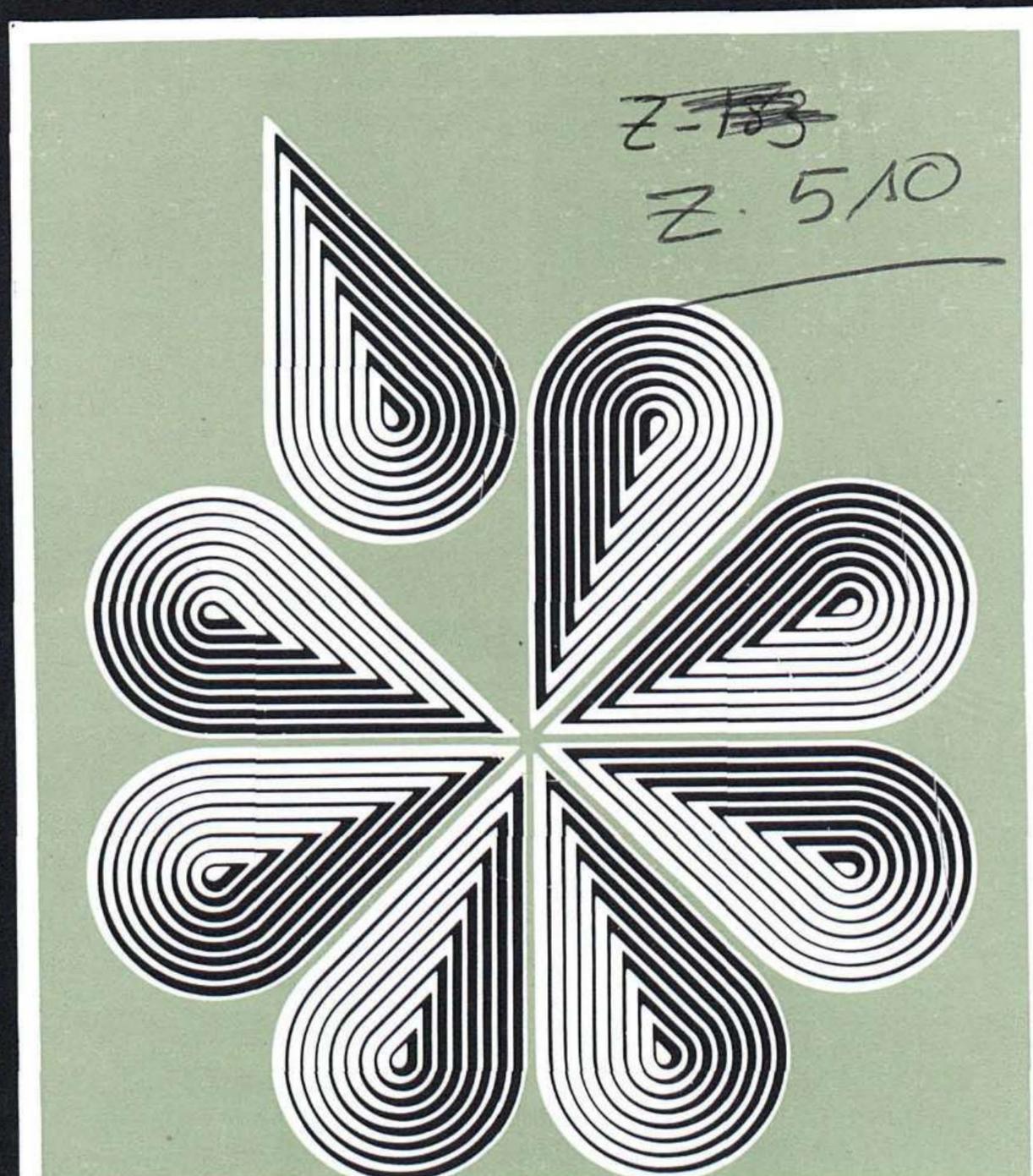


para un  
**pacto**  
entre el poder  
y los **creadores**



6

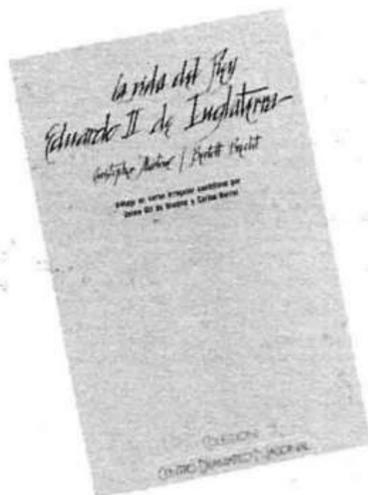
CUADERNOS  
EL PÚBLICO

# CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

## PUBLICACIONES

### Colección CDN

- N.º 1.— **LA VIDA DEL REY EDUARDO II DE INGLATERRA**  
*Christopher Marlowe/Bertolt Brecht*  
puesto en verso irregular castellano por Jaime Gil de Biedma y Carlos Barral.  
Edición Ilustrada, 202 págs. 400 ptas.
- N.º 2.— **ELOISA ESTA DEBAJO DE UN ALMENDRO**  
*Enrique Jardiel Poncela*  
Edición Ilustrada, 344 págs. 600 ptas.



### Programas del CDN

- N.º 1.— **EL VENENO DEL TEATRO** (En reimpresión).
- N.º 2.— **LA VIDA DEL REY EDUARDO II DE INGLATERRA**  
(Agotado).
- N.º 3.— **ELOISA ESTA DEBAJO DE UN ALMENDRO.**  
84 págs. 200 ptas.
- N.º 4.— **LUCES DE BOHEMIA.** 120 págs. 300 ptas.
- N.º 5.— **LAS CRIADAS.** 64 págs. 200 ptas.
- N.º 6.— **ANSELMO B.**  
*Francisco Melgares.*  
84 págs. 300 ptas. (contiene texto íntegro de la obra).
- N.º 7.— **NO HAY BURLAS CON CALDERON.**  
*Angel Facio.*  
84 págs. 300 ptas. (contiene texto íntegro de la obra).
- N.º 8.— **LA SANGRE DEL TIEMPO.**  
*Angel Garcia Pintado.*  
84 págs. 300 ptas. (contiene texto íntegro de la obra).



### OFERTA ESPECIAL: 900 ptas.

Programas de "Eloísa está debajo de un almendro", "La gallina ciega" y "Las criadas" y los dos primeros libros.

Información y pedidos a:  
Centro Dramático Nacional.  
Oficina de Prensa y Publicaciones.  
Teatro María Guerrero.  
C/. Tamayo y Baus, 4. .  
28004-Madrid.

Forma de Pago: Todos los pedidos se servirán contrarreembolso, incluyendo los gastos de envío.

**para un  
pacto  
entre el poder  
y los creadores**



## MADRID, VERANO 1985

Periódico mensual de teatro,  
editado por el Centro de  
Documentación Teatral del Instituto  
Nacional de las Artes Escénicas y  
de la Música.  
Ministerio de Cultura.

*Director:*  
Moisés Pérez Coterillo

## CENTRO DE DOCUMENTACION TEATRAL

C/. Capitán Haya, 44. 28020-Madrid.  
Teléfs.: 270 57 49 - 270 51 99.

*Imprime:*  
T. G. FORMA, S. A.  
C/. Rufino González, 14.  
28037-Madrid  
Depósito Legal: M-524-1985.

Este cuaderno se vende conjunta e insepa-  
rablemente con el número 22-23.

Para un pacto entre el poder y los creadores (José Manuel Garrido Guzmán)	3
85: Año de leyes, ¿augurio de bienes? (J.V.L.M.)	9
El Inaem: partida de nacimiento	15
¿Quién y cómo puede conseguir hoy ayudas al teatro?	17
Encuesta	21
Orden ministerial de Ayudas al teatro	41



*El ministro de Cultura, Javier Solana, y el director del INAEM, José Manuel Garrido, en la presentación de la orden ministerial de Ayudas al Teatro. (Foto: Fernando Suárez).*

**PARA UN PACTO ENTRE  
EL PODER Y LOS CREADORES**

**D**espués de tan largos años a la espera de un gesto legislativo por parte de la Administración, esta orden ministerial que regula las ayudas al teatro puede parecer, con razón, el parto de los montes, sobre todo para quienes, desde hace tiempo, reclaman una Ley del Teatro. Sobre aquella ya vieja y compartida reclamación han sucedido muchas cosas, y no es la menor de ellas el largo proceso de democratización y descentralización administrativa del Estado. Legislar una materia como el teatro en el ámbito de la España de las autonomías, seguramente no llevaría mucho más lejos de una bienintencionada declaración de principios y de la formulación de los mejores propósitos. Es a los gobiernos de las comunidades y a los municipios, como instancias más próximas a los administrados, a quienes corresponde la iniciativa de la organización de la vida cultural. Por eso, esta normativa del Ministerio de Cultura quisiera situarse y explicarse en el terreno de lo concreto, de lo posible, de lo que hoy existe, como la búsqueda de un pacto entre las gentes del teatro y la Administración, una acción que no pretende protagonismo alguno, sino que aspira a ser útil y a facilitar el entendimiento entre el sector teatral y los poderes públicos. Estas normas no suplantán ni se inmiscuyen en la política teatral de comunidades y municipios, sino que ofrecen fórmulas de colaboración que puedan multiplicar la eficacia de las acciones ya emprendidas en cada lugar del Estado, propiciando un marco más amplio para su desarrollo.

Durante los dos años y medio de gestión que lleva este Ministerio, la política teatral se ha ocupado en primer término de reorganizar los servicios teatrales que dependen de su acción directa a través de instituciones dotadas de sus estatutos y presupuestos, colocando al frente de ellos a profesionales de reconocida solvencia y asegurándoles el más absoluto

respeto y libertad junto con la más amplia autonomía administrativa. En un segundo momento, tras una voluminosa encuesta y el continuo contacto con el sector, ha decidido poner en práctica unas normas que se traduzcan en un incentivo de la vida teatral en todos sus aspectos. Unas normas pragmáticas, concretas y objetivables que se acomoden al proceso cambiante del teatro en la también cambiante sociedad española, buscando, sobre todo, la eficacia, asegurando la operatividad y acomodándose a las circunstancias de un cambio evidente. Una normativa que se presenta intencionadamente desprovista de horizontes maximalistas tiene, en cambio, su filosofía propia.

### **UN INTENTO DE ANALISIS**

En los últimos años ha comenzado a operarse en el teatro español una profunda transformación. La evidencia de este hecho se advierte en una serie de síntomas, cuyo análisis permitiría adelantar una hipótesis sobre su orientación y destino. Como toda transformación social que opera en profundidad presenta signos contradictorios y su amplitud debe contemplarse en un plano de cierta distancia en el tiempo. A pesar de la tentación tan frecuente entre nosotros de buscar agentes directos a quienes atribuir la responsabilidad de los cambios sociales, y especialmente en el teatro, de buscar responsabilidades en la Administración, acaso convenga decir que la transformación que afecta al hecho teatral, en gran medida escapa de la intervención del Estado y de sus instituciones, cuya acción remedia, palía, acelera o retrasa, pero en ningún caso suplanta un giro que sucede en un terreno sometido a las leyes del libre mercado, de la oferta y la demanda, como es el sector teatral.

Una segunda consideración previa sería entender este hecho en el marco de la situación de la cultura y de la sociedad española en los años 80, donde se han producido también profundas transformaciones. Leyendo algunos análisis frecuentes en los medios de comunicación puede obtenerse la impresión de que se estuviera exigiendo al teatro un lugar y un protagonismo social como el que le correspondía a comienzo de siglo, donde el teatro era, con frecuencia, foro político, tribuna de información y acontecimiento social de primer orden, en tanto nadie parece cuestionar el talante intimista y minoritario de la poesía, la escasa producción narrativa, el marcado sentido crematístico de las artes plásticas, o

los derroteros comerciales del cine, configurado como una industria, en tanto el teatro permanece dentro de esquemas artesanales. Tampoco se entiende muy bien por qué razón el teatro ha de concitar con mayor encono que otras artes la opinión de la crítica, considerablemente más inclemente y adjetiva en el caso de los espectáculos teatrales que la que se ejerce sobre otros géneros.

Tampoco debería separarse la consideración de esta radical transformación del teatro en la sociedad española de los años 80, de la que está simultáneamente operando en Europa, con mayor antelación que en nuestro país, pero que presenta similares síntomas. Con el crecimiento de su nivel de vida, la sociedad española se ha hecho también más exigente, en cuanto consumidora de hechos culturales, y responde con una actitud más selectiva a una oferta cada vez más variada de incentivos de signo cultural o de ocio. A esa actitud selectiva de los consumidores de teatro corresponde también, desde hace años en Europa y ahora en España, un nivel más alto de calidad en los productos teatrales, al tiempo que una respuesta a una larga y profunda crisis de creación del lenguaje teatral, como un idioma en el que ya no era posible expresar nada nuevo sin alterar los conceptos y las convenciones del teatro.

En cualquier caso, la referencia al desarrollo del teatro en Europa occidental no pretende trasladar a nuestro país esquemas de análisis ni soluciones extrapoladas de un contexto social, de una historia y de unas condiciones materiales que han sido básicamente diferentes, sino relacionar el peculiar fenómeno del teatro en España con las coordenadas internacionales que le corresponde sin por ello renunciar a buscar nuestro propio modelo. La Europa que amanece de la reiterada pesadilla de una guerra mundial, entiende dentro del proyecto de su reconstrucción, que un lugar fundamental en su cultura corresponde a la propuesta de un teatro nacional, y en cada país se restauran o edifican fábricas teatrales dotadas de medios materiales y económicos importantes y con una amplia nómina de profesionales y especialistas que, con el paso de los años y las conquistas sociales de aumentos salariales y mejoras de las condiciones de trabajo, han terminado siendo pesadas instituciones de un altísimo coste económico, imposibles de hacer frente al espectacular incremento de los costos de producción y que mantienen una vida vege-

tativa dentro de esquemas escasamente renovadores.

En España no han existido esas instituciones teatrales europeas ni a ellas pueden compararse los teatros nacionales adscritos al aparato de propaganda del pasado régimen. Nada indica que en España se elija el camino de la reconstrucción de un modelo semejante, que aparecen en Europa hoy, más como un lastre que como una institución funcional y deseable. La infraestructura teatral en España, la mayor parte de cuyos beneficios históricos pertenecen a la etapa de la restauración, ha llegado a nuestros días en muy deficientes condiciones de mantenimiento y frecuentemente enajenadas de su inicial titularidad pública por contratos indefinidos con empresas privadas que los someten a un uso no precisamente teatral, cuando no han desaparecido víctimas de la avidez especulativa que hasta hace unos años asoló el centro histórico de nuestras ciudades. Aun así, sería posible asegurar un circuito de espacios teatrales de titularidad pública, donde fuera posible inicialmente articular un itinerario para los espectáculos y, acaso, desde una planificación en la que interviniesen tanto la Administración local, la autonómica y la central, crear núcleos estables de producción de espectáculos teatrales.

Porque, un hecho incuestionable en el desarrollo del teatro europeo en los últimos años, señala una tendencia que se experimenta también en España. La renovación teatral, el teatro como hecho de cultura, no se produce en el seno de la empresa privada, cada vez más costreñida en esquemas mercantiles y dedicada a géneros de rentabilidad asegurada, como la comedia musical o el vodevil, sino en los teatros públicos y semipúblicos. Es decir, los teatros creados y financiados por las instituciones públicas y los que obedecen a la iniciativa de los profesionales y creadores, que han conseguido para desarrollar su labor una fuerte aportación económica de los poderes públicos a cambio de realizar un tipo de teatro de evidente valor cultural.

La confusión tan frecuente en los comentarios que habitualmente hablan de la crisis teatral en nuestro país, confunden la disminución del público, que tradicionalmente tenían los teatros de empresa, con una pérdida general de audiencia del teatro. Analizan las causas de la crisis en base a un esquema de empresa teatral obsoleto y confunden la parte por el todo, mientras, aun siendo cierto que los datos de una crisis endé-

mica se manifiestan con mayor claridad en el sector del teatro de empresa, la audiencia y la repercusión del teatro crece en público considerados por esos comentarios como marginales o como clientela de repesca a bajo precio de los teatros públicos. Lo cierto es que un análisis más pormenorizado evidencia datos más complejos y razona un cuadro de carencias y de causas que se expresan de otro modo. Ya no puede hablarse de un público teatral, sino de distintos públicos, y de una pluralidad aún incipiente de géneros y opciones dentro del hecho teatral, que trata de responder a la actitud más exigente y selectiva de sus destinatarios.

El mapa teatral de nuestro país ha comenzado a variar sustancialmente en los últimos años, y lo seguirá haciendo aún más al afirmarse el proceso de descentralización que ha conferido a las comunidades autónomas y a los municipios la iniciativa de organización de sus propias políticas culturales. Paralelamente, la acción de estas nuevas instituciones políticas de la democracia, ha pasado de la organización coyuntural de actividades ocasionales (ciclos, festivales, programas de fiestas...) a proyectos de mayor estabilidad y a una inversión en infraestructura de titularidad pública. Y es previsible y deseable que, al lado de los teatros de gestión pública y de los de la empresa privada, vaya configurándose un tercer sector de teatro de economía mixta, que asegure una iniciativa de producción y organización teatral surgida del cuerpo social, a quien las instituciones públicas confieren un respaldo económico.

Pretender un conflicto de intereses, como a veces se constata en determinados análisis, entre el teatro público y el teatro privado como formas antitéticas de producción teatral desde un análisis superficial hilvanado sobre los síntomas y sin profundizar en las causas reales de la situación teatral en España, lleva a errores de bulto y a un enmascaramiento de la realidad, entre otras razones, porque las fronteras del teatro público y el privado en los últimos años han sido lo suficientemente difusas como para poner en cuestión tan esquemática dicotomía.

Resulta, pues, imprescindible definir los distintos modos de producción y los respectivos agentes que intervienen en el hecho teatral, intentando ceñirse a los esquemas de producción de los espectáculos, para poder clarificar los términos de la forma más objetiva que sea posible. Es la propia sociedad, a través del profundo cambio social operado en nuestro

país, quien impone una ley de libre mercado y unas reglas de oferta y de demanda a las que se atiene la producción teatral; nada más aséptico, pues, que analizar desde este punto de vista la realidad que se da en nuestro país.

## EL MAPA TEATRAL EN ESPAÑA

En nuestro país conviven, básicamente, tres modos de producción de espectáculos teatrales, los *teatros públicos*, los *teatros de empresa privada* y las llamadas *compañías independientes*. Cada uno de los tres modos distintos de organizar la producción teatral tiene sus propias formas, sus terrenos de exhibición y sus sectores de público, aunque en ninguno de los tres casos se trate de terrenos absolutamente delimitados. Tanto en su financiación como en la elección del público, se registran situaciones mixtas. Aunque, básicamente, puede decirse que los teatros públicos pertenecen a la esfera de la acción directa de la Administración, ésta no se agota en la creación y financiación de las instituciones teatrales, como son los centros dramáticos, sino que se extiende bajo formas de coproducción, subvención directa o de programación a producciones teatrales que pertenecen a la esfera privada, tanto espectáculos de teatros de empresa como de compañías independientes. De un modo absoluto no puede establecerse, como pretenden determinados análisis, una delimitación precisa entre los teatros de economía pública y los de economía privada. Cada uno de los tres modos señalados de producción teatral hereda, de los años precedentes, unas condiciones que lo definen, y consecuentemente, parecen encaminarse también hacia un nuevo esquema que, de acuerdo con la evolución del hecho teatral en numerosos países europeos, terminaría configurándose en tres alternativas perfectamente definidas: teatros públicos, teatros de economía mixta y teatros privados.

