



CORTES GENERALES

DIARIO DE SESIONES DEL

CONGRESO DE LOS DIPUTADOS

COMISIONES

Año 2009

IX Legislatura

Núm. 352

CULTURA

PRESIDENCIA DE LA EXCMA. SRA. D.^a CLEMENTINA DíEZ DE BALDEÓN GARCÍA

Sesión núm. 13

celebrada el martes 22 de septiembre de 2009

Página

ORDEN DEL DÍA:

Celebración de las siguientes comparecencias:

- Del director del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (Guardans Cambó) para informar sobre el balance de un año de gestión y las líneas de actuación previstas para el resto de legislatura en el contexto de la actual crisis económica. A petición del Grupo Parlamentario Popular en el Congreso. (Número de expediente 212/000588.) 2
- Del director del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (Palomero González) para informar sobre el balance de un año de gestión y las líneas de actuación previstas para el resto de legislatura en el contexto de la actual crisis económica. A petición del Grupo Parlamentario Popular en el Congreso. (Número de expediente 212/000585.) 18

Proposición no de ley:

- **Sobre ayudas del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) a compañías de teatro y circo. Presentada por el Grupo Parlamentario Mixto. (Número de expediente 161/000993.)**

33

Se abre la sesión a las diez y cuarenta minutos.

- **DEL DIRECTOR DEL INSTITUTO DE LA CINEMATOGRAFÍA Y DE LAS ARTES AUDIOVISUALES (GUARDANS CAMBÓ) PARA INFORMAR SOBRE EL BALANCE DE UN AÑO DE GESTIÓN Y LAS LÍNEAS DE ACTUACIÓN PREVISTAS PARA EL RESTO DE LEGISLATURA EN EL CONTEXTO DE LA ACTUAL CRISIS ECONÓMICA. A PETICIÓN DEL GRUPO PARLAMENTARIO POPULAR EN EL CONGRESO. (Número de expediente 212/000588.)**

La señora **PRESIDENTA**: Señoras y señores diputados, comenzamos esta Comisión que tiene, como saben SS.SS., dos comparecencias y una proposición no de ley. Abrimos esta sesión dando la bienvenida a una persona muy querida de esta casa, que ocupó con anterioridad el sitio donde ahora se sientan los portavoces y los distintos miembros de esta Comisión y que ahora está al otro lado de la mesa como compareciente. Bienvenido Don Ignasi Guardans, tiene la palabra para explicar como director del Instituto Nacional de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales las líneas por las que va a transcurrir su actividad en el Ministerio de Cultura.

El señor **DIRECTOR DEL INSTITUTO DE LA CINEMATOGRAFÍA Y DE LAS ARTES AUDIOVISUALES** (Guardans Cambó): Esa introducción es cierta en la parte que no pone adjetivos, porque para mí efectivamente tiene un punto de emoción personal comparecer ante esta Comisión de Cultura, en la que durante unos cuantos años tuve el inmenso honor de trabajar, de poner muchas energías y de actuar en su momento también como portavoz. Eso les sirve a ustedes para que yo subraye la enorme importancia que doy a esta comparecencia; es decir, es obvio que soy muy consciente de lo que supone comparecer ante la Comisión de Cultura en el Congreso de los Diputados para poder explicar, en algunos casos aclarar, cuál es la realidad de la situación de la cinematografía en nuestro país, y sobre todo, explicar qué es lo que desde el Ministerio de Cultura se está haciendo en este momento en el ámbito de la cinematografía en aplicación de una ley salida de esta casa, como es la Ley del Cine. Al fin y al cabo, en pocos casos

como en este está tan claro ese reparto entre el Poder Legislativo y el Poder Ejecutivo. El Legislativo fijó unas reglas de juego en un debate que ya terminó, que fue la aprobación de un texto legal que fija un determinado marco jurídico para la política cinematográfica en España, un marco jurídico aprobado además por unanimidad, con el apoyo de todas las fuerzas políticas, y al Ejecutivo lo que le está correspondiendo es poner letra a esa música, articular eso, convertir lo que el Parlamento aprobó como criterios de valoración para apoyar la industria cinematográfica, para promoverla, para estimularla, lo que nos corresponde a algunos —digo— es, fieles a ese mandato legal, articular todo eso en forma de normas administrativas. Eso no es sencillo, a veces tiene una enorme complejidad técnica, porque efectivamente es la letra pequeña y por eso es normal que en ocasiones algunas de las cosas que estamos haciendo sean quizá más difíciles de entender en la práctica, porque sencillamente no todo el mundo tiene que estar acostumbrado a estudiar órdenes ministeriales de más de cien artículos, lo cual es lógico. Por eso, antes de entrar al detalle de tal o cual cosa o de tal o cual medida que estemos planteando, querría, al menos de forma somera, hacer alguna referencia de conjunto a qué es lo que estamos haciendo y por qué lo estamos haciendo. Sencillamente, porque yo entiendo que en la Comisión de Cultura eso lo tienen ustedes muy claro, pero es posible que haya alguien en la sociedad que no lo tenga, y en la medida en que son ustedes portavoces de la sociedad, entre todos ustedes representan al conjunto de la sociedad, es importante que aclaremos aquí de qué estamos hablando, porque cometeríamos un error si nos limitáramos a hablar del dinero del cine y solo nos centráramos en hablar del dinero del cine, sin pensar en por qué estamos financiando eso.

¿Por qué desde el Estado hay un apoyo a la cinematografía? ¿Por qué estamos en la Comisión de Cultura y no en otra? ¿Por qué estamos aquí? Estamos aquí porque el cine, la cinematografía española, es una parte esencial de nuestra cultura, es una parte esencial de nuestra realidad y de nuestro patrimonio cultural, lo son los relatos que se cuentan por parte de nuestros creadores, de nuestros guionistas, de nuestros directores, de nuestros directores de fotografía, todo eso que son las películas son relatos que nacen de nuestra sociedad, son parte de nuestro propio patrimonio, eso es el cine, eso es el cine

para cualquier país, para cualquier cultura que se respeta a sí misma. En todas partes, y porque queremos que esos sueños nuestros, esos miedos, esa historia, esas novelas, esos dramas, esas situaciones cómicas, todo lo que representa esa realidad cinematográfica nuestra, que al fin y al cabo es el reflejo de lo que somos hoy, de lo que somos como conjunto cultural, como realidad cultural en España, todo eso queremos hacerlo nosotros, porque queremos que no nos lo cuenten otros desde fuera. Por eso, porque queremos preservar esa diversidad cultural, porque queremos poder mantener la capacidad de que el relato de nuestra realidad lo sigamos haciendo nosotros, el Estado interviene en esto para compensar una situación sin la cual, si dejáramos esto estrictamente al libre mercado, esa diversidad cultural desaparecería. Eso no lo dice el director general del Cine, lo dice la Unesco cuando articula el convenio para proteger la diversidad cultural, convenio que ustedes conocen bien, del que España ya es parte, y que reconoce expresamente la facultad de los Estados de intervenir en defensa de esa diversidad cultural. Por eso apoyamos al cine, no apoyamos al cine porque haya tal o cual persona, o tal o cual interés de no se qué tipo; no, apoyamos al cine en España, como apoyan al cine en todos los países del mundo desarrollado, para proteger nuestra diversidad cultural. Además, no lo olvidemos, también es verdad que detrás de eso hay muchos puestos de trabajo y es importante recordarlo, y es importante saberlo. Detrás de nuestra cinematografía, detrás de esos diálogos, esas imágenes, esa música, que se traduce en un soporte físico y que acaba provocando emociones en un teatro, en una sala de cine de la Gran Vía, o de un pequeño cine de algún pueblo, con una película no ya de reestreno sino absolutamente fuera de temporada en algún pueblo de España, o en el hogar de cualquiera de nosotros, para llegar a provocar esas emociones, para llegar a provocar esos sentimientos y esas sensaciones alguien ha tenido que hacer un gran esfuerzo económico y —decía— si eso se dejara exclusivamente a las fuerzas del mercado difícilmente podríamos tener en España una realidad cinematográfica. Por eso es por lo que en España se apoya al cine, y por eso, querría reiterar los datos, que no les oculto que tuve ocasión de dar hace muy poco en la Comisión de Cultura en el Senado, y que obviamente por respeto a esta Comisión voy a reiterar hoy, porque es muy importante contextualizar lo que hace España en el conjunto del cine, en apoyo al cine y lo que hacen los demás países de nuestro entorno. Es importante tener alguna de esas referencias sencillamente para que sepamos por qué lo hacemos y qué hacen los demás. Insisto, y lo digo antes de dar esas cifras, que no se trata, no entiendan ustedes que yo vengo a esta Comisión de Cultura pidiendo más dinero para el cine, no, ya se lo digo, no, el fondo de protección cinematográfico español está perfectamente determinado en la ley y en este momento no se trata de pedir más, pero sí de contextualizar ante la desinformación que a veces puede haber en relación con todo eso. Además, les voy a dar todos estos

datos porque me gustaría contar con ustedes, con todos ustedes, para hacer una cierta pedagogía social en este ámbito, porque puede parecer —y a veces lo parece cuando uno lee determinadas cosas— que el apoyo al cine tiene unas determinadas connotaciones políticas. Nada más lejos de la realidad, el apoyo al cine debería ser un interés de todos y debería estar por encima, como lo estuvo la ley en su momento afortunadamente, del puro partidismo y del puro debate político entre las distintas fuerzas parlamentarias.

España en el año 2008 dedicó con el Fondo de Promoción de la Cinematografía 76,3 millones de euros al cine. Eso supuso 102,2 millones de euros menos que el Reino Unido. España dedicó al cine, al apoyo público al cine 102 millones de euros menos que el Reino Unido. Eso significa un 57 por ciento menos que el Reino Unido, pero el PIB español es un 39 por ciento inferior al del Reino Unido, es un dato interesante. España dedicó 190 euros menos al cine que Francia, es decir, un 71,4 por ciento menos que Francia, pero el PIB español, el producto interior bruto español es un 44 por ciento inferior al de Francia. España dedicó 231 euros menos al cine que Alemania y el producto interior bruto español es un 66 por ciento inferior al de Alemania, mientras que esa diferencia es de un 75 por ciento. Si le damos la vuelta al argumento y comparamos lo que hacemos nosotros respecto de países más pequeños seguimos teniendo la diferencia clara. En España hemos invertido en cine, en apoyo a la producción, a la distribución y a la promoción un 102 por ciento más que Dinamarca, pero el PIB danés respecto del PIB de España es un 368 por ciento superior y nuestra ayuda es solo un 102 por ciento superior, lo que significa obviamente que Dinamarca apoya a su cine muchísimo más de lo que hacemos nosotros. Podría seguir, nosotros apoyamos el cine en España un 381 por ciento más que en Finlandia mientras que la diferencia de nuestro producto interior bruto es de un 491 por ciento. Son datos, señorías, y los datos valen lo que valen, pero son datos que ilustran dónde estamos. A mí me gusta también ir más allá y cruzar el Atlántico para dar este contexto de lo que supone el apoyo público al cine, porque a veces, con la imagen de lo que se da aquí —estos son los subvencionados, déjeme que lo diga bien claro, estos son los que cobran del erario público—, da la sensación de que en España ocurre eso por no se sabe qué distorsión política y en el resto del mundo no. Les acabo de dar cifras de la Unión Europea pero déjenme que les hable de Estados Unidos, donde se supone que allí no pasa nada, que allí el Estado no tiene nada que ver y que ahí sí que es un modelo de verdad donde el cine que funciona es el que funciona según la reglas del mercado y donde el resto, el poder público, no tiene nada que decir. Bueno pues permítanme aclararles que el Estado de Nueva York, solo el Estado de Nueva York, para el año 2009 tiene comprometidos 238 millones de euros de apoyo público en créditos fiscales a la cinematografía que se haga en el Estado de Nueva York, eso son 350 millones de dólares.

El Estado de Massachusets, que es un Estado de 6 millones de habitantes, dedicó en 2008 37 millones de euros de apoyo público, de subvención a la cinematografía que se hizo allí, y podría seguir así Estado por Estado, uno detrás de otro. ¿Qué les quiero decir con eso? ¿Que lo hacemos bien? No, no sé si lo hacemos bien y eso es lo que tenemos que debatir, pero que no se ajusta a la realidad, por decirlo de la forma más elegante, esa sensación de que en España estamos haciendo una especie de cosa rara al prestar un apoyo público a la cinematografía. El apoyo público a la cinematografía es algo que hace cualquier cultura que se respete a sí misma y todo aquel que tenga un mínimo aprecio por su cultura ha de pedir ese apoyo, ha de apoyar valga la redundancia, este estímulo que se hace desde el sector público. Podría citarles —lo traía, pero lo voy a ahorrar por tiempo— una serie de referencias de varias revista americanas que subrayan que sería imposible hacer cine en Estados Unidos en este momento sin incentivos públicos, y subrayo que esas películas que vienen con incentivos públicos de fuera llegan aquí amortizadas y compiten con las nuestras que todavía tienen que empezar su carrera comercial. Es importante que esto lo tengamos todos presente cuando analizamos y cuando analicen ustedes, como responsables presupuestarios que también son, lo que hacemos en apoyo al cine.

La primera petición que les traigo a esta Cámara es que no discutamos el concepto de que hay que apoyar al cine. Discutamos, y harán ustedes muy bien en pedir cuentas, sobre cómo se hace eso, de qué manera, con qué dinero, con qué criterios. Ahí tienen ustedes, no ya la legitimidad, la obligación de cuestionar lo que se hace con dinero público, por qué se hace una cosa y no otra y con qué criterios; pero, por favor, por lo menos, no solo aquí, sino de cara a la sociedad, tengamos la valentía —permítanme la expresión— y el rigor de transmitir que en el apoyo al cine y en la idea de que hay dinero público en el cine estamos todos de acuerdo. Cómo se hace y con qué criterios, eso efectivamente lo podremos discutir porque hay muchos modelos. Antes de entrar en cuál es el nuestro, déjenme también que les hable de la realidad artística de nuestro cine porque efectivamente, como les diré con algún dato, la realidad empresarial, si me permiten utilizar esa expresión, la realidad industrial de la cinematografía española no está bien, y hay que decirlo, estructuralmente la cinematografía española no está bien. Sin embargo es importante saber, y es la parte positiva de este relato, que la cinematografía española no solo está bien, está muy bien en términos creativos, en términos creativos significa en términos de calidad cultural de nuestra cinematografía, ahí la realidad cinematográfica española está en primera división, en la división de honor comparada con cualquiera con la que se pueda comparar, que significa con las demás cinematografías europeas. Eso se mide de muchas maneras, se mide en parte con el público que tiene la cinematografía española fuera de España, que por cierto es superior al que tiene en España, otro dato que debería llevar a la reflexión,

hay más público del cine español fuera de España que en España, o por lo que supone la presencia de nuestro cine en festivales, 39 películas españolas han sido oficialmente escogidas para participar en los distintos festivales en el año 2008 de un total de 173 en ese año, de las cuáles unas cuantas no hubieran podido competir por ser de carácter documental. Por tanto, podemos decir que hay cosas que van muy bien.

Hay otros datos que no van bien en este momento, que tienen que ver con la situación industrial y son los datos de cuota de mercado. La cuota de mercado es algo que suena muy industrial, es verdad, pero es algo que no deja de ser un referente. En Francia se produjeron en el año 2008 240 películas y alcanzaron una cuota de público, de mercado, de un 45 por ciento, el cine francés en Francia alcanzó un 45 por ciento del total de los espectadores en salas de cine, con 240 películas; en Alemania 185 películas, un 26 por ciento; en Italia 155 películas, un 29 por ciento; en el Reino Unido 102 películas inglesas con un 31 por ciento; en España 173 películas, un 13 por ciento. Ustedes comprenderán que ese es un dato que tiene que llevar a la preocupación, ¿es el único dato para hablar de nuestro cine? No, pero es sin duda un dato que nos tiene que llevar a la reflexión y que aquellos que tenemos la responsabilidad de estimular el cine a través de los mecanismos de ayuda pública tenemos la responsabilidad de examinar estas cifras para ver si hacemos bien las cosas, producimos una cantidad de películas superior al Reino Unido, proporcionalmente superior a Alemania si lo comparamos también de nuevo con el producto interior bruto, con la población, con distintos criterios que podríamos utilizar, con el número de salas y, sin embargo, tenemos la cuota de mercado más baja, la cuota de público más baja de Europa. En un momento en que la tendencia general en el ámbito cinematográfico es que el público consuma el gran cine que podríamos llamar global, que en muchos casos es americano pero no solo, y el cine local, aquel en el que uno refleja su propia sociedad, sin embargo, en España eso no es así y nuestro propio cine no llega. Además de eso hay una dificultad incluso de acceso a las salas. En 2008 se han estrenado solo 139 del total de 172 películas producidas el año pasado, lo que significa que hay 33 películas que quedaron sin estrenar, películas —no me importa decirlo— en algunos casos apoyadas con dinero público, que no llegaron a alcanzar las salas. Hay que reconocer las cosas como son para poder asumir y decidir lo que hay que cambiar. Otro dato que a mí me parece importante explicarles a ustedes es que en el año 2008, de 217 empresas productoras activas, 179, es decir un 82 por ciento, participaron en una sola película, 34 productoras, es decir un 15 por ciento, entre dos y cuatro películas y solo cuatro empresas, un 1,84 por ciento, en cinco o más películas. Eso quiere decir que no tenemos una industria sólida de la cinematografía, que no la hay, que tenemos casi tantas productoras y tantas empresas cinematográficas como películas. Eso no tiene sentido y, en todo caso, no es algo

que nos pueda permitir hablar con un poco de solidez de lo que queremos hacer o de lo que es la industria cinematográfica española.

En resumen, no hay crisis de creación cinematográfica, hay una enorme calidad en términos de creación cinematográfica, mejorable, por supuesto, con algunas debilidades en algunos ámbitos y fortalezas en otras. Podemos hablar de dirección, de guión, de interpretación, de fotografía, de música, de efectos especiales, de la industria de la animación, una de las industrias más pujante en términos audiovisuales en Europa es la industria de animación española, pero en conjunto yo les querría transmitir confianza, con datos en la mano, respecto de la calidad creativa de nuestro cine y preocupación, y la quiero compartir con ustedes porque son ustedes los que tienen la legitimidad para dar un mandato, para hacer las cosas y para actuar en este ámbito, profunda preocupación en términos de situación industrial audiovisual. Industrial ¿por qué? Ante la acusación que a lo mejor pueden hacer algunos de que este señor solo se preocupa de la industria, eso no es verdad, pero de la misma manera que la literatura española sería terriblemente pobre si no tuviera poesía, ¿qué sería la literatura española sin poesía? Ustedes me reconocerán que la literatura española sería terriblemente pobre si solo tuviera poesía, ¿qué sería la literatura española solo basada en poesía? Por tanto, una buena literatura tiene poesía, tiene literatura difícil, tiene literatura más pequeña y tiene también libros que se venden, libros que se leen, libros que se conocen, libros que se traducen, libros que son la imagen de nuestra literatura en el mundo. Esa analogía vale para el cine, hasta cierto punto, como todo lo que es comparar artes, no todo nuestro cine puede ser poesía, no todo nuestro cine puede ser artesanía, y eso no significa que haya que cerrar las puertas al apoyo público ni a la poesía, ni a la artesanía, sencillamente lo que hay que hacer es tratar a lo que es distinto de forma distinta.

Ese es uno de los ejes de la orden ministerial que se está elaborando en este momento. La nueva orden ministerial no deja sin ayuda pública a las películas pequeñas, no deja sin ayuda pública, contrariamente a lo que dicen algunos, a las películas de menos de 2 millones de euros, eso no es verdad. La nueva orden ministerial lo que sí hace, y creo que ustedes lo pueden no solo entender sino espero compartir, distingue las formas de acceder a la ayuda pública: para una película de menos de 2 millones de euros, para una película de más de 2 millones de euros, para una película que supone un arriesgado proyecto cultural que difícilmente accederá al público o para una película que es un producto que quiere llegar al gran público y que puede acabar teniendo una salida comercial importante en el mundo. Son modelos distintos de hacer cine, todos ellos los necesitamos, solo con uno nuestro cine sería más pobre y eso exige un tratamiento distinto desde la Administración. Por tanto, lo que se hace desde la Administración, lo que intenta hacer esta orden ministerial, es modificar o matizar el concepto de

ayuda automática. Ustedes saben que uno de los pilares de nuestro sistema de ayuda al cine es ese concepto de ayuda automática, la ayuda automática sigue estando ahí porque lo ordena la ley y así queda, es una ayuda que en parte se basa en la taquilla y es una ayuda que en parte se basa en otros criterios, entre ellos el volumen de inversión; entre ellos, no es el único, hay otros criterios también. Esa ayuda automática basada en el volumen de inversión queda matizada cuando la inversión es muy pequeña y cuando la película es muy pequeña y no accede a los mercados. ¿Significa que quedan sin apoyo público? No, señorías, lo tengo que decir bien claro y con toda la transparencia en esta sala. El Gobierno seguirá apoyando, incluso elevando el límite de lo que pueden llegar a recibir, a esas películas con difícil acceso al mercado de especial valor cultural, de especial valor social, carácter experimental, ese es el papel del Estado también, seguir apoyando ese tipo de cinematografía, lo que sí hace es, a esa cinematografía, no aplicarle los mismos criterios de ayuda automática que tienen otro tipo de películas. Porque efectivamente eso es a lo que a la larga puede acabar provocando que no sigamos teniendo 173 películas y 33 títulos sin estrenar, sino probablemente, es posible, algunas películas menos, unas con un presupuesto pequeño y que acaben quizá llenando festivales y alcanzando todo tipo de crítica y reconocimiento, pero con más dificultades de acceso público y otras con acceso al público y, ¿por qué no?, también con festivales, porque, esa es otra, con festivales —tomen eso como metáfora— como reconocimiento de calidad. Quiero decir con eso que también sería una falsedad, y ustedes insisto son portavoces de la Comisión de Cultura y me entenderán muy bien, esa especie de idea de que lo bueno es lo pequeño y lo que no ve nadie y lo grande que ve más gente y que arrastra gente a los cines no puede ser bueno en términos de calidad cinematográfica. Esa dicotomía les aseguro que no la comparto y no la podríamos generalizar.

