— el papel de las televisiones. Recordaba hace pocas semanas Enrique González Macho, el último Premio Nacional de Cinematografía, su papel absolutamente esencial, pero ello no ha comportado una política activa. En general se están emitiendo en nuestras televisiones entre 10.000 y 11.000 películas anuales, muy pocas españolas, y los derechos de antena son ridículos, nueve veces menos de lo que se paga por derechos de retransmisiones deportivas, y eso debe ser parte de cualquier reflexión en la política cultural. No es un hecho que sucede, no es algo que pasa, sino que debe implicar reformas legislativas o actuaciones del tipo que sea.

Si hablamos en general de las televisiones, no podemos por menos de referirnos claramente a Televisión Española, donde, sin entrar ahora en el análisis de la presunta independencia de la Televisión Española, que a estas alturas difícilmente uno se la cree, los números no cuadran con ese optimismo que el señor Cortés enunciaba en otros niveles. En una respuesta dada por el señor López-Amor a este diputado el 18 de marzo de este año se hablaba de buenas intenciones, pero cuando se indaga exactamente en el número de largometrajes y telefilms en el año 1997 nos encontramos con que en las dos cadenas de Televisión Española se han pasado 1.489, de los cuales sólo 354 eran españoles; de Estados Unidos, 833. Si eso lo llevamos a horas, el total de horas emitidas por estos conceptos ha sido de 2.978; producciones españolas, 708; de Estados Unidos, 1.666. Según datos de la Fapae la inversión en cine español de Televisión Española fue de 2.000 millones, mientras que en el de Estados Unidos fue de 15.000 millones. Por tanto, nos encontramos con un dato absolutamente relevante, en el que la capacidad del Gobierno sí debería ser alta y, donde, sin embargo, parece que se le abandona a su suerte.

Pero sigue existiendo un dato importante, y continúo citando datos de la Federación de Productores, que son las ayudas públicas y la financiación por canales de televisión



al cine. En España han sido en el último año 8.330 millones en total por los dos conceptos, de las cuales la ayuda pública ha sido 3.130 y 5.200 por televisiones. En Francia ha sido de 39.193 millones, de los cuales 9.358 han sido ayudas públicas —tres veces más que en España— y casi 30.000 millones en televisión. En Alemania ha habido 21.885 millones, de los cuales casi 16.000 millones —más de cinco veces más— han sido ayudas públicas y 6.000 millones por televisión. En el Reino Unido —por no agotar a SS. SS.— ha habido 8.275 millones de ayudas públicas y en Italia 14.355 millones, de nuevo cinco veces más que la inversión en España. Éstos son los datos reales, que, cuando hablamos de la cooperación en el ámbito europeo, absolutamente necesaria —y en principio vamos a apoyar al Gobierno en ese tipo de acciones enunciadas—, nos muestran que la intervención pública en apoyo de un elemento, insisto, central en la política cultural no está suficientemente desarrollada. Éste era el motivo real de la comparecencia, esa llamada de atención sobre la situación real, que, insisto, más allá de un dato positivo, del que nosotros podemos alegrarnos y sin duda nos alegramos, denota que, al menos si la comparamos con las políticas que se realizan en nuestro entorno, pese a todo siguen siendo insuficientes en el panorama del cine europeo, y que todavía se encuentra muy lejos el compromiso del Gobierno en España.

Para concluir y para tratar de evitar un tono pendenciero, ya que es la palabra de moda hoy, el señor Cortés ha aludido a la colaboración en Ibermedia, que nos parece un proyecto interesante. Si no me equivoco, la semana que viene se celebra el mercado del programa americano en Madrid para examinar solicitudes. Me gustaría que indicara cuál es la situación en el tema de Ibermedia y, en concreto, en esta reunión de Madrid, qué elementos piensa que pueden darse.

El señor **PRESIDENTE**: Por el Grupo Parlamentario Socialista, tiene la palabra el señor Clotas para fijación de posiciones.