Los *teatros públicos* son los que han creado, y mantienen, las nuevas instituciones políticas de la democracia, asumiendo la absoluta responsabilidad económica de su gestión y dotándoles de un estatuto de funcionamiento como unidades de producción y de las consiguientes partidas presupuestarias, encomendando a profesionales del teatro, mediante contrato, su programación y gestión con independencia absoluta en materia de diseño interno, de organización y de programación y de la más amplia autonomía administrativa que permite un organismo público. La Administración cen-

tral, los gobiernos de las comunidades, los municipios y las diputaciones son las instituciones que han puesto y siguen poniendo en marcha los teatros públicos llamados, generalmente, centros dramáticos.

Estos teatros públicos heredan la infraestructura de los anteriores teatros nacionales en el caso de la Administración Central y, ocasionalmente, los teatros objeto de transferencia a las comunidades, pero suponen un corte radical respecto a aquellos modelos, tanto en su diseño interno, independencia administrativa, programación o gestión. Dentro de los distintos modelos de teatros públicos creados en España, cada uno de acuerdo con las circunstancias de su comunidad, han emprendido también fórmulas de coproducción con compañías independientes, o de programación de ciclos en los que intervienen esas mismas compañías mediante contrato.

A la esfera del teatro público pertenece también otro tipo de iniciativas teatrales que no tienen necesariamente como objetivo la producción. Así, determinados teatros de titularidad pública, generalmente municipal, están dedicados, exclusivamente, a la programación y no a la producción de espectáculos que de este modo abren cauces de colaboración en los que se encuentran, tanto las compañías de teatro de empresa privada, como las compañías independientes.

A ello que sumar la programación de ciclos, muestras o festivales, así como también, la ocasional política de subvenciones arbitrada desde estas distintas instancias de la Administración.

El *teatro de empresa privada* por su parte, se desenvuelve, fundamentalmente, mediante el juego de dos empresas diferentes, los empresarios de locales, o empresarios exhibidores, que mantienen la propiedad de unos espacios legalmente autorizados para representaciones teatrales y cuyo uso alquilan mediante formas de contrato a los empresarios promotores encargados de formar la compañía y organizar la producción de los espectáculos. El reparto de las responsabilidades económicas y el riesgo que suponen no se comparten proporcionalmente entre ambas figuras empresariales, sino que desde el comienzo de este obligado consorcio en el sector teatral, los empresarios de local han podido acumular importantes ganancias, si la obra exhibida era un éxito, encontrándose libres de responsabilidades y cubriendo sus costos fijos en el caso que resultase un fracaso económico. Las ganancias de los empre-

sarios de local raras veces se han reinvertido en mejoras de los teatros cuya propiedad detentan, con lo que la infraestructura de los teatros de empresa privada no se ha modernizado, ni se han producido mejoras en sus instalaciones. En la mayoría de estos locales se hace imposible exhibir un espectáculo que exija un tratamiento de la iluminación o un concepto no convencional de la escenografía. Con frecuencia, son los propios empresarios promotores quienes tienen que aportar sus equipos de luz o de sonido, si quieren conferir a su trabajo una calidad mínima. Lo mismo cabe decir de los camerinos, instalaciones, servicios, calefacción o refrigeración y hasta las propias butacas que han de utilizar los espectadores.

Entre las empresas de compañía pueden distinguirse dos tipos de empresario, el productor-gestor, que se limita a organizar la producción y su explotación posterior y el empresario que, además de estas tareas, asume algún aspecto de la creación artística propiamente dicha, generalmente la dirección escénica o la interpretación. Independientemente del análisis puramente de mercado, en el que pretendemos movernos, una división de los productos teatrales producidos en este sector empresarial, podía clasificar los espectáculos en dos: aquellos en los que prima el valor comercial, mercantil, y aquellos que, sin subestimar este factor, se configuran preferentemente como acontecimientos culturales. En el segundo de los casos (salvo excepciones) estas empresas promotoras de espectáculos, han venido recibiendo ayudas de la Administración bajo distintas fórmulas de subvención en base a su presumible contenido cultural. La cuantía de estas ayudas ha supuesto, como mínimo, entre el 30 y el 50 % de los costos de producción. Por lo general, las empresas de compañía se forman sin ningún proyecto de continuidad ni de permanencia, contratando actores en función de las necesidades de la producción concreta.

Teniendo en cuenta el precedente de otros países europeos, una estructura empresarial como la española no podrá sobrevivir mientras no se alteren los términos de su actual configuración. Su pervivencia es la causa del creciente deterioro del sector, y cualquier inversión del dinero público en las actuales circunstancias, no haría sino prolongar una agonía que ha comenzado ya hace largos años. En el terreno de la teoría, puede

asegurarse el espacio de una empresa teatral independiente que controle el tiempo, la exhibición y la producción de los espectáculos, superando el anacrónico tandem obsoleto del empresariado español. En España también puede existir un teatro de signo predominantemente mercantil, como en otras capitales europeas, circunscrito a géneros de revista, musical o vodevil. En algunos países reciben incluso una subvención global que reparte después una asociación integrada por los propios empresarios teatrales.

Las empresas de compañía o empresarios promotores, cuyos productos se definan preferentemente por sus valores culturales, encontrarán, lógicamente, unas vías de ayuda a través de distintas formas de subvención, coproducción y programación con la esfera de los teatros públicos en ese incipiente territorio que llamamos teatro de economía mixta. Hasta el momento, estas compañías han utilizado simultáneamente para la exhibición de sus productos tanto las empresas de local, como los teatros de titularidad pública o las programaciones dimanadas de las distintas políticas culturales en municipios, diputaciones, comunidades o en la Administración Central.

En puridad, y debido a la crónica descapitalización de estas empresas y a la habitual percepción de ayudas por parte de la Administración en sus distintos niveles, no puede decirse que sean formas modélicas de teatro privado. Casi puede decirse que su primacía se limita a la iniciativa de creación, a la elección de su espectáculo, aunque también de acuerdo con las condiciones establecidas con anterioridad para la concesión de las ayudas se haya generado una cierta dependencia de los supuestos en que se movían las administraciones precedentes.

Un tercer sector lo constituyen las *compañías independientes*, que nacen igualmente de la esfera de la iniciativa privada, pero que se distinguen de las anteriores en que proponen un modelo de producción y gestión teatral que tiene como principal cometido un proyecto a más largo plazo que el de las producciones puntuales. Mantienen una dinámica de investigación, profundizan en una línea y comparten de forma colectiva los riesgos de su trabajo. Son herederas del amplio y plural movimiento denominado independiente, que se configura en España en los años 60 y que durante los últimos años de la dictadura, y durante la

transición democrática, se han configurado como compañías profesionales, tratando de vivir de y para el teatro, como ocupación primordial de sus integrantes. Algunas de estas compañías han sobrevivido durante muchos años sin subvención directa de la Administración, aunque progresivamente han ido entrando en forma de coproducción y en programaciones auspiciadas por las instituciones públicas.

Es preciso tener en cuenta que estas compañías independientes, frecuentemente autocalificadas como profesionales en un elevado número de formaciones en todo el Estado, difícilmente cumplen los objetivos de la supervivencia tanto económica como artística. En cualquier caso, se trata de un sector en continua evolución, que es preciso considerar no estáticamente. La principal ayuda de las instituciones públicas respecto a este sector, debiera centrarse prioritariamente en asegurar su supervivencia y ofrecerles la posibilidad de realizar su trabajo bajo esquemas de un teatro de economía mixta, que en contrapartida podrían resolver muchas de las carencias de estas compañías en materias de información, formación, gestión, o producción. Es preciso considerar este sector como el potencialmente más renovador en la escena española y el único existente en la mayor parte del territorio del Estado, excepción hecha de Madrid y Barcelona. Por lo que respecta a su trayectoria en otros países del entorno europeo, este sector se configura como el objetivo prioritario de la política teatral y a él se dedica de forma preferente la acción de las distintas administraciones. En nuestro país es previsible y deseable, en la medida que las instituciones políticas así lo acuerden, que se consiga abrir un espacio donde se integren estos colectivos y replanteen su trabajo desde condiciones de mayor estabilidad, en el marco de acuerdos o en los incipientes circuitos de titularidad pública de cada comunidad o del resto del Estado.

### LA INTERVENCION DEL ESTADO

Sobre este cuadro de necesidades y expectativas, la política teatral de la Administración Central ha optado por incentivar los distintos sectores de la producción teatral con unas medidas escasamente intervencionistas que sólo exigen, de quienes hayan de beneficiarse de ellas, los racionales controles de

un dinero que viene de los contribuyentes.

Dos ideas fundamentales presiden esta normativa. Por un lado, asegurar la estabilidad del trabajo teatral a más largo plazo, y contribuir a generar la infraestructura que lo posibilite. Por otra, extender el hecho teatral al mayor número de ciudadanos, facilitando la salida de las compañías fuera de su comunidad de origen y colaborando de esa manera en un plan más amplio de descentralización teatral en el que municipios y comunidades tienen sus propias iniciativas. Una normativa que se completa con otras acciones administrativas, como la supresión del "impuesto de menores" y la disminución de la presión fiscal con la entrada en vigor del IVA; la reforma de los edificios teatrales que realiza el MOPU; la creación de un circuito de teatros de titularidad pública por donde puedan circular, no solamente los espectáculos de los teatros institucionales, sino sobre todo, los de grupos y compañías. Se trata, en definitiva, de hacer que la profesión teatral se sitúe en una nueva actitud, que salga del depresivo círculo vicioso de los últimos años, asuma sus propias responsabilidades y se convierta en interlocutora por sí misma frente a las instituciones del Estado. Porque la colaboración de las instituciones del Estado se hace imprescindible, insustituible en el mantenimiento de la vida teatral de un país.

Parece haber hecho fortuna la tesis, varias veces repetida desde prestigiosas tribunas editoriales, que sostiene que toda intervención del Estado en el teatro, para corregir las leyes de la oferta y la demanda, entraña, tras la apariencia de un tutelaje, una actitud censora. "El teatro es una democracia directa y su urna es la taquilla", sería la formulación del dogma monetarista aplicado al teatro. En virtud de esta filosofía podrían cerrarse todas las instituciones teatrales que existen en la democrática y liberal Europa. Pero es que, detrás de la rousoniana pintura de un teatro en estado original, como de un buen salvaje, ajeno a los controles y la complejidad de la organización civil de nuestro siglo, se esconde una intoxicadora falacia.

Durante los prolongados años de la dictadura, la única Ley imperante en el teatro español fue la de la libre empresa, que disfrutó de todas las protecciones legales del Estado y que se encargó, en muchos casos, de ejecutar los "trabajos

sucios" de control y censura sobre aquellos proyectos que a su juicio rompían el escaso margen de lo permitido. No es fácil defender que el empresario teatral español mantuviera la iniciativa de la creación. Más bien ésta se encontraba entonces donde se encuentra hoy, en manos de los profesionales, de las compañías, de los grupos y de los autores. Y es ahí donde unas normas como las que aquí se publican, tratan de preservarla. Y lo hacen sin por ello negar al estamento empresarial la posibilidad de situarse en una nueva actitud, que naturalmente, no puede seguir siendo la del control absoluto de la producción teatral de un país.

Por otra parte, el recelo y la sospecha de que existan actitudes censoras y totalitarias encubiertas bajo forma de las ayudas que el Estado, a través de sus instituciones, pueda promover respecto al teatro, no parece que se corresponda con una democracia parlamentaria. Tampoco se entiende muy bien por qué razón pueda tacharse de totalitaria una política que trata de garantizar el desarrollo de la iniciativa privada bajo fórmulas distintas de organización —y no exclusivamente la empresarial— en la que puedan asumir sus propios riesgos y responsabilidades autores, directores, compañías y grupos; cuando no se suplantán, sino se corrigen las leyes del mercado.

Por último, si alguna virtud tienen estas normas, es la de flexibilidad respecto a un sector que ha comenzado a experimentar cambios profundos, y en el que pretende actuar sin prejuicios ideológicos ni estéticos, favoreciendo la iniciativa del propio sector teatral en su plural y compleja realidad. No existe ninguna pretensión de dirigismo ni de control, antes bien la petición de un amplio debate en el que intervengan muchas más voces de las que aún se han escuchado. La configuración autonómica del Estado y la acción emprendida por municipios y diputaciones ha elevado la dotación global del teatro a cifras importantes por primera vez en la historia de este país. La aportación de la Administración Central, con haberse multiplicado en los últimos años es sólo una parte. Parece indiscutible que una mayor coordinación de las distintas políticas teatrales rentabilizaría considerablemente esa inversión global del Estado y permitiría un mayor desarrollo de nuestra vida teatral. En ese debate es donde la gentes de teatro tienen una voz insustituible.



*Fachada del C.D.N. Teatro María Guerrero. (Foto: Miguel Zavala).*

**85: año de leyes  
¿augurio de bienes?**

A caso sería optimismo ingenuo parafrasear a lo jurídico aquel viejo refrán metereológico para concluir que "año de leyes, año de bienes" —porque lo tocante a la bondad o no de las cosas debe ser campo vedado a los maximalismos—, pero no parece en absoluto exagerado concluir de principio que 1985, teatralmente hablando, es año de leyes sobre todas las cosas. Y no ya tanto por su importancia cuantitativa (de hecho han sido sólo dos), ni por su cualificado rango jurídico (un decreto ley y una orden ministerial), sino por su calado y su intencionalidad de cara a diseñar lo que puede ser en años sucesivos la política teatral de la Administración central. Para bien o para mal; que eso es hoy sólo "contraste de pareceres" y mañana... posiblemente también.

De una de estas recientes normativas —orden ministerial de ayudas al teatro— se ocupa una buena parte de este cuaderno, en cuanto intenta objetivizar algunas pautas para la colaboración entre la Administración y "las personas y entidades en donde se genera de forma directa el fenómeno teatral".

Pero de tanta o más trascendencia —y desde luego de mayor rango— es el decreto ley de 24 de abril "por el que se establece la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura y de sus organismos autónomos", en la medida en que resitúa jurídicamente el órgano de la Administración del Estado encargado de diseñar y gestionar su política teatral. Cábalas aparte de quienes han interpretado este real decreto 565/1985, como una suerte de ensayo general con todo para una eventual desaparición del Ministerio de Cultura, lo cierto es que en él al hecho teatral —a la acción del Estado sobre el teatro— se le reserva un hueco y una voluntad de permanencia al abrigo

de un estatus jurídico como es el de un "organismo autónomo" unitario, como fórmula que, por añadidura, y en palabras de José Manuel Garrido, puede aportar "un mayor grado de coherencia y de eficacia". Es así como el ya citado 24 de abril nace el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), en el que se funden y reestructuran la antigua Dirección General de Música y Teatro, con los organismos autónomos de ella dependientes hasta ahora: Teatros Nacionales y Orquesta y Coros Nacionales de España, además de la Junta Coordinadora de Actividades y Establecimientos Culturales.

### EFICACIA Y COHERENCIA

La virtualidad de esta reestructuración —y recalificación jurídica— del órgano gestor de la política teatral de la Administración no es otra, a lo que parece, que atacar en lo posible ese desacompasamiento (si no incompatibilidad) que, según no pocos profesionales del sector, existe entre los lentos engranajes de la mecánica administrativa y el "tempo" diferente del teatro. Por decirlo en breve y por derecho: entre la burocracia y el arte. Por eso se ha escogido la cobertura legal del "organismo autónomo", en cuanto se le supone más ágil burocráticamente hablando.

El hasta hace poco director general de Música y Teatro y ya director general del INAEM, José Manuel Garrido, lo razona en términos globales como una "modernización del aparato de la Administración central en el mundo del espectáculo, tanto en lo que concierne a sus propios servicios internos, como en sus relaciones con la sociedad que genera esos hechos culturales". Y hablando ya más en plata, J. M. Garrido concreta: "El INAEM es un organismo autónomo comercial B; lo que, traducido al lenguaje de la calle, le otorga una capacidad directa para comprar y vender, dispone de su propia intervención y en definitiva de una mayor independencia y autonomía para adaptar su gestión a cosas tan específicas y peculiares como son el teatro y la música". Esto es, una fórmula donde puede conjugarse la flexibilidad y el dinamismo, como premisas para una mayor eficacia. Primer objetivo.

El segundo, para el señor Garrido, es la "coherencia". Porque resulta, según él, que hasta el momento la acción de la Administración en el mundo del teatro se canalizaba a través de dos líneas no siempre coordinadas: la "línea política", que representaba la Dirección General y

la "línea de gestión", encomendada a los organismos autónomos existentes. Pues bien, "lo que pretendemos ahora —dice el director general— es conjuntar estos dos aspectos en una unidad de acción político-gestora... y construir un aparato que la sustente. Antes se actuaba en función de los voluntarismos personales, pero ahora ya existe ese aparato". Es el INAEM, cuyos fines, funciones y estructura publicamos por separado, tal y como se detallan en el título III del real decreto 565/1985.

En ese esquema básico del nuevo INAEM, el teatro se contempla como un apartado específico —el departamento dramático—, con nivel orgánico de subdirección general (puesto para el que ha sido nombrado a José Manuel Pérez Aguilar), y al que se le asignan las tareas de "programación y ejecución de las actividades teatrales del instituto" y "la gestión, en especial, de los siguientes centros y unidades": el Centro Dramático Nacional (CDN), el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas (CNNTE) y la unidad de producción lírica Teatro de la Zarzuela, que aparecen así "enganchadas" orgánicamente con el departamento dramático.

José Manuel Garrido rechaza —suspiciencia genérica o doméstica— que esta vertebración administrativa del CDN, CNNTE y Zarzuela, y en definitiva esa "unidad de acción" pretendida suponga la encubierta intención de un mayor control político-gestor sobre estos centros. Y aunque avanza la necesidad de una "regularización de plantillas" en ellos ("se trata —dice— de ajustar su personal a sus exigencias reales") y la conveniencia de que "funcionen con unos estatutos homologados" ("que no estén simplemente condicionados —concreta— por la persona que los dirija en cada momento"), se remite de alguna manera a la *transitoria* misma del artículo 14 del decreto-ley: "Estos centros y unidades se regirán por sus normas específicas y su nivel orgánico y estructura se determinarán en las medidas de desarrollo de este real decreto".

### AÑO 86, HORA CERO

El año 85, en este sentido, es apenas un tránsito... un tiempo de ajuste una pizca caótico, inevitablemente. "Ahora mismo —corrobora J. M. Garrido— tenemos que estar trabajando, como quien dice, con cuatro presupuestos al mismo tiempo: el de la Dirección General, el de Teatros Nacionales, el de la Orquesta Nacional y el de la Junta Coordinadora,



El Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas ha plantado su sede en la Sala Olimpia. (Foto: Miguel Zavala).

que también se integra en el INAEM. Con todos ellos, tenemos que conseguir un presupuesto y un organigrama común".

Esta coyuntura —que apenas ha permitido hasta el momento respuntar impresionistamente, diríamos, "un reforzamiento de los cuadros directivos y gestores", tal como constata el director general del INAEM— e incluso la introducción de la fórmula presupuestaria "por programas", complican inevitablemente nuestra voluntad de continuar el gráfico (y su desglose) de las partidas que la Administración central dedica a los menesteres teatrales, que "El Público" inició en el n.º 5, correspondiente a febrero del 84.

Pues bien, la "quebrada" de los dineros que la Administración central emplea en el teatro —a más e independientemente

de esa otra línea nueva que introduce la configuración del Estado autonómico y que evaluamos por vez primera en nuestro "Cuaderno 2"— sigue apuntando hacia más altos vuelos (véase gráfico 1). Inflaciones desgravadas, es así de sencillo simplemente: al teatro se le presta más atención.