Esos son algunos de los ejes de la nueva orden ministerial que desarrolla la Ley del Cine, seguir apoyando al cine, seguir protegiendo el cine de todo tipo, pero distinguir entre lo que debe ser distinguible, el cine más pequeño, el cine más artesanal y el cine donde hay un riesgo empresarial importante, porque no olviden ustedes que para hacer cine, a diferencia de lo que ocurre para escribir un libro, para pintar un cuadro, para crear una escultura, para cualquier otro tipo de composición artística o cultural, para hacer cine no basta con la idea genial de un creador cultural, de un creador artístico, hace falta un apoyo financiero detrás, hace falta poner en marcha prácticamente una fábrica entera para poder crear la obra cultural. Esa es la diferencia enorme que tiene el cine respecto de las demás realidades culturales, que no la hace mejor ni peor pero la hace claramente distinta. No se puede llegar a tener una obra cultural, una obra artística en el ámbito cinematográfico sin una enorme inversión financiera, que supone un riesgo empresarial para muchas personas, y que implica concertar, significa

poner a la vez a trabajar a la vez a personas de perfiles profesionales muy distintos y entre todos, dirigidos por el director de la película y coordinados por el productor y por los demás responsables de la cadena de producción, son los que acabarán dando lugar a esa obra cinematográfica. Por eso hay que distinguir también, no solo pero también en función del volumen de la inversión. Subrayo eso porque recientemente van apareciendo afirmaciones sobre eso, por tanto lo digo con una última frase y permítanme: no se trata de que las películas más caras necesariamente sean las mejores. No, nadie ha dicho eso, y nadie sostiene eso desde el Ministerio de Cultura. ¿Es que alguien cree que por poner más dinero en el cine en tal película, la película será mejor? No, sencillamente lo que se hará es tratar de manera distinta a las películas que tienen más músculo financiero de las que tienen menos, que pueden ser iguales o mejores o peores, porque también puede ser una película pequeña y mala.

Me pongo a su disposición con preguntas concretas para explicarles el contenido de ese borrador de orden ministerial, nos llevaría mucho rato si les comento cada una de las ayudas o cómo hemos articulado cada una de las ayudas que la Ley del Cine estableció, y de forma muy detallada por cierto. Les digo solo por encima que, en primer lugar, vamos a tratar con mucha atención y a modificar un poco los criterios de concesión de las ayudas al guión, entendemos desde el ICAA y desde el ministerio que el guión de una película es uno de los elementos esenciales de los cimientos de ese edificio, no basta, un edificio no son solo sus cimientos, pero un edificio sin cimientos no se sostiene. El guión son los cimientos del edificio cinematográfico y por eso todo lo que vaya en la línea de profesionalizar y estimular la mejora de la calidad de nuestros guiones en conjunto es una de las líneas concretas que se desarrollan ahí. En términos financieros no es tan importante, todas las ayudas al guión suponen 600.000 euros sobre el total de los fondos, por tanto no es una cuestión cuantitativa, es sencillamente cómo se va a administrar ese dinero y con qué criterios.

En segundo lugar, les reitero, aunque seguirá habiendo ese apoyo al cine de tipo cultural, social, experimental, que se introducen reglas nuevas, se desarrollan las reglas de la Ley del Cine y se precisan para la ayuda a la amortización, que ustedes saben que es la ayuda que reciben las películas dos años después de haberse realizado. Les puedo anunciar que hay otras novedades respecto del borrador que en su momento circuló, por ejemplo, se dará un tratamiento especialmente favorable, un plus, lo que no significa que se penalicen las demás, sino que se dará una pequeña mejora a aquellas películas que presten una especial atención a la infancia. Es un dato concreto que se va a introducir porque creemos que tiene, desde el punto de vista del dinero público, sentido apoyar de una forma particular aquellas películas que prestan una especial atención a la infancia. Por otro lado, se va a introducir en la orden ministerial un elemento claro —y

es una información que les doy por primera vez— de discriminación positiva a favor de la producción cinematográfica dirigida por mujeres. Los profesionales del cine que sean mujeres y tengan responsabilidad en esa película, en igualdad de condiciones, en los tres casos en los que la ley establece que la ayuda a la cinematografía no es de carácter automático sino que ha de ser evaluada por una comisión, en esos casos, y exclusivamente en esos casos, en igualdad de condiciones, es decir, a igualdad de calidad, a igualdad de presupuesto, a igualdad de todos los demás parámetros que fija la orden ministerial, hasta un máximo del 50 por ciento de las ayudas, tendrán un tratamiento favorable, tendrán un plus aquellas películas cuya directora sea una mujer. Eso es una simple aplicación de lo que la ley exige como reconocimiento a la igualdad de género y además es algo que nos parece que está en perfecta sintonía también con lo que exige la Ley de Igualdad, aprobada por esta Cámara, que a todas aquellas autoridades e instituciones que tienen responsabilidades en el ámbito del estímulo a la creación artística nos impone la obligación de ir en esa dirección y de tratar especialmente de fomentar la creación y la producción artística por parte de mujeres. Eso se va a materializar en la concesión de ayudas al cine.

Termino con otros temas que no son la cuestión estrictamente económica de ayudas, insisto, aclarándoles que estoy a su plena disposición para todos los detalles de información que ustedes quieran, con dos o tres cosas más a las que estamos dedicando nuestra atención que son tan o más importantes que esta, pero me ha parecido que era importante hoy centrarse en esto. En primer lugar, vamos a mejorar, reformar y creo que mejorar, también en cumplimiento en este caso del real decreto y de la ley, el sistema de calificación de películas en España. Está en trámite en este momento la introducción de una nueva categoría de edad para las películas que sería de 16 años, entre 13 y 18 años, de forma que se ajuste más a la realidad social española y no demos un salto en la calificación de películas entre los 13 años, que en muchos casos puede ser una persona con un grado de inmadurez evidente, puede serlo, y mayoritariamente lo es a los 13 años, y pasar directamente a los 18 años; hay todo un ámbito en medio, por lo que queremos introducir eso, dar mayor publicidad, mayor transparencia a los criterios de calificación de películas. Todo eso es algo que si quieren en su momento se lo puedo detallar más, pero que me parece importante.

Hay otro tema que le anuncio ahora y al que quizá más adelante, señora presidenta, podamos dedicar, no sé si en Comisión o en Pleno, con algún grupo de trabajo una sesión más detallada. Me refiero a la digitalización de las salas de cine. Permítanme que les diga que esa es una de las más graves y más serias preocupaciones que tiene en este momento el director del ICAA y que me gustaría que tuvieran todos y cada uno de ustedes y todos aquellos que aman el cine en España. La digitalización de las salas de cine supone una transformación en España

de un impacto tremendo ante la cual no estamos reaccionando como debemos. Ayer tuvimos una reunión en San Sebastián de todos los directores de institutos y agencias cinematográficas de Europa en presencia de representantes de la Comisión Europea, y los datos que manejábamos allí es que a medio plazo van a tener que cerrar un tercio de las salas de cine de Europa si no reaccionamos a tiempo. Eso no significa solo que se puede dejar sin cine a cientos de ciudades a través de Europa y muchas ciudades en España, ciudades y en algunos casos podemos decir provincias enteras, sino que significa también un gravísimo impacto en la programación y la distribución, porque si solo tienen sala digital determinado tipo de cines, solo determinado tipo de cine será distribuido. Eso exige la implicación y la movilización de todos, movilización por la parte cultural, pero movilización también industrial, movilización de fondos estructurales de la Unión Europea para poder financiar y apoyar, en algunos casos con subvención y en otros casos sencillamente reordenando ese panorama —no es solo un problema de dinero público—, financiar y reordenar el paso del cine analógico al cine digital, el cine de 35 milímetros a las proyecciones digitales. Insisto, y no lo puedo decir con más contundencia, en que es un tema muy grave, muy serio y un tema en el que en España nos hemos dormido, todos: Administración del Estado, administraciones autonómicas y administraciones locales, y todo aquel ayuntamiento de España que sea consciente de lo que el cine le aporta, lo que las salas de cine le aportan en los núcleos urbanos, que sea consciente de que eso también le afecta, porque se puede encontrar con que solo podrá tener en los centros de las ciudades películas antiguas, películas reducidas. Si no se procede a la digitalización acabaríamos teniendo circuitos de cine de primera, que son los que pueden poner las grandes películas que realmente arrastran a la gente a las salas, y prácticamente salas de arte y ensayo, que será en lo que se convertirán algunos de nuestros hoy buenos cines del conjunto del país. Es algo por tanto muy importante sobre lo que podemos hablar, si quieren, a lo mejor conjuntamente con responsables de la Comisión de Industria, porque desde el punto de vista del ICAA les adelanto que vamos a trabajar con responsables del Ministerio de Industria, del Plan Avanza, de innovación y desarrollo, de comunidades autónomas, porque todo esto de lo que estamos hablando es algo muy complicado en términos de gestión presupuestaria y gestión política, pero lo quería subrayar hoy como preocupación seria.

Hay otras cuestiones que probablemente serán objeto de preguntas, sobre el apoyo que damos también desde el ICAA específicamente a la cinematografía en lenguas distintas de la lengua castellana. Como saben, ese apoyo se produce de dos maneras. Por un lado, con la celebración de convenios derivados de una disposición de la Ley del Cine que obliga a gestionar un fondo específico por el cual se transfieren a las comunidades autónomas, vía convenio, unos determinados recursos para la promo-

ción, la producción, la exhibición de películas en lengua distinta de la castellana; es un fondo separado del Fondo de protección de la cinematografía. Y por otro lado, hay también —y en eso la orden ministerial que estamos concluyendo en este momento es muy detallada— una mayor facilidad para acceder a la ayuda pública, facilidad que se basa sencillamente en la realidad de que esas películas cuya lengua original es distinta de la castellana tienen un ámbito geográfico, y sobre todo un ámbito social, un ámbito de mercado, un ámbito de público, más pequeño que las otras y por tanto eso exige una atención particular. Sobre esto, si ustedes desean, les puedo dar datos concretos, traigo todo tipo de datos, pero no quiero aburrirles ahora y preferiría, señora presidenta, terminar y quedar a su disposición para cualquier pregunta que quieran ustedes formular.

La señora **PRESIDENTA**: Muchas gracias, señor Guardans, por el Grupo Parlamentario Popular tiene la palabra el portavoz, señor Ferrer Roselló.

El señor **FERRER ROSELLÓ**: Muchas gracias, señor Guardans, por su presencia en esta que ha sido y es su casa, desde luego, y gracias también por sus explicaciones. Señor director, en el Partido Popular le concedemos una extraordinaria importancia al cine. A diferencia de nuestro llorado Fernando Fernán Gómez, estamos convencidos de que es algo más que una forma de expresión. El cine es cultura, es arte, una manifestación cultural de primer orden, pero además el cine es un icono fundamental de la imagen de España, la proyecta con fuerza y eso le convierte en un nada desdeñable instrumento de nuestra política de Estado, de nuestra presencia en el exterior. Partamos pues de esta idea para confirmar que el cine, nuestro cine, debe contar con el apoyo de las administraciones públicas. Esta es, por otra parte, la política que siguen nuestros socios en la Unión, y como puede ver coincidimos con usted en lo fundamental, en el punto de partida. Pero ¿cómo está el cine español? Es nuestra opinión, señor director, que la situación es manifiestamente mejorable. En relación con la calidad de nuestro cine, es cierto que tenemos magníficos profesionales, somos indudablemente un país creativo, tenemos un más que razonable éxito en los certámenes y festivales en los que participamos, hacemos excelentes películas, o por lo menos tantas como malas, pero en cuestiones como la calidad creo que lo mejor es la prudencia, que al final siempre acaba invitando a la superación. Digamos que hemos vivido momentos mejores y peores y que tal vez este no sea de los peores. En cualquier caso, coincidimos con usted en que apostar por el guión es una buena manera de contribuir a mejorar sensiblemente la calidad de nuestras películas. Era Woody Allen quien decía que una película de éxito es aquella que consigue llevar a cabo una buena idea. Al final apostar por las ideas es siempre una buena política.

Hemos hablado de la calidad y quiero hacerlo ahora del cine como industria, porque, tal y como usted ha

apuntado, si no hay industria no hay cine, y la realidad, señor Guardans, es que la taquilla cae todos los años, el público disminuye de manera alarmante, la estructura empresarial es prácticamente inexistente, hay un goteo continuo de salas que cierran, el acceso al crédito de nuestras empresas está muy limitado y la promoción es la eterna asignatura pendiente del cine. Este cuadro es a mi juicio realista, esto, señor Guardans, es básicamente lo que hay. Si me permite, existe un extraordinario paralelismo entre la crisis de la industria cinematográfica española y la crisis económica que vivimos en este momento. En ambos casos es cierto que tienen las dos un componente global. Muchos de los problemas que hemos manifestado que afectan a la industria cinematográfica española afectan a la industria global, a la industria mundial. El paralelismo va incluso más lejos porque también en el caso del cine con la crisis mundial convive una de carácter netamente español. Lo ha comentado usted hace un momento, los datos son muy interesantes, la cuota de mercado del cine francés en Francia es el 45 por ciento, aproximadamente el 30 en Inglaterra, el 31 en Italia y en España es del 13 por ciento; es decir, la situación es francamente desalentadora y la crisis es preocupante. Evidentemente algo está fallando y algo está fallando mucho, señor Guardans; no le hago a usted responsable, usted está recién aterrizado, muy al contrario, más bien deposito en usted nuestras esperanzas. En cualquier caso, permítame que le asegure que ignorar el problema español y confiar en que los demás resuelvan el global, es decir, lo que se ha dado en llamar la solución Zapatero para las crisis, no es la mejor de las soluciones tampoco en el tema del cine. Tenemos buenos profesionales, pero debemos partir del reconocimiento de que la estructura de la industria del cine español, como estructura empresarial, es un completo desastre, y debemos asumirlo si queremos contribuir a enderezar la situación, si realmente lo que nos preocupa es el futuro del cine. Ha dado otro dato que es muy importante y además muy definitorio de cuál es la situación de esta estructura industrial que sustenta al cine: el hecho de que el 82 por ciento de las productoras españolas hayan producido una sola película, que además esa película es, generalmente, dependiente de las ayudas públicas, y que pese a todo ello aproximadamente un 20 por ciento de la producción cinematográfica ni siquiera ha llegado a estrenarse, sin entrar en consideraciones sobre aquellas que una vez estrenadas han sido un rotundo fracaso, que también las hemos tenido, igual que éxitos, lo que hace imprescindible llegar a la conclusión de que hay que reestructurar el sector profundamente, porque al final sin una industria cinematográfica potente este país no podrá hacer el cine que puede hacer, sin una industria potente no podremos hacer el cine que la calidad de nuestros profesionales de alguna manera está llamada a realizar. Las ayudas del sector público no son el único mecanismo, pero es evidente que constituye una poderosa palanca para propiciar este cambio, esta reestructuración de la que estamos hablando. Tengo que decir que alguna de las ideas que

pone sobre la mesa nos parecen ciertamente interesantes para impulsar ese cambio. El tratamiento de las ayudas a la amortización poniendo el énfasis en la taquilla pero ampliando ese marco, las descargas legales de Internet o los alquileres de DVD, las ayudas complementarias sobre la base de criterios objetivos como el acceso a festivales o la obtención de premios, el reconocimiento del esfuerzo inversor, nos inducen a pensar que se están dando pasos, estamos al principio del camino, pero van en la dirección adecuada a nuestro juicio. Fuera de lo estrictamente relativo a las subvenciones —y he dejado para un comentario posterior lo concerniente a las ayudas al llamado cine minoritario— la apuesta por la promoción interior y exterior nos parece sensata y los convenios con otras instituciones necesarios, aunque tal vez fuera este el momento para que los ministerios de Cultura y Exteriores se pusieran de una vez por todas de acuerdo en qué es lo que hay que hacer, cómo y quién lo debe hacer. También celebramos, por el mismo motivo, los acuerdos con las comunidades autónomas para la aplicación del fondo o la reforma del sistema de calificaciones.

Decía que dejaba para considerarlo aparte la cuestión relativa a las ayudas al llamado cine minoritario. Vaya por delante que el Partido Popular apoya la continuidad de tales ayudas, además de por las razones que el señor Guardans ha expuesto, por el importante papel que el cine de bajo presupuesto juega también en relación con la formación de nuestros profesionales. Esta es una función que cumple también este cine y que creo que es importante. Son muchos los profesionales que después de los estudios de alguna manera aprenden el oficio en estas producciones de bajo presupuesto, y esta no es una cuestión que debamos olvidar. Ahora bien, es evidente que para acceder a las ayudas oficiales debe exigirse calidad en el producto final, esto es imprescindible, y ahí es donde aparece nuestra preocupación, porque cómo medir la calidad, cómo medir la relevancia cultural, la incidencia social o el carácter experimental. Señor Guardans, usted ha estado a este lado de la bancada, y estoy convencido de que cuando alguien le hablaba de concesión de ayudas y subvenciones públicas por comisiones calificadoras en función de conceptos tan etéreos y difícilmente aprensibles como relevancia social, cultural o experimental, cuando usted estaba sentado aquí sentía escalofríos, se preocupaba. Es mi deber decirle que nosotros vamos a apoyar estas ayudas, señor Guardans, pero seguiremos muy de cerca las que se entreguen por este epígrafe, no sea que acabe convirtiéndose en la puerta de atrás que permita al Gobierno continuar con su política de pago de favores a amigueros y pania-guados. Y no le quepa la menor duda de dos cuestiones, primero, que esa política del Gobierno ha existido, y segundo, que ese proceso de politización ha deteriorado gravemente la imagen y el prestigio del cine español en amplios sectores de la población. Leí atentamente su comparecencia ante el Senado y me llamó poderosamente la atención el argumento que utilizó para desca-

lificar la acusación de manipulación interesada del mundo del cine. Evidentemente, la acusación no era contra usted, que acaba de llegar. Decía el director en la Cámara Alta que él no deja de leer a Vargas Llosa porque Vargas Llosa piense distinto de él en política, o que no deja de escuchar a Juanes por muchas que sean las divergencias políticas que puedan existir. **(El señor director del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, Guardans Cambó: U otros.)** U otro cualquiera, creo que eran los dos que citaba, pero cualquier otro serviría como ejemplo. De alguna manera, el director agitaba el derecho a ejercer la libertad de expresión y pensamiento como un escudo para su argumento. A mi juicio era una argumentación hábil, señor director, una argumentación hábil pero perversa, porque escondía dos trampas, dos mensajes tan subliminales como sibilinos a mi juicio: el primero, que nuestra queja respondía a una actitud intolerante ante el ejercicio de tales derechos y libertades individuales, y el segundo, que la inasistencia de una parte del público a las salas donde se exhiben películas españolas podría deberse a la campaña de denuncias del Partido Popular. Permítame que le diga que ninguna de las dos cuestiones es cierta. Su argumento constituía lo que mi abuela definía como una picardía, señor Guardans. Por supuesto que todo el mundo tiene libertad de pensamiento y de expresarlo como estime conveniente, ese no ha sido nunca el problema, yo jamás he dejado de ver una película porque el director o alguno de los actores piense políticamente distinto a mí. Conocí a una chica políticamente incorregible y me casé con ella. Con eso quiero decir que esto nunca ha sido un problema, ni siquiera me quejo de la conducta de los profesionales del cine que se han prestado a estas maniobras del poder, porque no sé por qué lo han hecho, señor Guardans, a lo mejor lo han hecho por honestidad intelectual o a lo mejor ha sido por miedo a quedarse fuera de los circuitos profesionales políticamente correctos, o porque estaban en el trapicheo del Gobierno con las subvenciones y las prebendas. Yo no lo sé por qué lo han hecho, y por tanto no puedo juzgarlo, solo la conciencia de cada uno puede juzgarlo. Lo que denunciamos es la deliberada manipulación, la orquestación del mundo del cine con fines políticos y de partido por parte del Gobierno del señor Zapatero, conscientes del impacto social de los profesionales del mismo y a través del mecanismo de presión que supone la extraordinaria sensibilidad, la dependencia del sector de las ayudas públicas que concede ese mismo gobierno. Eso es lo que nos preocupa, contra eso es contra lo que luchamos. Es el Gobierno el que actúa de manera detestable, empezando porque, a nuestro juicio, esa burda manipulación constituye una falta de respeto y una evidente muestra de desprecio hacia el cine y hacia los profesionales que lo hacen posible. Usted nos pedía en la Cámara Alta, en el Senado: Señores del Partido Popular, lo que tienen que hacer es olvidar y mirar hacia adelante. Pues yo le digo que estamos de acuerdo, señor Guardans, estamos dispuestos a olvidar, estamos dis-

puestos a mirar hacia adelante, pero, claro, cuando usted nos pide que olvidemos en esa petición va lógicamente implícita una garantía, un compromiso de que esas situaciones no se volverán a repetir, porque si no, difícilmente lo olvidaremos, difícilmente podremos olvidarlo.

Por último y para finalizar mi intervención, en nombre de mi grupo quiero pedirle un enorme esfuerzo —sé que lo hará, se desprende de sus palabras— en los procesos de modernización y adaptación. Cuestiones como el impacto de Internet, la digitalización, el nuevo marco de relación entre el cine y la televisión, los nuevos hábitos del espectador o la amenaza de la piratería informática son cuestiones fundamentales que debemos abordar además de inmediato si queremos asegurar la supervivencia del cine. Me voy a permitir cerrar mi intervención a este respecto con una cita que seguro le resultará familiar: hay dos maneras seguras de llegar al desastre, una es pedir lo imposible y otra, retrasar lo inevitable. No quiero acabar, señor Guardans, sin plantearle tres preguntas muy breves. Primero, qué piensa usted sobre la moción que presentó ante esta Cámara Esquerra Republicana para que la representación de las comunidades autónomas en la agencia estatal de la cinematografía no sea igualitaria sino proporcional a la producción y actividad que se desarrolla en este ámbito por cada una de las comunidades respecto al conjunto estatal. En segundo lugar, quería preguntarle en qué grado de implantación y desarrollo se encuentra y cómo ve usted el futuro de las agrupaciones de interés económico y las sociedades de capital riesgo que la Ley del Cine introducía como cauce para incentivar la participación de capitales privados en el cine. Y por último le pediría que concretara si tienen previstas medidas para facilitar el acceso al crédito de la industria del cine. **(Aplausos.)**

La señora **PRESIDENTA:** Por Esquerra Republicana de Catalunya tiene la palabra el señor Tardà.

El señor **TARDÀ I COMA:** Usted sabe, señor Guardans, que el 25 de marzo del año 2009 ya le dimos la bienvenida y más o menos le dijimos que no nos fallara, es decir que, atendiendo al hecho de que usted es la persona que conoce el mundo del cine y además participa del catalanismo político y de la sensibilidad respecto a las culturas distintas de este Estado español, tenemos depositada mucha confianza en usted. A diferencia del compañero que me ha precedido, opino que solo faltaría que el Estado no regulara e interviniera de forma muy intensa en la actividad cinematográfica y la industria audiovisual. La diagnosis la conocemos: crisis de la exhibición, crisis comercial, crisis de público, falta de capitales para digitalizar, por ejemplo, y adecuar las salas a las nuevas tecnologías, colonialismo cultural del cine americano, que exporta buenos productos pero también mucha porquería desde el punto de vista cinematográfico, y nos la tenemos que comer. En definitiva, creo que todos estamos de acuerdo en que tenemos un problema, pero por suerte no es un problema de falta de talento, es

más, creo que se ha demostrado en los últimos años esta capacidad para generar nuevos talentos desde el punto de vista cinematográfico; de manera que, hecha la diagnosis, para no repetirnos, es evidente que debe existir una función reguladora por parte del Estado y lo perverso sería que el Estado se inhibiera.