El señor **CLOTAS I CIERCO**: El secretario de Estado ha dicho una cosa realmente interesante; ha dicho que sería deseable un acuerdo en materia de política cinematográfica y audiovisual como aquél al que se llegó en su momento respecto al Museo del Prado. Yo diría más, yo diría que seguramente ese acuerdo sería estratégicamente más importante, y además lo tienen otros países que no tienen acuerdos en materia de arte o de museos; en Francia o en Alemania la oposición y el Gobierno están perfectamente de acuerdo en la política audiovisual y no hay muchos cambios. Este diputado ha aplaudido calurosamente la política del Gobierno francés respecto al cine y al audiovisual, que me parece que estaba más cerca de lo que pensamos el Grupo Socialista que de lo que piensa el Gobierno español. Por tanto, yo desearía que estas palabras de llegar a un acuerdo no cayeran en saco roto; es decir, que tuvieran alguna posibilidad, a pesar de que es verdad que partimos de modelos muy distintos —y yo creo que la intervención del señor Alcaraz, que yo puedo compartir en gran parte, lo demuestra— y a veces de una cosa más lamentable, que es de cifras distintas.

Yo no quiero discutir ciertas cifras o ciertos elementos que son positivos. Es evidente, en primer lugar, que el cine

español tiene hoy una aceptación enorme, y eso se ha traducido en cuota de pantalla; el cine español ha ganado prestigio y a la gente le vuelve a gustar el cine español. Creo que ésto es fundamental, seguramente no se debe a casi nada de lo que hemos hecho los políticos, sino a lo que han hecho los creadores, y eso nos tiene que alegrar de todas maneras. Es verdad que hay un crecimiento en número de salas, las salas se están reconvirtiendo; lo que eran salas grandes tienden a desaparecer y se montan salas pequeñas, nada más cierto, y creo que eso también es positivo. Sin embargo, hay que ver algunas cuestiones que no son tan positivas, sino incluso negativas. El cine español, según una revista que yo creo que es muy seria, CINE INFORME, ha ganado cuota de pantalla pero ha perdido espectadores, y dice que puede haber perdido hasta más de tres millones de espectadores.

No lo sé, lo expongo aquí como un dato que da una revista que seguro que el secretario de Estado conoce.

El señor **PRESIDENTE**: ¿Qué número de espectadores ha dicho que ha perdido, más de ...?

El señor **CLOTAS I CIERCO**: Más de tres millones. Es una cifra que, aunque la cito, simplemente la traslado, porque mi objetivo es la comparecencia que hoy nos ocupa. ¿Hay motivo de inquietud o no respecto a la producción cinematográfica en el año 1998 y sucesivos, si no hay un cambio en la política? Señor Cortés, es ahí donde yo no puedo coincidir. En primer lugar, porque son demasiadas las voces —ya lo ha dicho el señor Alcaraz— que se levantan y son voces muy distintas. La propia Fapae, representantes de los productores, con los que ustedes tienen una razonable buena relación, ha manifestado esa preocupación, lo cual ha motivado encuentros con el presidente y con los dos vicepresidentes del Gobierno porque hay una inquietud.

Me he traído una serie de recortes. El señor González Macho dice que el cine español pasa por un momento gravísimo. Aquí hay otro titular: Mala estrella en el cine español. El boletín de la Academia titula: Las previsiones más optimistas cifran 40 películas para este año. El cine español: Euforias pasajeras, crisis permanente. Peor que nunca, ha dicho un productor como Pedro Costa, que ha hecho una gran película que ha tenido mucho éxito últimamente en los cines españoles. Por tanto, ahí hay una opinión, y esa opinión, ¿en qué se manifiesta? En que en los medios informativos se sabe que hay pocos rodajes.