De acuerdo con los datos recabados en el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música —y anótese como pura meditación comparativa, que hay como una inversión terminológica de prioridades—, su presupuesto global para 1985 asciende a 5.600 millones de pesetas, lo que, comparado con los 4.896 millones asignados en 1984, supone un incremento de 704 millones. Para música y teatro. Pero cabe también una ojeada

subsectorial a esta cifra total en la medida en que el teatro recupera coyunturalmente una cierta primacía presupuestaria. Y cabe también tomar nota —¿por qué no?— de que lo hace a medio plazo de una forma más sostenida que la música, lo que pudiera ser también un matiz no soslayable ni epidérmico. O sea, que acaso cabría presumir, a la vista de esta línea gráfica teatral que desde el 82 (fecha política significativa) se dispara más y más verticalmente, que los dibujos estadísticos —como ciertas libertades verdaderas— se ganan a partir de alguna contumacia en los campos de batalla. Probablemente.

Lo cierto es que de esos 5.600 millones presupuestarios confesados por la Dirección General para 1985, se habrán



*El Teatro Real, sede de la Orquesta y Coros Nacionales de España, será en el futuro teatro de la ópera.*

de destinar a teatro 2.887 millones (frente a los 2.393 del año anterior), y a música 2.712 millones (por 2.503 que reseñábamos para el ejercicio del 84). Es decir, que el teatro, que de nuevo consigue reflotar su cabeza estadística en 1985 por encima del horizonte rítmico de la música, habría contado hogaño con casi quinientos millones más (494 exactamente) que el año pasado.

### DESGLOSE

Dicho lo cual —acotado nuestro objetivo específico— se puede intentar desglosar el montante y los canales por los que se “reconducen” a la sociedad esos caudales teatrales. Son, según lo dicho, aquellos dos viejos cauces: la “línea política” (antigua Dirección General) y la “línea de gestión” (el organismo autónomo Teatros Nacionales, ahora mismo ya resituado hasta en su misma ubicación física). Tradicionalmente este último recibía y administraba la parte del león del presupuesto teatral de la Administración.

Ahora, junto a los servicios propios de la Administración central realizados a través de sus propias instituciones (CDN, CNNTE...) se anuncia una voluntad anti-dirigista de apoyo a la iniciativa de las personas, grupos y entidades privadas, frente al teatro netamente público, en línea con la oferta-apuesta que plantea la nueva normativa de ayudas al teatro. La eficacia de esta orden ministerial —deducen los más— no está tanto en su letra, cuanto en los números concretos que puedan asignarse a cada una de las propuestas que contiene; y estas cantidades, en las endémicas coordinadas que enmarcan la realidad y la política teatral en nuestro país, sólo pueden nacer, crecer y multiplicarse a costa de esas partidas —más o menos opulentas o insuficientes— que hasta el presente se canalizaban básicamente a los teatros nacionales. Esa es la opción y la tensión en la que —a falta de otras conclusiones menos dramáticas y cainitas— se desliza la política teatral de la Administración... si así os parece.

En macro (micro) magnitudes concretas —que eso es lo que estamos manejando—, el dilema tiene unas respuestas evidentes: la Dirección General de Teatro se habría reservado para el presente año un margen de maniobra de casi 800 millones de pesetas (más del doble que el año anterior) para apoyar una serie de actividades teatrales, que de alguna forma caen un punto más allá de la frontera institucional, por así decirlo.

De un lado habría que computar en

este capítulo las partidas —estrictamente competenciales— dedicadas a potenciar la proyección internacional del teatro español (en su doble dirección de dentro a fuera y viceversa), que, según los datos recogidos, podrían arrojar una factura de 138 millones de pesetas.

Por otra parte —y mucho más indicativa, política, comprometida y hasta polémica— estarían esos más de 660 millones de pesetas que la Dirección General justificaría este año en su carpeta de "acciones directas" y que habrán de lloviznar tal que así: Para empresas privadas, 446 millones; para asociaciones culturales, 60 millones; para corporaciones locales, 43 millones; para comunidades autónomas, 61 millones; inversiones y gastos diversos, 50 millones.

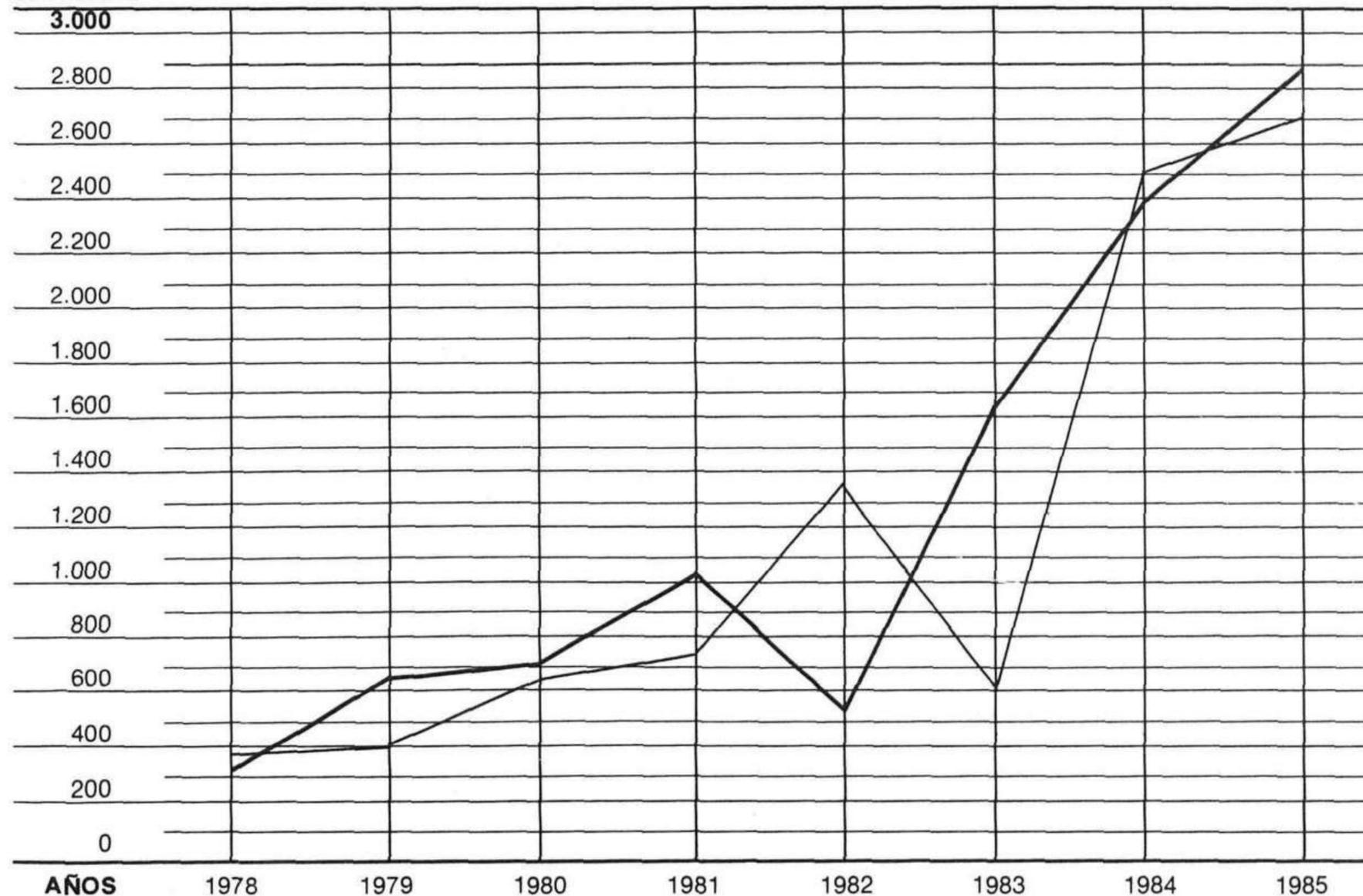
Un bloque de cifras obviamente orientativas sobre las pautas de la actual política teatral es el relativo a las transferencias que durante 1985 canaliza la Dirección General hacia las unidades engloba-



El Centro Dramático Nacional. (Fotos: Miguel Zavala).

## EVOLUCION DEL PRESUPUESTO DESTINADO A MUSICA Y TEATRO EN LOS ULTIMOS AÑOS

MILLONES



Pesetas

1978	Música:	364.506.000
	Teatro:	325.388.000
1979	Música:	385.121.000
	Teatro:	656.597.000
1980	Música:	641.054.000
	Teatro:	701.091.000
1981	Música:	728.104.106
	Teatro:	1.070.803.071
1982	Música:	1.397.110.000
	Teatro:	547.546.000
1983	Música:	583.134.539
	Teatro:	1.686.605.466
1984	Música:	2.503.095.000
	Teatro:	2.393.125.000
1985	Música:	2.712.000.000
	Teatro:	2.887.000.000

Música ———  
Teatro - - - - -

das hasta ahora en el "organismo gestor" Teatros Nacionales, específicamente para la producción de espectáculos. Son las siguientes: al Centro Dramático Nacional, 283,8 millones; al Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, 161,4 millones; a la Compañía Nacional de Teatro Clásico, 141,6 millones; al Teatro de la Zarzuela, 713,5 millones; al Ballet Nacional, 220,1 millones; al Centro de Documentación Teatral, 44,4 millones.

La suma total asciende a 1.564,8 millones de pesetas, en los que no se incluyen ni los ingresos que estas unidades y servicios generan con sus producciones, ni los gastos corrientes de infraestructura y personal fijo de los mismos. Una última precisión necesaria a este desglose: los 141 millones presupuestados para la Compañía Nacional de Teatro Clásico —no creada por el momento— se asignarán a las producciones clásicas (tales como *No hay burlas con Calderón* o *El caballero de Olmedo*, etc.), montadas por otros centros.

## TIEMPO AL TIEMPO

El "tempo", ese algo bohemio e inconcreto del teatro, puede ser argumento para disculpar otras precisiones contables —e incluso puede serlo la marabunta presupuestaria que implica cualquier reestructuración—, pero, así y todo, escardando entre estas cifras aquilatadas al millón (ya que no a la peseta, con perdón), cabe entrever cómo una intención de poner el acento en nuevos conceptos básicos (regenerativos), más que en esa superestructura "heredada" y por tanto desembarazosa, como suele decirse en estos casos.

De hecho esta intencionalidad —en la medida en que muchos pasados están dilapidados— habría de servir probablemente como tarjeta de presentación de esa "ley" (orden ministerial por razones de realismo/posibilismo), que da pie a todo este cuaderno monográfico. Los datos que recojemos —y José Manuel Garrido, por ejemplo, rehusaba aventurar otras promesas a su costa— se supone que pretenden ser plataforma de credibilidad para aventurarse mismamente hasta la utopía.

Luego, si la cosa fecunda o no, si "las leyes son bienes" o no, vendrá a certificarlo alguna vez la historia o simplemente el tiempo, que sanciona a largo plazo lo que a la corta no deja de ser, probablemente, una elección política.

En realidad —ya lo dijo Charlot—, "el tiempo es el mejor autor: siempre encuentra un final perfecto".



Teatro de la Zarzuela, sede de la unidad de producción lírica. (Foto: Miguel Zavala).

# Comienza la cuenta atrás

**E**l año 1985, como decimos, pudiera definirse como un ejercicio entre paréntesis. Aunque en el despacho de los asuntos cotidianos —por así decirlo— se ha intentado ir aplicando los criterios plasmados en el nuevo marco jurídico, la reestructuración orgánica del Ministerio de Cultura y en consecuencia del INAEM, y la normativa de ayudas al teatro, sólo alcanzarán su virtualidad y eficacia a partir del ejercicio del 86.

Pero habrá de ser en lo que queda de este año cuando se vayan sentando las bases operativas del próximo ejercicio. Las previsiones que maneja el director general de INAEM apuntan a que en el mes de octubre esté formalmente constituido el Consejo de Teatro. Integrado por un máximo de 15 personas (nombradas y elegidas conforme se detalla en la orden ministerial de 27 de mayo), funcionará en comisiones de cinco miembros, que se integrarán en ellas de un modo rotatorio, con lo que se pretenden obviar algunas dificultades —detectadas en el funcionamiento de otros órganos similares, por ejemplo, en el caso del cine—

respecto a posibles situaciones e intereses personales y artísticos de los hipotéticos miembros del consejo asesor.

Conformado éste, se piensa realizar un par de convocatorias para que las personas, empresas o entidades puedan plantear sus solicitudes para acceder a la concertación y ayudas propuestas en la nueva normativa. Con la primera de ellas se cubriría el tramo presupuestario del primer semestre del 86. Con la segunda, la otra mitad del año.

Inicialmente está previsto que el primer plazo de convocatoria quede abierto en septiembre próximo, de modo que los interesados tengan tiempo de documentar sus proyectos y el Consejo de Teatro de analizarlos y seleccionarlos, para que en diciembre se conozcan ya qué cosas y quiénes podrán contar con la cobertura económica oficial. El mismo proceso se repetirá, allá por el mes de abril, para los proyectos a realizar durante el segundo semestre del 86, con el fin de que empresas y compañías puedan programar sus actividades sobre la base previa de presupuestos ciertos.

# El INAEM: partida de nacimiento

La reestructuración del Ministerio de Cultura —contenida en el decreto ley 565 de 24 de abril— supone una redefinición del órgano de la Administración central encargado de ejecutar la política teatral del Gobierno: el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

El decreto-ley dedica su título tercero a concretar la naturaleza, fines, funciones y estructura de este nuevo organismo autónomo; este es justamente el tramo que reproducimos, como definición jurídica del nuevo INAEM. Se explica en los capítulos 8 al 16 (ambos inclusive) de la normativa.

## *Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música*

### Art. 8.º Naturaleza. Clasificación y Régimen Jurídico

Uno.—El Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, creado por el artículo 87.3 de la Ley 50/1984, de 30 de diciembre, de Presupuestos Generales del Estado para 1985, es un Organismo autónomo de carácter comercial de los comprendidos en el apartado b), número 1, del artículo 4.º, de la Ley 11/1977, de 4 de enero, General Presupuestaria, y queda adscrito al Ministerio de Cultura, dependiendo directamente del titular del Departamento.

Dos.—El Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música tiene personalidad jurídica propia y capacidad de obrar para el cumplimiento de sus fines y se rige por lo establecido en la Ley sobre Régimen Jurídico de las Entidades Estatales Autónomas, en la Ley General Presupuestaria y en las demás disposiciones de aplicación a los Organismos autónomos.

### Art. 9.º Fines

Corresponde al Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, la consecución de los siguientes fines:

1. La promoción, protección y difusión de las artes escénicas y de la música en cualquiera de sus manifestaciones.
2. La proyección exterior de las actividades escénicas y musicales.

3. La comunicación cultural entre las Comunidades Autónomas en materia de artes escénicas y musicales, de acuerdo con aquéllas.

### Art. 10. Funciones

Para el cumplimiento de los fines que se le atribuyen el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música está facultado para desarrollar las siguientes funciones:

1. La realización de acciones de fomento y difusión de las artes escénicas y de la música, mediante premios, ayudas y subvenciones, en su caso, a las personas o Entidades públicas o privadas que realicen actividades en dichos campos.

2. La programación y gestión de las Unidades de Producción Musicales, Líricas, Coreográficas y Teatrales del Estado existentes o que se creen en el futuro.

3. El inventario, catalogación e información de los patrimonios nacionales musicales y dramático.

4. Cuantas otras funciones conduzcan a la consecución de los fines que se le encomiendan.

### Art. 11. Organos Rectores

Los Organos Rectores del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música son los siguientes:

- El Presidente.
- El Director general.

### Art. 12. El Presidente

Uno.—El Presidente del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música es el titular del Departamento.

Dos.—Corresponde al Presidente:

1. La alta inspección del Organismo.
2. La aprobación de los planes generales de actividades del mismo.

### Art. 13. El Director general

Uno.—El Director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música es nombrado y separado por Real Decreto acordado por el Consejo de Ministros a propuesta del Ministro de Cultura.

Dos.—Corresponde al Director general:

1. La dirección del Instituto y del personal del mismo.

2. La ejecución de los planes generales de actuación del Instituto.

3. La representación del Organismo.

4. La elaboración de la Memoria anual de actividades del Organismo y la elevación al Ministro del anteproyecto de Presupuestos del Instituto.

5. La contratación en nombre del Organismo y la disposición de gastos hasta el límite máximo establecido para los Directores generales del Departamento, así como la ordenación de pagos.

6. La concesión de ayudas y subvenciones que corresponda otorgar al Instituto.

### Art. 14. Estructura orgánica básica

Uno.—Dependen del Director general:

1. La Gerencia del Organismo.
2. Las siguientes unidades con nivel orgánico de Subdirección General:
  - a) El Departamento Musical.
  - b) El Departamento Dramático.
  - c) La Oficina de Coordinación Artística.
  - d) El Departamento de Personal.
  - e) El Departamento Económico-Administrativo.

Dos.—Departamento Musical.

Corresponde a esta Subdirección General:

1. La programación y ejecución de las actividades musicales del Instituto, de acuerdo con las directrices del Director general.

2. La gestión en especial de los siguientes Centros y Unidades:

- a) La Orquesta y Coros Nacionales de España.
- b) La Joven Orquesta Nacional de España.
- c) El Centro de Difusión de la Música Contemporánea.
- d) La Unidad de Producción Coreográfica "Ballet Nacional de España".
- e) La intendencia del Teatro Real.

Estos Centros y Unidades se registrarán por sus normas específicas y su nivel orgánico y estructura se determinarán en las medidas de desarrollo de este Real Decreto.

Tres.—Departamento Dramático.

Corresponde a esta Subdirección General:

1. La programación y ejecución de las actividades teatrales del Instituto de acuerdo con las directrices del Director general.

2. La gestión, en especial, de los siguientes Centros y Unidades.

a) El Centro Dramático Nacional, Unidad de Producción Teatral "María Guerrero".

b) La Unidad de Producción Teatral "Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas".

c) La Unidad de Producción Lírica "Teatro de la Zarzuela" y la Intendencia del mismo.

Estos Centros y Unidades se regirán por sus normas específicas y su nivel orgánico y estructura se determinarán en las medidas de desarrollo de este Real Decreto.

Cuatro.—Oficina de Coordinación Artística.

Corresponde a esta Subdirección General:

1. La programación y realización de actividades musicales y escénicas que no sean de la competencia específica de los demás Departamentos del Instituto o que tengan carácter eventual o extraordinario.

2. La coordinación de estas actividades con las Comunidades Autónomas y con otras Entidades públicas o privadas.

3. La organización de giras artísticas, en coordinación con los demás Departamentos del Instituto, tanto en España como en el extranjero.

Cinco.—Dependen directamente del Director general del Organismo el Centro de Documentación Musical y el Centro de Documentación Teatral, cuyo nivel, estructura y funciones se determinarán en las medidas de desarrollo del presente Real Decreto.

Seis.—Está adscrita al Director general del Instituto una Intervención Delegada de la Intervención General de la Administración del Estado que desempeñará las funciones propias de su cometido y actuará coordinada con la Intervención Delegada del Departamento.

Art. 15. La Gerencia

Uno.—A la Gerencia del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música le corresponde el ejercicio de las siguientes funciones, de acuerdo con las directrices del Director general del Instituto.

1. La supervisión y dirección de los

asuntos de personal y de los económico-administrativos del Instituto.

2. La coordinación de los Departamentos que gestionen directamente los referidos asuntos con el resto de los Departamentos del Instituto.