Pero vayamos por partes. Yo entiendo que ante esta ofensiva, digamos, del cine americano, por ejemplo, veamos como solución idónea generar empresas grandes, es decir, que inevitablemente tengamos que ponernos a rebufa y si no a rebufa, pues *tête à tête* con las televisiones. Entiendo que deben crearse dinámicas de producción y mercado suficientemente potentes como para, como mínimo, aguantar el golpe, porque todos conocemos las dinámicas internas del mercado capitalista también de los productos culturales. Ahora bien, cuidado, que este síndrome no nos haga caer en una acción pendular que nos lleve a matar la gallina de los huevos de oro, que es el talento, talento que nace del cine que Trueba, creo, y otros compañeros han llamado cine pequeño. Por cierto, leí unas declaraciones, unas notas, un manifiesto de estos creadores que yo creo que tienen una virtud, y es que favorecen la dialéctica, es decir, cuidado, no vaya a ser que después de las alegrías que tuvimos legislando esta ley ahora nos quedemos a medio camino, el *coitus interruptus* siempre es desaconsejable. Ellos decían que no se debe poner límites a las ayudas porque la orden habla de una cantidad concreta, también decían que hay que rebajar la cuantía máxima de cada una de las ayudas, que les parecía preocupante que las películas que logran ayudas sobre proyectos no puedan acceder a la ayuda complementaria de amortización, y también eliminar el listón de 2 millones de euros de un proyecto para acceder a las ayudas. Son cuatro reclamaciones que a mí me parecían razonables, desde la ignorancia, porque aquí tocamos todos los géneros e ignoramos muchos de ellos en profundidad, pero atendiendo a lo razonable de lo que articulaban, atendiendo a lo razonables que son las personas que articulaban dichos argumentos, y atendiendo al peligro de las acciones pendulares a las que estamos tan acostumbrados, hay que tener cuidado no vaya a ser que no nos quedemos en el equilibrio entre las dos posiciones, es decir, que lo uno no se coma a lo otro. En ese sentido, yo le quería preguntar si ve razonables estas cuatro reclamaciones que, a manera de reflexión, verbalizaban estos creadores que se han venido a llamar los representantes, entre comillas gruesas, de cine pequeño.

Debo decirle también respecto a la moción que aprobamos a raíz de la interpelación que presentó nuestro grupo parlamentario a la nueva ministra de Cultura que ciertamente nosotros quedamos muy satisfechos de lo que se aprobó, muy satisfechos aun cuando entonces era ministro el señor Solbes y decía que él no estaba para según qué tipo de cuestiones, por ejemplo cuando planteábamos mayores desgravaciones o cuando decíamos que lo importante era, como hacen en Francia, atraer capitales privados a la producción cinematográfica, que

incluso aquella persona que quiere invertir como mínimo pondere si le interesa más invertir en cine o en otro ámbito industrial. Esto aquí no ocurre, aquí se descarta, y si se descarta o es tan difícil atraer capitales será porque quizá la política de desgravaciones no es suficientemente atractiva. Dicho sea de paso, respecto a lo que nosotros postulábamos en aquella interpelación que produjo una moción, algunas cuestiones planteadas no fueron posibles porque al parecer las arcas no lo permitían. Pero quedamos muy satisfechos y de ahí viene la queja del Partido Popular. Ahora al Partido Popular le duele el callo porque nosotros quedamos tan satisfechos de la moción que inevitablemente tenía que dolerle al Partido Popular, es así, si ellos están contentos nosotros estamos tristes, y al revés. Aprovecho para decir que me gustaría saber si usted todavía está empeñado en convertir el ICAA en una agencia estatal, que entendíamos que era la manera de modernizar el organismo, por muchas razones, entre ellas la participación de las comunidades autónomas. El texto que se aprobó, francamente, nos satisfizo porque decía: integrar en el consejo rector de la futura agencia estatal de la cinematografía y de las artes audiovisuales los organismos públicos autonómicos con responsabilidades en el ámbito cinematográfico y audiovisual de forma proporcional a la producción y actividad que se desarrolle en este ámbito en cada una de las comunidades autónomas respecto al conjunto estatal. Es cierto, hay mayor producción cinematográfica en Andalucía, en Cataluña, en el País Valencià, en Galicia, en Euskadi o en Madrid que en otros lugares. Es cierto que hacíamos un planteamiento real: ¿dónde hay mayor industria cinematográfica? Repito, en Andalucía, Galicia, País Valencià, Madrid y Cataluña. Lo cual no significa que nadie se quede al margen, pero era un punto que tenía calado, y por eso yo, como es la primera vez que usted comparece en el Parlamento, le pregunto si este texto va o no va a misa, ¿es humo lo que se aprobó o va a misa? Es decir, ¿usted está comprometido en esto o no? Si está comprometido, ¿qué *tempos* hay, cómo cuajará?

Otras cuestiones relacionadas con la moción las dejamos para otro momento porque no quisiera abusar y ametrallarle con preguntas. Pero hay una cuestión que nos interesa. A nosotros nos toca siempre defender el catalán, y ojalá lo hicieran los castellanos por nosotros, o los andaluces, pero lo tenemos que hacer nosotros porque para defender el catalán normalmente solo estamos los catalanes, para defender el gallego normalmente solo están los gallegos y para defender el euskera solamente están los vascos, lo cual no significa que no haya castellanos que sean sensibles para nuestras lenguas, evidentemente, sí, pero quien tiene que tirar del carro somos nosotros porque quien no llora no mama, ¿me entiende? Creo que vale la pena agradecer a los compañeros del Grupo Socialista y al ahora ministro de Justicia, Francisco Caamaño, que entonces era secretario de Estado, que cuando hicimos la ley supiéramos encontrar una fórmula interesante pero anómala, porque que

tengamos que crear un fondo —dicho en el argot ministerial, fondillo— para promocionar el cine y la industria cinematográfica y audiovisual en las lenguas distintas del castellano ya significa algo anómalo, ya que lo normal sería que hubiera un solo fondo y que de este fondo se promocionara toda la industria cinematográfica, lógicamente con mayores aportaciones para la lengua castellana porque hay muchos más hablantes y también la producción es mucho mayor que la del gallego, el catalán o el vasco. Ya era un gran paso hacia adelante que se creara este fondo. Ahora bien, me gustaría preguntarle si dicho fondo se incrementará este año. Me consta, y hablo por el Gobierno de Cataluña, que no ha habido problemas, al contrario, debo decir que he hablado también con compañeros gallegos y vascos y al parecer las cosas funcionan con voluntad y ganas de consolidarlo, pero me gustaría saber si piensan incrementarlo.

Hay también algunas cuestiones relacionadas con la norma ministerial para el fomento del cine y los productos audiovisuales en lengua distinta del castellano. Respecto a ayudas a la producción de largometrajes sobre proyecto, en la evaluación de los proyectos será necesario contemplar —a nuestro entender— el hecho que la producción de ese tipo de largometrajes en lenguas minoritarias tendría que valorarse positivamente ya que su público potencial es menor y por tanto su previsible explotación comercial también debe ser menor. En ese sentido, nosotros entendemos que tiene que haber una discriminación positiva sin complejos, estamos hablando de minorías culturales y las minorías culturales hay que protegerlas. Nosotros entendemos que hay que verbalizarlo sin complejos. Por ejemplo, no sé qué le parece a usted, y si está en condiciones de poder tenerlo en cuenta, que respecto a la ayuda general para la amortización de largometrajes propongamos que esta prima empiece a funcionar cuando se trata de una producción en lengua minoritaria a partir de los 40.000 espectadores y no de los 60.000. ¿Por qué? Porque no podemos pedir lo mismo, es evidente el trabajo que tendremos para conseguir 40.000 personas. No nos lo pongan tan difícil, porque si nos ponen el listón tan alto no llegamos, y si no llegamos los catalanes, cómo van a llegar los gallegos, cuando hay menos hablantes de gallego, o los vascos, cuando hay también menos hablantes de euskera. Y lo mismo respecto a la ayuda complementaria para la amortización de largometrajes. Nosotros entendemos que, como mínimo, el hecho de ser una versión original en vasco, gallego o catalán tendría que valorarse en cinco puntos, cuando ahora nos valoran con dos puntos, es decir, menos que si se utiliza la tecnología digital en 3D. Si lo ha cambiado, ¡chapó!, ya veo que no nos fallará. Respecto a otras cuestiones, por ejemplo, un punto por cada 50.000 euros de inversión del productor para aquella película de un coste igual o superior a 2 millones de euros que tenga al menos 70.000 espectadores. Entendemos que esto hay que bajarlo también. En definitiva, la pregunta es: ¿Está usted pensando en ponernos las cosas un poco más fáciles? Si antes me he referido a la

acción reguladora del Estado, creo que de la misma manera que usted, con gran acierto, ha hablado de la mejora respecto a productos relacionados con la infancia, ha hablado de cuestiones de género —que me parece fundamental porque hay que estimular a las creadoras—, las minorías también, las minorías lingüísticas también y las minorías lingüísticas que tienen el gran reto de no desaparecer, también, porque si el castellano tiene problemas imagínese los gallegos, con un fenómeno de diglosia brutal en Galicia. Por no hablar del euskera o del catalán en el País Valencià, donde usted puede ir de Castellón a Alicante y comprobar que ni una sola sala exhibe en lengua catalana.

He ido un poco acelerado y además le diré que me tengo que ir porque estoy a caballo de dos comparencias más, por lo que no podré escuchar su respuesta. En todo caso, me gustaría que fuera explícito en la respuesta, y cuente con la voluntad de ofrecerle todo nuestro apoyo, con el que puede contar tanto usted como la señora ministra.

La señora **PRESIDENTA**: Para finalizar el turno de intervenciones tiene la palabra la portavoz del Grupo Parlamentario Socialista, señora Cabrera Noda.

La señora **CABRERA NODA**: Señor Guardans, en nombre del Grupo Parlamentario Socialista le doy la bienvenida a esta Comisión de Cultura. De un tiempo a esta parte se ha suscitado un intenso debate acerca de la pervivencia del cine español en las procelosas y competitivas aguas del universo del ocio, sobre todo cuando se suele coincidir mayoritariamente en el hecho de que esta industria puede suponer una eficaz embajadora de nuestra cultura y de la forma en que generamos arte en este país. En España se crea y se reconoce lo que se proyecta culturalmente, y el cine no puede ser ajeno a esta idea general. Por ello tenemos que aprovechar la próxima Presidencia española de la Unión Europea para relanzar el cine nacional como seña de identidad de nuestra cultura en el continente y en el mundo. Hay que recuperar la noción del cine como producto cultural de primer orden, independientemente de su vertiente imperante de foco de entretenimiento casi desprovisto para una gran parte del público de dimensión intelectual referencial. En este sentido, sin obviar las categorizaciones que el propio mercado establece, el cine que hoy se factura en España parece adolecer de los atractivos hitos de los que hasta hace poco disfrutaba. Por tanto, tal y como pretende llevar a cabo el Ministerio de Cultura, resulta perentorio agilizar el funcionamiento de la vigente Ley del Cine, tratando de propiciar su cristalización antes de que concluya 2009, pues cuando pretendemos hablar de supuesta resurrección o preeminencia del cine español en las latitudes en las que se desenvuelve es preciso contar con un marco legal que clarifique todas las opciones de la industria en cuestión.

Cierto es que asistimos al nunca clausurado debate de la cultura de la subvención oficial sostenida, pero puestos

a reconocer la teorizada intervención estatal en los prismas financieros aquejados de derrumbe estructural, hagamos buena también la tesis socialdemócrata de que la mejor inversión en tiempos de crisis e incertidumbre económica es la que se puede proyectar en los ámbitos educativos y culturales, el mejor abono para una sociedad que cree en sus posibilidades; y en este contexto el cine es un espacio que precisa de protección y proyección. Tenemos que ser conscientes de que España necesita mejorar el apoyo público a la producción audiovisual, incluso para situarnos a nivel de la media europea. Cualquier otro análisis de su situación nos llevaría a vislumbrar un páramo cultural expansivo, por lo que debemos buscar un cine que realmente llegue al público, que encuentre acomodo en las preferencias de los españoles, que es precisamente lo que hoy no ocurre. De todas formas, estoy convencida de que tanto el ministerio como el ICAA tienen la absoluta certeza de que la orden ministerial que desarrollará la Ley del Cine para encuadrar el sistema de ayudas puede y debe dar encaje a las diversas realidades que podemos encontrar en el rico caleidoscopio de nuestra industria cinematográfica, y así habría de ser hasta completar el recorrido que lleva desde hoy hasta la conquista de las salas de proyección. En este sentido, es sin duda una acertada medida el computar las descargas de Internet y las cifras de ventas y alquiler de DVD, así como el público asistente a los festivales que se celebran en nuestro país, al mismo nivel que los resultados de taquilla para las ayudas públicas. No obstante Internet es hoy un territorio de creciente asentamiento, y por momentos dominante, en las preferencias de consumo de artículos audiovisuales, entre ellas probados registros de la reciente cinematografía española. Esta premisa es perfectamente convalidable a la hora de sostener el innegable interés que despierta el cine hecho aquí.

Aun con todos estos epígrafes relacionados resulta una medida muy precisa la potenciación del guión, auténtico germen de una obra de calidad. Hay que reforzar esta parte esencial del trabajo impulsando la profesionalización integral de los guionistas, por lo que me parece muy oportuna su mención inicial sobre esta cuestión. Tenemos que invertir la curiosa tendencia actual de que haya más espectadores del cine español fuera de España que dentro, es como si nuestra industria se transmutara y personificara en una suerte de Woody Allen, más reputado en Europa que en su país, con la salvedad de que el creador de *Annie Hall* quizás no necesite esencialmente el reconocimiento patrio y nuestro cine obviamente sí. Aquí entramos de lleno en el abrupto terreno de la promoción, en el que, al margen de las palancas publicitarias, hay que implementar de manera intensiva la complicidad del ciudadano, que hoy parece consumir poco producto nacional.

Con este panorama creo que urge una acción directa, campañas imaginativas y la resuelta implicación de todo el gremio cinematográfico enarbolando una única bandera, haciendo causa común en el intrincado rompecabezas

de las ayudas oficiales, buscando —si se me permite el atrevimiento— el corporativismo porque el crecimiento progresivo del sector lo aconseja. En todo caso, estoy hablando de un escenario poco previsible dada la proverbial desunión de la que han hecho gala nuestros profesionales ante cualquier adversidad pretérita. Permítanme que haga aquí un breve ejercicio de memoria sobre un episodio de lastre para el cine español y todo lo que él supone. A través de muchas de nuestras películas hemos soñado, hemos viajado territorial y espiritualmente, o simplemente nos hemos entretenido, pero por encima de esas disyuntivas también hemos interiorizado que todo un conjunto de personas que hacen posible ese laberinto de experiencias representan una potente fuerza de expresión que ha demostrado su alcance fuera de las pantallas. Esa emanación de sensibilidades —muchas veces de manera política como el rechazo al apoyo bélico— es una muestra de nuestra salud cultural pues en unos tiempos en los que gran parte de la llamada intelectualidad parece exiliarse del compromiso político que le es consustancial, la inmensa mayoría de los trabajadores del cine se ha mantenido con firmeza en ese frente, incólumes, a pesar de la incomodidad y de la oposición de alguna fuerza política.

Tras esa acotación, si me lo permite el señor Guardans, me gustaría hacer dos humildes sugerencias que podían encuadrarse en el plano del fortalecimiento de nuestra industria. La primera de ellas se alinearía como disciplina transversal en un concierto directo con el Ministerio de Educación, pues su concurso sería capital para que prosperara. En tal sentido entiendo como posible medida a valorar la incorporación de la manera más precisa posible de la historia relevante de nuestro cine a los currículos escolares en las etapas educativas intermedias, esto es, en secundaria y en el bachillerato. Con ello se podría abrazar de manera más certera la identificación progresiva con los signos de identidad del cine español. La segunda sugerencia se encaminaría a muscular el engranaje de la producción cinematográfica, para lo que me valdré de un ejemplo novedoso en España, estoy hablando de la productora danesa Zentropa, que acaba de implantarse en nuestro país bajo la división Zentropa International Spain, que apuesta de manera decisiva por facturar cine español en toda su expresión, con ficha técnica de aquí y con clara vocación expansiva, tratando de propiciar un cine más reconocible y más vendible, buscando y seduciendo con la calidad. Partiendo de esta iniciativa, que se apoya en el mercado, que busca su propia financiación alejada de las ayudas públicas y trabaja de manera autónoma y descentralizada, el Ministerio de Cultura debería valorar este tipo de incursiones empresariales foráneas, ofreciendo alianzas motivadoras como alternativa de salida a muchos proyectos españoles que encontrarían acomodo en la financiación interpuesta por este tipo de productora.

Para ilustrar lo que expongo, que se sustenta en la revelación de que muchos cineastas talentosos de este país deciden probar suerte en el exterior ante la falta de

oportunidades, diré que Zentropa, tras la que se encuentra el cineasta Lars von Trier, conocido creador del movimiento Dogma, pretende fijar que las producciones que se desarrollen en nuestro territorio sean cien por cien españolas. Entiendo que no es gratuito hablar de esta posibilidad pues a los pies de la misma se abre un prometedor nicho de negocios que incluye las ventas internacionales, la distribución o la gestión de las salas con recursos españoles. Ello viene a vislumbrar un gran respaldo a la producción cinematográfica nacional en su proyección internacional. Hoy es uno, mañana podrían ser muchos los sostenes externos a nuestro cine. Invito pues a reflexionar sobre este interés y sus resultados. Los extraordinarios registros creativos que todos conocemos y que podemos llegar a intuir por la historia reciente de nuestra cinematografía merecen una protección creciente; estoy segura de que nuestro Gobierno, el Ministerio de Cultura y el ICAA así lo entienden y en ello se empeñan, y con esa clarividencia debemos seguir trabajando.

La señora **PRESIDENTA**: Señor Guardans, tiene la palabra para contestar.

El señor **DIRECTOR DEL INSTITUTO DE LA CINEMATOGRAFÍA Y DE LAS ARTES AUDIOVISUALES** (Guardans Cambó): Muchas gracias a los portavoces por sus intervenciones. Permítanme que manifieste mi enorme satisfacción por lo que creo que puede ser el primer mensaje después de haberles escuchado a ustedes, un mensaje de unidad entre las distintas fuerzas parlamentarias y el Ministerio de Cultura, al que tengo el honor de representar en este momento, en la necesidad de apoyar al cine con recursos públicos, en la necesidad de hacerlo bien y en la necesidad de adaptarse a los tiempos y a las realidades que tenemos en España y en el conjunto de Europa. Me atrevo a pedirles que eso no quede entre estas cuatro paredes y que cada uno, en el ámbito en el que tiene su parroquia —si me permiten la expresión y como ex diputado de muchos años comprenderán que lo digo con mucho afecto porque es una expresión en términos coloquiales—, cuente eso mismo, porque nos va a venir muy bien a todos, permitiéndonos suavizar algunas tensiones que a veces están basadas en la pura desinformación, eliminar algunos prejuicios y algunas afirmaciones que se hacen por ahí como si este fuera un sector que recibe una especie de apoyo viciado diferente del que reciben otros productos culturales u otras realidades que tienen estímulos públicos infinitamente superiores a este en España y por supuesto fuera de España. Por tanto, lo primero que pediría es que ya que estamos de acuerdo, que se sepa, que la sociedad sepa que la Comisión de Cultura del Congreso de los Diputados coincide en la necesidad de prestar un apoyo público al cine y plantea que eso se gestione bien porque estamos hablando del dinero de todos los contribuyentes. Así, podríamos decir que hay que hacerlo bien, o podríamos decir mejor, pero que no se cuestione el prin-

cipio. Señor Ferrer Roselló, creo que estamos de acuerdo en que eso salga de aquí con todos los altavoces posibles. Usted me ha hecho una serie de comentarios en los que yo no puedo estar más que de acuerdo, en prácticamente todo lo que usted ha comentado estoy absolutamente de acuerdo, tanto en el diagnóstico como en los planteamientos que ha hecho. La taquilla cae todos los años, ha dicho usted, eso es verdad, pero no es un problema del cine español. Creo que debemos distinguir lo que es nuestro de lo que es de todos. Usted lo ha dicho al revés, no podemos pretender que la solución de nuestros problemas venga de fuera; yo le doy la vuelta al argumento, distingamos lo que son problemas españoles de lo que son problemas que afectan a toda la cinematografía, la taquilla cae en Bombay, cae en Montevideo, en Cuenca y en Miami, cae la taquilla en salas de cine porque hay otras ventanas para consumir cine y por tanto hay una bajada general. El punto de referencia no es tanto la cifra, y verán que yo no he hecho especial hincapié en taquilla, son datos públicos a disposición, pero me interesa mucho más la proporción de nuestro cine respecto de la taquilla, y evidentemente tengo todo el interés en intentar estimular que la gente vaya más al cine, pero insisto en que es un fenómeno más global. Usted ha dicho que la promoción es una asignatura pendiente, tiene usted toda la razón, es una de las grandes asignaturas en las que el papel del Estado llega hasta donde llega, tampoco podemos desde el Estado —ni promoción interior ni promoción exterior— estar organizando campañas de publicidad para cada película. Es decir, en buena medida hay un problema de imagen sobre el que volveré porque es un tema delicado de percepción del cine español al que usted también ha hecho referencia. Algo está fallando, estamos totalmente de acuerdo, usted decía que los ministerios de Cultura y Exteriores se pongan de acuerdo, se van a poner de acuerdo, y ése es uno de mis empeños. Esto ha salido en algunas de las intervenciones y me permitirán que alguna de las cosas que contesto dé respuesta a cosas que han comentado. Y no es un empeño mío, es empeño de la ministra de Cultura el coordinar perfectamente la actuación, en este ámbito y en otros, con otros ministerios implicados.