Hay una cosa que me ha sorprendido mucho y que supongo que es un problema de sus notas, señor Cortés. Usted, si no le he entendido mal, ha dicho que hay 23 películas en rodaje, pero no hace mucho, el 8 de mayo, una nota oficial del Ministerio de Educación y Cultura decía que hay 50 películas, 15 por calificar y 35 en rodaje. Le digo, señor Cortés, que esa información está en el Ministerio, pero no creo que en este momento se estén rodando 35 películas, porque sabe el sector y todo el mundo que no las hay. ¿Qué ocurre? Que por intereses diversos, entre otros, por los plazos de las subvenciones, conviene comunicar al Ministerio que ha empezado el rodaje cuando no es así. Todo el sector lo sabe, y usted mismo daba unas cifras mucho más bajas, lo que me ha sorprendido mucho, porque en la nota que tengo aquí fotocopiada del Ministerio se

habla de 35 películas en rodaje y 15 en situación de espera de calificación. Estas cifras no son reales. Todo el mundo conoce la realidad de los rodajes, y es que está bajando. Está bajando de una manera muy preocupante, señor Cortés, porque las medidas que ustedes han tomado respecto al cine español no son positivas. Ustedes están desmontando un modelo que reconozco que no era perfecto, ni mucho menos. Muchas veces el señor Cortés me ha atribuido una defensa a ultranza de lo que ha sido el modelo de los años socialistas, pero he sido siempre defensor de un modelo que ha dado unos resultados y los sigue dando ahora y, a la vez, crítico, porque seguramente hay modelos mejores sobre los que nos deberíamos de poner de acuerdo. Las medidas que ha tomado el Partido Popular no son positivas y han sido denunciadas incluso por una persona a la que creo que todos respetamos, como Borau, que las llegó a llamar tonterías, cuando las oyó por primera vez en boca del señor secretario de Estado. Esas medidas ni han sido bien recibidas en el sector, ni son positivas. Han hecho más fácil la entrada de cine americano, si no lo tenía ya fácil en España, han eliminado una serie de subvenciones que eran fundamentales y las han limitado a las de nuevos realizadores. En tal sentido, también quisiera preguntarle al señor secretario de Estado si sabe cuántas de estas subvenciones se devuelven, porque sé que son muchísimas y, por tanto, aquí hay un fallo del sistema. Podríamos hablar mucho más y decir hasta qué punto alguna de las cifras, que me congratulo de que sean positivas, se deben a fenómenos que no son controlables. Es decir, *Torrente...*, con sus 1.600 millones de pesetas de recaudación, naturalmente, está modificando algunas cifras. Esto ocurría ya en la época de la dictadura, que de repente una película producía estos trastornos positivos en las cifras, pero no es algo que nos pueda tranquilizar del todo.

Para terminar, señor presidente, y agradeciéndole su benevolencia, quisiera pedirle al señor secretario de Estado que nos pongamos de acuerdo al menos en algunas cosas. Primero, en que hay una disminución real de la producción, que la vamos a tener que reconocer todos cuando estén ahí las cifras. Ahora me gustaría conocer las 35 películas que se están rodando, según esa nota del Ministerio, o las 23 que ha dicho hoy el señor secretario de Estado. Segundo, que hay una preocupación muy grande en el sector respecto al futuro del cine, y me decía el otro día un productor: nos podemos encontrar con que hay espectadores y ya no hay películas españolas. Deberíamos intentar que el modelo de política no fuera el que ha practicado el Partido Popular en el Gobierno hasta ahora, sino un modelo más consensuado, que pudiese ser defendido exactamente igual por cualquiera de las fuerzas políticas que hoy estamos en este Parlamento y mañana podemos estar en el Gobierno.

El señor **PRESIDENTE**: Señora Rodríguez-Salmones, ¿quiere intervenir?

La señora **RODRÍGUEZ-SALMONES CABEZA**: En este caso sí que será un segundo. Me parece que las preguntas las va a contestar muy bien el secretario de Estado, aunque nosotros tenemos las cifras. Agradecemos al señor Clotas —que a su vez crea posible un consenso y un acuer-

do que nos permita una política que todos apoyemos, como estamos haciendo en otros sectores de la cultura—, y creo que llegaremos sin duda a ello, porque ninguno de los sectores representantes del cine está manejando su tono casi apocalíptico. Cada uno tiene su tono, eso es verdad, y además hace muy bien en tener ése, que nos gusta a todos oír, pero es un tono apocalíptico, cuando estoy segura que en una mínima reunión con productores, directores, gentes del sector, estaríamos totalmente de acuerdo en que la política de este Gobierno está mucho más cerca de las aspiraciones de ellos que de lo que aquí se está describiendo.