3. Cuantas funciones le encomiende el Director general.

Dos.—El Gerente será nombrado y separado por Real Decreto acordado en Consejo de Ministros, a propuesta del Ministro de Cultura, previa iniciativa del Director general del Instituto.

Tres.—Sin perjuicio de su dependencia del Director general del Instituto, se adscriben a la Gerencia las siguientes unidades con nivel orgánico de Subdirección General:

1. El Departamento de Personal.

2. El Departamento Económico-Administrativo.

Cuatro.—Departamento de Personal.

Corresponde a esta Subdirección General:

1. La administración del personal de acuerdo con la vigente legislación de la Función Pública.

2. La habilitación de personal.

3. La negociación y cumplimiento de los Convenios del personal laboral y la tramitación de los expedientes de Seguridad Social.

Cinco.—Departamento Económico-Administrativo.

Corresponde a esta Subdirección General:

1. El ejercicio de las funciones de gestión económico-administrativa y financiera.

2. La elaboración del anteproyecto de Presupuestos.

3. El régimen interior.

Art. 16. Bienes y medios económicos

Los bienes y medios económicos del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música son los siguientes:

1. Los bienes y valores que constituyan su patrimonio y los productos y rentas del mismo.

2. Las transferencias y subvenciones que anualmente se consignen en los Presupuestos Generales del Estado.

3. Los ingresos de derecho público o privado que le corresponda percibir y los que se produzcan a consecuencia de sus actividades de gestión y explotación.

4. Las subvenciones, aportaciones voluntarias o donaciones que se concedan a su favor por personas públicas o privadas.

5. Cualquier otro recurso que pueda serle atribuido legalmente.



*Sede del Ministerio de Cultura en la plaza del Rey. (Foto: Miguel Zavala).*

**¿Quién y cómo  
puede conseguir hoy  
ayudas al teatro**

La orden ministerial que regula las "Ayudas al teatro español" por parte de la Administración Central, tal como reza su preámbulo, tiende no sólo a refundir en lo posible la extensa normativa existente hasta la fecha, sino que contempla una serie de nuevas medidas de colaboración del Ministerio de Cultura con las personas y entidades que generan directamente el fenómeno teatral.

Aparte de algunas precisiones de carácter operativo (como pueden ser las relativas a las funciones y composición del Consejo de Teatro o el Registro de empresas y asociaciones teatrales), la novedad más relevante de la nueva normativa es la modalidad de la "concertación", como fórmula encaminada a asegurar la continuidad y permanencia de las entidades teatrales en un marco de respeto a su propia e indeclinable independencia y autonomía. Pero junto a esta posibilidad, diseñada a medio y largo plazo, se recogen otras vías de apoyo y colaboración entre la Administración y los distintos sujetos de la actividad teatral (locales, compañías, autores, asociaciones, etc.), que de algún modo cabe sistematizar, para concretar así las distintas posibilidades que a cada uno de estos sectores se le ofrecen para acceder a las ayudas del Estado.

#### EMPRESAS DE LOCAL

Se contemplan aquí dos opciones diferentes según se trate de locales concertados o no.

A los *locales concertados* se les ofrece una subvención por año, siempre que cumplan los siguientes requisitos:

- La presentación de una programación anual, que incluya la representación durante 45 días como mínimo de un autor español actual.

- La participación de las compañías en los ingresos netos de taquilla en un porcentaje que oscilará entre el 60 y el 75 por ciento, según aquélla estén subvencionadas o no.

- Cada compañía deberá ser contratada por el local por un mínimo de 45 días.

- Garantía respecto a la infraestructura y equipamiento técnico y personal.

- Compromiso de que las localidades tengan un precio inferior a los usuales de mercado (art. 2).

Con destino a *locales no concertados* se recogen dos tipos de ayudas en general:

— Para la *recepción de compañías en gira* subvencionada, que se concretará en una cantidad diaria por cada día de representación y se abonará una vez acreditadas y efectuada la liquidación de dichas representaciones. La cuantía se determinará en función de los ingresos de taquilla y del contenido del contrato

## El tamiz del Consejo de Teatro

Como *órgano consultivo* y de asesoramiento que intervendrá en las propuestas de subvenciones —e incluso en cuanto a planificación y ejecución de la política teatral del Departamento— la orden ministerial esboza la estructura y funciones del Consejo de Teatro.

Adscrito al Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, y presidido por el director general de este Instituto, los compondrán no más de 15 vocales, nombrados por el Ministerio de Cultura. Un máximo de nueve de ellos, lo serán a propuesta del INAEM, entre personas vinculadas a la vida cultural española y otros seis, a propuesta de asociaciones de profesionales del teatro (autores, empresarios, actores, directores, etc.) y de instituciones culturales de contenido teatral.

Para dictaminar sobre los contenidos concretos que se les sometan y que impliquen la concesión de subvenciones, el Consejo de Teatro constituirá comisiones compuestas por vocales designados por el Consejo en número no superior a 5 (un máximo de tres del primer grupo y dos del segundo), con un sistema rotatorio (art. 27 y 28).

entre el local y las compañías (art. 13 y 14).

— Ayudas a la *infraestructura técnica* y para la dotación y mejora del equipamiento escénico del local. La cuantía no podrá exceder (salvo en los casos en que se trate de abrir o recuperar nuevos espacios teatrales) del 50 % del presupuesto total aprobado. Se seleccionarán los proyectos relativos a locales que cubran una programación teatral de al menos tres meses por año; y que en los últimos tres años hayan mantenido "una línea de exigencia cultural y artística" en sus espectáculos (art. 15 y 16).

#### SALAS ALTERNATIVAS

Dentro del apartado de locales y espacios escénicos, se reserva un conducto especial de acceso a los fondos presupuestarios del Estado, a través de la concertación, a las salas alternativas, calificación ésta que "registralmente" otorgará el Ministerio de Cultura, en función de "la continuidad, estabilidad y permanencia de un tipo de programación integrada por obras de experimentación y de investigación teatral"... o que "prime las creaciones teatrales de producción colectiva (dramaturgia propia) o de autores nuevos", según expresa la nueva normativa.

Dichas salas alternativas concertadas tendrán una subvención anual, de acuerdo con la programación propuesta, siempre que cuenten con una infraestructura en cuanto a equipamiento técnico y personal y se comprometan a establecer unos precios de las localidades inferiores a los usuales del mercado (art. 3 y 4).

#### EMPRESAS DE COMPAÑÍA

También aquí se establece un doble cauce de apoyo, según se trate de compañías concertadas o no.

— Las *compañías concertadas*, siempre en un marco temporal de dos años, tendrán una subvención acorde con la programación propuesta, si bien la

correspondiente al segundo año queda supeditada a las disponibilidades efectivas de los créditos presupuestarios aplicables. Se contemplan aquí dos modalidades distintas en función del carácter de las compañías y sus producciones:

a) Un sistema general de concertación exigiría la presentación de una propuesta de programación a dos años que incluya la producción y estreno de al menos dos obras anuales, de las cuales dos, como mínimo, serán de autores españoles, y uno de ellos actual. La compañía no podrá establecerse en un local ya concertado y habrá de realizar 45 días —o más— de gira al año.

Factores preferentes para acceder a esta concertación serán la trayectoria de estabilidad de la compañía, el disponer de un autor o dramaturgo incorporado a ella, o de un local durante el plazo de duración del concierto.

b) Otra modalidad de concertación se dirige específicamente a aquellas compañías dedicadas a la producción de obras de experimentación y de investigación teatral, que presenten un modelo de gestión teatral para el desarrollo de proyectos a ejecutar en un plazo más largo que el de las producciones puntuales y que valoren preferentemente las obras de creación colectiva (dramaturgia propia) o de autores nuevos.

En este caso se exigen como requisitos la presentación de un proyecto bianual que incluya la producción y estreno de al menos dos obras por año y que en total comprenda como mínimo una de autor español actual o que sea expresión de una dramaturgia propia. Tampoco podrá establecerse esta compañía en local ya concertado y habrá de realizar no menos de 125 representaciones anuales (art. 5, 6 y 7).

Pero también las compañías no concertadas disponen de vías de acceso al presupuesto del Estado, a través de las ayudas establecidas para la producción de espectáculos y para sus giras... e incluso para ambas cosas conjuntamente. Lo destacable en este apartado es que la percepción de las subvenciones que en cada caso se fijen, podrán hacerla efectiva las compañías en su mayor parte (dos tercios de su cuantía), antes incluso del estreno o de la gira —tan pronto presenten documentación acreditativa de que disponen de locales para representar las obras durante el tiempo convenido—, recibiendo la tercera parte restante una vez concluido y justificado el estreno o la gira en cuestión.

La nueva normativa establece, pues, tres tipos de ayudas:

- A la producción, cuya cuantía estará en función de los costos de montaje y/o de mantenimiento de la obra en escena, que no podrá ser inferior a 30 días.

- A las giras por el territorio español, que se concederán a la vista del interés cultural de la producción presentada, el número de días de actuación y el de plazas a visitar. Estas habrán de abarcar a más de una comunidad autónoma.

- A la producción y gira combinadamente, en las que se aplicarán los mismos criterios anteriormente enunciados. Sólo que en este caso, la ayuda económica podrá ser percibida de una sola vez con carácter previo a la realización de la producción y, efectuada ésta, de la gira. El

sistema concreto puede ser variable, según el programa propuesto, y se establecerá mediante un convenio anual de colaboración (art. 8, 9, 10, 11 y 12).

## ASOCIACIONES CULTURALES

La nueva normativa esboza también una vía de colaboración, en forma de subvenciones, de carácter anual, con las asociaciones culturales y asociaciones de espectadores, amigos del teatro y otras similares, que tengan actividades de índole teatral. Estas ayudas se concederán específicamente para programas teatrales concretos e incluso para posibles producciones propias (art. 17).

## AUTORES

Se articulan distintas ayudas a la creación teatral, que revestirán la forma de contraprestación por encargos efectuados, en cuya selección actuará como órgano asesor el Consejo de Teatro. Se establecen así tres bloques de ayudas, que se concederán anualmente:

— 10 ayudas a autores noveles para redacción de obras de investigación teatral.

— 6 ayudas a autores contemporáneos para la redacción de obras de teatro en general.

---

# Condiciones "sine qua non"

A falta aún del necesario desarrollo de esta normativa en cuanto a concreción de plazos, formularios y otros trámites para el acceso al cuadro de ayudas que se perfilan en la orden ministerial, ésta recoge ya una serie de requisitos generales, a los que habrán de someterse cualquier empresa o entidad que aspire a dichas ayudas. Por ejemplo:

- La percepción de cualquier ayuda o subvención estará condicionada a que el beneficiario acredite hallarse al corriente de sus obligaciones tributarias, en los términos fijados en la O. M. de Economía y Hacienda de 15 de abril de 1985. (Disposición final tercera).

- Las empresas beneficiarias deberán así mismo estar al corriente de pago de las cuotas de la Seguridad Social y acreditar el cumplimiento de las obligaciones contractuales con respecto a su personal. (Disposición final cuarta).

- Las empresas de compañía, empresas de local y asociaciones culturales

habrán de figurar inscritas en los registros de empresas y asociaciones de carácter teatral, que se crean mediante la presente orden ministerial, a los exclusivos efectos de la concesión de posibles ayudas. Dependiente del INAEM, compañías, locales y asociaciones vienen obligados a reflejar en ellos convenientemente actualizados, una serie de datos sobre su naturaleza y trayectoria, que se detallan en el capítulo 7.º de la orden (artículos 29 al 37). Tales registros cobrarán virtualidad a partir del 1 de enero de 1986, reservando el año 1985 a tramitar las solicitudes de inscripción de los interesados.

TRANSITORIA. Durante 1985 y en tanto no se publique la normativa de desarrollo de las ayudas y subvenciones, su tramitación se realizará, en lo previsto en esta nueva orden ministerial, al amparo de lo establecido en la O. M. del Ministerio de Cultura de 24 de febrero de 1984.

— Ayudas para la incorporación de dramaturgos a la puesta en escena de sus obras.

En los dos primeros casos, si los textos teatrales llegaran a su puesta en escena, tendrán derecho además a una ayuda a la producción (art. 18 y 19).

• En fin, dentro del capítulo de premios, becas y otras ayudas (que detallaremos en el epígrafe de "varios"), se establece un *Premio Nacional de Teatro* destinado a *autores noveles*, de carácter anual, cuya concesión lleva aparejada la edición y estreno de la obra ganadora a cargo del Ministerio de Cultura o, en su defecto, una subvención para su puesta en escena (art. 21).

## VARIOS

La orden ministerial contempla otra serie de ayudas a distintas personas, entidades o sectores de la profesión teatral, entre las que cabe señalar las siguientes:

— *Compañías de títeres y marionetas*, así como las de programación específicamente infantil, que podrán concentrarse en los mismos términos propuestos para las "empresas de compañía" en general (art. 7).

— Ayudas al *circo*: la O. M. anuncia una normativa específica que atienda a las peculiaridades de esta actividad. (Disposición final primera).

— *Festivales, muestras y congresos*: las ayudas económicas se dirigirán a aquéllos que tengan continuidad, permanencia y trayectoria acreditadas (art. 26).

— *Premios Nacionales de Teatro*: se concederán dos cada año (además del destinado a autores noveles), sin concurso previo a personas naturales y jurídicas o colectivos que se hayan distinguido en cualquier campo de la actividad teatral (art. 20).

— *Becas para el perfeccionamiento y ampliación de estudios teatrales*. Se concederán diez al año para el extranjero y cinco para España (art. 22).

— *Bolsas de viaje* para desplazamiento y manutención de profesionales que asistan a Congresos, Festivales, Encuentros teatrales en España y en el extranjero (art. 23).

— Ayudas a la investigación tecnológica. Se establecen tres ayudas a los trabajos y estudios de nuevas tecnologías aplicadas al teatro; y de éstas, una a proyectos de promoción, publicidad e imagen del teatro (art. 24).

— *Ayudas a publicaciones*: la orden ministerial prevee el establecimiento de un programa anual de ayudas a publicaciones periódicas o unitarias que se ocupen de la actividad teatral (art. 25).

Hay más nombres y opiniones, desde luego. Hay muchos más autores, actores, representantes de grupos y compañías, empresarios de local, etc., interesados e incluso afectados por la orden ministerial de Ayudas al Teatro Español. Tantos, que hubo que seleccionar y luego dar con ellos, cosa nunca fácil y a veces imposible en una profesión, como esta del teatro, aún poblada de muchos itinerantes y vagabundos. Así es que, si es verdad que no están todos los que son, no es menos cierto que son todos los que están.

Con este sondeo de urgencia, hemos pretendido recoger los ecos que la orden ministerial del 27 de mayo ha podido despertar —territorial y sectorialmente— entre las gentes del teatro. El planteamiento era bien simple y se proponía a dos niveles, en dos preguntas:

1. ¿Cuál es su valoración de la nueva normativa en términos generales?
2. ¿Qué perspectivas abre o cierra esta normativa desde el punto de vista de su trabajo teatral específico?

Como era de esperar, hay opiniones para todos los gustos.



# Encuesta

## PACO AGUINAGA

(Director del Departamento de Teatro de la Consejería de Cultura de Murcia.)

1 Los viejos problemas del teatro en España son tantos y tan conocidos, que tratar de abordarlos de golpe y buscar la solución inmediata para todos ellos sería, por lo menos voluntariamente torpe, cuando no malintencionadamente estúpido. Con todo, en el panorama teatral cabe destacar tres graves situaciones: a) La falta general de un espectador interesado y cualificado, capaz de degustar un espectáculo escénico; b) la decapitalización casi absoluta del intento de creación de empresas teatrales, entendidas en su doble vertiente artística y productiva, es decir, montajes escénicos que aporten y profundicen en la cultura en la que nos movemos y que, al mismo tiempo, se configuren como productos comerciales que conecten con la sensibilidad y los intereses del posible consumidor de los mismos; c) el desamparo de aquellos individuos que —impulsados por su propia locura, no siempre eterna— se encuentran luego sin infraestructura, sin mercado al fin.

La orden ministerial no es una panacea. No podría serlo nunca, porque el desarrollo de las sociedades exige un proceso evolutivo que no viene sólo determinado por la aparición de recursos económicos. Con el tiempo, debe además ser complementada o matizada por todos aquellos elementos que aparezcan como definitorios o significativos, cuando la aplicación de la misma, durante un cierto período de tiempo, le haya permitido contrastarse con la realidad del país que padecemos. Pero con todas estas puntualizaciones, insoslayables en cualquier valoración lúcida, es indiscutible su enorme validez para propiciar que los suicidas —que inevitablemente seguirán existiendo— puedan contar en su aventura con unos mínimos de seguridad y, en último caso, con un entierro digno. No es poco.

2 En el mosaico de los lógicos egoísmos con los que se contemplará la orden desde las distintas autonomías, lo que más me aterra es que aquellas más favorecidas económica, cultural, social y políticamente serán, probablemente, las que más agudamente levanten la voz para tratar de rebañar unos poqui-

tos privilegios sobreañadidos a los que ya tienen.

Las comunidades autónomas que, por razones históricas, no poseemos los recursos económicos e infraestructurales que otras ya tienen, y que vamos a tardar en crearlos, porque no es tarea fácil, ni cuestión de voluntad, no podemos ver la normativa más que como una plataforma que nos ayude a impulsar nuestro propio esfuerzo si es bien aplicado. Evidentemente, la orden ministerial tendrá su propia reválida en el decurso de los tiempos. Pero nuestro miedo no es a la orden. Nuestro miedo es a la prepotencia de aquellas comunidades que han sufrido una opresión cultural histórica y que, ahora, nos hacen sentirnos aborígenes de Namibia dada nuestra impotencia de respuesta ante sus posibilidades de inversión económica, su capacidad de generar investigación —el cuerno de la abundancia mediante—, y su arrogancia para, paulatinamente, imponer sus productos culturales —colonización me parece que se llama eso— a las pobrecitas gentes que, todavía, estamos tan lejos. Si estos problemas se obvian y se objetiva la aplicación práctica de la orden, tendríamos que decir: Ave, los que queremos jugar, agradecemos la cancha.

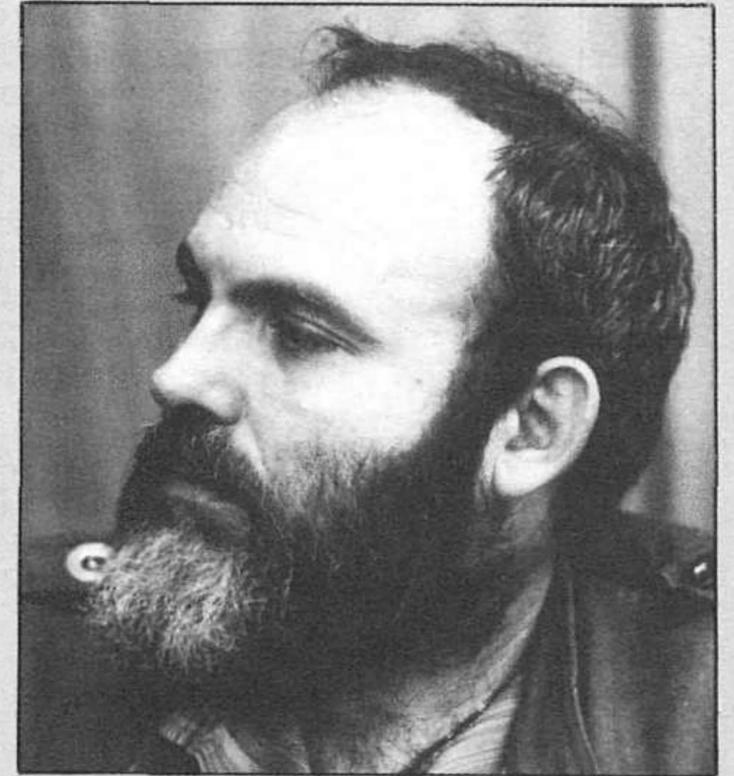
## ANGEL ALONSO

(Sala Villarroel - Barcelona)

1 En mi opinión es la más importante y positiva norma administrativa, a nivel de Estado, en materia de teatro en este país. Destacaría dos aspectos: a) Por primera vez, a nivel de Estado, se establecen unos cauces para regular las relaciones entre la Administración y las diferentes áreas del teatro, superando así los discutibles personalismos en que estas relaciones se desarrollaban. b) De esta norma se desprende un claro posicionamiento de la Administración frente al complejo tema del teatro profesional. En ella parecen haberse recogido también toda una plataforma de reivindicaciones de los sectores progresistas que durante años fueron configurando un mapa teatral, que imposible, en un principio, es ahora una alternativa a los sectores conservadores.