En lo que hace referencia específicamente al cine, efectivamente la Ley del Cine le da al ICAA unas obligaciones de coordinación de lo que es la promoción exterior, sin invadir las competencias de nadie, empezando por las de las comunidades autónomas, que tienen sus propias competencias de promoción exterior también en el ámbito de la promoción internacional de comercio y servicios, promoción cultural, pero dentro de la Administración General del Estado hay distintos organismos que —si me permite la forma de decirlo— hacen cine fuera de España, el Instituto Cervantes, el ICEX tiene su propia actividad de apoyo al cine fuera de España, la Agencia Española de Cooperación al Desarrollo (Aecid). Todas esas instituciones hacen promoción internacional del cine y eso significa que todas las embajadas lo hacen, y además significa que hay determinadas instituciones

privadas por el mundo, unas con mucho voluntarismo y poca eficacia y otras con mucha más eficacia, pero en todo caso con muy buena voluntad, en distintos rincones del mundo, se quedaría usted sorprendido, porque para mí ha sido un descubrimiento ver a veces pequeñas asociaciones en lugares remotos del mundo donde hay gente organizando festivales de cine español. Todo eso hay que coordinarlo mejor, hay que planificarlo mejor y hay que darle una visión más de conjunto, y eso no se está haciendo todo lo bien que se podría. Sin ir, ni mucho menos, a una especie de gestión centralizada donde desde un despacho se decida lo que se programa en un ciclo de cine en Sídney o en un ciclo de cine en Guadalajara, lo que no tendría sentido, sí que lo tiene que coordinemos un poco mejor lo que se hace con dinero público, con dinero de los contribuyentes, con el sello del Gobierno, con el sello del Reino de España en distintos sitios. No tiene mucho sentido que cada consejero cultural de cada embajada de España decida sus ciclos de cine con sus propios criterios, no tiene mucho sentido que se estén dando ayudas que no se conocen entre sí, que no se coordinen. Insisto, no pretendo que invadamos las competencias de nadie pero sí que facilitemos y agilicemos la información sobre quién hace qué y de esa forma demos más eficacia a todos los recursos públicos. El Instituto Cervantes, por poner un ejemplo, es la primera ventana del cine en el mundo, lo va a seguir siendo y está muy bien que lo sea. Tenemos una relación espléndida y hemos de empezar reuniones de detalle en breve, pero tenemos claramente la intención de mejorar esa coordinación sin que eso suene —ni de lejos— a una descalificación de lo que se está haciendo porque se están haciendo muchas cosas y muy bien. Ahí estamos en la dirección que usted plantea.

El cine de bajo presupuesto funciona como formación de nuestros profesionales. Es verdad, y por eso la orden ministerial, siguiendo lo que le marca la ley, da un tratamiento específico a los nuevos realizadores. Los nuevos directores tienen una atención y estímulo muy especial, primero, porque pueden acceder a las ayudas a proyecto —lo que se llama la ayuda anticipada en el argot de los productores— por el hecho de ser nuevos realizadores en su primera, segunda, y en el caso de la ayuda a proyecto, la tercera película; es decir, hasta tres películas de un nuevo realizador pueden acceder a la ayuda anticipada sea cual sea su temática, ahí no se valora que tenga especial valor cultural, social o experimental, si es nuevo realizador cualquier película que haya pasado una valoración —ahora hablaremos de ellas— por una comisión de análisis y estudio de ese proyecto puede llegar a obtener hasta un millón de euros por película. Obviamente hasta el 50 por ciento del presupuesto o hasta el 75 por ciento de la inversión del productor, el primero de los techos que se alcance será el límite. No tenga usted duda, vamos en esa dirección. Y a la vez, en las ayudas a la amortización, que son esas ayudas que reciben las películas después de haberse realizado, el nuevo realizador tiene una atención específica, lo que significa —y

contesto en parte al señor Tardá— que se le va a dar un tratamiento específico en cuanto al público necesario para acceder a la ayuda por inversión. La ayuda a la amortización, en parte, se calcula en función de la inversión, con esa idea no ocultada de estimular inversiones y el riesgo empresarial en este ámbito. No se oculta que esa es una parte de la intención de la ayuda a la amortización, no de la ayuda sobre proyecto. En ese caso, cuando ese riesgo empresarial se vincula a la producción de nuevos directores —primera o segunda película—, el listón para acceder a esa ayuda es inferior, y por tanto con menos público se puede acceder a la misma. Es otra forma muy clara de estimular la inversión en nuevos directores.

Usted ha comentado cómo se mide lo cultural, social y experimental. Lo primero que le digo es que esa terminología no es el ICAA, es del Parlamento, es la ley la que ha decidido en un artículo que se podía haber redactado de cualquier otra manera, son ustedes los que han dado un mandato, es la Cámara la que ha dado un mandato al Gobierno para que atribuya una serie de ayudas en función de si es o no es cine con especial valor cultural, social o experimental. Insisto en que esa terminología es la que es y viene además de una cierta inercia del pasado. Se puede interpretar de muchas maneras —yo soy jurista— qué es el buen padre de familia, que decía el Código Civil, qué es la calidad en un examen, —he sido profesor universitario—, quién merece aprobar o suspender. En la vida y en todo lo que supone decisiones administrativas, desde una cátedra universitaria hasta un acceso a las subvenciones, se acaban valorando criterios que tienen un punto de subjetividad y nunca son perfectamente matemáticos, tiene usted razón. Dicho esto, le puedo garantizar dos cosas: una, que en la orden ministerial hemos intentado clarificar los criterios que han de ser valorados con una ponderación clara y transparente, con una puntuación específica de qué criterios se han de valorar ahí; y en segundo lugar, que vamos a dar una transparencia total a los mecanismos de nombramiento de los miembros de esas comisiones, que efectivamente no serán una cosa clandestina nombrada en función de determinados intereses; saldrán a propuesta de las federaciones y asociaciones de productores, en el caso específicamente de la comisión a la que usted se refería con participación de las comunidades autónomas también, ahí está la Conferencia Sectorial de Cultura trabajando sobre la forma en la que designar a esas personas, y en algunos casos esos vocales serán nombrados por el director general, que intentará —entre otras cosas— compensar el tema del equilibrio de género, porque tiene la obligación de garantizar si no la paridad perfecta, sí el equilibrio entre hombres y mujeres en la composición de esa comisión. Por tanto, transparencia en el nombramiento. Transparencia en la gestión de esa comisión es lo que le puedo garantizar, no le puedo garantizar el acierto. Esas comisiones tienen la enorme responsabilidad de asesorar al director general, no reparten subvenciones, las subvenciones las decide el

director general del Ministerio de Cultura, pero asesoran de forma no vinculante pero muy importante en las decisiones. De las decisiones que se tomen se levantará un acta concreta donde película por película quede claro qué criterios se han aplicado, quién ha obtenido ayuda y quién no. Y ese acta, con esa valoración, está a disposición de todos aquellos que hayan sido rechazados, para, en su caso, irse al contencioso-administrativo o por lo menos examinar por qué no han obtenido ayuda, entre otras cosas quizá para modificar su proyecto de cara al futuro y volver a concurrir, porque no hay ningún requisito que impida concurrir sucesivamente con un mismo proyecto si ha sido descartado y éste se mejora por alguna razón. Obviamente hay una preocupación, hay una inquietud y sobre todo me consta que la hay en el sector sobre el funcionamiento de esas comisiones de atribución de ayudas, una de las cosas que más he escuchado desde que accedí a esta responsabilidad es que las comisiones no funcionan bien. Creo que no lleva usted razón cuando ese no funcionan bien lo vincula a decisiones políticas. Le digo muy sinceramente, y créame en lo que valga mi palabra, que hasta donde yo sé puede haber habido errores pero no un reparto de dinero en función de criterios políticos, que se trate de criterios más profesionales o menos no voy a entrar ahora en una especie de juicio inquisitorial sobre lo que se ha hecho hasta ahora, pero esa idea de que se ha repartido dinero al cine en función de criterios políticos creo sinceramente que no es verdad respecto del pasado y, mientras yo tenga alguna responsabilidad y firme esas resoluciones, le doy mi palabra de que no será así hacia adelante. Pero insisto, no tengo la sensación de que aquí tengamos que corregir nada expresamente.

Vamos a esa dimensión de la política y el cine de manera breve. Me gusta hablar claro y con transparencia, es una forma de entendernos. Usted dice que se leyó la comparecencia en el Senado y yo tuve la ocasión de hablar con el portavoz de su grupo en el Senado de este tema y alguna de las cosas que ya dije no las voy a reiterar. No hay la más mínima acusación sobre si el PP es intolerante o no, no entienda usted eso, en ningún momento escuchará eso de mi parte. Cuando el público decide no ir a ver cine español ni es culpa ni mérito del PP, tampoco les voy a atribuir a ustedes el éxito de taquilla que deseo para el cine español, si el cine español va bien a partir de ahora no voy a decir que ha sido el PP el que ha conseguido llevar a la gente al cine, no se llevará usted ninguna de las dos medallas. Lo que es verdad es que entre todos, y ustedes tienen la cuota de responsabilidad que le corresponde a su representatividad social, que no es poca, hemos de contribuir a mejorar esa imagen del cine español entre nuestra gente y a despolitizar la obra cinematográfica de las ideas políticas de sus autores. Eso es lo que yo, con mejor o peor acierto, dije y reitero. Cité a Vargas Llosa como podía haber citado a Sabina o a Serrat o a quien usted quiera, podría citar a deportistas. No vinculemos la

libertad constitucional de los creadores con su obra, porque eso es demencial y es tirarnos piedras sobre nuestro propio tejado, y además es castigar al conjunto de la realidad cinematográfica española. Es un derecho que hay que proteger, y espero que usted quiera también hacerlo, el derecho de cada cual a expresar políticamente sus ideas en el ámbito que quiera.

Manipulación por parte del Gobierno. Yo no la he visto, yo he visto muchas veces a muchos líderes políticos de distintos colores —también del suyo— rodearse de deportistas en la víspera de una convocatoria electoral. Si empezamos a sacar quién se ha hecho más fotos con figuras de relieve podemos llegar a un concurso de belleza, si unos se rodean de cineastas, los otros de deportistas, los otros de cantantes., usted sabe muy bien que aquí, y en cualquier lugar donde hay democracia, en vísperas de una convocatoria electoral es posible que cada uno busque el apoyo de aquellos líderes sociales de todo tipo que quiere tener, y es algo que no es propio de aquí, ni se limita al cine, ni lo ha hecho uno más que otro. También el predecesor en la Presidencia del Gobierno del señor Rodríguez Zapatero, me consta y está en las hemerotecas, buscó cantidad de veces también el calor de figuras que tenían presencia pública. Luego, no exageremos esa realidad porque eso es común para todos y no saquemos de ahí más consecuencias. A mí, lo que me preocupa es otra cosa. Permítame contarle una anécdota que me contó un productor en San Sebastián hace muy poco, y esto es lo preocupante. El productor me contó que fue al cine con su mujer a ver una película que era una coproducción, por tanto una película que a efectos comerciales quizá el público no sabe que es con una parte importante de financiación española. Empiezan los títulos de crédito y la pareja que tenía detrás, en el momento que aparece —y es obligatorio que así sea— en los títulos de crédito «Con el apoyo de: Ministerio de Cultura-ICAA», la pareja que tenía detrás utilizó una palabra que yo no voy a utilizar porque no puede constar en el «*Diario de Sesiones*» que sería cáspita en versión un poco más castiza, y después de esa palabra: es una película española. Lo decían con una sensación de si lo sé no vengo, sólo porque había aparecido el apoyo del Ministerio de Cultura-ICAA. Esa pareja había visto qué película era, había decidido pasar su tarde de cine viendo esa película y muy probablemente disfrutó de esa película porque se quedó durante la misma, y no sé si al final les gustó o no. Lo que quiero decir con esto es que no tiene sentido, y es un esfuerzo que tienen que hacer ustedes, ustedes son los líderes sociales en este momento, los partidos que ustedes representan y lo que ustedes representan aquí. Ese esfuerzo es el que tenemos que hacer entre todos porque nos jugamos el futuro de nuestra cultura audiovisual, no nos jugamos el dinero de unos pocos, nos jugamos el futuro de nuestra cultura audiovisual, de la misma manera que ya está muy lejos esa idea de que la moda francesa es mejor que la española porque es francesa, que los coches alemanes son mejores que los españoles porque son alemanes, que las neveras

alemanas han de ser mejores que las nuestras porque son alemanas, que los deportistas de fuera tienen que ser mejores que los nuestros. Ese tipo de papanatismos se acabó casi con la transición, ¿por qué sigue con el cine? Eso, insisto, no es culpa del Partido Popular, lo que le pido al Partido Popular y a las demás fuerzas políticas es que hagan lo posible por cambiar eso y corrijan eso, porque, insisto, con eso no estarán ayudando a fulano, ni a mengano, ni a nadie, están beneficiando algo que sí creo que debe importar, y después de haberle escuchado estoy convencido de que le importa, al Partido Popular y es nuestro propio patrimonio cultural, que es el que es independientemente de quién ocupe el Palacio de la Moncloa. Un día, por ley de vida y ley democrática, otros volverán a ocupar el Palacio de la Moncloa y si no hacemos bien las cosas se pueden encontrar con un desierto cultural cinematográfico si no trabajamos entre todos. Por eso este tema ha de quedar fuera del debate estrictamente político. Yo no sé las ofensas que ha habido, dije en el Senado, y lo vuelvo a decir porque me consta por parte de alguna de las personas que en algún momento han tomado alguna decisión en el pasado, que es posible que se cometieran algunos errores, y digo eso al mismo tiempo que dejo muy claro que defiendo y defenderé la libertad constitucional de expresión de cualquier director de cine y de cualquier actor, y quien la ponga en cuestión está poniendo en cuestión la Constitución. Pero cómo y dónde se hace, pues se puede hacer de muchas maneras, en todo caso creo que lo importante es que entre todos tengamos una visión mucho más general y miremos hacia adelante.

Usted me pide el compromiso con la modernización y las nuevas tecnologías. Lo tiene, pero también ahí le pido el apoyo, señor Ferrer Roselló, en un tema que requeriría otra comparecencia mucho más larga que tendremos en otro momento, el tema de Internet. Internet es el futuro de la industria audiovisual, seguirá habiendo salas de cine, las tiene que seguir habiendo porque nada es comparable a la experiencia de ver cine con gente en una sala oscura, pero es evidente que Internet es una parte esencial del futuro de la industria audiovisual, y eso tenemos que transmitirlo a la sociedad, pero entre todos tenemos que hacer pedagogía a la sociedad, Internet es compatible con la remuneración de aquellos que han producido esos contenidos audiovisuales. No puede ser que Internet, en todo lo que supone modernización, accesibilidad, disponibilidad, inmediatez, universalidad del acceso a películas que normalmente tendrían sistemas de distribución más complicados, todo eso que son ventajas extraordinarias de Internet, no pueden llevar como una especie de peaje la sensación de que eso es gratis y que eso se puede hacer sin pagar a las personas que han puesto todo su esfuerzo, empeño profesional, creatividad y trabajo para producir ese contenido cultural. Ahí hay un problema que conoce usted muy bien, toda la cuestión de la piratería, de lo que podremos hablar con más calma otro día, pero creo mucho en la pedagogía y nos corresponde a todos pero

a ustedes un poco más en su territorio y ante la gente que tiene en ustedes depositada su confianza, tienen ustedes que salir a la calle a explicar que detrás de cada nombre de los títulos de crédito de una película hay un salario, que alguien ha cobrado o tiene derecho a cobrar por haber creado esas emociones, que cuando alguien está viendo una película en un ordenador, que se ha bajado alegremente, está dejando sin pagar a cientos de personas que tienen derecho a cobrar, aunque la cantidad, persona por persona, sea mínima, como lo es el precio de una naranja si uno la roba de un supermercado, o como lo sería irse sin pagar el café de la mañana, lógicamente cada café, en sí mismo, no es una enorme fortuna, pero si todos nos vamos de todos los bares de España sin pagar el café sabe usted muy bien las consecuencias que eso tendrá para un sector esencial.

Voy terminando. En los dos temas que quedan voy a poder contestar a la vez, pero este tema me parecía especialmente importante.

El tema de la agencia. Usted me pregunta si yo comparto la moción que pedía que en la agencia tengan un peso específico las comunidades autónomas en función de su peso. Creo que tiene sentido que este dato se tenga en cuenta. Lo primero, de cara al «*Diario de Sesiones*» es reiterar el compromiso del Gobierno con la creación de la agencia, está en la ley, es un mandato legal y por tanto el Gobierno lo va a cumplir, el ICAA se debe transformar en agencia porque lo manda la ley y porque tiene sentido. Preguntaba el señor Tardà ¿en la gestión de esa agencia pueden tener un peso las comunidades autónomas en función de su peso en el ámbito audiovisual? Sí, con un mecanismo u otro, ya lo veremos y lo verán ustedes porque la agencia se creará por ley y todo ese debate lo tendrán ustedes aquí, pero le puedo dar un dato para que sepamos de qué estamos hablando. En España hay un total de 130 empresas productoras de las cuales 45 están en Madrid, 36 en Cataluña, en Andalucía hay 6, en Aragón hay 5, en Asturias hay 2, en Canarias hay una empresa productora registrada en el ICAA, en Cantabria no hay ninguna, en Castilla y León ninguna, en Baleares ninguna que esté registrada en el ICAA como empresa de producción, en Melilla ninguna, en Navarra 2, en La Rioja ninguna, en Valencia 15, etcétera. Me he saltado alguna comunidad autónoma. Tiene su sentido que, efectivamente, las comunidades autónomas que tienen competencias exclusivas en materia de cultura, que tienen mucha responsabilidad en el ámbito audiovisual, tengan una voz en la gestión de esa agencia estatal de la cinematografía en función del peso del sector cinematográfico en su propia comunidad. Cómo se articula eso, la responsabilidad será del Parlamento cuando se apruebe esa ley.

La cuestión de las agrupaciones de interés económico es una preocupación seria del ICAA en este momento. La ley estableció unos mecanismos de apoyo fiscal y estos pasan por unas determinadas desgravaciones en favor de las agrupaciones de interés económico. Eso, por distintas razones de complejidad técnica, no está funcio-

nando como debiera, estamos pendientes de una respuesta que tiene que dar la Dirección General de Tributos para desatascar ante las personas que tienen que poner en funcionamiento este mecanismo la implementación real de estas desgravaciones fiscales. Es oportuno que me dé usted la ocasión de decirlo: es una preocupación seria que algo que por ley ya está, por tanto no estamos pidiendo ni pide el cine una desgravación fiscal, el Parlamento ya lo ha aprobado en determinados casos y con determinados supuestos, no esté siendo posible desarrollarlo porque existe una complejidad. Pedimos y trabajamos con el Ministerio de Hacienda para que se le dé seguridad jurídica y se aclare exactamente la situación. Insisto, hay algunas actuaciones por parte del Ministerio de Hacienda que están pendientes y yo espero y deseo que se resuelvan en muy corto plazo y así se lo digo con toda transparencia.

El señor Tardà ha comentado muchas cosas. Permítanme que haga algunas referencias que ya leerá el señor Tardà en su momento. En cuanto a la agencia de la cinematografía, ya lo he comentado. El señor Tardà se ha hecho portavoz de algunos documentos y reflexiones que han presentado algunas personas que quieren mejorar la industria cinematográfica española y por las que el Ministerio de Cultura, obviamente, como por todas las alegaciones y observaciones que hemos recibido, tenemos un inmenso respeto. Él me preguntaba si me parecen correctas sus observaciones o no. Unas sí y otras no, pero me gustaría aclarar que aquí no hay ningún debate, se lo digo al señor Tardà, aunque no este, para que lo lea y se lo digo a la sociedad a través de ustedes, entre si se apoya al cine grande o al pequeño. Lo he dicho antes y lo reitero, lo que hay, y es normal que así sea, son mecanismos distintos para el cine grande y para el cine pequeño, mecanismos distintos de acceso a la ayuda, no es lo mismo la artesanía, no es lo mismo un taller de coches que una fábrica con muchos trabajadores, y por tanto tienen un acceso a los recursos públicos distinto. No es lo mismo una películita diminuta que una gran producción y tienen un estímulo distinto, pero la película pequeña puede llegar a tener hasta el 50 por ciento de su inversión exactamente igual, que es el máximo que fija la Ley General de Subvenciones y la Unión Europea. Una película pequeña puede llegar a tener el 50 por ciento de su coste financiado por el Estado, y los recursos que va a poner el Estado, el Ministerio de Cultura, a disposición de esas películas no van a disminuir, van a aumentar, va a haber más dinero dentro del conjunto del fondo, dentro de la gestión del Fondo de la cinematografía al servicio de ese cine más pequeño. Lo que ocurre es que se va a valorar de otra manera. El secreto de esta cuestión es la palabra automatismo, lo que va a cambiar es el acceso automático de ese cine a las ayudas, el acceso más automático queda especialmente facilitado en las producciones grandes y es menos automático para las producciones pequeñas. Eso no significa menos ayuda, eso significa disminuir el automatismo en esas ayudas. Podría explicárselo con detalle

explicándoles el mecanismo de funcionamiento pero es un poco complicado para este momento, sí quiero desmentir de una vez por todas la idea de que se reduce la ayuda al cine menor. Decía el señor Tardà que esto favorece la dialéctica y es verdad, están muy bien las observaciones que han hecho unas personas y otras y las asociaciones y así han sido recibidas.

Decía el señor Tardà que el catalán sólo lo defienden los catalanes. No es verdad, la ministra de Cultura no es catalana y tiene su compromiso claro con el cine en catalán y así he recibido las instrucciones y así lo dice la ley. Puede saber el señor Tardà y todos los catalanoparlantes, los vascoparlantes, los gallegoparlantes, todas las lenguas de España distintas de la lengua castellana y todos los hablantes de esas lenguas que tienen un apoyo y un reconocimiento claro por parte del Ministerio de Cultura, como es obvio, y que eso se va a traducir en distintas cuestiones, como es la aplicación de ese fondo que ha comentado el señor Tardà. Preguntaba el señor Tardà si ese fondo se puede ampliar. No se puede ampliar por una razón muy sencilla, porque ese fondo lo único que hace es poner por parte del Estado lo mismo que haya puesto cada comunidad autónoma con una lengua distinta de la castellana. Por lo tanto, el Estado iguala lo que se pone, ése es el esquema con el que se trabaja, y eso en el año actual se ha traducido en una transferencia de 6.696.000 euros a Cataluña, 738.000 euros al País Vasco, 100.000 euros a Navarra, 1.120.000 euros a la Comunidad Valenciana, 2.019.000 euros a Galicia y 17.000 euros a Baleares. Esa es la aplicación de ese fondo y esto va a seguir porque es cumplimiento de la ley y es razonablemente matemático: si las comunidades autónomas acreditan lo que han puesto, el Estado, por ley, tiene que poner otro tanto. Las reglas son claras y transparentes.

Querría explicar también, y no lo había comentado hasta ahora, que también en las ayudas mismas en la orden ministerial se va a tener en cuenta la dimensión lingüística. En esa ayuda a la amortización de la que ya he hablado varias veces va a haber una atención específica a las películas que tienen como versión original la lengua distinta de la castellana, y esa atención específica; se va a traducir de dos maneras, en primer lugar se rebaja el umbral de inversión necesaria, es decir, para la ayuda a la amortización basada en la inversión —que sólo es una parte de la ayuda a la amortización— en la mayoría de las películas se van a exigir 2 millones de euros de coste de la película para acceder a esa ayuda específica; habrá otras para las películas más pequeñas. En el caso de las películas en lengua distinta de la castellana el umbral va a ser 1.500.000 euros, más bajo. En el caso general el umbral de taquilla para acceder a ellas va a ser de 60.000 espectadores y para las películas en lengua distinta a la castellana va a estar por debajo de los 30.000 espectadores, siempre y cuando 5.000 hayan sido en la lengua en la que se hizo la producción original. Quiero subrayar en esto algo que no se valora lo suficiente y que exige al Estado responsabilidad, que a partir de ahora se

van a computar como espectadores las descargas legales en Internet, los DVD que se compren, también los que se alquilan si lo podemos organizar, aunque de eso no les doy garantías, y se computa algo muy importante que no se computaba hasta ahora, el público de los festivales de cine. En la medida en que se computan todos estos datos, insisto especialmente en el público de los festivales de cine, los parámetros de público con los que nos hemos movido hasta ahora hay que revisarlos todos. Por lo tanto cuando alguien dice que si ponemos el tope en cierta cantidad de espectadores no van a poder cobrar subvención, hay que decirle que tiene que revisar cuánta gente ve su película en el festival de Málaga, en el de Huelva, en el de Granada, en la Semana del Cine Iberoamericano de Lleida, en San Sebastián, en la Mostra valenciana, etcétera. Todo eso computa y por lo tanto sería una irresponsabilidad por nuestra parte abrir la vía a un cómputo enorme y no modificar las cifras con las cuales se puede acceder.