Por otro lado, creo que las cifras han sido bastante notables y al final las cifras cantan, pero no sólo la de espectadores y de salas, sino también las de producción y las de inversión, las cifras en todos los sentidos, se cojan por donde se cojan. Quiero repetir que, como el señor secretario de Estado dijo y como nos parece, podríamos empezar a estudiar las bases de ese acuerdo por el que todos canalizáramos algo que nos gusta, que nos preocupa y que quizá por el nuevo panorama que abren las televisiones también sería bueno lograr un acuerdo entre todos, porque estamos en un momento donde las posibilidades van a multiplicarse. Sería bueno tener un acuerdo parlamentario que permitiera hacer que eso se multiplique y no someterlo a la famosa pendencia.

El señor **PRESIDENTE**: El señor Cortés tiene la palabra.

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA** (Cortés Martín): Señor presidente, antes elogiaba el talento literario del señor Leguina. Lamento no poder decir lo propio del señor Alcaraz o de quien haya redactado la solicitud de comparecencia, porque lo que dice es que se solicita mi comparecencia para informar acerca de las causas de la actual disminución de la producción de cine español. No hay ninguna pregunta, hay una afirmación, por eso quería salir al paso de lo que es el enunciado de esa solicitud de comparecencia porque creo que, como no es verdad, no es bueno que quede la duda de si en estos momentos hay una disminución o una crisis en la producción.

Dice que se trasladan inquietudes. Si las hay, se puede formular la solicitud de comparecencia de otra manera. Si el problema es la televisión, será ésta, pero no es la disminución de la producción. Además, he dicho en mi intervención que queda mucho por hacer, ¡faltaría más! La cuestión es saber si estamos en la buena dirección o en la equivocada, si con el cambio que se ha hecho —porque lo ha habido— en la política cinematográfica, el cine español va a mejor o sigue hundiéndose como lo estaba con la política anterior. Por eso hay que cambiarla, no porque a este Gobierno le guste cambiar lo anterior por el mero hecho de que no se nos había ocurrido a nosotros, sino porque la curva de espectadores del cine español es ésta.

Desde el año 1982 —me imagino que les sonará esa fecha—, mire cómo llegamos hasta aquí. En torno a este año —y no ahora, en torno al año 1994—, quien ahora habla como secretario de Estado de Cultura era portavoz de cultura del principal partido de la oposición y formuló la misma propuesta, que hoy reitero y que he planteado otras

veces ya estando en este lado de la mesa, de que a lo mejor es posible llegar a un acuerdo y que, desde luego, eso ayudaría al sector. Lo planteé entonces desde la oposición y me contestó el señor Clotas diciéndome, evidentemente, que no era posible, de la misma manera que ahora se dice que el hecho de que *Torrente...*, ingrese 1.600 millones de recaudación no es tranquilizador. Cuando los ingresaba *Belle Époque* era una cosa magnífica y demostraba lo bien que iba en esos momentos el cine español, aunque había —entonces sí— tres millones menos de espectadores. La única diferencia entre los cientos de millones que ingresaba felizmente *Belle Époque* y los cientos de millones que ingresa felizmente *Torrente...* es que entonces había un Gobierno del mismo color que el señor Clotas y ahora el señor Clotas está en la oposición. El uso alternativo tanto de la voluntad de acuerdo como de las tendencias no parece que sea lo más riguroso, pero sépanse las cosas.

Ha habido que cambiar la política cinematográfica en España porque la situación era francamente mala, seguía una mala tendencia. Hay algunas rigideces, producto de haber introducido en una ley cosas como las licencias, las cuotas y todas estas ortopedias que impiden que el cine español dé de sí mucho más de lo que podía dar, en vez de estar como si fuese un menor de edad. Esas medidas se han tomado siempre con el acuerdo del sector. El Gobierno anterior intentó el acuerdo con el sector, no lo logró, consiguió sólo el acuerdo con los productores, no con todo el sector. Ahora se ha logrado y los dos decretos que han salido en estos dos años, tanto el de las cuotas, licencias y todas estas normas reguladoras, como el de las ayudas, se han hecho con completo acuerdo del sector.