En este sentido es de agradecer la traducción de los grandes y abstractos conceptos culturales en que el teatro comercial al uso pretende situar el deba-

te por una serie de categorías objetivas y mensurables, es decir, una práctica vinculada a los autores nacionales y vivos, unos precios cuantificados, los circuitos, el número de representaciones y, sobre todo, un seguimiento, que no control, de esta práctica concertada. Espero que no sea difícil superar la posible laguna de los conflictos de competencias, que una norma de estas características puede conllevar, entre los departamentos de cultura de las distintas autonomías y el Ministerio de Cultura.



2 Respecto a nosotros, la ley influye a dos niveles; como sala pensamos encontrar la fórmula que permita una colaboración parcial, ya que el nuestro es un teatro a pleno rendimiento; en la temporada 84-85 tenemos el más alto índice de ocupación de Barcelona, un 78 por ciento con una media de 308 espectadores, al tiempo que podemos mantener durante meses una obra en cartel, lo que nos aleja de la cláusula de concertación de las dos semanas por espectáculo. Por otra parte, pensamos que en la concertación de circuito deberían entrar otros locales y propiciar la apertura de alguno nuevo en la ciudad. Como colectivo teatral, y en mi caso concreto, esta ley tal vez posibilite la puesta en marcha y consolidación de un Centro de Investigación Teatral (motivo por el que se abrió la sala) y que, aunque perseguido desde hace tiempo, no encontró los apoyos necesarios para una actividad de semejantes características.

## JUAN JOSE ALONSO MILLAN

(Autor y presidente de la Sociedad General de Autores de España.)

**1** Entiendo, a mi modo de ver, que la Orden es absolutamente positiva y que beneficia a los profesionales del teatro. Se ha conseguido que el IVA represente el 50 por ciento de los impuestos a que ahora está sometida la taquilla de un teatro. El teatro necesita dinero como lo necesita el cine, la música, los periódicos, etc. Para que exista libertad en la creación, lo primero que necesita el creador es libertad económica.

La Orden ministerial no establece trabas ideológicas ni culturales; sólo habla de condiciones y requisitos técnicos en cuanto al número de representaciones, descentralización en las giras, etcétera.

El objetivo es asegurar una continuidad y permanencia de las entidades teatrales, abriendo un terreno de colaboración de las instituciones públicas con los profesionales del teatro, planteando un abanico de ofertas para empresas, asociaciones, locales y profesionales en general y contemplando una serie de ayudas.

Teatro concertado. Sistema de colaboración con compañías, locales y salas alternativas de dos años de duración que permita trabajar con una cierta tranquilidad en proyectos que no necesiten de un rendimiento económico inmediato. Respecto a los locales y salas, se consigue la disponibilidad de espacios escénicos bien dotados y en los que las compañías pueden trabajar con unos porcentajes de taquilla muy amplios.

Se establecen los convenios de colaboración con compañías para realizar planes combinados de producción y gira, pudiendo recibirse la ayuda de una vez y con carácter previo.

Como medidas de apoyo al autor y a la creación teatral se establece un sistema de encargo a autores tanto noveles como contemporáneos, así como para la incorporación de los dramaturgos a la puesta en escena de sus obras. A las compañías concertadas se les exige el estreno de obras de autores españoles contemporáneos, así como la incorporación de un dramaturgo a la compañía.



Se regulan unas ayudas para la producción y mantenimiento de la obra, así como para las giras.

Respecto a los locales, podrán recibir una ayuda por programar con compañías en gira subvencionada, así como otra para la mejora de infraestructura y equipamiento técnico.

Por primera vez, se contemplan ayudas a trabajos y estudios de nuevas tecnologías y a promoción, publicidad e imagen del teatro. Se establece un programa anual de ayuda a publicaciones.

He dejado para el final el tema del Consejo del Teatro. Creo que es el órgano del que dependerá el éxito o el fracaso de la orden ministerial. El acierto en la elección de las personas que lo forman será esencial. A mi juicio, ha de reunir a todas las ramas de la creación y de la producción, y su independencia, que deberá ser escrupulosamente respetada, es lo que posibilitará que esta bienvenida disposición tenga éxito.

**2** Por todo lo dicho anteriormente, entiendo, como autor, que la orden es progresista y positiva para los autores españoles. Ahora nos queda sólo a nosotros, los creadores, saber conectar con el interés del público y esperar que el hecho teatral en España sea un punto de encuentro de la cultura, la sensibilidad y el buen gusto.

El público, para quien va destinado todo esto, tiene la última palabra, si no el Ministerio de Cultura tendrá que plantearse la posibilidad de subvencionar al público.

## JOSE LUIS ALONSO DE SANTOS

(Autor teatral - Madrid)

**1** En general me parece positiva. En ella están suficientemente desarrolladas todas las necesidades del teatro y cubre todas las áreas en cuanto a planteamientos generales. Está por ver, sin embargo, con qué criterios de valoración se van a aplicar términos tan confusos y variables como «valor cultural», «prestigio reconocido», etcétera...

**2** Creo que también va a influir positivamente sobre el autor español. Hay en la Orden claros factores de protección. Para mí, no obstante, como elemento negativo de esta normativa está el que no se haya consultado a los autores sobre esta área específica, así



como que toda la producción teatral siga estando en manos de los empresarios. Mientras tanto, y según esta Orden, los autores siguen siendo una pieza lateral del entramado teatral.

## PEDRO ALVAREZ OSORIO

(Director de Esperpento - Sevilla)

**1** Para nosotros supone un paso adelante en el desentrañamiento que el papel del Estado debe cumplir en el panorama teatral en lo relativo a las compañías y locales privados o semipúblicos. Es una norma lo suficientemente ambigua como para que no condicione el autónomo desarrollo del teatro y lo suficientemente concisa como para establecer unas normas de juego, pero en esas mismas virtudes también están sus posibles defectos. La ambigüedad posibilita discriminatorias decisiones y que, por

lo tanto, se favorezcan las amiguismos por encima de la calidad, coherencia e interés de las propuestas. Las reglas de juego, por otra parte, no aluden el precario estado económico de la historia española, y al no haber suficiente presupuesto para atender a todas las demandas se corren dos peligros: que no accedan a dichas ayudas los colectivos que a pesar de poder demostrar el desarrollo de sus trabajos a través del tiempo y la calidad de sus propuestas, por no pertenecer a Madrid o Barcelona no tengan posibilidades en la «competición».

**2** Si la atención fuera abarcar un máximo de propuestas se llegaría a un abaratamiento de las ayudas, con lo cual esta normativa, cuya intención presupone consolidar y potenciar el teatro, se reduciría a un mero remiendo que haría eterno el mal estado del teatro español. Por todo ello nosotros abogamos por esta normativa siempre que en su desarrollo hubiera una total y absoluta transparencia, debiendo conocer la opinión pública tanto las propuestas presentadas en todos sus términos como los criterios que se han utilizado para seleccionar las elegidas.

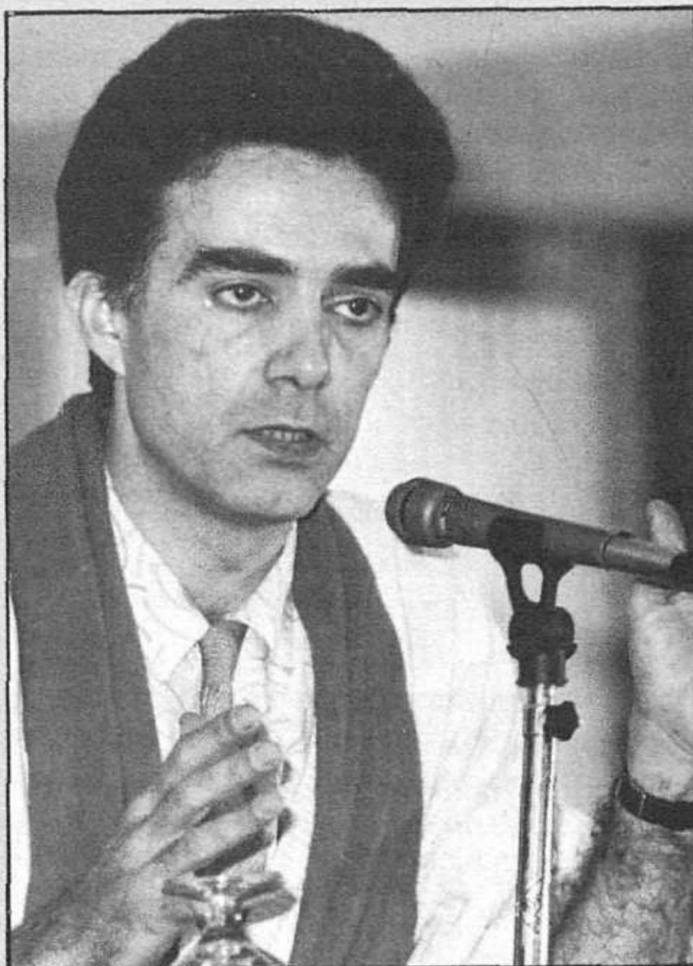
24



### MARIANO ANOS

(Director del Teatro de la Ribera - Zaragoza.)

**1** La Orden ministerial me parece fundamentalmente positiva. Empieza a abrir un camino claro hacia un nuevo teatro público en el sentido amplio que defendí en la reciente Conferencia de



Teatros Públicos. Un teatro público que no es solamente el que produce directamente la Administración, sino todo el que tiene un interés público y una financiación total o parcial con dinero público.

La flexibilidad de las posibles formas de participar en esta perspectiva es, sin duda uno de los valores más estimulantes. En fin, yo creo que, en general, está siendo bien recibida, aunque lógicamente con las cautelas necesarias hasta ver cómo se pasa del texto a la puesta en escena.

Por otra parte, es una excelente noticia la supresión del dichoso impuesto de menores, aunque perdamos los cómicos el honroso encanto de ser considerados oficialmente pecadores.

**2** Para el Teatro de la Ribera, abre posibilidades de dar mejor cumplimiento a las viejas aspiraciones, a una mayor estabilidad y rentabilidad cultural del trabajo. Estamos todavía estudiando las fórmulas más adecuadas, pero, en principio, la concertación puede ser la manera de continuar y profundizar nuestra línea habitual de trabajo con mayor garantía de continuidad y sin necesidad de hipotecar nuestra independencia, con la que estamos muy encariñados.

### PILAR ARIZA

(Programadora municipal - Zaragoza.)

**1** Creo, después de muchos años de no saber a qué atenerse, que contar con una Orden como ésta, con cuatro condiciones claras y concisas para acceder a las subvenciones estatales, produce una cierta tranquilidad personal. Me parece un buen principio para sanear la situación en lo que concierne al apoyo económico. Aunque sea una normativa susceptible de mejoras, pienso que tal y como está establece un sentido de igualdad y dinamización del teatro en su conjunto. En el capítulo de salas concertadas puede que haya una preferencia por las grandes ciudades, ya que son las únicas capaces de acoger a una compañía durante un mínimo de cuarenta y cinco días. El que los locales tengan una mínima dotación técnica me parece aceptable siempre que se den las condiciones precisas para poder acceder a esa infraestructura. Las becas de formación para salir al extranjero también me parecen un paso adelante, si bien las considero escasas.



**2** Creo que las salas que tienen que difundir la programación nacional y que han tenido que cargar con las precariedades de las compañías en gira y sus montajes, pueden mirar con cierto optimismo el futuro. En teoría, si existe apoyo racional y consistente para que las compañías puedan trabajar por fin a medio y largo plazo sin tener que preocuparse por la sobrevivencia. Ello repercutirá en un mayor nivel de nuestro teatro, como ocurre en otros países. Las ayudas a las compañías en gira resulta decisiva para que los locales puedan ofrecer un mínimo más alto de calidad en sus programaciones.

## JOAN BAIKAS

(Director de La Claca - Barcelona)



**1** Creo que es muy positivo que se legisle sobre este asunto en el sentido de que la Administración se manifiesta a través de una legislación y aclara su posición y sus criterios. Esto es de agradecer en estos momentos de muchas opiniones y pocas alternativas. El hecho de legislar sobre uno de los aspectos que más influyen en el panorama teatral, el de las subvenciones, no debe hacernos perder de vista la necesidad de abrir un amplio diálogo sobre el futuro del teatro en España. La subvención tal vez sea la alternativa que cuenta con más beneficiarios, pero no me parece que sea la que resuelva más problemas. En este sentido, creo que es necesario un consenso global, sobre todo, el panorama del teatro español. (Teatros nacionales, concertados, privados, autonomías, etc...) En resumen creo que esta normativa es positiva, pero provisional.

**2** Por lo que se refiere al aspecto concreto en cuanto a ayudas a grupos y compañías estables, tengo mis dudas. Si bien la propuesta me parece práctica y viable, su eficacia puede quedar limitada por la exigencia de dos montajes anuales durante dos años como mínimo. La realidad es bastante distinta, pues ningún grupo es capaz de tal hazaña. La mayor parte de los grupos se contentan con un montaje al año y aún menos, por las dificultades de financiación. Si esta exigencia es norma, una

de dos: o bien la ayuda de la Administración va a ser tal que nos va a permitir hacer dos montajes, aunque no sean amortizables, o bien vamos a quedar excluidos de toda posibilidad de ayuda.

## ALBERT BOADELLA

(Director de Els Joglars - Barcelona)

**1** Soy poco amante de las disposiciones legales. Sé, por experiencia, que antes de las normativas existe un caldo de cultivo esperanzador que luego resulta desencantado. Eso en concreto ha pasado ya en Cataluña. Lo cierto es que en teatro existen unos cuantos creadores y unos cuantos entusiastas que se dedican a llevar el teatro por los pueblos. Lo demás son funcionarios y administradores. Ante la actual normativa lo primero que cabe plantearse es quiénes se van a beneficiar del invento, quiénes manejarán la política del invento para así aprovecharse de la normativa y crear subnormativas en base al artificio, pongo por caso, de propiciar empresas artificiales allí donde nunca las ha habido. Esta política del invento es algo que no se aplica sobre la realidad existente. Un invento ha sido el Congreso de Cataluña. Se han gastado ciento y pico millones sin tener en cuenta que en Cataluña hay teatros con ratas de treinta centímetros y escenarios llenos de agujeros. Me parece bien que se preste cierta protección al teatro español, a las nuevas creaciones, pero, en cuanto a funciona-



mientos globales, me pregunto si se quiere dar más dinero efectivamente o se pretende justificar una serie de voces que lo demandan. Porque detrás de una normativa como ésta puede haber un presupuesto que, si no me equivoco, no pasa de ochocientos millones de pesetas, que es lo que cuesta un «Phantom». Soy escéptico, aunque siempre es mejor que se gaste dinero en teatro que en carros de combate.

**2** El artículo 5, primer apartado, donde se habla de las compañías concertadas, demuestra que el inventor o redactor del mismo desconoce una tipología concreta de teatro. Como mínimo, me parece sospechoso. Se solicita a la compañía la necesidad de producir al menos dos obras al año. Joglars ya está, de antemano, al margen del artículo. Nosotros hacemos una sola producción. Y la hacemos por dos motivos: una exigencia de calidad, que necesita un tiempo de trabajo; y una rentabilidad social y económica de la obra. Esto se desconoce o se ignora en la normativa.

## ERNESTO CABALLERO

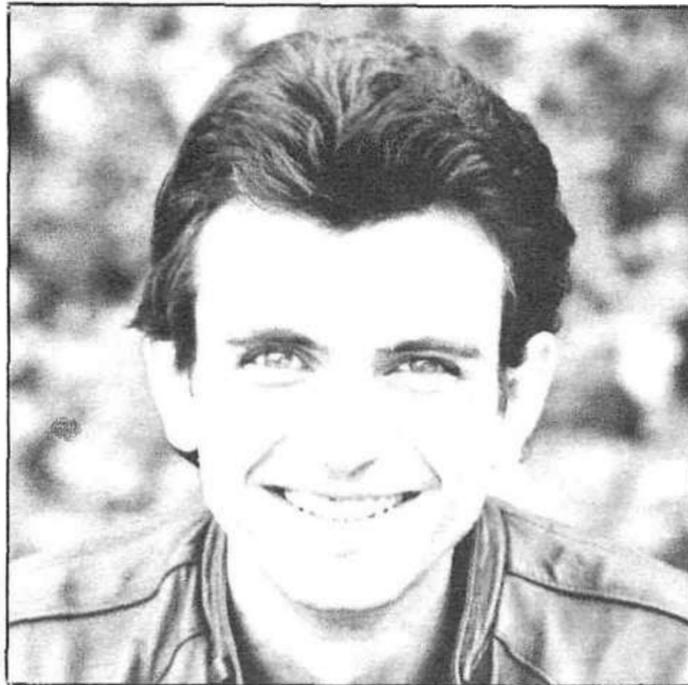
(Director de Producciones Marginales - Madrid)

**1-2** En primer lugar, manifiesto mi satisfacción al disponer, por fin, de una normativa que contempla de forma sistemática disposiciones de ayuda al teatro desde una perspectiva de una coherente política teatral. Esta, sin embargo, adolece de un inevitable intervencionismo que puede acarrerar graves riesgos de institucionalización del teatro a no muy largo tiempo.

Ahora bien, el espíritu de la orden es el mismo que ha inspirado la política teatral de los últimos tiempos. De ahí, nuestro recelo. Porque una cosa son la declaración de intenciones, concretadas incluso en un marco legal, y otra muy distinta la interpretación y posterior aplicación de éstas. Cansados estamos de que se nos asegure el incondicional apoyo a los equipos en continuidad, a las dramaturgias propias de los colectivos, a las compañías que se afanan por la experimentación y constante renovación estética, etc..., para que después los respon-

sables de turno concedan, misericordemente, categoría de «segunda división», a quienes, no sin dificultad han apostado por tales empeños. Así, por ejemplo, los grupos, con perdón.

Y he de confesar a este propósito que tales inercias llegan a descorazonarme al comprobar lo extendidas que se encuentran entre nuestros «nuevos» gestores, muchos de los cuales, paradójicamente, proceden del Teatro Independiente.



En fin, cuestiones como éstas exceden el ámbito de una ley, así como el obtuso provincianismo de algunos políticos autonómicos que impiden el acceso a sus circuitos de las compañías foráneas, o la megalomanía de quienes pretenden resolver la política teatral de su competencia dilapidando los presupuestos en fastuosos festivales, ahora ni siquiera de España.

Habrá que esperar, una vez más...

---

## **JUAN CALZADA ASPIUNZA**

(Empresario del Teatro Coliseum - Santander)

**1** La existencia de una normativa sobre el hecho teatral me parece, en principio, positivo. Era algo que se echaba de menos y resultaba muy necesario.