A la señora Cabrera le agradezco mucho todos sus comentarios. Me habla de un concierto con el Ministerio de Educación; vamos a trabajar con este ministerio en distintos frentes. La dimensión formativa del cine es extraordinariamente importante, las ayudas y la orden ministerial introducen la posibilidad de dar ayudas desde el ICAA a la formación no reglada, y así lo haremos, y además queremos trabajar con el Ministerio de Educación. Hay un tema concreto que usted plantea: la introducción del audiovisual en el currículo escolar. Eso está en estudio en toda la Unión Europea y durante la Presidencia española es posible que se llegue a algún resultado en esa dirección coordinadamente con el conjunto de la Unión Europea. En todo caso, el currículo escolar lo tendrá que ir a preguntar a Educación, yo le puedo decir lo que pienso sobre eso, pero el currículo escolar no lo hacemos desde el Ministerio de Cultura. Las referencias que usted ha hecho a una determinada empresa concreta que ha entrado en el mercado español para producir, las comparto, tiene usted toda la razón. En San Sebastián se presentó la actividad de la productora de Lars von Trier y es un indicio claro —y con eso termino, señora presidenta— de que todos aquellos que tienen ganas de invertir saben que en el cine español hay talento, tienen ganas de venir, nadie viene a poner su dinero para echarlo al mar, por lo tanto si la gente viene a invertir, si hay empresas que vienen a pedir consejo para obtener esas desgravaciones fiscales es porque la gente sabe que hay talento, saben que hay buen cine en España para hacer, lo que necesitamos es, desde el Estado, articular los mecanismos de apoyo y de incentivo que tengan los resultados que queremos que tengan y que no sea echar dinero en el río para que acabe en el mar —como puede haber ocurrido en algún caso—; y en segundo lugar, y aquí es donde les toca a ustedes jugar, que la opinión pública española esté orgullosa de su cine tanto o más como lo está de sus tenistas, de sus futbolistas, de sus corredores de Fórmula 1, de sus diseñadores de moda,

de sus cocineros, de sus escritores y de todo aquello que es talento y creación en la sociedad española.

La señora **PRESIDENTA**: Muchas gracias señor Guardans, creo que ha explicado de forma muy detenida los problemas del sector y los planes de su departamento. Suerte en su gestión.

— **DEL DIRECTOR DEL INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA (PALOMERO GONZÁLEZ) PARA INFORMAR SOBRE EL BALANCE DE UN AÑO DE GESTIÓN Y LAS LÍNEAS DE ACTUACIÓN PREVISTAS PARA EL RESTO DE LEGISLATURA EN EL CONTEXTO DE LA ACTUAL CRISIS ECONÓMICA. A PETICIÓN DEL GRUPO PARLAMENTARIO POPULAR EN EL CONGRESO. (Número de expediente 212/000585.)**

La señora **PRESIDENTA**: Continuamos la sesión. Pasamos a dar la bienvenida al director del Inaem, señor Palomero, estamos encantados de tenerle en esta Comisión. Procedemos a su comparecencia para que nos explique la gestión de este organismo y los planes de futuro del mismo.

El señor **DIRECTOR DEL INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA** (Palomero González): Señorías, comparezco ante ustedes tan sólo cinco días después de haberlo hecho ante la Comisión de Cultura del Senado y cuatro meses después de mi nombramiento como director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, con el encargo de trasladarles tanto un balance de gestión como las líneas de actuación previstas por el instituto. Quiero que mis primeras palabras sean para recordar las que la ministra de Cultura en su intervención del pasado 28 de mayo en esta misma Comisión refería en una cita de quien fue primer ministro socialista de Cultura de nuestra democracia, don Javier Solana, palabras pronunciadas en el Congreso en 1983 y que decían así: Mientras padecemos la crisis y tratamos de mitigarla día a día, hemos de buscar nuevas vías para conformar el futuro, porque es posible utilizar la crisis como un factor de esperanza para el mañana aunque nos agobie con problemas para hoy. En la comparecencia del pasado mes de mayo, la ministra de Cultura, doña Ángeles González Sinde, daba respuesta a este reto de dirigir la política cultural del Gobierno en un entorno de crisis económica, ofreciendo en primer lugar diálogo como método, una política encaminada a lograr los consensos más amplios posibles, para pasar después a anunciar las tres líneas básicas de actuación del Ministerio de Cultura que reproduzco literalmente: primero, un nuevo impulso a la cultura como derecho; segundo, un nuevo impulso a la cultura como motor económico; y tercero, un nuevo impulso a nuestra cultura en el mundo y a su proyección global. Líneas para cuya ejecución la ministra estableció

una serie de acciones, y entre ellas lo que denominaba dos motores: primer motor, las infraestructuras, y segundo motor, avanzar hacia la reorientación del modelo productivo español.

Como no podía ser de otro modo, el Inaem asume estos objetivos y estas líneas de actuación que quiere conjugar con las ya iniciadas en la presente legislatura, dando prioridad a aquellas que en estos momentos creemos que pueden ser más beneficiosas para el fomento de los sectores productivos en el ámbito de las artes escénicas y de la música. Permítanme pues que les traslade las líneas de acción mediante las cuales nos proponemos dar un impulso a nuestra música, a nuestro teatro, a nuestra danza, a nuestro circo, para hacer de ellas un derecho, un motor económico y un vehículo para la proyección global de la cultura española, comentándoles, asimismo, el balance y el resultado de la reflexión a la que nos ha conducido los meses que han transcurrido desde mi incorporación como director general del Instituto. Y todo ello, obviamente, en la necesidad de contextualizar dichas actuaciones en la coyuntura económica actual. Este impulso al que me refería lo estamos haciendo, señorías, mediante las siguientes líneas principales de actuación.

En primer lugar, una reforma en el sistema de ayudas y subvenciones del Inaem a las artes escénicas y musicales en plena coordinación, consenso y colaboración con las comunidades autónomas. En segundo lugar, el apoyo a la creación en todas sus manifestaciones y en especial a la creación contemporánea y multidisciplinar, así como a sectores específicos. En tercer lugar, quiero referirme a la colaboración con las estructuras asociativas de las artes escénicas y de la música a través de los planes generales. Seguiré, señorías, como cuarto punto, ocupándome del desarrollo estatutario de las unidades de producción del Inaem en relación con los órganos de participación y asesoramiento y con el código de buenas prácticas. Quinto, la creación de un centro de recursos con el objeto de divulgar y proteger el patrimonio cultural del Inaem y de servir de apoyo a la difusión de la actividad en los diferentes sectores profesionales, tal y como se nos ha venido reclamando. En sexto lugar, finalmente, les informaré de la situación actual en materia de inversiones e infraestructuras y actualizaré la situación de proyectos en marcha en el ámbito de las músicas históricas, músicas populares y circo.

Con carácter previo al desarrollo puntual de estas líneas de actuación he de señalar, y me importa mucho hacerlo, que la materialización de las mismas e incluso la modulación lógica por el transcurso del tiempo de aquellas que ya se habían iniciado, quiere ser el resultado de la política de participación y contactos que estamos llevando a cabo y que continuaremos desarrollando. Hemos mantenido y mantenemos una interlocución permanente con representantes de todos los sectores, bien a través de asociaciones, federaciones y representantes de los foros sectoriales que ha impulsado el Inaem, bien, a nivel individual, con creadores, intérpretes, ges-

tores, distribuidores y estudiosos de los ámbitos que son naturales a este Instituto.

Otra cuestión esencial que quiero destacar se encuentra relacionada con mis palabras iniciales, una coyuntura económica adversa como la que vivimos en la actualidad obliga a un mayor esfuerzo para la institución pública que represento para impulsar la actividad de los profesionales, poniendo a su disposición recursos y herramientas que les permitan producir y distribuir sus creaciones, como detallaré más tarde, y todo ello en el marco de un modelo con criterios de sostenibilidad.

Comienzo mi exposición, señora presidenta, señorías, con la primera línea de actuación mencionada, la reforma en el sistema de ayudas y subvenciones a las artes escénicas y musicales del Inaem con plena coordinación, consenso y colaboración con las comunidades autónomas como principio de actuación que inspira la política del Instituto. Ello se concreta especialmente en el modelo de ayudas a distribución, gira y promoción internacional. Parte considerable de los recursos, tanto financieros como humanos, del Inaem se destina a la colaboración con entidades públicas y privadas mediante ayudas nominativas o por convocatoria pública en música, danza, teatro y circo. Los Presupuestos Generales del Estado para 2009 contemplan una inversión total destinada a ayudas de 73,8 millones de euros, lo que representa el 41,36 por ciento del presupuesto total del instituto. De esos 73,8 millones de euros, 61,39 van destinados a subvenciones nominativas, mientras que el resto, 12,41 se distribuyen por convocatoria pública. He de decirles que la diferencia entre esas dos cifras, de 61,39 a 12,41 millones, responde básicamente a la existencia en el programa de música y danza de algunas transferencias muy importantes entre las nominativas como son las de los teatros líricos, especialmente Real, Liceo, Sevilla, Bilbao, Oviedo, Valencia, con un montante total de 40,88 millones. Pues bien, lo primero que querría anunciar es que el proyecto de presupuestos presentado por el Inaem para el ejercicio 2010, en la línea de los criterios generales del Gobierno, y adecuándose a la actual situación económica, prioriza las ayudas por convocatoria, que son una de las vías de financiación esenciales para los sectores de las artes escénicas y de la música y tienen un carácter más competitivo por su propia esencia concursal, lo que entendemos que será un acicate para el sector.

Quiero referirme en este ámbito a la prioridad que se ha planteado el Inaem, a instancias de la ministra de Cultura, de armonizar su política de ayudas con la nueva realidad constitucional a la luz de los nuevos estatutos de autonomía. La evolución de las convocatorias de ayudas del instituto ha respondido en cada momento a los requerimientos del sector y a la propia evolución de nuestra realidad autonómica, pero partiendo básicamente de modalidades y formas de gestión inalteradas, las ayudas a producción, gira y distribución e internacional, las ayudas a muestras y festivales, a asociaciones, proyectos pedagógicos, etcétera. Pues bien, la propia evo-

lución de los sectores así como el desarrollo de nuevos estatutos de autonomía y las políticas culturales de las comunidades autónomas nos han llevado a la reflexión de que es necesario un nuevo modelo que responda a las necesidades reales que nos transmiten no sólo los profesionales sino también el conjunto de los agentes culturales públicos de todo el Estado. Con el objetivo pues de iniciar el debate interno entre las administraciones públicas, y por invitación de la ministra de Cultura, formalizada en la Conferencia Sectorial celebrada en Melilla el 6 de julio, el Inaem celebró el pasado 29 de julio una primera reunión con los directores generales de promoción cultural o sus equivalentes de las comunidades autónomas, marcando con ello el inicio de lo que quiere ser una nueva manera de entender la política de ayudas del instituto y que trascenderá el ámbito propio del mismo, pues lo que se producirá es una acción coordinada, necesaria, también con otras unidades del Ministerio de Cultura, y se relacionará todo ello en ámbitos que deben ser de acción común: publicaciones, archivos, industrias culturales, cultura en red.

En consonancia con una de las preocupaciones fundamentales que se incluyen en las sucesivas agendas de la Presidencia de la Unión Europea, entendemos como línea fundamental de trabajo del Inaem primar la distribución y movilidad de creaciones y producciones, así como establecer mecanismos para que las comunidades autónomas participen en la toma de decisiones sobre el apoyo a compañías en gira o con proyectos internacionales. También, según criterios compartidos con las comunidades autónomas, queremos colaborar en el desarrollo de infraestructuras en ciudades o territorios con criterios de viabilidad. En resumen, responder a la realidad plural del Estado al tiempo que se salvaguardan las líneas de acción que le son propias al Ministerio de Cultura sin perder de vista la dimensión de motor económico con que debemos gestionar nuestras políticas. Esto supone, señorías, un cambio radical de filosofía respecto al sistema actual que requerirá un periodo transitorio y un desarrollo a varios años, y que en su fase final, si así se acuerda, puede apuntar a la forma de fondos nacionales o bolsas de ayudas de las que serán copartícipes en su diseño, convocatoria y concesión los gobiernos autónomos.

La política internacional del Inaem y sus programas dentro de la Unión Europea, cuenca mediterránea y América, entre otros, merecen una mención específica en tanto en cuanto son una manifestación más de la política general del ministerio y de los criterios propios de la acción de Gobierno. Insisto en ello por el esfuerzo de colaboración e interlocución que creo que hemos de realizar con otros organismos e instituciones. Líneas singulares de la acción exterior del instituto son las coproducciones con muestras, ferias y festivales internacionales, en cooperación con otros organismos públicos de acción exterior como la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo y el Instituto Español de Comercio Exterior, o a través de

programas desarrollados con la Secretaría General Iberoamericana (Segib) como Iberescena e Iberorquesta.

Continúo mi exposición desarrollando el objetivo que nos hemos planteado de apoyo a la creación en todas sus manifestaciones y en especial a la creación contemporánea y multidisciplinar así como a sectores específicos. Debemos identificar la creación artística más innovadora, las personas y los proyectos singulares, innovadores e interdisciplinarios, aquellas propuestas que por su propia naturaleza no responden a clasificaciones establecidas y que son la constatación más evidente de que la creación cultural es una realidad viva y en constante transformación. Me refiero de manera especial al ámbito de la danza contemporánea en todas sus manifestaciones y las creaciones que incorporan nuevas tecnologías, integran expresiones de otras tradiciones o combinan disciplinas antes diferenciadas entre sí. En este ámbito pondremos en marcha acciones sectoriales especiales pues en él se detecta una mayor dificultad para abrirse paso en el mercado, aunque he de señalar que en términos generales este problema de la movilidad ocurre en todas las producciones de las artes escénicas y de la música. La dificultad específica para este tipo de creación para estos sectores radica en los problemas relacionados con la distribución; insisto, si no hay distribución, si no hay vida más allá del estreno, si no hay gira, abocamos al proceso productivo a su desaparición. Entendemos, en consecuencia, que la estabilidad y sostenibilidad económica de la creación en el ámbito de las artes escénicas y de la música es directamente dependiente de los mecanismos que fomentemos para su distribución. En este sentido, el instituto está estudiando intervenir directamente en la creación de un circuito de danza que fomente la presencia de estas producciones en todo el territorio nacional para lo cual buscará la colaboración de la red de teatros públicos y circuitos autonómicos y de la red de salas alternativas, de los centros coreográficos de entidades locales y autonómicas y de salas especializadas en este tipo de programación.

Les hablo ahora, señorías, en tercer lugar, de la colaboración del Inaem con las estructuras asociativas de las artes escénicas y de la música a través de los llamados planes generales dentro del marco de relación general con creadores e intérpretes que desde el ministerio consideramos esencial como impulso a la cultura como motor. Me refiero, en concreto, al Plan general del teatro, publicado en 2007, y al Plan general de la danza, ya en su última fase de elaboración. Me interesa destacar ante SS.SS. el hecho de que el Plan general del teatro nació de la iniciativa del sector teatral y que fue elaborado por los profesionales del sector a través de sus asociaciones, garantizándose en su redacción una representatividad cercana al 90 por ciento de creadores, productores, distribuidores y redes. En él se recogieron recomendaciones del mundo del teatro para la gestión de recursos, propuestas sobre el papel de los teatros públicos, estrategias transversales, etcétera. Con el objeto de analizar en qué medida hemos sabido responder, o aún debemos hacerlo,

a las recomendaciones emanadas del plan, el Inaem ha acordado recientemente con el sector la creación de un plan de seguimiento del mismo. Respecto al Plan general de la danza, nos encontramos en la fase de elaboración del borrador final, que será sometido al Foro Nacional de la Danza convocado para los primeros días del próximo mes de noviembre en Santa Cruz de Tenerife, destacando que este organismo está teniendo un papel decididamente impulsor de este plan. El Inaem expondrá con su presentación, y en función del análisis que este realiza, sus líneas generales en el ámbito de la danza para los próximos ejercicios, y entre ellas el inicio de un estudio funcional para la construcción de un centro nacional de la danza, que dé cabida en un futuro a las compañías públicas y que sirva de espacio de exhibición y creación para la iniciativa privada. Estas líneas generales del Instituto deberán contemplar también las acciones que desde el ministerio establezcamos para el ballet clásico, disciplina sobre la que el Inaem, que ya ha emprendido acciones de apoyo, quiere hacer una reflexión seria y sosegada, conjugue expectativas del sector, público, profesionales, con la propia realidad del mismo, posibilidades de desarrollo en infraestructuras y en presupuestos, un plan estratégico a varios años, el estudio de la carrera profesional y la evolución histórica en nuestro entorno. Todo ello, señorías, necesariamente desde una perspectiva que tiene que ser, ante todo, realista.

Seguiré como cuarto punto refiriéndome a la necesidad de proceder a un desarrollo estatutario de las unidades de producción del Inaem, cuestión relacionada con los órganos de participación y asesoramiento y con el código de buenas prácticas, fruto todo ello de la reflexión que hemos hecho tras el balance de medidas adoptadas con anterioridad. La puesta en marcha en el último año largo de los diferentes órganos de participación y asesoramiento con que cuenta el instituto, así como una visión con mayor perspectiva temporal sobre el código de buenas prácticas, nos ha llevado a la conclusión de que es necesario adoptar un enfoque globalizador e integrador que nos lleve a profundizar en la redacción de los estatutos de nuestros propios centros de creación con el objeto de que las herramientas antes mencionadas, por su carácter instrumental y no finalista, puedan funcionar sabiendo adaptarse en cada caso a esta realidad tan diversa y tan poco susceptible de encasillarse de las unidades del Inaem (orquestas, teatros, ballet). El código de buenas prácticas nos ha dotado de principios de actuación que deben presidir con carácter indudable el camino que implica conducir al Inaem hacia un tipo de organización que se adapte a los requerimientos que le son exigibles de una manera ágil, eficaz y posibilista. Principio de transparencia en la gestión, en la calidad de servicio a los ciudadanos, igualdad de género, protección a la discapacidad, política social responsable, protección a la seguridad y salud, fomento a la formación y cualificación de los empleados del Inaem y respeto y fomento de las lenguas oficiales. Además, el código marca los

criterios que deberán seguirse en los procesos que el Inaem ponga en marcha para la selección de directores de nuestros centros de creación con la colaboración de los órganos de asesoramiento. Se trata por lo tanto, señorías de armonizar estatutos de unidades, órganos de participación y asesoramiento y código de las buenas prácticas, y todo ello en conjunción de la diversidad artística, tan difícilmente encasillable como decía antes, y que nos ayude con la flexibilidad adecuada a contar siempre con los mejores profesionales que, al servicio de sus estatutos, marquen las líneas generales de nuestros centros de creación. Aprovecho esta mención a nuestros centros de creación o unidades de producción para destacar el hecho de que buena parte de la acción del Ministerio de Cultura a través del Inaem se fundamenta en estos centros que son referentes en la custodia y puesta en valor de nuestro patrimonio cultural al servicio de los ciudadanos a través de producciones de alta calidad. Producciones que cada vez más, y en eso trabajamos e incidiremos, llegan a más y más lugares de España en giras y en festivales y que están también ejerciendo un papel docente en sus talleres, compañías de jóvenes, segundas compañías y centros especializados como el de tecnología del espectáculo. Los teatros, orquestas y las compañías de danza del Inaem son garantía de preservación de nuestro patrimonio, vehículos para la difusión del mismo en España y en el exterior, actualización de nuestros valores culturales históricos para las nuevas generaciones y a su vez generadores de nueva creación y, por lo tanto, de nuevo patrimonio.

Como quinto punto de mi exposición, señorías, les informo del proyecto de creación de un centro de recursos al servicio de la música, la danza, el teatro y el circo, que es la respuesta del Inaem a la demanda de diferentes colectivos profesionales de disponer de una plataforma donde dar a conocer su actividad. Incidimos nuevamente en la necesidad de interrelacionar actividades, en ocasiones dispersas, para obtener una gestión más eficaz e integradora de nuestras propias actuaciones. A tal fin, reorganizaremos nuestros actuales centros de documentación de música, danza y teatro, así como el Centro para la difusión de la música contemporánea en una nueva unidad que ponga en valor a través de las nuevas tecnologías de la información tanto el propio patrimonio cultural del Inaem como la actividad emanada de los sectores y a la que habremos de sumar, a medida que se desarrollen, los contenidos surgidos de otros proyectos, a los que luego me referiré, como el Centro de artes escénicas y músicas históricas o el de músicas populares. Plataformas, señorías, que habrán de servir de enlace también a otros centros documentales que se han desarrollado con gran éxito en universidades, institutos y comunidades autónomas. Relacionado con los contenidos documentales, quiero anunciarles que el Inaem aprobará, en su ámbito interno y de manera diferenciada, la actividad dirigida al estudio, análisis y coordinación de todas las acciones del instituto y de sus centros de creación que tengan que ver con los derechos de pro-

piedad intelectual; por ejemplo, relación contractual con el instituto de los directores artísticos de las unidades de producción actuales o futuros, en tanto en cuanto afecten a esos derechos, derechos de intérpretes o ejecutantes, difusión y explotación de las producciones propias y puesta en red de contenidos audiovisuales generados por nuestras compañías a disposición del público, con atención muy especial al aprovechamiento de los nuevos canales temáticos de televisión cultural. Todo ello sin perjuicio de las competencias de otros departamentos en el ámbito de la propiedad intelectual en el Ministerio de Cultura.

Me acerco, señora presidenta, señoras y señores diputados, al final de mi intervención para ofrecerles la información actualizada en materia de inversiones e infraestructuras, así como de proyectos en marcha en el ámbito de las músicas históricas, músicas populares y circo. Cito en primer lugar la reforma del Teatro de la Comedia de Madrid como sede de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, cuya aprobación será elevada al Consejo de Ministros en breve y cuyo proyecto está en fase final de autorización por el Ayuntamiento de Madrid, ante quien el pasado mes de julio se presentaron las últimas alegaciones para la consecución de la licencia de actividad. Respecto al futuro museo del circo, que tendrá su sede en el antiguo edificio del Banco de España en Albacete, les informo de que ya disponemos del estudio museológico a partir del cual se desarrollará el proyecto arquitectónico correspondiente. Asimismo, como futura sede del Centro de Artes Escénicas y de Músicas Históricas se encuentra en marcha la rehabilitación a cargo del Ministerio de la Vivienda del Teatro Emperador de León. El Inaem, igualmente, aporta transferencias de capital a infraestructuras que otras administraciones públicas desarrollan en Andalucía, Castilla y León, Canarias, Cataluña, Galicia, Madrid, Castilla-La Mancha, Navarra o Valencia.