Resulta que hay una revista que lee el señor Clotas —entiendo que la lee bien, a lo mejor resulta que la lee mal— que dice que se han perdido tres millones de espectadores cuando se ha pasado de diez a trece. A lo mejor es que se han ganado y él lo ha leído mal, o a lo mejor es que en la revista hay un error de tipografía, porque no hay ninguna razón para que no pueda haber errores de tipografía en las revistas que lee el señor Clotas y sí para que los pueda haber en otro tipo de documentos. Lo que pasa es que si el señor Clotas sólo tiene como fuente de información aquellas revistas que dan malas noticias, va a tener una información muy sesgada, dentro su natural bondadoso. Yo lo entiendo, también sé las dificultades de estar en la oposición y lo tiene usted mucho más difícil de lo que lo tenía yo, porque cuando estaba yo en la oposición las cosas iban hacia abajo y ahora van hacia arriba, y en la oposición hay que decir que no van tan bien. Créame que tiene, como sabe, toda mi simpatía desde antiguo y en este caso se añade mi comprensión, he sido cocinero antes que fraile y sé lo duro que es estar en ese lado, mucho más cuando el Gobierno está haciendo las cosas bien y cuando el sector está contento.

Dice que la Academia —o no sé quién— ha dicho que no se producirían más de cuarenta películas este año. Yo he dado el dato de 23 rodajes, y lo he dado porque la solicitud de comparecencia hablaba de la disminución de la producción, y sobre lo que hay datos fehacientes y sobre lo que se pueden comparar magnitudes comparables es sobre el primer trimestre —sobre el segundo trimestre todavía no están los datos porque concluye cuando acabe este mes—. Aquí

he enseñado a SS. SS. lo que es la evolución y hay veintitrés. Si se han rodado 23 en el primer trimestre, no parece razonable —lo normal es que los otros trimestres sean más o menos lo mismo— que no lleguemos a cuarenta en todo el año. En cualquier caso, como no quiero que me llame la atención el presidente, al Parlamento se viene a atender al control parlamentario no a hacer prospectiva y, por tanto, no voy a entrar en la prospectiva, vamos a atenernos al control. No hay disminución. No sé si la habrá respecto del año pasado que fue un buen año, no lo sé. Ahora bien, no se trata sólo del número de películas, creo que es bastante bueno considerar también el número de espectadores, que son tres millones más que el año 1996 —tres millones más según los datos, no menos—, o que se considere la cuota de mercado del cine español.

Ha dicho el señor Clotas —pero entiendo que eso va en el sueldo de quien puede hacer las afirmaciones gratuitas, de quien está en la oposición y no tiene la responsabilidad del Gobierno— que este Gobierno ha hecho todavía más fácil la entrada del cine americano. Pues bien, hay menos porcentaje de cine americano en las pantallas españolas y menos espectadores españoles en películas americanas, por ejemplo. Insisto en que cuenta usted con toda mi comprensión, pero si además de eso le pudiese elogiar a usted por el rigor en el manejo de los datos, me haría mucho más feliz por lo mucho que le aprecio. Entiendo que la oposición no está para hacer la vida feliz a quienes están en el Gobierno, pero convendría que se cuidasen con más rigor estos datos.

Toda esta situación, toda esta evolución, toda esta tendencia, sin duda se debe a los cineastas españoles. Ahora, lo que no vale —pongámonos de acuerdo— es que, si las cosas van mal, la culpa la tiene sólo el Gobierno y, si las cosas van bien, el Gobierno no tiene nada que ver. Conviene acordar un criterio general. El Gobierno no tiene mucho que ver. Creo que lo que le corresponde al Gobierno en una sociedad libre es crear marcos y dejar a los individuos, a los grupos, a las asociaciones, a las empresas, que hagan las cosas. Ésa es la responsabilidad del Gobierno, es mi posición liberal, y lo creo firmemente. El Gobierno tiene la responsabilidad de crear un marco incentivador favorable, estimulante, donde ya se han hecho cosas, se han quitado ortopedias, se han quitado controles, pero se tiene que hacer más. He dicho antes que es insatisfactoria la situación fiscal, lo cual no quita que no sea bastante mejor de lo que era hace dos años y que todavía puede mejorar, sin duda.