**2** Entiendo que se requerirían dentro de la ley algunas matizaciones concretas. Sobre todo, en lo que se refiere al tema de locales concertados. La ley dice que se requiere para ello, según recoge el artículo 2, la exhibición de una obra de autor español actual para que sea representada por un mínimo de cuarenta y cinco días. Una obra de autor español, en Santander o cualquier otra ciudad de provincia no habituada a una temporada continuada de teatro, es inviable. Ni siquiera Lina Morgan soportaría ese tiempo. Una compañía normal no pasa de representar durante tres o siete días como máximo. Es probable que una compañía de repertorio con varias obras si aguantase ese requisito. De todas formas considero que debería aplicarse a ciudades en parecidas circunstancias a Santander un criterio mucho más realista sobre esta cuestión, teniendo en cuenta la existencia real de teatro durante todo el año, que no es la misma que en Madrid o Barcelona. De tal forma que si a 365 días correspondiesen los 45 que marca la ley para la concertación de locales, a 100 les correspondiese una proporción equivalente.

Me parece positivo el artículo 13 del segundo capítulo, que se refiere a las ayudas a las empresas de local que reciban compañías en gira. También el 15, sobre la infraestructura teatral. La posibilidad de subvencionar a los locales para que cuenten con una condiciones técnicas mínimas abaratará los costos a la hora de contratar aquellas compañías que deben desplazarse con una gran cantidad de material para sus espectáculos.

---

## **RAMON CALLEJA**

(Director de Caroca - Santander)

**1** La nueva normativa me parece totalmente positiva. Anula la antigua y trata de propulsar un teatro que responda a las necesidades actuales en su más ambicioso proyecto de servicio público y no como un artículo de lujo. Entrando en temas puntuales de esta orden destacaría, sobre todo, la palabra concertación, que aparece por vez primera en un texto de esta naturaleza. La política de apoyo al autor, que incentive la aparición de un teatro actual. El desa-



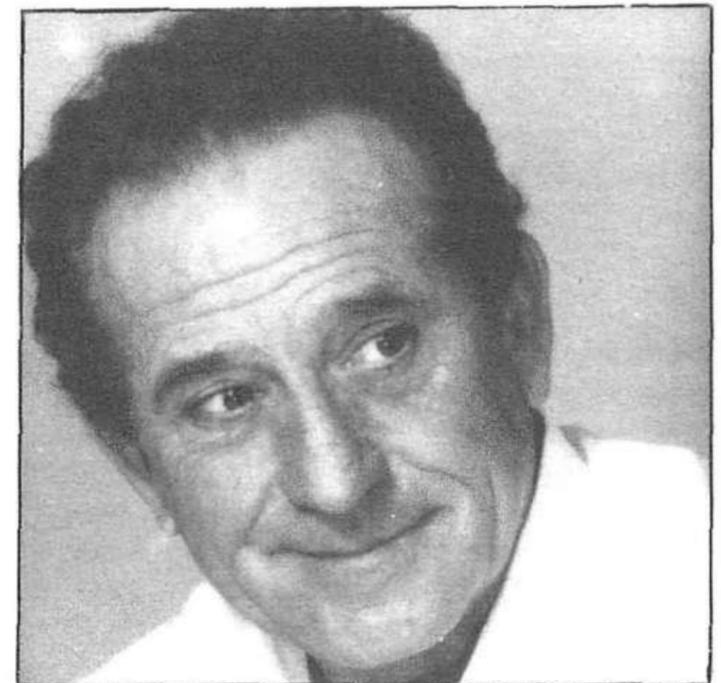
rollo más coherente de una legislación en materia de ayudas, giras y producciones. Todo ello llevará a unos circuitos estabilizados en todo el Estado, con la aparición de un nuevo público y la recuperación del público perdido.

**2** Actualiza la idea del teatro descentralizado; logra la continuidad de las compañías y trata de buscar con un trabajo coherente la renovación de las formas escénicas, así como la captación de público. Va a ser el soporte fundamental para la creación de un teatro estable en nuestra región.

---

## **QUIQUE CAMOIRAS**

(Actor y empresario de compañía - Madrid)



**1** Me parece muy bien la nueva normativa, con algunas matizaciones. Por ejemplo, la que se refiere al artículo 5, apartado 1 del capítulo primero, donde se habla de las compañías concertadas.

Se dice que la compañía ha de presentar una propuesta de programación a dos años que incluya —leo textualmente— «la producción y estreno de al menos dos obras anuales y que en total comprenda como mínimo dos obras de autores españoles, uno de ellos actual». Yo creo que hay compañías que pueden muy bien soportar un año con una obra, incluso durante más tiempo. Puede ser que se trate de casos aislados, pero los hay, por lo que creo que deberían especificarse en algún tipo de cláusula.

**2** Repito que la normativa está muy bien en teoría y, sobre todo, mucho más clara que la anterior. Lo que hace falta saber es el modo de desarrollarla sin discriminaciones. Durante cuarenta años me he dedicado a trabajar sobre el teatro cómico español. Considero que es un género muy nuestro y con gran repercusión popular. A lo largo de nueve meses mantengo un espectáculo en cartel, con dos días de descuento a la semana para la tercera edad y los jóvenes. En los últimos años he pedido subvenciones y no se me han concedido, mientras que otros espectáculos, que a la larga han sido rotundos fracasos, han conseguido dotaciones económicas desmesuradas. Esto es lo que hay que evitar. Que no se utilice el dinero de todos para sufragar montajes nada rentables. Si ese dinero se lo dan a quienes merodean por los despachos, gracias a su insistencia o amiguismo, me parece una rotunda falta de seriedad que nos perjudica a todos. Sobre todo, al teatro español.

---

## JESUS CANTERO

(Director general de Cultura de la Junta de Andalucía)

**1** La valoración general de la nueva normativa ministerial me parece, en principio, muy positiva, puesto que de algún modo viene a poner en claro la situación del teatro de cara a las ayudas económicas y clarifica, asimismo, las posibilidades de acceso a esas ayudas desde los distintos sectores.

**2** En cuanto a las posibilidades que la nueva normativa puede generar en cada una de las comunidades autó-



nomas, el punto más problemático podría derivarse de una incapacidad para el diálogo entre la administración central y dichas comunidades. En ese sentido tengo bastante confianza en lo declarado por el señor Garrido en la Conferencia sobre Teatros Públicos, donde dejó por sentado la exigencia y la necesidad de ese diálogo como conducto de entendimiento. De otro modo podrían plantearse situaciones ambiguas a la hora de interpretar el estatuto autonómico, donde se especifican claramente las competencias exclusivas de cada comunidad.

---

## JOSE CARPENA

(Empresario teatral - Madrid)



**1** Cuando en una Orden de Ayudas al Teatro, se habla de locales concertados, salas alternativas, apoyo al autor, compañías concertadas, ayuda a la producción, a giras, a locales donde tengan lugar representaciones de com-

pañías en gira subvencionadas; infraestructura a las empresas de local, premios, becas, etc.; no cabe duda que damos un avance importante, para poder mantener el teatro «vivo».

Tengo un constante contacto con empresas de compañías y de locales, de antemano puedo asegurar que ambas salen beneficiosas.

Me parece importante el artículo 13, pues hay empresas de local, que mantienen un negocio, dando entrada a compañías, que de antemano, saben que no es rentable, pero tienen la satisfacción de querer mantener el teatro en su ciudad. Hay otros, que desde luego, nada les importa el teatro. ¡Peor para ellos! A los seis meses de estrenarse *Godspell*, uno de los éxitos mayores en el país, yo hice la gira y en una capital importante de Andalucía, me dijeron: ¿qué es el *Godspell*? Increíble, pero cierto. A los primeros, creo que es a los que hay que premiar y premiar también a todos esos ayuntamientos, que han rescatado locales, para la subsistencia del teatro.

Pocas cosas se han quedado en el tintero en la Orden del 27 de mayo.

**2** Vivir de una profesión, es amarla, sentirse satisfecho del trabajo que uno desarrolla. Viendo a veces, *Los chivatos* de Madrid, le entran a uno ganas de salir corriendo. Yo creo que correría, menos que nadie. Seguiría con mi trabajo, sin esta *Orden*. Con la *Orden*, ya no corro, o por lo menos quiero esperar con la confianza de poder ver la mejora que ello puede suponer.

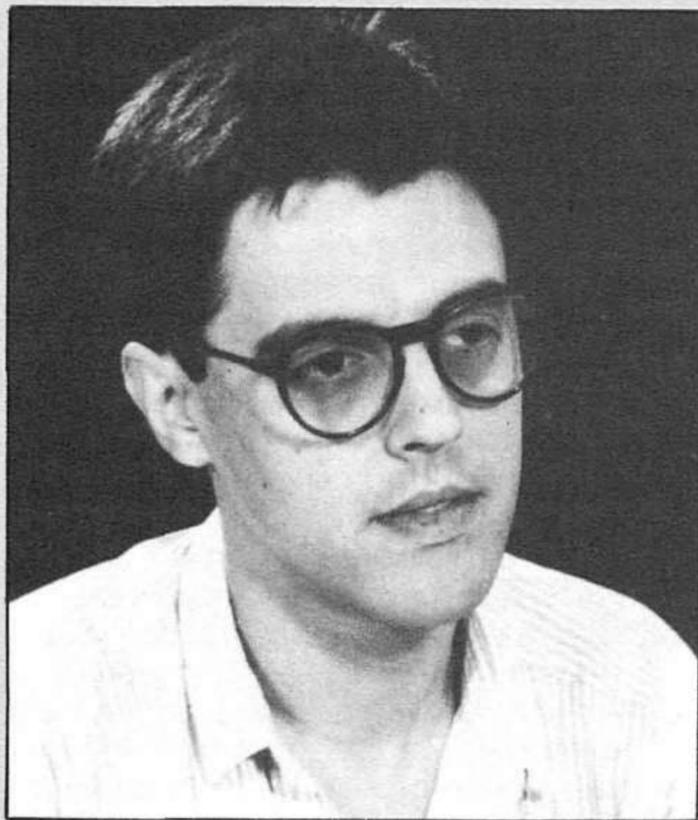
Cuanto más ayudas tengan las compañías, los locales, los autores, etc., a todos nos será más fácil el trabajo y, por supuesto, de mayor rendimiento.

---

## CANDIDO DE CASTRO

(Director de la Cooperativa de teatro Achiperre - Zamora)

**1** En líneas generales creo que esta nueva normativa puede servir para regular el acceso a las ayudas de un modo más equitativo, lo cual se hacía necesario en un momento en que tan sólo las grandes compañías eran beneficiarias de la escasa atención que el teatro recibía de la Administración. En este



sentido pienso que se trata de un paso adelante, que posibilita, además, una más amplia descentralización y un más estrecho entendimiento entre los profesionales y las instituciones, siempre que se evite caer en el proteccionismo estatal que impida la libre creación y la independencia de las compañías. También el público se sentirá beneficiado con esta nueva normativa. Al existir una mayor oferta de creaciones teatrales, en la que prime de alguna forma las de los nuevos autores y las colectivas, se favorecerá el acercamiento de los espectadores a un más amplio abanico de espectáculos que enriquecerá, igualmente, el panorama teatral y su interés de cara a la sociedad.

**2** Pienso que esas perspectivas se abren y cierran en función de las exigencias de la propia ley. Por un lado, se abren nuevas posibilidades para nosotros como cooperativa que trabaja en Castilla y León, ya que se establece un puente de acceso a las ayudas de la Administración central, puente hasta ahora muy lejano para nosotros. Sin embargo, esta normativa puede ser un arma de dos filos para las compañías que no están muy consolidadas, y ello porque pueden quedar al margen en virtud de los fuertes requisitos que la orden ministerial exige en alguno de sus artículos. Esto es algo que me preocupa. Si de lo que se trata es de descentralizar y apoyar al teatro desde abajo, todos te-

nemos que estar en las mismas condiciones de acceso, más aún cuando nuestra dedicación es, exclusivamente, el teatro infantil, al que nunca se le ha prestado la atención merecida. Me da cierto miedo pensar que todo esto sirva sólo para crear una nueva élite de compañías teatrales, con el fin de conferir una imagen de prestigio a la Administración, sin que realmente se favorezca a la postre el desarrollo del fenómeno teatral en España.

---

### JOSE LUIS CASTRO

(Director de El Globo - Sevilla)

**1** Dar una opinión sobre una normativa por la que se regulan las ayudas económicas al teatro español, cuando aún no se ha puesto en práctica, es tan arriesgado como definir el futuro del teatro en nuestro país. Por eso creemos que lo más destacado de esta orden ministerial es su filosofía, que expresa de algún modo el interés del Gobierno por iniciar definitivamente una política teatral. Por otra parte, hay que destacar la flexibilidad que aparece en esta normativa, en el sentido de que hace del diálogo y la negociación de cada caso concreto el principal instrumento.

**2** Las perspectivas que se abren para una compañía de este país depende de si es elegida como concertada o desconcertada por uno de los capítulos de esta normativa. En el primer caso se entiende que sería salir definitivamente de la crisis y de la indigencia en la que hemos vivido toda la gente que nos dedicamos a esta profesión. Pero en el caso de que en un primer periodo no se entre a formar parte de esta afortunada situación, siempre parece que dicha normativa contempla otro tipo de ayudas que, sin ser tan ventajosas, amplía las posibilidades de realizar una labor teatral en mejores condiciones que hasta ahora.

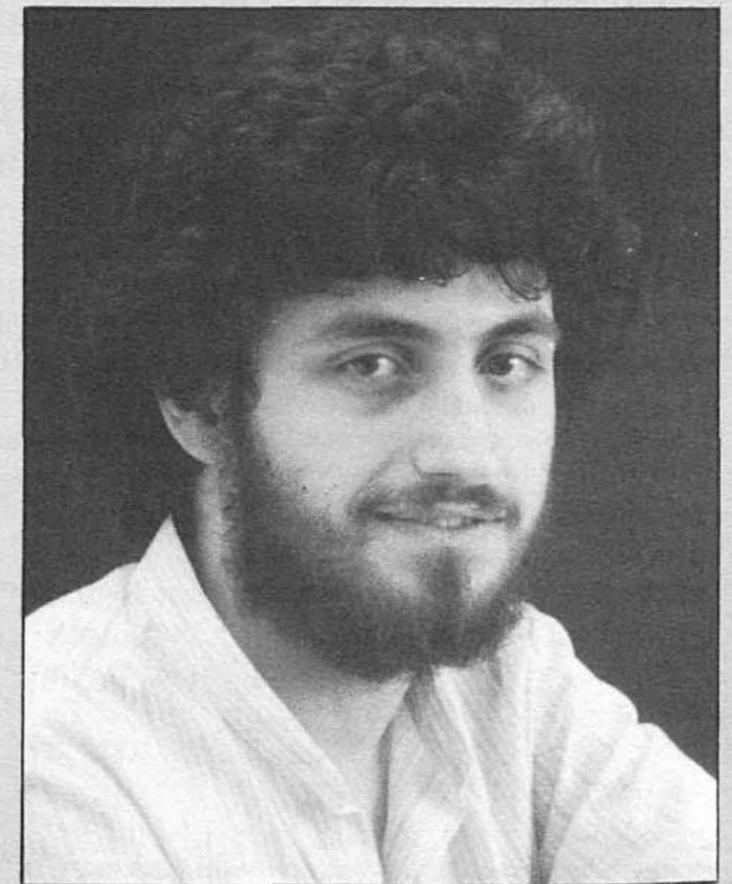
---

### JESUS CIMARRO

(Director de Geroa - Vizcaya)

**1** A primera vista resulta interesante destacar, dentro del contenido de la orden, la posibilidad de colaboración entre las instituciones públicas y los profesionales del teatro. Va a ser la primera posibilidad de protección de las

creaciones alternativas, al facilitar los instrumentos de trabajo —locales, dinero— para producir espectáculos y circuitos donde poder representar los trabajos de las compañías. La ordenanza en principio va a normalizar, de alguna manera, a las compañías y grupos que quieran superarse y afrontar riesgos mayores, tanto en sus estructuras como en sus montajes. Hasta ahora las compañías han tenido que amoldarse a las condiciones que el medio imponía. En cuanto a los riesgos que puedo ver, uno claro es el del Consejo de Teatro, por lo problemático que resulta. Dicho Consejo deberá tener y acreditar una objetividad clara para juzgar los proyectos y propuestas que se le presenten.

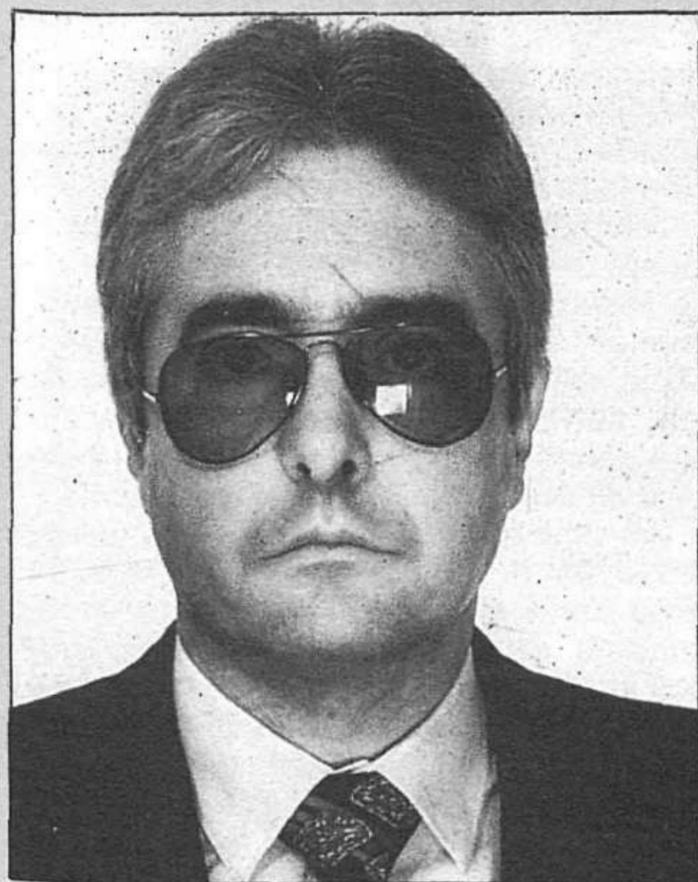


**2** Como representante de una compañía concreta como Geroa, opino que esta ordenanza ministerial nos va a abrir algunas puertas. Podremos, posiblemente, hacer una serie de planes a corto, medio y largo plazo. La ordenanza va a obligar a que todas las compañías, para poder acogerse a cualquiera de las fórmulas expresadas, legalicen su situación a niveles jurídicos. Téngase en cuenta que en estos momentos, en Euskadi, ninguna compañía resulta totalmente legal. Esto puede producir algunas crisis parciales entre grupos que por su estructura, llamémosla de familia, no puedan acceder a subvenciones.

## ALEJANDRO COLUBI

(Empresario del Teatro Marquina - Madrid)

1 En líneas generales, el espíritu de la normativa no es malo, sobre todo, en relación con la anterior, pero se siguen cometiendo errores. Lo más simple es siempre lo más efectivo. Y en este sentido creo que los alemanes nos dan una lección. En Alemania no se subvenciona a nadie directamente. Según las entradas vendidas se subvenciona al teatro o a la compañía. Ello da lugar a que no se dilapide el dinero. Que no ocurra, por ejemplo, que un espectáculo que se mantenga en un teatro de Madrid du-



rante ocho días reciba una subvención previa de dieciocho millones de pesetas. Sí, es cierto que la normativa mejora cosas en cuanto a su mayor clarificación, pero en el fondo estamos en las mismas. No se especifican los requisitos que en algunos de los artículos se recogen para poder acceder a un premio o ayuda, por ejemplo. Y eso un claro riesgo de caída en el amiguismo.