Refiriéndome ahora a los contenidos de alguno de los proyectos iniciados por el Inaem en los últimos años, les informo en primer lugar de las previsiones para los próximos ejercicios del Centro de Artes Escénicas y Músicas Históricas. Más allá de un espacio de programación, el centro quiere ser un catalizador de la investigación, la interpretación y la difusión de las músicas anteriores al siglo XVIII, respondiendo así a la gran actividad desarrollada en nuestro país en las últimas décadas. Para ello, establecerá acuerdos con universidades, institutos y centros de documentación, por un lado, y con los grupos especializados, por otro, con quienes ya estamos en contacto, para poner en valor el trabajo de investigación que se está realizando. Estos grupos, estos intérpretes, lo que nos reclaman es ayuda para la difusión de su trabajo, tanto en programaciones y festivales españoles como en el extranjero. En el ámbito de las músicas populares es también la movilidad a la que tanto me he referido la principal línea de trabajo que estamos considerando como elemento clave para su consolidación. La constatación de que las actuaciones

en vivo vuelven a ser uno de los principales nichos de actividad para los artistas, en un entorno adverso para el sector audiovisual, nos anima a desarrollar un programa de colaboración con las organizaciones que agrupan a las salas de música en vivo para generar circuitos por todo el Estado que den cabida al talento emergente que ahora se encuentra con dificultades serias para su presentación pública. Estamos instando a la red que agrupa estas salas para su definitiva constitución con el objeto de materializar estos planes. Apunto también a la constitución de una fundación que canalizará las acciones del Inaem en torno al flamenco, relacionada con la infraestructura que desarrolla el Ayuntamiento de Jerez y en la que colaborará el Ministerio de Cultura con transferencias de capital. En el caso del circo, y a parte del proyecto del museo que ya les he expuesto, el instituto colaborará con el sector para su organización asociativa, en estos momentos insuficiente, así como para la redacción de un estudio que refleje la realidad actual del género en España, que es muy disperso. Nuestra acción inmediata se concretará en facilitar, con ocasión del próximo festival internacional del circo de Albacete, la celebración de un congreso en el que los profesionales debatan su situación y busquen fórmulas asociativas que nos ayuden a la interlocución. Por último, el Inaem, en la línea expresada en otras ocasiones por la Ministra de Cultura, quiere reforzar la actividad de sus centros de producción en el ámbito de la creación para niños y jóvenes, así como la elaboración de materiales didácticos, acción de la que ya es pionero nuestro centro de documentación teatral.

Termino ya, señora presidenta, señorías, y lo hago resaltando la vocación que ha de tener el Inaem como vertebrador e impulsor de la riqueza de las artes escénicas y de la música en el conjunto del Estado, especialmente en esta coyuntura económica, y ello ha de realizarse con criterios básicos y que he ido desgranando a lo largo de mi intervención y que ahora me permito resumirles a modo de conclusión. Permanente disposición al diálogo con las fuerzas sociales y políticas y con profesionales y agentes culturales, colaboración con las comunidades autónomas y ayuntamientos, coordinación con instituciones y organismos con objeto de optimizar recursos, interrelación de actividades con una perspectiva integradora, y una continua reflexión para adecuar a una realidad cambiante nuestros proyectos y poder hacerlos posible.

La señora **PRESIDENTA**: A continuación, por el Grupo Parlamentario Popular, tiene la palabra el señor González Rodríguez.

El señor **GONZÁLEZ RODRÍGUEZ**: Señorías, en primer lugar le doy la bienvenida al nuevo director del Inaem, y quiero que sepa que en esta Comisión siempre vamos a intentar la colaboración y el consenso.

Mire usted, señor director del Inaem, la situación actual presenta en estos momentos, en este país, en el

sector relacionado con todo lo que usted ha dicho, confusión, contradicciones, parones, desconocimiento frente a una gran información, marchas atrás, inestabilidad, ruptura de consensos alcanzados y, sin duda alguna, todo ello afecta negativamente a los sectores implicados en la vida cultural de este país. Sin duda alguna yo no discuto su valía ¡quién soy yo para hacer este juicio de valor!, pero la justificación para ser nombrado por la ministra —también comienzo con palabras de la ministra, distintas a las que usted ha dicho—, fue que usted era un profesional del sector de la música, que conoce bien sus desafíos y sus oportunidades y que tiene una trayectoria impecable como gestor y experto musical. Bien, su antecesor, el señor Marset, no se queda muy atrás en todo esto ya que tiene un currículum musical importante, y si quieren tener una realidad de lo que estoy diciendo pregunten a la familia Halffter, especialmente a Pedro Halffter, director actual de la Real Orquesta Sinfónica de la ciudad de Sevilla. Además, todo esto —como diré después y usted ya ha mencionado algo— se vuelca en su futuro periodo dirigiendo el Inaem en la danza más que en la música, algo que en principio este modesto diputado ve que no cuadra muy bien —aunque puede hacerlo muy bien— con la política que va a hacer posteriormente. También aquí, y perdone que se lo recuerde, en esta Comisión, en la legislatura anterior, se habló de problemas con la Orquesta Nacional cuando usted tenía cierta responsabilidad; luego todo este preámbulo que estoy diciendo afecta también y es comentado, dicho, pensado y analizado por el sector. La señora ministra también dijo que usted se enfrentaba al gran reto de desarrollar nuevas leyes de la música y de las artes escénicas y convertir su departamento en agencia estatal. Lo último, la agencia estatal, ya ha dicho que no; y la ley del teatro, no, el sector no reclama una ley —ha dicho textualmente usted—, y la de la música se está trabajando para ver qué normativa básica se puede modificar. Es decir, de las grandes acciones propuestas por el anterior director del Inaem y del equipo ministerial, de los cinco grandes proyectos o ejes —como usted ha dicho— usted ha presentado seis y él presentó cinco en esta Comisión el 1 de octubre del año 2008. Una fue la Ley de la música y de las artes escénicas, y abro comillas, «primer proyecto que se aborda en nuestro país para dotar a la música, teatro, danza y el circo de una norma reguladora con rango de ley necesaria para proporcionar confianza y estabilidad al sector y para acercar al ciudadano los servicios culturales». Ya parece que no son prioritarias.

Y otro, la creación de la agencia estatal, extraordinariamente importante para el ex director, para la promoción, protección y difusión de las artes escénicas, según dijo en esta Comisión, y de la música en cualquiera de sus manifestaciones, el apoyo y difusión de los artistas de nuestro país y del patrimonio musical, coreográfico y dramático, así como la producción de los espectáculos que favorezcan dichos objetivos, directamente se eliminan como objetivos pues no aparecen ni en sus pala-

bras pronunciadas anteriormente ni en las del día de hoy.

Por tanto, ahora se paran y producen desconcierto la actitud del Ministerio de Cultura y la del Inaem, y se rompen consensos, como le dije al principio de mi intervención, consenso establecido hace sólo un año. ¿Tanto han cambiado los diferentes sectores de la cultura o tanto ha cambiado el Inaem o tanto ha cambiado el Ministerio de Cultura? Todo ello, además, yendo en contra y no respetando al programa electoral del Partido Socialista Obrero Español en las últimas elecciones, pues este programa dice textualmente en la página 254 lo siguiente, abro comillas, «creemos que la cultura no debe estar sometida a criterios partidistas y necesita estabilidad y profesionalidad para explotar todas sus potencialidades en el medio plazo». Afirmaciones que sin duda alguna compartimos a el Grupo Parlamentario Popular, pero llevan tres ministras/ministros y tres directores del Inaem sin continuidad en los proyectos, como estamos viendo y veremos más adelante, porque no respetan ni su programa a pesar de la gran información que posee la señora ministra y que, por tanto, debía conocer estas obligaciones programáticas.

Pero la realidad es que estas marchas atrás, estas contradicciones —como ya he dicho y repetiré— están hasta en su nombramiento y el cese de su antecesor. Me explico, la señora ministra el 14 de abril confirma al señor Marset como director del Inaem; el 8 de mayo, 25 días después, cesa al señor Marset y le nombra a usted. Por supuesto que la señora González Sinde puede nombrar a quien desee, pero el titubeo, la indecisión y la inestabilidad en sus decisiones, al menos este grupo y este modesto diputado, lo ven verdaderamente negativo para el buen desarrollo de la cultura y con un nivel de actuación política realmente criticable. Y ya que estamos con estas críticas y apreciaciones de la señora ministra, y ya sé que estamos con el director del Inaem y entendemos el ministerio como parece que lo entiende usted, porque también lo ha expresado aquí, como un todo, al decir que la señora Calvo abrió un ministerio que estaba cerrado. ¿De qué ministerio hablaba la señora González Sinde? Pues si se refiere —supongo— que a los de la época del Partido Popular, no me imagino que se refiera a los anteriores de sus compañeros; solo le diré que se aprobó por unanimidad, cuando era un gobierno con mayoría absoluta, la Ley de autonomía del museo del Prado y su ampliación, la ampliación impresionante del Reina Sofía, y la ampliación, también espectacular, del Archivo General de Indias en la ciudad de Sevilla. Los tres ejemplos avalan la gestión hacia el exterior de sus responsables, para el bien de todos los ciudadanos. Hay que informarse más a pesar de que la señora ministra tenga mucha información, tal vez el problema esté en la selección de la misma información.

Pero vayamos a lo que usted nos propone. *Danzad, danzad malditos* fue una interesante película del director Sydney Pollack hoy llevamos un día de cine muy interesante; pues bien, viendo lo que se propone hacer con

el Inaem parece sacado de esta película, pues además la danza será una de sus prioridades. No lo vemos mal, incluso lo aplaudimos cuando además parece ser que se va a impartir en el mundo universitario un grado en ciencia de la danza. Pero no creemos bueno vestir a un santo para desvestir a otro, acépteme este refrán, y sobre todo porque el asunto de la danza tiene aristas muy desagradables. Primero, el culebrón Duato; ya salió en la comparecencia de su antecesor, el señor Marset, y otra vez ahora. Por cierto, el señor Marset opinaba que las coreografías que Duato ha creado para la Compañía Nacional de Danza son patrimonio público. Ahora, desde el ministerio se duda de ello. ¿Usted qué opina de todo ello? ¿Ha pensado el Inaem la situación kafkiana que podría darse en caso de que el jurado tuviera en la mesa la candidatura del mismo señor Duato a la hora de elegir al nuevo director de la Compañía Nacional de Danza que remplazase al propio Duato?

En segundo lugar, ¿qué pasa con la creación del ballet clásico nacional? Mire, señor director, desde este grupo se considera que esta situación es un escándalo aunque usted ha hablado de algo aquí y en el Senado. Su proyecto estrella es la creación del Centro de Danza en Madrid, o al menos así lo consideramos, dando cobijo a la Compañía Nacional de Danza y al Ballet Nacional de España —como usted muy bien ha dicho— amén de compañías de danza contemporánea, con un presupuesto que pueda tener incluso, ya veremos dentro de unos días, un recorte importante, aunque usted, le aplaudo, valientemente ha dicho que el hecho de atravesar una crisis no frenará sus proyectos. Yo le aplaudo y le apoyo en todo lo que sirva para mejorar la vida cultural de este país. Con respecto al clásico, usted dice que ha tenido con el señor Ullate una primera reunión de cortesía y ahora toca dimensionar el proyecto, y que estudiará su proyecto y otros. Vamos a ver, ¿lo mantiene o no?, ¿se creará o no? En esta Comisión este diputado le preguntó también al señor Marset, y sé que últimamente se había logrado sobre este tema un consenso entre administraciones y entre grupos políticos, ¿por qué ahora estas dudas también con el ballet clásico? Da la evidente impresión de que no se fían entre ustedes de nadie ni de nada. Más sencillamente, no se entiende que un país de las características del nuestro carezca todavía de un ballet clásico nacional. Mire, señor director, parece ser que existe proyecto, personas cualificadas, acuerdos y consensos entre la clase política, ¿cuál es el problema? Insisto; dijo en el Senado el otro día, y lo acaba de repetir aquí, que quiere hacer una reflexión seria y sosegada que conjuga las expectativas de públicas y profesionales con la realidad del sector, las posibilidades de desarrollo en infraestructuras y presupuestos, una estrategia a varios años, el estudio de mercado profesional y la evolución histórica de este género en nuestro entorno, todo ello desde una perspectiva que quiere ser realista. Señor director, esto es para hacerlo diez, el mejor del mundo, o simplemente excusas para no llevarlo a cabo. ¿Por qué le digo esto? Porque en el periódico *El País*, del 20 de noviembre

de 2008, se dice en toda la página lo siguiente: El ballet clásico salda su deuda. El Ministerio de Cultura y la Comunidad de Madrid ofrecen a Víctor Ullate dirigir una compañía que pondrá fin a dos décadas de olvido; el proyecto arrancará en 2009 con sesenta bailarines. Perdonen que les diga, pero esta historia es, en cierta medida, impresentable.

Vayamos al código de buenas prácticas. Tanto aquí como en el Senado lo ha alabado y lo pone como un documento a respetar y cumplir por sus cualidades y bonanzas. Pero vuelvo a tener duda de sus palabras, señor director, porque usted ha presentado antes, y no hace mucho porque lleva muy poco tiempo como director, reticencias al mismo. Se lo aclaro, ha dicho textualmente que el código de buenas prácticas no puede ir contra la realidad artística. ¿Esto qué significa, que sus antecesores, los que redactaron esto tenían entonces una idea incomprensible para lo que estaban haciendo con este código? También ha dicho que una norma no puede impedir tener a los mejores profesionales en cada momento, ¿Este fue el objetivo contradictorio de los anteriores redactores? Pero, ¡cómo están ustedes! Yo pienso que las normas se hacen para mejorar y nunca para empeorar lo que han hecho los anteriores. Aunque está publicado en el BOE, usted llega a decir que en ningún momento se tenía previsto que entrara en vigor de manera inmediata, pero ¿qué es el BOE? El BOE es el documento de obligado y estricto cumplimiento en el segundo en que está publicado, ¿cómo es que se va a aprobar un código, se publica en el BOE y después no va a tener una iniciativa inmediata? Se trata de un documento —sigue diciendo— desde algunos aspectos positivos, pero no podemos olvidar que estamos en un ámbito artístico y cada caso presenta unas circunstancias, por lo que se hará de manera singular, estudiando detenidamente cada centro y cada persona. Los que aprobaron esto, y pasó por varios filtros y consensos, ¿qué pensaban, que se hacía este código de buenas prácticas para extraterrestres? ¿No era para el mundo cultural de este país? Dan ustedes pie, sin duda alguna, a la confusión con estas nuevas acciones. Voy a ser muy claro, gustará o no gustará el código de buenas prácticas, lo queremos o no, pero está en el *Boletín Oficial del Estado*, y es de estricto cumplimiento; si no gusta, cámbiese, aquí nos tiene; nosotros apoyaremos aquello que consideremos importante, pero no se puede decir, como director del Inaem que es, lo que ha dicho antes y ahora con respecto al código de buenas prácticas.

Voy terminando, señora presidenta, llevamos una mañana muy larga, con pocas intervenciones pero muy amplias, y voy a terminar con otros temas, estrellas antes muy muy luminosas y que apenas hace cuatro meses se han convertido en estrellas fugaces. Primero, la televisión cultural; usted aquí no ha mencionado nada, en el Senado tampoco, ¿lo mantienen o no? Antes, el director del ICAA hablaba de que detrás de una película, detrás de los créditos, hay personas que cobran sueldos, que viven de ello, que hay que quererlos, que hay que apo-

yarlos. Detrás de cada proyecto que se haga, y dando por supuesto que vivimos en un Estado democrático y si no gusta se quita, hay proyectos apoyados por su partido que ahora parece que no son los que tienen que ser. En el caso de la televisión cultural, me gustaría que me dijera si la mantiene o no. En segundo lugar, los informes que dos veces al año prometió traer a esta Cámara el anterior director Inaem para darle mayor transparencia a su gestión. ¿Nos olvidamos de los mismos o los esperamos? Espero que me diga que los esperamos, como debería ser.

El Consejo Estatal de las Artes Escénicas y de la Música, creado el 24 de marzo de 2008, hace un año y pico, con cerca de 150 vocales, ¿lo mantienen o lo suprimen? No nos ha dicho nada en esta intervención. Los consejos estatales de música y danza, lo ha anunciado en la reunión de Tenerife y esperemos que esto vaya por ahí. Una de las grandes estrellas del anterior director del Inaem, la Ciudad de Las Artes. Yo le gasté una broma diciéndole en aquella ocasión que si se iba a fijar en San Borondón, porque no sabíamos si se iba a poner o no, pero él decía que sí, que incluso iba a tener coste cero, ¿ha desaparecido con el tsunami González Sinde con el director del Inaem, señor Palomero? Sobre el teatro, confiemos en que la comisión de seguimiento que usted ha prometido funcione y que la respuesta del ministerio, como en el Plan General de Teatro sea la más adecuada para todos, para los protagonistas del mundo del teatro y para los espectadores. El anterior director que ha venido a esta Comisión ha dicho algo en lo que tanto mi grupo como yo estamos absolutamente de acuerdo, que el portavoz del Grupo Parlamentario Popular, señor Lasalle, ha hecho más de un comentario en más de una intervención al respecto y que yo voy a repetir aquí, es la extensión cultural de España en el extranjero y la discusión entre el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Asuntos Exteriores.

El señor Guardans ha dicho claramente, y estará en el «Diario de Sesiones», que la coordinación de todo ello tiene que salir del Ministerio de Cultura. Chapó, nosotros también opinamos lo mismo. Le pregunto a usted qué opina. Evidentemente, aquí ha habido una discusión entre ambos ministerios. La discusión se salda en *El País*, el viernes 19 de diciembre de 2008, donde se dice —por parte del redactor— que Moratinos no tiene dudas, el modelo debe continuar igual, lo que significa que su departamento conserve el control de las iniciativas culturales en el extranjero. Exteriores, esto ya entrecomillado y en palabras del señor ministro de Asuntos Exteriores, cumple con su obligación, que es tener el instrumento cultural como elemento de fuerza, de marca y de imagen de España, que es lo que muchas veces nos piden nuestros empresarios y ciudadanos. Sin duda alguna, esto no coincide con lo que ha aportado aquí el anterior director ni tampoco coincide con nuestra posición, que es que todo esto pase a cultura. Porque, además, esto ha tenido los respaldos de la Federación de Gremios de Editores Españoles, de la SGAE y de la Unión de

Actores. Me gustaría saber cuál es su opinión, porque parece ser que desde Cultura —perdone que se lo diga con esta expresión— hay poquita fuerza para conseguirlo. Desde luego, aquí cuenta con nuestro apoyo como se ha visto en la anterior legislatura.

La señora **PRESIDENTA**: Señor González, termine por favor.

El señor **GONZÁLEZ RODRÍGUEZ** (don Adolfo): Termino con dos cosas. Una, usted ha hablado de la universidad, cosa de la que me congratulo. En la intervención del señor Marset le planteé su silencio sobre la universidad, usted lo ha planteado y me parece perfecto porque en la universidad se hace mucha actividad cultural; le agradezco y le aplaudo esa situación. Y dos, algo que a lo mejor no le corresponde, y no sé si en estas medidas transversales les han consultado; me refiero a la integración de las enseñanzas artísticas superiores en la universidad. No sé si ha habido alguna intervención o no, el tema está ahí y hay manifestaciones por parte de los conservatorios.

Termino, señora presidenta, igual que lo hice la otra vez. Por favor, contesten a las preguntas que se les mandan. Y un poquito más, ¿Continúan ustedes con la situación entre el Teatro Real y el Liceo en los presupuestos del año anterior? Final.

La señora **PRESIDENTA**: Señor González, era poquito. Tiene la palabra por el Grupo Mixto la señora Oramas.

La señora **ORAMAS GONZÁLEZ-MORO**: Señor director general, bienvenido, espero que los proyectos y los deseos se puedan plasmar en un desarrollo, en lo que queda de legislatura, serio e importante de lo que es la cultura en nuestro país, sobre todo que las posibilidades de los que reciben la cultura, de los que hacen la cultura, de los que trabajan la cultura, sea igual en todos los territorios del Estado; las oportunidades de trabajar, las de producir, las de disfrutar y sobre todo en aquellos territorios alejados, discontinuos, donde es heroico montar un proyecto cultural y donde es difícil que los ciudadanos de este país puedan tener las mismas condiciones de accesibilidad a la cultura. En los últimos años se ha avanzado en esos convenios con el Gobierno, sobre todo para la financiación de los posibles traslados y los costes del transporte, en parte, de las materias, pero hay que seguir avanzando. En estos momentos de los presupuestos del año 2009, el 1,33 por ciento son las aportaciones del Inaem a la Comunidad canaria, y parece lógico que a lo largo de los próximos tres años se pudiera llegar a esa cantidad del 5 por ciento, que sería lo que le correspondería a Canarias por población y teniendo en cuenta los agravantes de esos accesos a la cultura y a la producción que suponen la lejanía y la ultraperifericidad. En cualquier caso, sé que usted se ha preocupado de ese hecho diferencial canario, que ha estado reunido con la

consejera del Gobierno de Canarias así como consejeros de distintos cabildos.

Hay cuatro temas en los que en esta primera intervención sabe que son los que se plantean desde Canarias. Por un lado, el Septenio, que es el proyecto cultural hasta 2014, y como sabe usted el año 2010 —declarado por la Unesco— va a estar dedicado al año internacional de la astronomía, con el proyecto del cielo, y queríamos saber qué hipótesis de colaboración, tanto económica como de otro tipo de ámbito prevé el Inaem con respecto al proyecto del Septenio. Por otro lado, todas las fuerzas políticas de Canarias llevamos varios años, como usted sabe, también el actual alcalde de Las Palmas de Gran Canaria, don Jerónimo Saavedra, que fue en su momento ministro de Cultura, están luchando por que el Festival de Música de Canarias, que tiene una antigüedad de 26 años, un prestigio internacional y en el que hasta la fecha el ministerio ha participado con 143.000 euros, pueda resolverse con una implicación mayor en este festival. Es importante no sólo porque es la única oportunidad de acercar a dos millones de españoles a determinada calidad y producto cultural, sino también es una promoción de Canarias muy importante. En ese sentido, con el anterior equipo de Cultura, se condicionó la participación en un determinado momento a la creación de la fundación, eso evolucionó y han sucedido hechos como los cambios en el ministerio, pero también, como usted sabe, el cambio en la dirección del Festival de Música de Canarias. Lo que quiero saber es, cuáles son las perspectivas que plantea en el primer conocimiento que tenga del asunto.