Los datos comparativos de lo que hacen otros países son relevantes, qué duda cabe, pero si compara también lo que Italia dedica a la ópera con lo que dedica España o lo que dedica Francia a la acción cultural en el exterior, que es mucho más que todo el presupuesto de la Secretaría de Estado de Cultura, quizá eso nos aproxime a una contemplación más razonable de lo que son estas magnitudes. Este Gobierno no ha disminuido el presupuesto de cultura, es el que había. El esfuerzo que tradicionalmente ha venido dedicando España a las atenciones culturales es el que es. ¿Si hubiese muchísimo más se podrían hacer más cosas? Estoy seguro de que sí. Probablemente, con lo que hay, mejor gestionado, se puede demostrar que se pueden hacer también mejores cosas e —insisto— los datos aquí están. Los datos que demuestran que el modelo tenía que cam-

biar, el modelo no era bueno. El modelo no era sólo perfecto —como dice el señor Clotas—, aunque lo defendía ardientemente, como era su misión; él era portavoz del grupo que apoyaba al Gobierno y por tanto tenía que defenderlo. Está en los «Diarios de Sesiones» de la Comisión y del Pleno en el debate de la Ley de la cinematografía y de las medidas urgentes; están también nuestras ofertas de que se llegase a un acuerdo porque era algo muy importante para España que hubiese un marco de referencia estable que se supiese que no podía cambiar. Fue rechazado explícitamente por el señor Clotas en el Pleno de la Cámara, está en el «Diario de Sesiones», y creo que la señora Romero también intervino en ese debate y también dijo lo mismo, que eran posiciones distintas. A mí la pendencia no me parece mala, ¿eh? Es muy razonable que en una democracia pluralista haya distintas opiniones y distintas aproximaciones, pero creo que es muy bueno para el patrimonio que se haya llegado al acuerdo y que también lo sería para el cine. Si no lo hay, lo que sería malo es que siguiésemos una política equivocada. Da la impresión de que ahora se tiene, y la da por cómo están los datos y por cómo está el sector. No conviene argumentar cogiendo una revista que da un dato equivocado o que lo ha leído equivocadamente o que lo ha impreso equivocadamente el tipógrafo, o hablando de las declaraciones de un señor concreto cuando a lo mejor resulta que a él le ha ido mal, porque hay mucha gente que hace esas cosas, cada uno cuenta de la feria según le va en ella, y como su película no ha tenido éxito o no se la han contratado las televisiones o no ha obtenido premio, dice que la cosa va mal, no vaya a ser que piensen que es que el que va mal es él. Repito que no conviene usar este tipo de argumentos cuando la razón principal por la que esta tendencia es positiva es porque se ha cambiado la política, pero, sobre todo, porque hay un ambiente de confianza del cine español en sus propias capacidades y de los espectadores españoles en el cine español, y no debemos contribuir a poner eso en duda con datos que no son rigurosos.

Lo de las televisiones es muy insatisfactorio, pero seguro que en los datos que maneja el señor Alcaraz habrá visto que de todas las televisiones, la menos insatisfactoria es Televisión Española. Todas las demás, autonómicas y privadas, muchísimo más. Eso no es responsabilidad ni de esta Comisión ni de quien les está hablando. Pero para dar los datos completos: la menos insatisfactoria, y es insatisfactoria, es Televisión Española que, por cierto, la cuota de pantalla que dedica al cine español es muy superior a la de pantalla de cine español en sala, muy superior a los datos que ha manifestado su señoría.