2 Me siento perjudicado como empresario libre. Estimo el sistema de subvenciones como un ejercicio claro de competencia desleal. Es com-

petencia desleal, en relación con los teatros nacionales, que los precios de sus localidades sean más bajos, que puedan acceder libremente a la publicidad cuando los demás debemos pagar doscientas mil pesetas por una página en ABC, que puedan contratar a un actor por todo un año, etc. ¿Manera de enmendarlo? Que los teatros nacionales se dediquen a los clásicos y a los noveles, que exista ese tipo de subvenciones en función de la venta por localidades para que cada empresa pueda justificar sus cuentas en razón al grado de incidencia del teatro que vende. Me parece una norma ésta de la más estricta justicia distributiva. Y si no se nos subvenciona, que al menos se eliminen impuestos tan ridículos como el llamado impuesto de menores, un cinco por ciento sobre taquilla, basado en algo tan obsoleto, aplicado en los años treinta, como destinar ese porcentaje a la reeducación de menores, en vista de lo «pernicioso» del teatro para los menores de edad.

## NURIA ESPERT

(Actriz)

1 En términos generales, la valoración es positiva. Me parece un intento serio de comenzar a construir una estructura, sobre la que los profesionales deberemos edificar el nuevo teatro español. Por estructura entiendo la creación de circuitos, la mejora técnica de los teatros, las posibilidades varias de acogerse a diferentes tipos de ayuda que diversifican las propuestas, y la buena noticia de la rebaja de los impuestos, que son viejas reivindicaciones de los profesionales.

El hecho de que se contemple el estreno de autores nuevos, que es un punto conflictivo, considero que, siendo difícil de cumplir, es una petición justa por parte de la Administración.

2 Desde nuestro punto de vista personal esta normativa posibilita un cambio de estructura de nuestra compañía. Pensamos tomar un teatro y hacer una labor no de espectáculo en espectáculo, sino planteándonos al menos dos años, para comenzar.



## ANGEL FACIO

(Director teatral - Madrid)

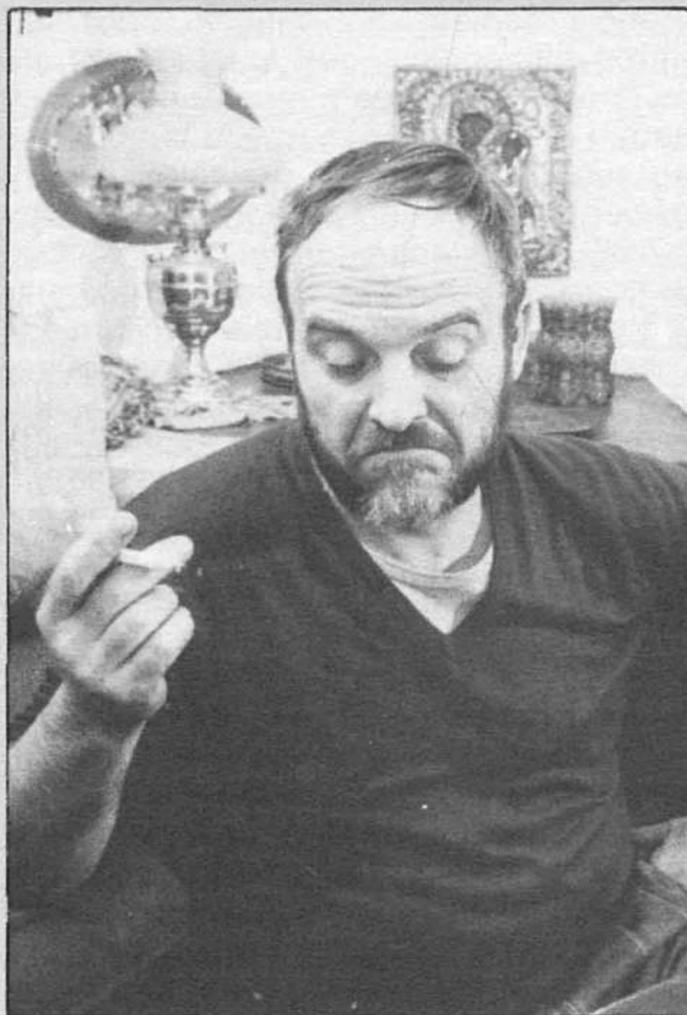
1 En mi opinión, esta Orden ministerial supone, tras diez años de democracia, el primer indicio que dan los poderes públicos de intentar desarrollar una política teatral concreta. Diez años quizá sean pocos en la vida de un Estado, pero desde luego son muchos, demasiados, en la vida de los individuos que lo sufren. Hasta el momento, parecía como si los supuestos responsables de la cuestión apenas se sintiesen motivados por la imitación de unos «modelos europeos» ya fuera de curso, o por obtener alguna que otra producción aislada que les prestigiase ante un público tan escaso como defraudado.

La Orden del 27 de mayo abre muchas expectativas, al acabar en parte con el caos legislativo anterior, al marcar una serie de líneas de acción claras y coordinadas entre sí, y al plantear, mediante los conciertos de salas y compañías, plazos de producción a dos años vista, término este que posibilita, aunque sea minimamente, la capitalización y el desarrollo de los colectivos que sueñan con la estabilidad. Yo creo, sin embargo, que se arrastran algunos errores de concepto, heredados de la etapa anterior,

así como ciertas imprecisiones. El primer error tiene sus raíces en un sueño feudal: cada compañía en su teatro. Muy bien. ¿Para qué están entonces los gobiernos autonómicos? Por otra parte, desde una perspectiva empírica, resulta que hay que montar una función cada medio año para poder acogerse al concierto. Dado el nivel de nuestros profesionales no es posible montar un buen espectáculo en menos de tres meses. Luego, tres meses de montaje y otros tantos de explotación. ¡En una sociedad —público posible— de 34 millones de individuos! El resultado no puede ser rentable, lo pague quien lo pague. Un buen montaje puede mantenerse durante nueve meses. Y los malos no interesan, o el público seguirá sin entrar, diga lo que diga la crítica o los amiguetes ilustrados. Sugiero un criterio de doble filo: «control de calidad» y un mínimo de representaciones por año.

Error número dos: el autor —el escritor, se entiende— sigue considerándose como eje y matriz de la creación teatral. No quiero entrar en disquisiciones teóricas sobre la especificidad del hecho dramático, evidentemente postliterario en cualquier país civilizado desde hace ya más de medio siglo. En cualquier caso, la penuria de nuestra literatura escénica actual condena a grupos y compañías, y, lo que es peor, al público, a un sufrimiento inmotivado por muy patriótico que pueda parecer el intento. ¿Por qué no exigir también la utilización de material eléctrico «made in Spain», o la construcción de decorados a base del consabido pino gallego? Demos un paso más: o autor español o creación colectiva. Se ignora así la figura del dramaturgo individual, figura indiscutible en cualquier proyecto de actualización de los clásicos. Nemirovitch-Datchenko, Brecht o Ferzen no han existido pura y simplemente para los elaboradores de este texto legal. Error número tres: los locales concertados sólo podrán aparecer en Madrid o Barcelona. ¿Qué otra ciudad podría comprometerse a presentar un espectáculo durante cuarenta y cinco días con alguna garantía de éxito? Y la movida iba de descentralización, ¿no?

Vamos con las imprecisiones. ¿Qué criterios se seguirán a la hora de fijar las cantidades concretas a repartir entre los proyectos de concertación que se presenten? ¿Número de representaciones?



¿Reducción del precio de las entradas? ¿Número de espectadores por periodos de explotación? ¿Interés de los textos presentados? ¿Calidad de los espectáculos una vez estrenados?... ¿O serán criterios discrecionales —arbitrarios— dictados por el INAEM a través del Consejo de Teatro? ¿Quiénes compondrán de facto el citado Consejo? En fin, las preguntas se amontonan a la hora de ponerle el cascabel al gato.

**2** Francamente, no lo sé, mientras no se despejen las incógnitas pergeñadas en el apartado anterior. Últimamente me siento cansado, aburrido. A veces, me entran unas ganas terribles de tirar la toalla, mandarlo todo al carajo, y dedicarme al cultivo de estupefacientes. Me gustaría trabajar con un equipo profesional de gente estable durante un periodo razonable de tiempo —tres o cuatro años—, un equipo que contase con cierta solidez de infraestructura, que permitiese un aprendizaje real y una experiencia acumulativa. Mover el colectivo por toda la península, y no quedarme anclado en la oscuridad de una sala en ninguna patria chica. En fin, una compañía estable... pero itinerante. El viejo sueño de «Goliardos», una vez más.

## JULIO JAIME FISCHTEL y JUAN MANUEL ALVAREZ

(Directores de la Sala San Pol - Madrid)

**1** Consideramos que, con esta Orden, por primera vez, en la historia del teatro de este país, el Estado no subestima al «hacedor», profesional del hecho teatral en cualquiera de sus aspectos, sino que le abre todo un proceso de participación y de apoyo con una normativa concreta en lo fundamental y lo suficientemente ambigua en lo accesorio, como para que sea este «hacedor», mediante su creación y trabajo el que llene de contenido palabras tales como producción, creación de infraestructuras, creación artística, nueva dramaturgia, investigación, asociacionismo por sectores de producción, experimentación teatral.

También consideramos muy positivamente el que, por primera vez se apoyen no resultados a corto plazo (éxito económico), sino procesos a medio y largo plazo, necesarios para el desarrollo de una oferta teatral compatible con las aspiraciones de una sociedad que está experimentando cambios enriquecedores.

Por último, la Orden refleja una voluntad cuya declaración de principios se basa en el respeto a la libertad e independencia de compañías, autores, grupos y directores y se fundamenta en que esta libertad e independencia se consoliden con la disposición de medios adecuados y necesarios.

A esta voluntad se le sumará la mentalidad del medio teatral, crítica, rebelde y analítica por esencia y, de su complementariedad y de su contradicción dinámica surgirá una síntesis: teatro español.

**2** Las personas que llevamos la Sala San Pol no nos consideramos empresarios ni trabajamos bajo esas premisas. La Sala San Pol recibe unas ayudas de la Administración que cubren parte de los gastos de mantenimiento del local. Somos, por tanto, gestores de un dinero público destinado a apoyar y avalar el desarrollo del teatro español.

En nuestro caso, al tratarse de una sala alternativa, de ofrecer la posibilidad



a autores, actores y grupos de realizar un teatro de búsqueda, de experimentación.

Con el apoyo de la Orden que subvenciona estas salas alternativas, los grupos están teniendo la posibilidad de presentar sus propuestas y el desarrollo de su trabajo en condiciones adecuadas (infraestructuras técnica y continuidad) de las que carecieron hasta ahora.

Si esta orden es complementada con la readecuación o el reemplazo de la anacrónica Ley de Reglamentación de Locales Públicos —lo que posibilitará el surgimiento de pequeñas salas de 50 o menos localidades— el ciclo que necesita una labor teatral de investigación y búsqueda sería más completo.

La Orden, al apoyar la gestión de la salas alternativas, no sólo está ofreciendo a los grupos la posibilidad de presentar y desarrollar su trabajo, sino, también, está promoviendo el acercamiento del público a nuevos modos de concebir el teatro, es decir, a una cultura teatral más amplia y abierta. Labor imposible y riesgos para una sala tradicional, por ser un trabajo a medio plazo y que no puede basarse en el rendimiento económico, de no ser por el respaldo de la Orden.

---

## GUILLERMO GALÁN

(Director de la Sala Trajano - Mérida)

**1** Entre los aspectos interesantes de la ley yo destacaría la exigencia a las compañías del cumplimiento de la normativa legal de contratación, estar al día de sus pagos a Hacienda y Seguri-

dad Social, etc., con el objeto de evitar que determinadas compañías estén cobrando subvenciones para espectáculos que después hacen dos o tres funciones nada más, con lo que ello supone de dinero público que se tira y expectativas de trabajo que se frustran. Esto puede suponer un mayor control del dinero público.

Junto con las ayudas y becas que se plantean tanto para las compañías como para los nuevos autores, me parece importantísimo el apoyo a la infraestructura teatral, porque la realidad concreta es bastante dura.

**2** Por el propio marco de aplicación de la ley, para nuestra comunidad no supone ningún avance. Se restringe a las grandes ciudades que tienen teatros de temporada, como Madrid, Barcelona o Valencia. En nuestra comunidad no hay posibilidad de concertar locales: ni en Badajoz, ni en Cáceres, ni en Mérida, ni en ninguna población extremeña es posible mantener en cartel un espectáculo más de dos o tres días. Aquí tampoco se puede mantener una sala dedicada a la experimentación. Una sala que se mantenga tiene que hacer un poco de todo, desde Juanito Navarro hasta lo último que se esté haciendo por ahí en experimentación teatral. El único punto que podría funcionar, lo de las compañías concertadas, también me parece difícil de cumplir por una compañía extremeña. En resumidas cuentas, esta Orden tiene interés para las grandes ciudades pero a nuestra comunidad no nos afecta demasiado.

---

## ANGEL GARCIA MORENO

(Director teatral - Madrid)

**1** Como persona vinculada al mundo del teatro considero la normativa con cierto optimismo. Quizá sea demasiado abierta, por lo que falta saber los criterios de interpretación que se apliquen al desarrollarla. Falta saber la identidad de los vocales del llamado Consejo de Teatro y su capacidad para tomar decisiones, si estas decisiones van a beneficiar a la mayoría o seguirán beneficiando a la minoría de siempre. Creo en el buen criterio de los que la han hecho.

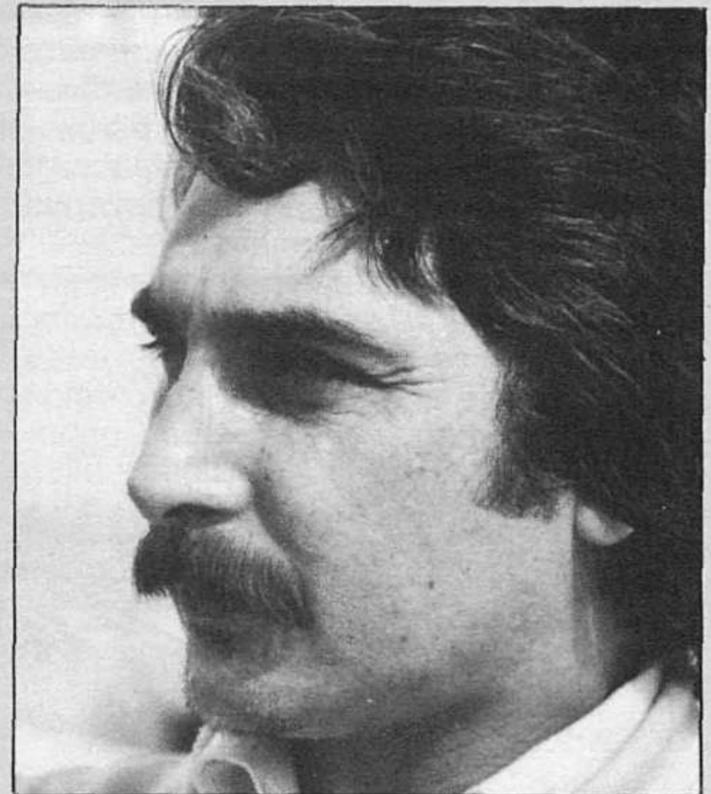
**2** De los directores parecen haberse olvidado. No han contado con ellos. Se habla de empresas y de autores. Yo supongo, con todo, que si la normativa sirve para beneficiar al teatro, también nos beneficiaremos los directores en general.

---

## XULIO LAGO

(Director teatral - Galicia)

**1** Mi valoración *global* de la nueva normativa es, rotundamente positiva. Durante muchísimos años hemos estado inmersos en una situación de lucha permanente entre profesión y Administración sin que en ningún momento se perfilase un mínimo entendimiento, ni una mínima perspectiva de diálogo en un lenguaje próximo. Esta normativa tiene, en principio, unos enunciados que permiten creer que por vez primera profesión y Administración hablan un mismo idioma: el del Teatro.



La normativa supone para mí, en su aspecto más importante, la aparición de un marco legal que determina un compromiso institucional con el Teatro y en ese marco están presentes, expresamente reconocidas, las muy diversas maneras de entender la creación y la producción teatral en nuestro país, sin que, al menos explícitamente, se planteen dife-

rentes «categorías», sino diferentes opciones en la manera de asumir el trabajo. Por ello hemos luchado largos años. Y ahora se ha llegado a lo que considero un buen resultado.

Matices, problemas a debatir, siguen existiendo muchos. Hay aspectos en la letra que la realidad obligará a transformar muy en breve. Y ese es otro proceso.

2 En último caso, el interrogante que se me plantea, desde la perspectiva de profesional instalado en una comunidad autónoma y dependiente de las competencias del Gobierno gallego en materia de cultura, es en qué medida la normativa va a posibilitar el desarrollo del trabajo específico que allí se realiza —esencialmente en lengua gallega— y la proyección del mismo en el exterior. En qué medida, los escasos presupuestos que aquella comunidad dedica a la *producción* pueden o no ser incrementados por los presupuestos que a la producción destina la Administración central. En qué medida el posible enfrentamiento político, en cualquier momento, entre Administración central y comunidad autónoma va a suponer que las producciones de los profesionales de aquella comunidad van o no a verse privados del beneficio de esta normativa.

En definitiva, si no se contempla la importancia cualitativa de un sector profesional periférico y se le concede tanta atención como al sector de la profesión en Madrid creando mecanismos especiales de acceso a la inversión pública estatal valorando sus características concretas de lengua y de deseo de incidencia estatal, probablemente la normativa se convierta en un mecanismo de potenciación de la profesión en Madrid y consolidador de nombres y prácticas ya consolidadas.

Finalmente, en muchos casos los creadores de una comunidad pueden estar abiertamente enfrentados a los responsables de cultura que le han tocado en turno y, actualmente, eso supone la imposibilidad de que su trabajo sea potenciado y protegido por la Administración del Estado.

¿Qué quiere decir exactamente, en todo caso, el punto tercero de las disposiciones adicionales que dice: «Lo dis-

puesto en la presente Orden ministerial se entiende sin perjuicio de las competencias que corresponden a las comunidades autónomas»?

---

## JERONIMO LOPEZ MOZO

(Autor teatral - Madrid)

1 Hay leyes, disposiciones o normativas que son rechazables desde el momento mismo de su promulgación. A la nueva normativa teatral hay que concederla, a la vista de su contenido, cuando menos el beneficio de la duda. Y eso ya es positivo. El primer y no pequeño elogio que puede hacérsela es que desmantelará una estructura obsoleta que si para algo sirve es para fomentar, empleando una expresión comedida, la picaresca. Sea, pues, bienvenida. Otra razón que me mueve a elogiarla es que personalmente comparto en bastantes aspectos la visión que José Manuel Garrido tiene del hecho teatral, visión que



queda bien reflejada tanto en las declaraciones que ha formulado en el curso de la Primera Conferencia de Teatros Públicos como en su artículo «Sociedad democrática y teatro». Falta saber cuáles serán los mecanismos que regulen su aplicación y, sobre todo, si esta normativa deja la puerta abierta a interpretaciones distintas a las que han aconsejado su publicación. ¿Puede llegarse a partir de ella a establecer formas aparentemente legales de control o de censura? Creo que la duda es razonable. Pero al mismo tiempo considero que es preferible asumir ese riesgo a dejar las cosas como están.