Hay dos asuntos más, uno los festivales de ópera de Canarias que, como usted sabe, son en la isla de Gran Canaria y en la de Tenerife; en la de Gran Canaria se está colaborando con el Inaem históricamente con 400.000 euros, una cantidad bastante importante, y sin embargo en el de Tenerife esa colaboración no es posible. Yo sé las dificultades que hay, pero quiero aclararle que hay un convenio firmado, que en las próximas fechas se le va a hacer llegar por el Cabildo de Tenerife, por el cual la Asociación de Amigos de la Ópera de Tenerife firma un convenio con el Gobierno de Canarias y el Cabildo de Tenerife para la gestión del Festival de Música de Tenerife. Eso está conveniado y eso exige lo que quiere llegar a aclarar, que la propia TAO está organizando el festival con la colaboración y los medios que le prestan las instituciones canarias. Tenemos que ser objetivos en este país, el derecho a tener un espectáculo de ópera y a disfrutarlo no debe verse limitado por que haya una ayuda, en este caso una cogestión, ante las imposibilidades que tenía la TAO de sacarlo por sí mismo, ya que sólo tenía los ingresos de sus asociados para el festival. En ese sentido, yo estoy segura de que usted buscará la solución para que esa convocatoria de subvenciones a instituciones pueda tener cabida legal en el caso del Festival de Ópera de Tenerife.

Por último, es importante el esfuerzo que está haciendo el cabildo insular de Tenerife en materia de danza con-

temporánea y sé que ese es el tema principal en el que se ha trabajado en los tres meses que lleva, el encuentro que va a haber en Tenerife, para el que se está trabajando con tanta ilusión y donde además las instituciones están haciendo un esfuerzo importante; por eso quiero saber si tiene previsto el Inaem, con respecto al tema de danza contemporánea y a los proyectos que se le han planteado por parte del Auditorio de Tenerife y del Cabildo Insular de Tenerife, su participación.

Le deseo un buen trabajo, y sobre todo que tenga sensibilidad especialmente con dos millones de españoles a los que poder acceder a la cultura es heroico, producir cultura es heroico y llegar a Canarias también es heroico. En este sentido, espero su respuesta.

La señora **PRESIDENTA:** Por el Grupo Parlamentario Socialista tiene la palabra el señor González Rodríguez. Quiero aclarar que por primera vez se da la circunstancia en esta Comisión de que los dos portavoces se apellidan exactamente igual. En este caso es el señor don Miguel González y en el anterior era don Adolfo González, así que comparten ustedes apellidos, no creo que compartan opiniones.

El señor **GONZÁLEZ RODRÍGUEZ** (don Miguel): Efectivamente, compartimos apellidos, compartimos Comisión de Cultura, seguramente compartiremos muchas cosas aunque no ideología, pero siempre es bueno compartir algo.

Señor director general del Inaem, sea usted bienvenido a esta Comisión de Cultura del Congreso de los Diputados, en nombre de mi grupo parlamentario, grupo parlamentario Socialista, quiero darle las gracias por su comparecencia, que sin duda ha servido para ilustrarnos a todos y para proporcionarnos una visión general y unas perspectivas de futuro del departamento que a usted le toca dirigir. En su comparecencia del pasado 28 de mayo, como ya se ha dicho aquí, y en el seno de esta misma Comisión, la ministra de Cultura manifestó con contundencia cuál era el objetivo central del Ministerio de Cultura en forma de una invitación a todos los grupos parlamentarios, y a toda la sociedad española en su conjunto, para colocar a la cultura en el lugar que merece como auténtica política de Estado. La ministra ese día anunció tres líneas básicas de actuación, a las que usted ya se ha referido, como son la cultura como derecho ciudadano, la cultura como motor económico, y la cultura española en el mundo con una proyección global. Sin duda, y tal como se ha manifestado en esta Cámara en numerosas ocasiones, la cultura es un factor de cohesión social y territorial del Estado, y en este contexto es muy destacable constatar que el Ministerio de Cultura, a través de su Instituto de las Artes Escénicas y de la Música, se ha ido abriendo paulatinamente a todas las manifestaciones en el mundo de la música y de las artes escénicas que por su especial naturaleza no habían encontrado anteriormente suficiente acomodo. Un ejemplo muy ilustrativo es el de las músicas populares.

Ha hablado en su intervención inicial de este asunto y por eso, desde mi grupo parlamentario, le agradeceríamos que nos ampliara un poco más cómo es el funcionamiento actual de la Oficina de Músicas Populares y en qué momento se encuentra la creación del centro nacional de músicas históricas.

Señor Palomero, el Inaem es un organismo del Ministerio de Cultura cuyos objetivos están centrados en articular y llevar a cabo programas relacionados con el teatro, la danza, la música y el circo. Las políticas activas de su departamento se encaminan hacia la promoción, la protección y divulgación de estas materias así como su proyección en el exterior y la coordinación con las comunidades autónomas en estos campos; por eso, considero importante que nos comente de una forma somera, no demasiado pormenorizada debido a las limitaciones temporales de esta Comisión, cuáles son las líneas de actuación que el Inaem lleva a cabo en estos momentos y sobre estas materias. También agradecería que desde su punto de vista nos haga una valoración de cuál es el momento actual de la gestión directa de proyectos que efectúa el Inaem, cómo está funcionando la colaboración con otras instituciones públicas y privadas, y cómo calificaría el estado actual de las convocatorias de ayudas para sectores públicos y privados que están destinadas a proyectos de promoción, exhibición y gira. En su intervención ya ha comentado algo sobre este asunto, pero tal vez pudiera extenderse un poco más.

Me gustaría destacar otro aspecto en este momento sobre el cual sería muy interesante conocer su opinión, y es la dimensión de la cultura como un factor muy importante para la actividad económica, es decir, para la generación de empleo. En el actual contexto de crisis económica internacional que afecta a nuestro país con especial incidencia en el empleo, estamos hablando de una actividad que aproximadamente genera un 5 por ciento de nuestro producto interior bruto y casi un millón de puestos de trabajo. Opino que es un dato muy a tener en cuenta porque el Inaem, en este sentido, puede desempeñar un papel clave en la consecución de este objetivo, es decir, la promoción de la cultura en su triple acepción: como derecho, como factor de proyección internacional de la diversidad cultural española y de sus comunidades autónomas y también como factor económico. Por eso sería interesante conocer su valoración en este punto.

Otro aspecto importante es que profundizara más, a ser posible, sobre el Consejo Estatal de las Artes Escénicas y de la Música. Mi grupo parlamentario entiende que son prioritarios los esfuerzos para garantizar la participación de creadores, de empresarios, de aficionados, de críticos, en funciones de análisis, de opinión e incluso en el propio proceso de toma de decisiones dentro del departamento que usted dirige. En este orden también enmarco la participación de otras administraciones públicas, como son los gobiernos autonómicos y los ayuntamientos; por eso le solicito, si lo tiene a bien, una pequeña explicación acerca del funcionamiento, del

papel y de la composición de los consejos territoriales que coordina su departamento.

Señor director general, el mundo del teatro, de la danza, del circo o de la música tiene enormes esperanzas y grandes expectativas depositadas en torno a la definición de un marco jurídico general para la cultura española. Por eso, si le parece bien, podría avanzarnos hasta dónde pretende caminar el Inaem en esta materia. Sin duda serviría para clarificar enormemente cuál es el contexto legislativo en el que se implica la actividad cultural.

El Grupo Parlamentario Socialista también quiere hacer especial hincapié en esfuerzos que están destinados a mejorar la cooperación cultural. Ya hemos dicho en varias ocasiones en el seno de esta Comisión, y así lo admite también la ministra, que la cultura es un magnífico instrumento para garantizar la cohesión de España y a sus ciudadanos. Por eso, es obvio que el Inaem posee muchos recursos económicos y de todo tipo para contribuir decididamente a este propósito, con lo cual esta Comisión recibe y le da la bienvenida a todas las iniciativas tendentes a descentralizar la gestión y la acción cultural del Inaem. Mi grupo considera fundamentales estos esfuerzos porque van a suponer más eficacia, más eficiencia, tanto desde la perspectiva del creador como desde la del productor, del aficionado o de las propias administraciones públicas. En un Estado como el nuestro, profundamente descentralizado, la actividad cultural debe presentar características propias en cada una de las comunidades autónomas. Lo avanzaba la portavoz del anterior grupo, de Coalición Canaria, y sin duda es así. Le pongo un ejemplo práctico que conozco perfectamente desde mi humilde perspectiva de diputado procedente de la única región ultraperiférica de nuestro país, cualquier montaje teatral, cualquier concierto de música, cualquier espectáculo de danza que quiera llevarse a cabo en Canarias se convierte en una tarea hercúlea a causa de dificultades propias como son la lejanía, la insularidad, las comunicaciones, las dificultades en el transporte. Por todo esto, señor director, le agradecería mucho que valorara esta situación y también cuáles son las posibles soluciones que puede aportar el Inaem.

Termino con una pregunta muy concreta, ¿cuáles son los objetivos del Inaem durante la presente legislatura en materia de acción exterior? Con esta pregunta lo que busco es su opinión a la hora de valorar el trabajo del Ministerio de Cultura en coordinación con otros departamentos del Gobierno, como son el Ministerio de Asuntos Exteriores o el propio Instituto Cervantes. Nuestro presidente del Gobierno, el presidente Zapatero, insiste continuamente en la fortaleza de nuestra lengua y nuestra cultura como un factor decisivo a la hora de colocarnos en la primera línea de los países más avanzados del mundo. La cultura española va a vivir momentos importantes en los primeros seis meses del año que viene, durante la Presidencia española de la Unión Europea, y por eso entendemos que van a ser momentos clave para impulsar la innovación y la igualdad

en Europa. Desde el Ministerio de Cultura y desde el propio Inaem será imprescindible articular un proyecto que contribuya a garantizar a todos los ciudadanos europeos el acceso a nuestro enorme patrimonio cultural, que compartimos y que siempre ha sido, sin duda, nuestro mejor mecanismo de integración para las personas y para las ideas. Por este motivo, abusando de su paciencia, señor director, me permito preguntarle cuáles son las perspectivas de su departamento con vistas a la Presidencia española en Europa durante los seis primeros meses de 2010.

Señor director general del Inaem, nuevamente muchas gracias por su comparecencia y por sus explicaciones, que han contribuido a aclararnos mucho a todos cuáles son las prioridades de su departamento y por supuesto sepa usted que cuenta con el total apoyo de mi grupo parlamentario.

La señora **PRESIDENTA**: Porque ha llegado un poco más tarde ha pedido la palabra la portavoz de Convergència i Unió. Señora Surroca tiene usted la palabra.

La señora **SURROCA I COMAS**: En primer lugar quiero disculparme por no haber podido seguir atentamente sus explicaciones ya que tenía otra tarea parlamentaria que me tenía ocupada.

Me gustaría hacerle unas cuantas preguntas muy concretas y espero no ser reiterativa. En primer lugar, si va a haber continuidad respecto a los anteriores proyectos del director anterior del Inaem. En segundo lugar, en relación al código de buenas prácticas, ¿cómo está ese proyecto? El día 17 se aprobó el código de buenas prácticas en Cataluña y me interesaría saber si tienen idea de avanzar en ese sentido o no. Le quería preguntar también por qué se ha pospuesto el Foro de las músicas populares que tenía que llevarse a cabo en Vic, ¿para cuándo está prevista su celebración? ¿Cuáles son los motivos de que se haya pospuesto? Con el anterior director, señor Maset, se habló de la Ley de la Música, ¿cómo está esto? Probablemente alguno de los anteriores portavoces ha hecho mención a ello y no sé si usted en su exposición también ha hecho referencia a ello, si fuera así tendré ocasión de leerlo. Por último, en la ley de la Seguridad Social hay una disposición adicional que hace referencia a la posibilidad de que los músicos se acojan a la situación asimilada al alta. Esto está pendiente de su desarrollo normativo, ¿cómo está esta cuestión? ¿A través del Inaem se ha hecho algo para desencallar?

La señora **PRESIDENTA**: Señor Palomero, puede contestar.

El señor **DIRECTOR DEL INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA** (Palomero González): Muchas gracias a las señoras y señores diputados por las palabras de acogida y de bienvenida. Paso a contestar en el orden en que se han producido las interpelaciones, mi intención es con-

testar a todo, en algún caso se ha producido la misma pregunta, como por ejemplo en el caso de la Ley de la Música; procuraré contestar a todo, pero si me dejo alguna pregunta me lo hacen ver para que la recupere.

Señor González, me da la sensación de que lo primero que tengo que hacer es un poco de ejercicio para que usted crea que voy a ser capaz de ejercitar las funciones que me han encomendado, porque ha dicho usted dos cosas que no entiendo muy bien, una, que yo venía de la música y que sin embargo he puesto otras prioridades y también ha comentado una cosa sobre la que me quiero extender y es que usted fue gestor de la ONE en una época en la que hubo problemas, ha dicho. En efecto, en la época en la que yo fui director técnico de la Orquesta y Coro Nacionales de España, nombrado por un gobierno del Partido Popular, hubo problemas derivados de la implantación de una nueva forma jurídica de relación laboral, básicamente de los profesores, que no dejaban de ser funcionarios sino sencillamente había un nuevo régimen laboral en el que los demás funcionarios continuaban y eso generó una serie de conflictos que se solucionaron en su momento y que además le he de decir que en ese periodo —y luego me referiré a ello al hablar del código de buenas prácticas— fui el responsable del nombramiento del actual director artístico de la Orquesta y Coro Nacionales de España, Josep Pons, que lleva desde 2003 en sus responsabilidades, el director que más ha podido mantenerse al frente de la Orquesta Nacional desde los años setenta. Por tanto, creo que aquella gestión no estuvo mal encaminada, y esto me da ciertos argumentos para hablarle después sobre la aplicación del código de las buenas prácticas, señoría. La señora ministra, como usted mismo ha dicho, conforma el equipo y yo lo único que puedo decirle es que me siento muy honrado de pertenecer a él, que me siento también continuador de la labor del anterior director general, por el que tengo un gran aprecio y admiración intelectual y personal; no tengo que preguntarle ni al señor Halffter ni a nadie puesto que sigo su gestión desde hace mucho tiempo, pero en el ámbito de mis responsabilidades puedo llegar a la conclusión, por la evolución lógica de los proyectos, de que alguno de esos proyectos puede ser modificado, modulado o pospuesto, porque lo primero que he hecho desde que accedí al cargo —y se lo puedo asegurar— es mantener una permanente interlocución con los sectores, a lo que luego también me referiré en casos concretos.

Dicho esto, y puesto que aparte de las preguntas particulares empezó usted mencionando la agencia estatal, le puedo decir que hay una absoluta voluntad política del Gobierno actual de sacar en esta legislatura esta agencia, y por lo tanto el trabajo interno en estos momentos es un trabajo de desarrollo de los estatutos, que están muy avanzados pero los ministerios competentes, que son Administraciones Públicas y Hacienda, han hecho una serie de anotaciones en las que estamos trabajando. Cuando Administraciones Públicas y Hacienda consideren que es el momento de poner en

marcha esta agencia, la agencia está preparada y tiene hasta un estudio previo de identidad gráfica. Voluntad política existe absoluta para que entre en vigor en esta legislatura.

En cuanto a las leyes de las artes escénicas y de la música, se ha referido usted a la comparecencia de mi antecesor, el señor Marset, en esta misma Comisión, pero también le puedo conducir a unas declaraciones de finales de 2008 del propio señor Marset en las que anuncia que por diferentes cuestiones de carácter técnico la ley no va a estar en el plazo previsto. Esto está dicho después de su comparecencia. Por lo tanto ya hay por parte del anterior director general una corrección de calendario. Aun así, hay un estudio en marcha sobre esa ley, y le puedo trasladar con absoluta seguridad que el sector del teatro está agrupado en una federación en la que están prácticamente el 90 por ciento y fue la que hizo el Plan General del Teatro. Usted mismo, en la intervención que tuvo tras la comparecencia del señor Marset, dijo que si ese era el plan general que habían hecho las asociaciones. Sí, señor González, ese es el plan general que han hecho las asociaciones. Pero quizá desde 2007 no habíamos hecho un análisis sobre si estábamos atendiendo a sus requerimientos. Es un plan que no afecta a la política del ejecutivo sobre el teatro, pero desde luego nosotros lo tendremos muy en cuenta. En el caso del plan de la danza sí estamos más activos y también ahí obtendremos resultados.

Sobre la Ley de la Música —y contesto también a la señora Surroca—, precisamente en Cataluña una organización, no pública a pesar que tiene el nombre de Consejo de la Música, ha agrupado ciertas voluntades para la elaboración de una ley de la música, pero el propio Gobierno de la Generalitat no parece que asuma esas recomendaciones. Lo que está claro, y de paso contesto a la pregunta de la señora Surroca sobre la Seguridad Social, es que en estos momentos hay una demanda de intervención en algunos aspectos que no son de nuestro departamento, que son transversales, como IVA, Seguridad Social, autónomos, etcétera, y por lo tanto, el desarrollo normativo al que lleguemos incidirá sobre todo en las necesidades básicas que nos trasmita el sector. Esto es lo que tengo que decirle en líneas generales sobre la ley de las artes escénicas y de la música. Insisto, sobre el sector del teatro los redactores del plan me dicen que por parte de ellos no hay ninguna demanda. El sector del teatro ya hizo por sí mismo acciones ante la Seguridad Social para obtener ciertas correcciones en el régimen de artistas, que parece ser que les resultan muy convenientes, y no hay esa demanda. En el mundo de la música hay otra demanda, pero cuando nos ponemos a hablar con los sectores muchas de las reclamaciones que nos hacen tienen que ver con aspectos como Seguridad Social, licencias profesionales, carrera profesional, que son transversales, y esas las estudiaremos y veremos si desembocan en una norma con carácter de ley o de cualquier otro carácter.

Decía usted, señor González, que se rompen consensos. Desde luego no tengo la sensación de haber roto ninguno y soy el primero que si lo estoy haciendo sin darme cuenta espero que se me haga ver, no me lo podría permitir ni yo ni el Ministerio de Cultura en tanto en cuanto haya alcanzado esos consensos. También decía que no hay continuidad de proyectos. Yo le voy a contestar a las preguntas y verá que hay continuación, pero puede haber modulación. En la comparecencia de la ministra de mayo ella hablaba de un momento en el que era más necesaria la gestión. Probablemente hemos hecho un importante proceso de reflexión en el sentido de reconocer la capacidad del anterior director general de hacer una análisis de la realidad y de modernizarla, ahora nos corresponde ejecutarla y en esa ejecución habrá cosas que irán más deprisa que otras, e incluso de algunas quizá no sea el momento.

Voy a intentar, señor González, contestar a todas las preguntas que he ido anotando y si usted ve que a alguna no he hecho referencia, me lo hace ver, con independencia de otras reflexiones. Mencionaba usted la danza como prioridad. Pues sí, prioridad ahora, lo que no quiere decir prioridad por encima de nada, sencillamente está claro que en todo este tipo de puestas en marcha de medidas específicas, igual que en su momento se hizo en la música contemporánea, el sector de la danza nos está reclamando porque, entre otras cosas, el sector de la danza, que agrupa a muchos profesionales con una capacidad creativa increíble, estrenan y se mueren, y esto no nos lo podemos permitir. Insisto, si no hay movilidad abocamos a la creación a su extinción. Por esta razón vamos a hacer una actuación preferente en el ámbito de la danza a un tiempo concreto, está claro que si con las redes de circuitos y con los centros coreográficos autonómicos conseguimos montar este circuito, a este circuito habrá que darle unos años para que se integre en la normalidad de la programación. Pero está claro que el ámbito de la danza necesita una acción especial pero no en demérito de nada.

Ha mencionado usted a Duato, patrimonio público. Se lo digo con mucha facilidad, en su momento el señor Duato tuvo un contrato por el que se le obligaba a mantener sus coreografías al servicio de la compañía durante dos años, en algún momento, en años anteriores, ese contrato se modificó a un año y la propiedad, el patrimonio del derecho intelectual corresponde al creador, por lo tanto el señor Duato es el propietario de sus coreografías porque es el propietario moral del derecho de autor. Eso sí, tiene la obligación por contrato de mantener esas coreografías al servicio de la compañía hasta un año después de su salida. Yo espero que no tengamos nunca que buscar la letra del contrato, ni del señor Duato ni de nadie, para permitirnos que eso que es patrimonio inmaterial, no patrimonio de derecho de autor porque eso le corresponde a quien le corresponde, espero que no tengamos que recurrir a la letra del contrato para poder sentirnos orgullosos y movilizar y presentar esas coreografías con normalidad. Es verdad, el señor Duato

ha hecho un corpus de patrimonio, a eso me refería antes al decir que nuestras compañías generan nueva creación y por lo tanto nuevo patrimonio, y lo actualizan y lo ponen al servicio de las nuevas generaciones. Lo que es cierto es que el señor Duato ha creado un corpus muy importante y referencial en el mundo de la danza internacional y por lo tanto eso lo tenemos que saber preservar más allá de la letra del contrato.

En cuanto al Ballet Clásico Nacional, no me he reunido una sola vez con Víctor Ullate, me he reunido más veces, me he reunido con la viceconsejera de la Comunidad de Madrid, con el director general de Promoción Cultural de la Comunidad de Madrid, mañana tenemos una reunión más porque lo que en estos momentos parece claro es que no vamos a ser capaces de dotar presupuestariamente un proyecto de esta índole. Para que se haga una idea, las cifras más optimistas para la creación de un ballet clásico nacional no bajan de 6.500.000 de euros, y para ser razonable se sitúan en el entorno de los 9 millones. La dotación en estos momentos de este proyecto sería insuficiente y, como en cualquier otro ámbito pero en este más todavía, la creación de un producto sin la dotación suficiente no va a permitir que se desarrolle con los criterios de calidad mínimos. Señor González, me gustaría transmitirle que esta propia reflexión es una reflexión conjunta con la Comunidad de Madrid y con el señor Ullate, no hay ni marcha atrás ni pasos acelerados, hay un estudio analítico de la realidad.