Respecto a Ibermedia, aclaración complementaria que me ha pedido S.S., aunque se sale de la comparecencia, ahora se celebra Midia-98, con la tercera convocatoria de este festival que empezó cuando se produjo el cambio de Gobierno. Algunos pensamos, y lo veníamos diciendo desde siempre, que no era conveniente a los intereses de España cerrarnos a eso de la excepción cultural europea y que debíamos potenciar nuestra colaboración europea pero no con excepciones, sino diciendo que también abría un mercado que no era europeo, pero que era un mercado muy natural para los intereses audiovisuales españoles. De hecho, los productores españoles, los artistas españoles, los realizadores españoles, están teniendo enormes éxitos en el

mercado iberoamericano, y ello también contribuye a que haya mejorado la situación del cine español. En la primera cumbre de Chile y en la segunda de Isla Margarita, planteada la iniciativa por el presidente del Gobierno, don José María Aznar, ha sido donde se ha logrado de que se haga este fondo que no existía antes y que ahora va a ser una realidad, y vienen las autoridades de la CACI, las autoridades de cinematografía del Caribe y de Iberoamérica a Madrid para cerrar ya cómo se va a ejecutar este fondo dedicado a la producción, a la distribución y a la formación de profesionales en el ámbito iberoamericano, que sin duda es también otra de las grandes oportunidades que se le ofrece al cine español y que tiene que saber aprovechar, como está aprovechando otras, lentamente, con paso sostenido, y ojalá, con el empuje de todos, animando y respetando la realidad de unos datos muy alentadores para el cine español.

El señor **PRESIDENTE**: Señor Alcaraz, réplica exclusivamente por un minuto, porque llevamos desde las 10 de la mañana; hemos pisoteado el Reglamento hasta extremos de pura crueldad y no digamos a qué trato hemos sometido al compareciente. Un minuto para ir cerrando la sesión.

Señor Alcaraz, su minuto.

El señor **ALCARAZ RAMOS**: Señor presidente, quiero lamentar profundamente que no me pueda felicitar por mi redacción literaria de las preguntas. En el futuro, analizaremos también la poética de la respuesta. Por ejemplo, ese sacrosanto vicio de cuando se pregunta por el futuro, referirse sólo al pasado.

Si usted pacta reiteradamente —y repito, reiteradamente— con todo un sector y, luego, los máximos dirigentes de ese sector manifiestan su preocupación, su inquietud y dicen que las cosas no van bien, algo está fallando en ese pacto. Yo creo que eso es importante. Por tanto, el mal clima no lo genera un diputado o unos diputados de la oposición, sino que los diputados están trasladando, desde su tarea de oposición, aquello que en el sector está causando preocupación.

Lamento decirle que no ha conseguido eliminar las inquietudes planteadas en su intervención; que los datos de refugiarse en que otros Estados gastan más en su acción cultural en otros temas, citando en un ejemplo exquisito lo que gasta el Estado italiano en ópera comparado con lo que gasta España, claro, ya me imaginaba yo que gastaba más que España. Otro dato. Por ejemplo, Televisión Española gasta más por derechos de retransmisión de corridas de toros que todo aquello que recauda el Estado por impuestos a las corridas de toros. En definitiva, no se trata de comparar datos de Televisión Española con otras televisiones en este foro, pero sí recordar que Televisión Española es responsabilidad del Gobierno y las otras no.

El señor **PRESIDENTE**: Señor Clotas, su minuto.

El señor **CLOTAS I CIERCO**: Señor presidente, mi minuto.

Comprendo que al secretario de Estado no le interesa la opinión del señor Trueba, del señor Borau, del señor

Almodóvar, de Pedro Costa, de Andrés Vicente Gómez. Son las que he transmitido.

Pero, quizá algo más serio. El señor secretario de Estado se ha permitido poner en duda el manejo de las cifras. He sido superprudente. Hemos hablado de la producción cinematográfica este año, y la única duda que hay ahora en esta Comisión sobre las cifras, la ha producido el secretario de Estado, que viene a la Comisión y nos dice —y yo le agradezco que sea más prudente aquí que cuando hace notas desde su despacho— que son 23 cuando hay aquí una nota del Ministerio de Cultura, del 8 de mayo, que dice que son 35. Por tanto, o la nota falsea la situación o el secretario de Estado hoy nos falsea la situación; no hay vuelta de hoja, señor presidente.

Quisiera exponer brevemente dos cosas más. No me malinterprete sistemáticamente, porque es un mal sistema. Yo no he dicho que sea inquietante el fenómeno de *Torrente...*; no. Simplemente no nos permite tener una lectura clara de la situación del cine español como seguramente tampoco nos la permitía *Belle Époque*. Estoy hablando de la frialdad de las cifras y, en este sentido, no distingo entre *Torrente...* y *Belle Époque* y otros muchos fenómenos que se producían ya en los años 50, *El último cuple*, por ejemplo. Son fenómenos que nos producen un cambio en las cifras que, a veces, no permiten que el análisis sea tan fácil como debiera ser.

Señor presidente, finalmente, no es bueno tampoco confundir número de espectadores, recaudación, etcétera. Son cosas completamente distintas y yo he dicho al principio que lo que son buenas noticias, lo celebramos, y no discuto las cifras respecto a la cuota de pantalla, respecto a las nuevas salas. He traído a colación una revista, que si no conoce el secretario de Estado debiera conocerla, *Cine informe*, y una cifra para decir que ni siquiera en esas cifras, con las que yo sí estoy conforme, hay un acuerdo generalizado.

Quizá no me he expresado bien, pero no quiero ser malinterpretado sistemáticamente, y hoy tengo un poco la sensación de haberlo sido.

El señor **PRESIDENTE**: Su minuto, doña Beatriz. **(Denegaciones.)** ¿Renuncia usted a él? Lo cual no significa que usted tenga dos. Sólo tiene el señor Cortés. **(Risas.)**

El señor **SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA** (Cortés Martín): Señor presidente, la famosa nota a la que hace referencia el señor Clotas reza literalmente: Treinta y cinco películas españolas han iniciado su rodaje en los cuatro primeros meses del año; cuatro. He dicho 23, evolución por trimestres —lo tengo en letra grande—, queden claras las cuestiones, y esto lo he hecho simplemente porque quería que hubiese unos datos comparativos. Se podrían haber cogido por cuatrimestres. Ahora, el señor Clotas ha citado tres veces esta nota y en ninguna ha dicho que son cuatro primeros meses del año, que lo tiene en su nota, porque yo la he leído literalmente. Por consiguiente, vamos a ver quién intenta aquí utilizar torticeramente los datos.

Señor Alcaraz, usted se ha referido a alguien que ha hablado de la fragilidad del cine español, diciendo no que había una crisis, sino que era tan frágil el cine español en este momento de recuperación, que si pasaban algunas cosas, podría haber un cataclismo —me parece que era así—. Se ha referido a la fragilidad, pero es una cosa de prospectiva o de futuro o de Casandra, no lo sé, pero, desde luego, los datos son los datos, y los datos, tanto de los espectadores como de la recaudación —lo diga esa revista o los haya leído usted mal—, son que se ha pasado de 10 millones en el año 1996, a 13.700.000 en el año 1997; y en recaudación, se ha pasado de 5.100 millones de pesetas en el año 1996, a 7.600 millones en el año 1997. Ésta es la evolución, ésta es la situación que se confirma en el año 1998. Si resulta que hay alguna película menos pero con más espectadores o más recaudación, eso no es relevante para lo que es la situación del cine español. Pero, hoy por hoy, con los datos que tenemos, eso tampoco es verdad.

El señor **PRESIDENTE**: Muchas gracias, señor Cortés, por su comparecencia ante esta Comisión, y muchas gracias a las señoras y señores diputados y a los medios técnicos de la casa.

Se levanta la sesión.

**Eran las dos de la tarde.**

Edita: **Congreso de los Diputados**. C/. Floridablanca, s/n. 28071 Madrid  
Teléf.: 91 390 60 00. Fax: 91 429 87 07. <http://www.congreso.es>

Imprime y distribuye: **Imprenta Nacional**. B.O.E.  
Avda. Manoteras, 54. 28050 Madrid. Teléf.: 91 384 15 00. Fax: 91 384 18 24

**Depósito legal: M. 12.580 - 1961**