Ha mencionado usted, señor González, unas palabras más sobre la entrada en vigor de manera inmediata del código de las buenas prácticas, y aquí me va a permitir que me extienda. El código de las buenas prácticas es una orden ministerial que dice con absoluta claridad cuál va a ser el procedimiento para el nombramiento de los directores de las unidades de producción y da unos plazos para su presencia en el cargo, cinco años más tres años. No hay ninguna disposición transitoria ni adicional ni de ningún otro tipo que diga cómo es de aplicación este código de las buenas prácticas a los actuales directores en vigor, no la hay. Por lo tanto, se podría haber planteado que a su entrada en vigor, en diciembre de 2008, se le diese a los actuales directores un periodo de los tres años que sitúa el código de buenas prácticas como prórroga, es decir, todos estarían en vigor hasta finales de 2011. Esta podría ser una de las reflexiones. A eso me refiero, señor González, cuando hablo de la entrada en vigor de manera inmediata y, desde luego, si tenemos que nombrar ahora a cualquier director sabemos cómo lo tenemos que nombrar, pero no se dice qué se hace con los anteriores directores. Y le voy a decir una cosa, señor González, un director de una compañía puede presentarse a un concurso, usted mismo ha puesto de manifiesto las posibles contradicciones que hay en el sentido de que el señor Duato se puede presentar como candidato y al mismo tiempo se le va a invitar a estar en el tribunal, es decir, que hay aspectos técnicos que hay que afinar y espero que lo podamos hacer con el mismo

nivel de consenso con el que se hizo en la anterior ocasión. Cuando un director presenta un proyecto y sabe que tiene cinco años más una prórroga de tres, hace su proyecto con ese calendario. A la entrada en vigor de esta orden ministerial los actuales directores no tenían ese calendario, o sea que se les podían haber dado perfectamente esos tres años. Le puedo decir, refiriéndome a la Orquesta Nacional, que el maestro Josep Pons me dice que ahora empieza a tener la plantilla respondiéndole a la demanda que él exigía y que en su momento tuvo que cambiar. Por lo tanto, el código de las buenas prácticas, para que sea un instrumento importante, tenemos que saber armonizarlo con la realidad, no se nombra lo mismo a un director de una orquesta que a un director de una compañía de ballet o de un museo, con el director de la orquesta tiene que haber empatía. Le puedo decir, retrotrayéndome a mi época de director de la Orquesta Nacional, que para nombrar al señor Josep Pons se vieron varias posibilidades, se le invitó varias veces dos temporadas antes, se vio cuál era su empatía con la orquesta, etcétera. Señorías, de lo que tenemos que ser capaces es de que ése que es un instrumento estupendo porque nos vacuna contra el direccionismo, contra los vaivenes políticos, etcétera, seamos capaces de ejecutarlo de manera coordinada y armonizada con la realidad artística de las unidades de producción. Por esa razón he relacionado todo esto en mi exposición con los estatutos de las unidades de producción. En resumen, probablemente no se puede hacer tabla rasa del procedimiento, habrá que ver en cada momento si eso es un concurso internacional, si se dan más o menos años, etcétera. Pero, en cualquier caso, respeto absoluto a ese código y a su aplicación.

Televisión cultural. He de decirle en ese sentido, señor González, que la televisión cultural no está en estos momentos en el ámbito del Inaem, no me he referido a ella por eso. Es cierto que en el presupuesto de 2009 había una consignación de un millón de euros que se ha trasferido pero pasa a otros ámbitos del Ministerio de Cultura. Lo que también le puedo decir es que el Inaem es un suministrador de contenidos especial, y lo he mencionado en mi intervención, puesto que, asegurada la tenencia de los derechos de propiedad intelectual de esas grabaciones, estas tienen su acomodo en esta televisión o en otros ámbitos de difusión digital.

Sobre los informes prometidos por mi antecesor, me va a permitir que en mi ámbito de gestión canalice la información hacia esta Comisión y hacia el Parlamento en general como considere que pueda ser más eficaz. En cualquier caso, igual que otros diputados de su grupo y de otros grupos me han visto en numerosas ocasiones desde que accedí a este cargo hace cuatro meses, espero poder tener una reunión fluida con ustedes para poder actualizarles el alcance de los proyectos. En todo caso, tengo mis dudas sobre la aplicación de criterios porcentuales a la hora de la ejecución de los proyectos en este ámbito. Pero en cualquier caso, señoría, no es por no querer transmitirle esta información —faltaría más—,

estoy enteramente a su servicio y veré cuál es la manera de canalizar esa información.

Consejo Estatal de las Artes Escénicas y de la Música. Cómo no se va a mantener si, como usted ha dicho del código de las buenas prácticas, también está en el *Boletín Oficial del Estado*. Pero el Consejo se reunió no hace ni un año, en octubre, en Sevilla. Yo asistí como presidente que era entonces de las orquestas, creo que fue una importante reunión de partida, pero también le digo que las próximas reuniones tenemos que conseguir que sean más prácticas desde el punto de vista de encaminarlas a objetivos concretos. Por ejemplo, el Foro de la Danza, que se reunirá en Tenerife, va a hablar del Plan General de la Danza, el Foro de la Música Contemporánea, que se acaba de celebrar en Alicante, se ha dirigido específicamente a la internacionalización de la música española contemporánea, es decir que queremos hacer objetivos concretos, y en este caso la convocatoria, que será cerca de fin de año, será sobre un tema concreto porque —espero que coincida conmigo— es difícil gestionar un foro de 150 miembros para obtener resultados positivos. Uno de los proyectos que vamos a posponer es el de la Ciudad de las Artes, expuesto con anterioridad, entre otras cosas porque en ninguna de las dos sedes con las que se estaba trabajando las propuestas de ubicación de terreros estaba totalmente clara; en el caso de Getafe los terrenos no habían sido transferidos, si bien he de decir que el Ayuntamiento, a través de su concejal de Cultura, me ofreció otras ubicaciones, y en el caso de Alcorcón, porque está desarrollando una serie de infraestructuras muy interesantes en la ciudad que pone a nuestra disposición. Coste cero, hoy día no sería posible, y estamos hablando de que exceptuando —y poco— las compañías de danza, todas están bien dotadas, aunque podrían estarlo mejor, de infraestructuras y por lo tanto no será un proyecto que llevemos a cabo en adelante.

Usted ha mencionado el Plan General de Teatro, ya me he referido a ello. Sobre la extensión cultural en el extranjero, el Ministerio de Cultura y en concreto el Inaem es un perfecto suministrador de contenidos para esa difusión. Lo he hablado con mi colega el director de la Aecid, el señor Nicolau, en el sentido de que para la estructura cultural del Ministerio de Asuntos Exteriores, bien sea a través de los Institutos Cervantes o a través de los agregados culturales, los contenidos que vienen del Ministerio de Cultura o que están referenciados por el propio ministerio le vienen autorizados. Hay un acuerdo entre Exteriores y Cultura y en su desarrollo vamos a estar y estaremos encantados en esta doble vía de contenidos y de continentes.

En cuanto a la integración de las enseñanzas artísticas en la universidad, es un ámbito que excede al Inaem, yo soy sensible a él en tanto en cuanto conozco muchas otras acciones en alguna de las cuales está el ICMU de la Universidad Complutense, he sido ponente en algunos cursos superiores de la Universidad Internacional en relación con la Fundación **Barenbaim-Said**, es una vieja reivindicación de los sectores y sólo en algunos ámbitos

hasta el momento, referidos más a formación profesional; curiosamente el Inaem ha estado haciendo una acción con el Ministerio de Educación para la homologación de ciertas enseñanzas, y no le puedo decir más en este momento porque no me he ocupado.

Hay una pregunta que no le entendí al final sobre los presupuestos del Real y del Liceo, ¿cuál era el tenor de la pregunta?

El señor **GONZÁLEZ RODRÍGUEZ** (don Adolfo): Que había una partida consensuada igual para los dos centros y posteriormente subió la del Liceo frente al Real. Si va a seguir así o no.

El señor **DIRECTOR DEL INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA** (Palomero González): No hay tal partida igual, el Liceo tiene una partida importante por parte del Ministerio de Cultura pero el Real la tiene mucho mayor. Incluso con la enmienda parlamentaria de los presupuestos de 2009 la aportación del Ministerio de Cultura al Teatro Real sigue siendo superior, y en esa línea estamos.

Paso rápidamente a las puntualizaciones de la señora Oramas. En efecto, tenemos especial sensibilidad hacia el concepto no sólo de insularidad sino de territorios extrapeninsulares como es el caso de Ceuta y Melilla. Les puedo decir que en el caso de Melilla hemos hecho una visita técnica para ver qué tipo de espectáculos del Ministerio de Cultura pueden ir allí, dentro de la carencia de infraestructuras que tienen, pero lo cierto es que en la convocatoria de ayudas referida a música, danza, teatro y circo se hacen unas apreciaciones particulares para poder incentivar la solicitud de subvenciones que vienen de los territorios insulares y de Ceuta y Melilla. Por ejemplo, la obligación de las compañías de hacer un número de actuaciones fuera de su comunidad autónoma no es prioritario en el caso de las compañías insulares ni de Ceuta y Melilla, solamente se pueden valorar positivamente pero no es una condición sine qua non. Además, está el Plan Canarias, que solo en el caso del Ministerio de Cultura es de 1.100.000 euros, con 700.000 euros para la ayuda y difusión de productos especialmente teatrales que vienen a la península.

Entrando en los cuatro puntos concretos que ha dicho la señora Oramas, el Septenio 2014 es en efecto un nuevo proyecto en el que tenemos que profundizar puesto que no nos ha sido trasladado —por lo menos no a mí— de manera clara. En cuanto al festival y la mayor implicación que solicita la señora Oramas por parte del Ministerio de Cultura, ahora el festival está en cambios. El festival de Canarias es un festival que durante mucho tiempo ha duplicado el presupuesto de los festivales del resto de la península, un festival como el de Granada, San Sebastián o Santander tenían un presupuesto entorno a 3,8 millones de euros y en el caso de Canarias se alcanzaban los 8 millones de euros; era un festival con unos criterios de difícil sostenibilidad pero recientemente el

propio Gobierno canario ha propuesto un giro, en primer lugar con una reducción importante del presupuesto y el nombramiento de una nueva directora, que espero me traslade sus objetivos para el futuro para ver en qué medida podemos participar más de ese festival. Pero creo que es importante también ese cambio de rumbo porque, a efectos de la implicación del ministerio y de la puesta a su servicio de recursos públicos, es más defendible que sea un festival con aspecto de sostenibilidad que un festival de 8 millones de euros, con unos resultados en cuanto a público que lo hacían un festival caro y no sostenible. Ahora las cosas han cambiado. En cuanto a los festivales de ópera, en términos generales quiero transmitirles, señorías, la necesidad de una reflexión sobre el tejido operístico nacional, por una razón más sencilla: cada vez hay más iniciativas de ópera de tamaño mediano o pequeño en diferentes sitios que, de alguna manera, lo que hacen es alimentar los grandes teatros de ópera con su público. Es decir, el teatro Villamarta de Jerez ha creado público para el teatro de la Maestranza, y tenemos que saber atender a eso. Es cierto que esta es una evolución relativamente moderna, que se están cambiando mucho las estructuras en cuanto a la gestión de la ópera en determinados territorios, que se está dando lugar a una gestión más profesional donde antes a lo mejor era una gestión no digo que no profesional, pero menos y, sobre todo, muy voluntarista de las asociaciones de amigos de la ópera y, por lo tanto, tenemos que estar atentos en eso para poder responder. En el caso de Tenerife lo que ocurrió con la pérdida de la subvención es que antes la Asociación Canaria de Amigos de la Ópera recibía esa subvención y el festival pasó a ser gestionado en su totalidad por el Gobierno canario, por lo tanto no se podía dar una subvención al Gobierno canario para la realización del festival. Ahora la señora Oramas nos ha dicho que está a punto de crearse un convenio entre todas las instituciones que probablemente facilite las cosas desde un punto de vista estrictamente de gestión. En cuanto a la Danza Contemporánea, en noviembre estaremos en Tenerife para la celebración del Foro de la danza contemporánea y de ahí esperamos que salgan nuestras líneas de acción y también nuestra relación con centros coreográficos que están siendo muy activos como el que tiene su sede en el Auditorio de Tenerife.

Señor González Rodríguez, su intervención ha sido más genérica pero intentaré ir a algunas acciones concretas. En el tema de músicas populares, nos hemos estado reuniendo con diferentes asociaciones e intérpretes. En el caso de músicas populares hay una atomización de las asociaciones, con lo cual no siempre es fácil tener una interlocución y, por otro lado, parte de esa actividad entra en el ámbito de las industrias culturales. Por eso, para empezar de una manera razonable y poder responder positivamente, hemos captado la necesidad de intervenir a través de las salas de música en vivo, porque hay mucho talento que se mueve entre esas salas y que no está teniendo ayudas suficientes, también

porque la propia red de salas de música en vivo no estaba perfectamente constituida. Esa es la línea en la que vamos a incidir ahora, sin perjuicio de otras que tienen más que ver con el ámbito de la industria y con sellos discográficos independientes, etcétera, que encuentran su respuesta más claramente en la Dirección General de Políticas e Industrias Culturales.

La participación de los gobiernos autonómicos en los consejos estatales de las Artes Escénicas y de la Música está, probablemente haya que reforzarla, y en este sentido he querido insistir mucho desde el principio en la necesidad de que uno de los instrumentos principales del Inaem para la política del departamento, que es la política de ayudas, se consensue bien con las comunidades autónomas, porque la realidad de los últimos años es que se producían disfuncionalidades con las transferencias competenciales en materia de cultura, y lo que estamos intentando es responder a eso a través de esa conferencia de directores generales que se celebró a finales de julio. Por lo tanto, creo que estamos garantizando la presencia de las comunidades autónomas en nuestros órganos de participación. Espero haberle contestado en el ámbito de la insularidad. En el aspecto de acción exterior, coordinación con otros departamentos y Presidencia de la Unión Europea, el Inaem realizará una conferencia de directores generales en el ámbito de las artes escénicas y de la música en el mes de junio, dentro del programa político de la Presidencia europea, para aspectos que he mencionado permanentemente, como es el de la movilidad. Ahora mismo hay organizaciones paneuropeas de artistas y de productores que están acercándose a Bruselas para pedir una serie de modificaciones en cuestiones como fiscalidad, movilidad, extranjería, etcétera, y la continuación de esas acciones tendrá lugar en la reunión que estamos preparando. La movilidad —ya lo dije antes— es una de las principales vías donde la Unión Europea plantea sus políticas.

Para acabar con las preguntas de la señora Surroca, me he referido a la Ley de la Música. El Foro de músicas populares no se ha celebrado en Vic porque nos ha coincidido con el Festival de Música Contemporánea de Alicante, donde estábamos haciendo otro foro. El foro está convocado para que se celebre próximamente en Madrid y queremos —como antes he mencionado al señor González— empezar a concretar acciones; es decir, no podemos hacer foros genéricos en los que no pongamos objetivos concretos. En ese sentido, estamos en contacto con las salas de música en vivo. En cualquier caso, la muestra de Vic es un socio natural, porque lleva muchos años haciendo esa coordinación de este ámbito tan vago como el de las músicas populares y, por lo tanto, siempre estaremos en contacto con ellos. Sobre el código de las buenas prácticas espero haberla contestado. Señora presidenta, creo que estos eran los puntos que tenía para tratar.

La señora **PRESIDENTA:** Muchas gracias, señor Palomero; creo que hablo en nombre de toda la Comisión

si le deseamos mucho éxito en su gestión, que será la de todos. Estamos a su disposición.

PROPOSICIÓN NO DE LEY

— SOBRE AYUDAS DEL INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA (INAEM) A COMPAÑÍAS DE TEATRO Y CIRCO. PRESENTADA POR EL GRUPO PARLAMENTARIO MIXTO. (Número de expediente 161/000993.)

La señora **PRESIDENTA**: Pasamos a debatir el último punto del orden del día, la proposición no de ley que figura en el número tres sobre ayudas al Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (Inaem) a compañías de teatro y circo. Esta proposición no de ley fue presentada por el Grupo Parlamentario Mixto. La señora Oramas, autora de esta iniciativa, se ha tenido que ausentar porque se encuentra mal, por tanto la damos por defendida. Esta proposición no de ley ha sido consensuada con una enmienda transaccional del Grupo Parlamentario Socialista y del Grupo Parlamentario Popular, por tanto no sé si desean hacer uso de la palabra alguno de los portavoces de estos grupos. **(Pausa.)** Por parte del Grupo Parlamentario Popular tiene la palabra el señor Domínguez.

El señor **DOMÍNGUEZ GONZÁLEZ**: Señorías, una vez más nos encontramos en el seno de esta Cámara ante el debate de la desventaja competitiva vinculada al coste de insularidad o de lejanía que tenemos los residentes en comunidades autónomas como Canarias a la hora de ofertar tanto nuestros productos como nuestros servicios. Este problema se grava tanto en Canarias como en Baleares, ya que en ambas comunidades tenemos que añadir la doble insularidad. Sólo como ejemplo cabe destacar que los costes de traslado de la Orquesta Sinfónica de Tenerife a la Península suponen aproximadamente 12.000 euros. Ante esta situación y coincidiendo con la proponente, a quien agradezco esta iniciativa, no podemos cruzarnos de brazos y dejar pasar la oportunidad de facilitar el cumplimiento de los objetivos del Inaem a los residentes tanto en Canarias, como en Baleares, Ceuta o Melilla. Entre otros, los objetivos del Inaem son los siguientes: preservar el patrimonio teatral y circense español, el fomento de las relaciones culturales entre comunidades autónomas y el incremento de la proyección internacional. Como pueden observar, cada uno de estos objetivos supone un coste inicial para las compañías residentes en las comunidades autónomas y ciudades ya mencionadas. Es este uno de los motivos de la enmienda, ahora transaccional, presentada por el Grupo Popular, la cual persigue que de igual forma que para Canarias, como lo ha presentado la proponente, tanto Baleares como Ceuta y Melilla se vean beneficiadas de las mejoras logradas en las convocatorias de las ayudas del Inaem. Señorías, sin el tratamiento de

aspectos como los que hoy traemos a debate los residentes de las comunidades autónomas y de las ciudades mencionadas nunca podrán estar en igualdad de condiciones que el resto de las compañías o ciudadanos españoles. La cultura no será un derecho, como ha dicho el director en el día de hoy, si no iniciamos o continuamos con esa flexibilización. Son muchos los debates que ha producido bajo este aspecto el coste de la lejanía o la insularidad y aún así vemos como sigue produciéndose una desventaja competitiva.

En cuanto a la cultura se refiere, y concretamente en Canarias, la importación o exportación de comunicaciones teatrales o circenses es bastante limitada, provocando en ocasiones el desinterés o la desmotivación y la atención de los ciudadanos a otras materias. Además de lo ya mencionado, son otros dos objetivos los que perseguimos con la enmienda presentada —como he dicho, transaccional— en el día de hoy. En primer lugar, profundizar algo más en la propia PNL, la cual solicitaba la flexibilización. Creemos que es más oportuno seguir flexibilizando las medidas que en ella se recogen. El Inaem, ya en sus bases, hace referencia a las comunidades autónomas y ciudades autónomas mencionadas y para determinados casos exime a las compañías residentes de requisitos mínimos en cuanto al número de actuaciones, y de igual forma en dichas bases se hace especial hincapié en mejorar el porcentaje de subvenciones para las compañías residentes. En el apartado A3, donde se hace referencia al traslado de estas compañías al exterior, al intercambio cultural con el extranjero, podríamos significar la reducción de esas 50 actuaciones a las mismas que se contemplan en las bases para actuaciones dirigidas al público infantil. Así pues, hoy nos congratula esta transaccional, que ha sido aceptada por la proponente, en la que, por un lado, perseguíamos la inclusión de otras comunidades y ciudades y, además, profundizar en esa flexibilización. Pero además nos quedaba un tercer y último objetivo, la incorporación a la Comisión de Valoración de al menos un representante de las comunidades autónomas de Canarias o Baleares o de las ciudades autónomas de Ceuta y Melilla.

Señorías, presidenta, concluyo haciendo referencia a la condición de ultraperiferia que comunidades autónomas como Canarias tienen, para que de esta forma no perdamos de vista la desventaja competitiva que se produce en dichas zonas alejadas y que partidas económicas como las existentes en el presupuesto nacional de aproximadamente 1.100.000 euros para la ayuda al transporte de las compañías de teatro o de circo, sigan conservándose y mejorando en el futuro de estos ejercicios económicos. Ya decía hoy el señor director que a pesar de la crisis continuaríamos con lo que existe y mejorando cuantías económicas para este traslado. Finalmente, quiero resaltar las palabras de uno de los organizadores del Festival de Agüimes en Gran Canaria, quien a la pregunta de por qué es tan desconocida la actividad teatral canaria en la Península, responde: esto no es cosa de ponerse al volante de un furgón.

La señora **PRESIDENTA**: A continuación, tiene la palabra la portavoz del Grupo Parlamentario Socialista, señora Muñoz. Le rogaría brevedad.

La señora **MUÑOZ SALVÀ**: Entiendo perfectamente la hora que es y lo larga que ha sido esta Comisión hoy, pero muy interesante también. Solamente quiero hacer un par de comentarios en referencia a esta proposición no de ley. En primer lugar, el Grupo Parlamentario Socialista está totalmente de acuerdo con la iniciativa de la señora Oramas, asimismo entendemos y respetamos la diversidad territorial y lingüística, y de ahí se han derivado una serie de actuaciones en diferentes ámbitos. En el ámbito de la cultura, debo decir aquí que hay una concurrencia competencial que ha sido admitida por el Tribunal Constitucional al reconocer la constitucionalidad de la actuación coincidente de dos administraciones, en este caso las comunidades autónomas y el Estado, y es por ello que las convocatorias de ayudas estatales en materia de cultura establecen que entre los criterios que se tendrán en cuenta para evaluar las ayudas se tomará en consideración su proyección internacional o bien el carácter o proyección nacional de la actividad o proyecto. Es decir, que se procure la máxima cobertura de todo el territorio nacional o que sea representativo del patrimonio cultural español en su conjunto. Por tanto, a partir de ahí, el Ministerio de Cultura, a través del Inaem, ha mantenido diversas reuniones bilaterales con todos los responsables de Cultura de las comunidades autónomas y además también se han tenido en cuenta las diversas aportaciones en el seno de la Conferencia Sectorial de Cultura. Comentaban también el director general

del Inaem hace un momento y el portavoz del Grupo Parlamentario Popular que, con carácter general, para acceder a las ayudas se tienen que establecer una serie de requisitos, y hay unos requisitos en estos momentos que no son requisitos, previos en el caso de las comunidades insulares o de las ciudades autónomas de Ceuta y Melilla, sino simplemente criterios positivos de valoración. Por tanto, ya existe una flexibilidad que también reside en la puntuación que se otorga a los solicitantes procedentes de las comunidades insulares o de las ciudades de Ceuta y de Melilla. Por todo ello, nosotros hemos presentado esta enmienda que va en el sentido de que se amplíe esta flexibilidad y a la vez hemos transaccionado con el Grupo Popular el que exista un representante insular en esta Comisión de Valoración. No sé si se me ha entendido muy bien.

La señora **PRESIDENTA**: Perfectamente, señora Muñoz.

Señorías, vamos a proceder a la votación de esta proposición no de ley que figura en el tercer punto del orden del día: Proposición no de ley sobre ayudas del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música a compañías de teatro y circo.

Efectuada la votación, dijo

La señora **PRESIDENTA**: Queda aprobada por unanimidad.

Se levanta la sesión.

Eran las dos y treinta minutos de la tarde.

Edita: **Congreso de los Diputados**

Calle Floridablanca, s/n. 28071 Madrid

Teléf.: 91 390 60 00. Fax: 91 429 87 07. <http://www.congreso.es>

Imprime y distribuye: **Imprenta Nacional BOE**

Avenida de Manoteras, 54. 28050 Madrid

Teléf.: 902 365 303. <http://www.boe.es>

Depósito legal: **M. 12.580 - 1961**