2 No puedo menos que aprobar las medidas de apoyo al autor que aparecen en la nueva normativa y ello por la sencilla razón de que en líneas generales vienen a coincidir con las que he reclamado en cuantas ocasiones he tenido oportunidad de hacerlo. Faltan, tal vez, algunas, pero ninguna de las que hay está de más. Una constituye una novedad de gran importancia. Es la que se refiere a la incorporación de los dramaturgos a los equipos responsables de las puestas en escena. La creación de núcleos de trabajo en los que estén representados todos los sectores de la profesión es, a mi juicio, una de las vías que puede llevar a la renovación de nuestra escena.

Soy, sin embargo, escéptico sobre la obtención de resultados a corto plazo. En ese punto concreto, la normativa por sí sola no puede más que incentivar esta forma de trabajo. Su éxito depende exclusivamente de que la colaboración llegue a ser un acto voluntario de quienes participan en el hecho creativo. Una necesidad, en suma.

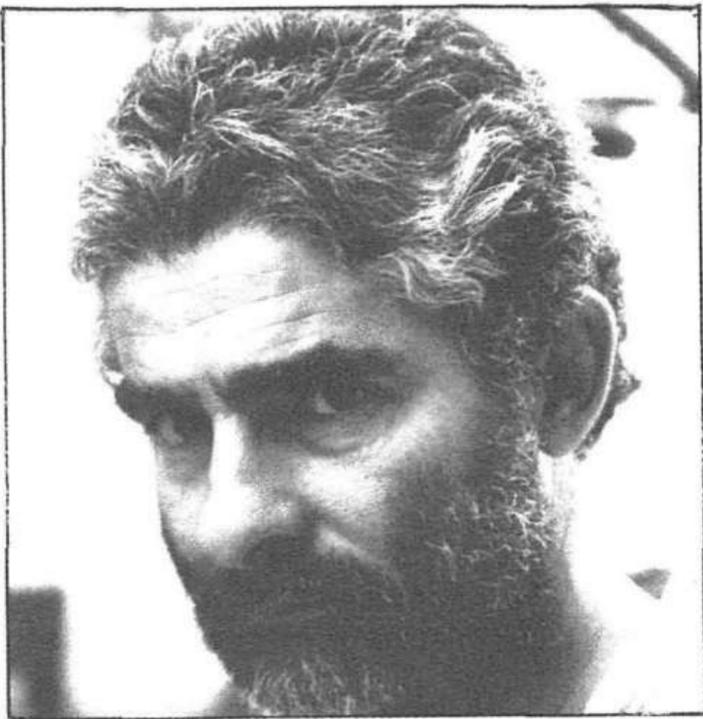
---

## JUAN MARGALLO

(Director de Uroc - Madrid)

1-2 Me parece globalmente positiva. Se contempla por primera vez a una serie de compañías, las que venimos del teatro independiente, compañías especiales, no comerciales, difíciles de catalogar, porque ahora mismo no están en estado puro, se dan todos los matices. Otra cosa importante de la orden creo que es el primar el trabajo a largo plazo, es decir, fundamentalmente va dirigida a aquellas compañías que tengan una estabilidad. Aunque no se descarta subvencionar una obra concreta, me da la sensación de que se prima un poco el trabajo a largo plazo. Esto también es algo positivo.

Aparte de que está claro que es algo mejor, como siempre, depende de la aplicación. Eso es lo difícil de estas cosas. Una orden no puede estar nunca perfectamente acabada milimétricamente de manera que se pueda objetivar total y absolutamente, que es a lo que hay que

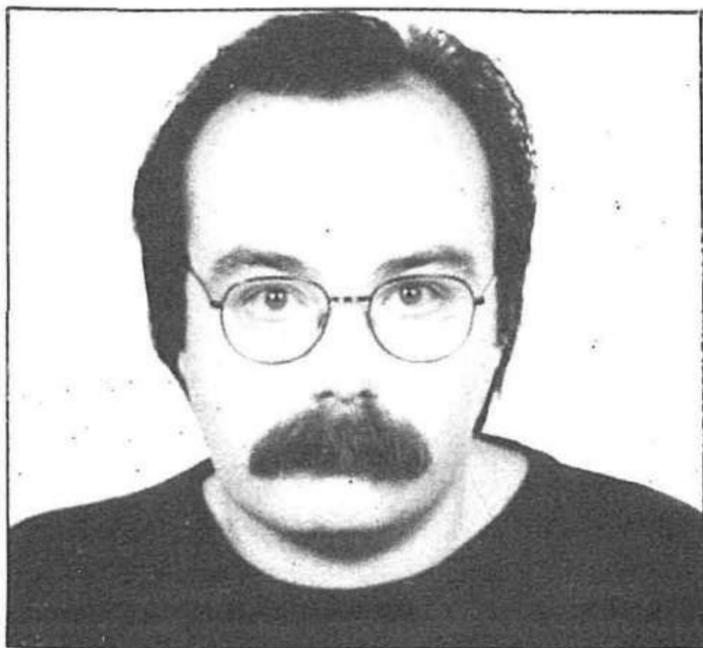


tender. Lo ideal sería que fuera total y absolutamente mecánico, pero eso es imposible, porque es muy complejo el mundo del teatro. Primero, que no habría dinero. Ahí entra la valoración del Consejo de Teatro, va a tener mucha importancia cómo valoren ellos, cómo apliquen la orden. Pero creo que, en principio, es una orden que puede ser bien aplicada.

---

## **RAFAEL MARTÍN MORANTE**

(Coordinador de la Escuela de Teatro - Vitoria-Gasteiz)



**1** La verdad es que tuve mejor impresión cuando escuché al señor Garrido explicarla en Zaragoza que ahora leyéndola directamente, me imagino que

debido a la farragosidad de las redacciones oficiales.

En todo caso, la valoración general es, desde luego, positiva, porque creo que supone un paso adelante bastante considerable en relación a las anteriores reglamentaciones. Me parece positivo, concretamente, que se contemplen ayudas a salas alternativas y compañías no convencionales, la creación de ese registro de entidades teatrales, el control que se va a tener sobre las empresas para que regularicen sus pagos a la seguridad y sus impuestos, etc., lo cual supone un control mayor del uso de las subvenciones. También me parece positivo que se concedan subvenciones a locales con la obligación de conceder a las compañías entre un 60 y un 75 por ciento de la taquilla.

**2** En cuanto a los aspectos negativos, con lo cual respondo también a la segunda pregunta, particularmente pienso que van a seguir existiendo algunas compañías, sobre todo compañías jóvenes, que no van a tener cabida o no van a estar suficientemente contempladas en estas normas, porque no se adaptan perfectamente a las exigencias que se plantean.

Hay otras actividades, como pueden ser por ejemplo las de las Escuelas de Teatro, que simplemente no aparecen contempladas en esta normativa.

Por último, un aspecto preocupante sería la composición del Consejo de Teatro. Dada su capacidad de decisión, sería deseable que realmente represente a los distintos sectores teatrales.

---

## **MANUEL MARTÍNEZ MEDIERO**

(Autor teatral - Badajoz)

**1** Valoración muy positiva, puesto que deroga toda la legislación anterior y, por primera vez, se toma en serio al teatro. Es un primer paso para esa futura ley sobre el teatro que todos esperamos.

**2** Yo naturalmente, habría arrimado más el ascua a mi sardina, al autor. Me hubiera gustado que quedase más claro la presencia del autor español en los conciertos del Ministerio de Cultura con las compañías. A mi, lo que más

me preocupa es la cuestión de asociaciones de empresarios de compañía y dueños de teatros. Sigo creyendo que, salvo contados nombres de la dramaturgia hispana que están en la mente de todos, se mira con recelo al autor nacional. Este está pasando uno de los momentos más graves de su existencia y habría que definir claramente su participación y presencia en las concertaciones. No sé cómo, pero habría que fijar muy bien este aspecto para que el autor, que siempre va con recelo ante el empresario, lo hiciera en unas condiciones dignas y no de sumisión. Me preocupan pues esas asociaciones que el Ministerio va a reconocer como interlocutoras a la hora de las concertaciones. Por otro lado, quizá las ayudas a la creación debieran ser más numerosas y espero que en una segunda Orden se explicitase ese campo y en qué consisten tales ayudas. Creo que la Orden es un instrumento de trabajo. Como primer paso y, por tanto, perfectible, me parece bien. No quisiera dejar de señalar otra preocupación: la exclusión del autor de las subvenciones. Hay ocasiones en las que, por ser representaciones gratuitas o poco comerciales, el autor ve su obra montada pero no recibe ningún beneficio económico. Con el tiempo, y si se va a un teatro público, habrá que delimitar bien esto.

---

## **JULIO MICHEL**

(Director de Libélula - Segovia)

**1** Me parece muy positiva la Orden ministerial. Por fin hay un texto sobre el que atenerse. Creo que lo más importante es la atención que se dispensa a los autores propios. Los grupos itinerantes no nos vemos mayormente afectados en cuanto a la política de concertaciones. Me parece un paso importante desde mi personal punto de vista, sobre todo, en lo que se refiere a potenciar e incentivar el teatro español.

**2** Me parece que en el capítulo de ayudas económicas todo depende de los criterios con los que se vayan a aplicar en la práctica. Falta saber cómo va a funcionar ese Consejo de Teatro, porque los criterios de selección no están escritos.

## ALBERTO MIRALLES

(Autor y Director teatral - Madrid)

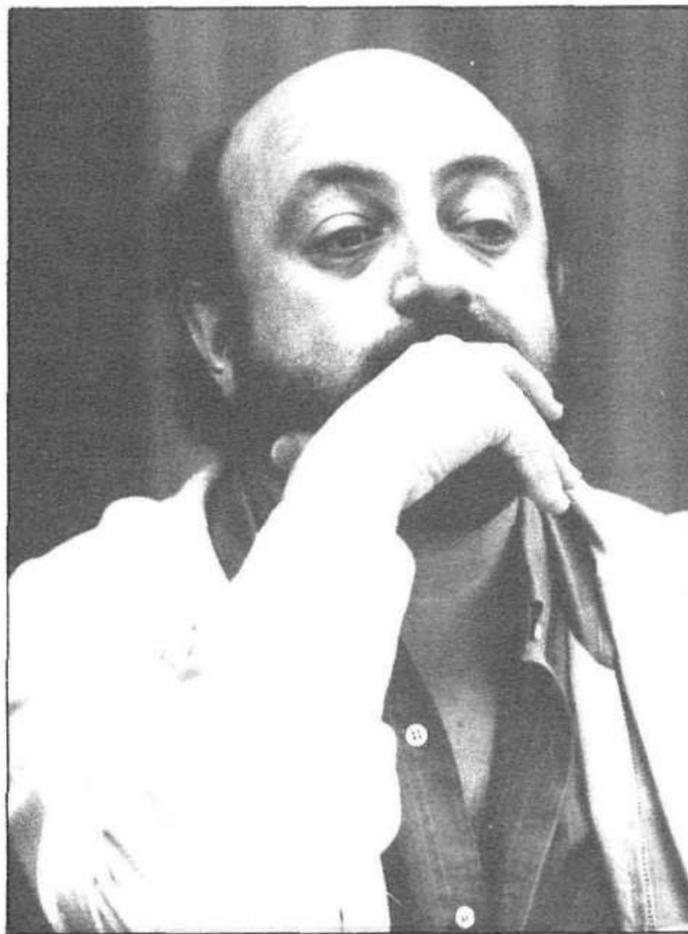
**1** La primera cuestión destacable es la del rango normativo. No se trata de una ley —como siempre se ha pedido—, sino de una Orden ministerial, una muestra más de esa legislación motorizada que a juicio de Carl Schmitt caracteriza a la administración moderna: normas coyunturales que se suceden al ritmo de los motores de explosión.

Intentar establecer una normativa para un horizonte de diez años a través de una orden, resulta utópico. El sólo hecho de que la voluntad de INAMEN no se haya traducido en una ley, hace temer que nos hallemos nuevamente en una situación de transitoriedad y que la normativa difícilmente pueda superar la próxima legislatura.

La Orden consagra el intervencionismo del Estado, lo cual es, en el modelo actual de sociedad, inevitable, como también lo es el que dicho intervencionismo se canalice a través de los gobiernos cuya ideología ya es una presión para cualquiera que desee acogerse a sus beneficios. A todo esto, se suma, además, el gusto personal del responsable de las ayudas, dada la discrecionalidad con que configura su concesión.

El único medio de objetivar esa presión derivaría del establecimiento de un marco general, a través de una ley, dejando la regulación de los detalles a normas de inferior rango, como la Orden actual, evitando o cuando menos matizando la capacidad de presión de la ideología en el poder.

Sin embargo, no ha sido así y con ese lastre hay que contar, se quiera o no, y a partir de él decidir si se avanza con trabajoso esfuerzo, pero con el máximo apoyo estatal, o se atrincheran uno esperando utopías, desnutrido y abandonado. Esta última actitud apenas ha dado frutos. Las vanguardias escénicas han acabado trabajando para los teatros oficiales, rebajando su grado de compromiso. Queda, pues, la otra alternativa, que nos sume a todos en el más radical de los posibilismos y perdónese el juego de palabras. A partir de ahora, todos proveedores de la Real Casa y se acabaron los vivas a Cartagena.



**2** La Orden viene a dar legitimidad a las experiencias escénicas más positivas del teatro español de los últimos cincuenta y cinco años, experiencias que ya tenían, no obstante su breve periodo de existencia, una solera histórica. Me estoy refiriendo al teatro independiente que concibió su trabajo como un servicio público descentralizador y puso en marcha nuevas formas alternativas de producción, entre las que cabe destacar la creación colectiva. Aquí, el origen teatral del director general presidente, afortunadamente, la Orden ministerial.

No se trata de mirar hacia el pasado; pero saber que nuestro pasado ha sido reconocido como algo importante, nos anima a buscar un futuro sobre una sólida base que hasta ahora nos habían negado.

En general, puede observarse un deseo de devolver la confianza a los creadores españoles, sobre todo, a los autores, tan ignorados o rechazados en todas las programaciones, premios y concursos. Escribir ahora puede ser un acto gozoso con perspectivas y no ese voluntarismo masoquista que hasta ahora nos impulsaba a llenar de obras nuestros cajones.

Sin embargo, creo que la exigencia del 25 por ciento de la producción de las compañías dedicada a autores españo-

les, me parece poco si realmente se desea renovar y estimular. Claro, que antes, ni siquiera se exigía eso.

Lo que realmente me preocupa es la ambigüedad del término «actual», ya que nunca se dice «vivo». Porque no se puede decir que Valle y Lorca no sean actuales, con lo que entendiéndose la Orden «strictu sensu» puede acogerse a sus beneficios..., hasta que los aborrezcamos. Otra cuestión dudosa es si «autor» significa creador absoluto o se admiten los pescadores de río revuelto que sacándole un verso a Lope y firmando «adaptación libre», pueden asimismo ser no sólo autores, sino actuales.

Y ahora a esperar y confiar en que se tomen medidas durísimas contra aquellos que ya están pensando en la trampa una vez hecha la Orden.

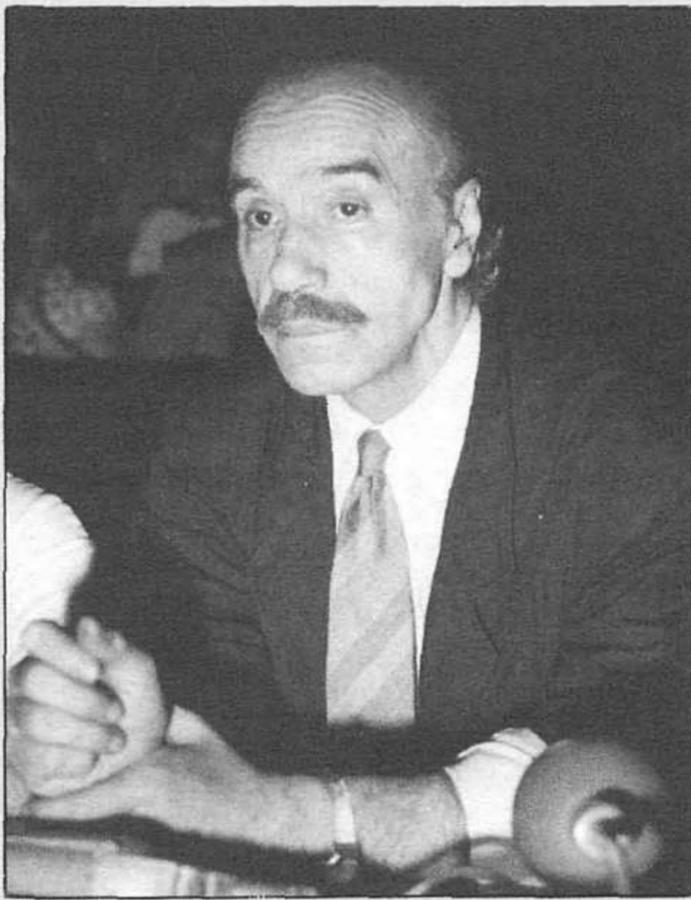
## FRANCISCO NIEVA

(Autor teatral - Madrid)

**1** Estoy desorientado. Estas nuevas disposiciones para el teatro «me parecen» torpes y desafortunadas. Quizá tengan un secreto positivo que yo no adivino, lo que sé es que hoy día es mucho más fácil hacer una película que estrenar una comedia. El criterio selectivo que se opone es tan grande que, si yo quiero estrenar, tengo que entrar en un sistema en donde literalmente soy «comprado» por la administración, que cuenta con que todo el teatro de calidad sea suyo. No revelan esas disposiciones que lo que se quiera proteger sea el teatro nuevo, sino el «teatro mejor». Está, pues, claro que ese teatro mejor «ya sólo se puede hacer de un modo»: como lo definen las nuevas disposiciones. Es curioso que un gobierno que está dando muestras de cierta relajación dogmática crea haber atinado con una solución «ideal» al imponer, de forma tan indirecta, un sistema tan tutelar.

Luego, puede que la realidad acomode muchas cosas contrarias. Lo que menos sabemos de este sistema es el resultado que va a dar. Es algo en lo que no se ve claro

**2** Supongamos que un escritor dotado, no demasiado solicitado por el teatro más comercial, desea estrenar. Este es mi caso. Tengo que ofrecer



la confección de un producto al Ministerio de Cultura que hará con él prácticamente lo que quiera, desde la elección de local hasta la proyección publicitaria si decide poner el producto en circulación. De no ser así, solamente si nuestro prestigio es muy grande y hay en las gentes de teatro infinitas ganas de estrenarle a uno es posible entrar en los proyectos de algún director de escena que para «realizarse» ha tenido nada menos que asociarse a un productor-administrador y formar una compañía con programa previsto, tres montajes como mínimo. Las preferencias expresivas de los directores son a veces tan subjetivas que poca moderna literatura teatral encuentra beligerancia a sus ojos, más puestos en su carrera que en enfatizar sobre el ingenio literario de los escritores españoles. Como última salida para estrenar tengo la de formar compañía yo mismo, concitando los intereses de un director que encuentre en ello una ventaja de lanzamiento. Todo esto me parece una cosa de cotarro provinciano que me pone los cabellos de punta.

Como el sistema es tan cerrado y no tiene salida —al menos eso me parece a mí— yo mismo no tengo ahora sino que acatar el sistema y ofrecer mi mercancía, que me parece suficientemente en la frontera del mejor teatro para asegurar-

me el último vehículo que, con estas nuevas disposiciones, se me ofrece para estrenar. Otro no hay. En verdad ni siquiera me parece humillante hacerlo; soy consciente de lo inexorable de esta situación. Algo tiene de cataclismo natural.

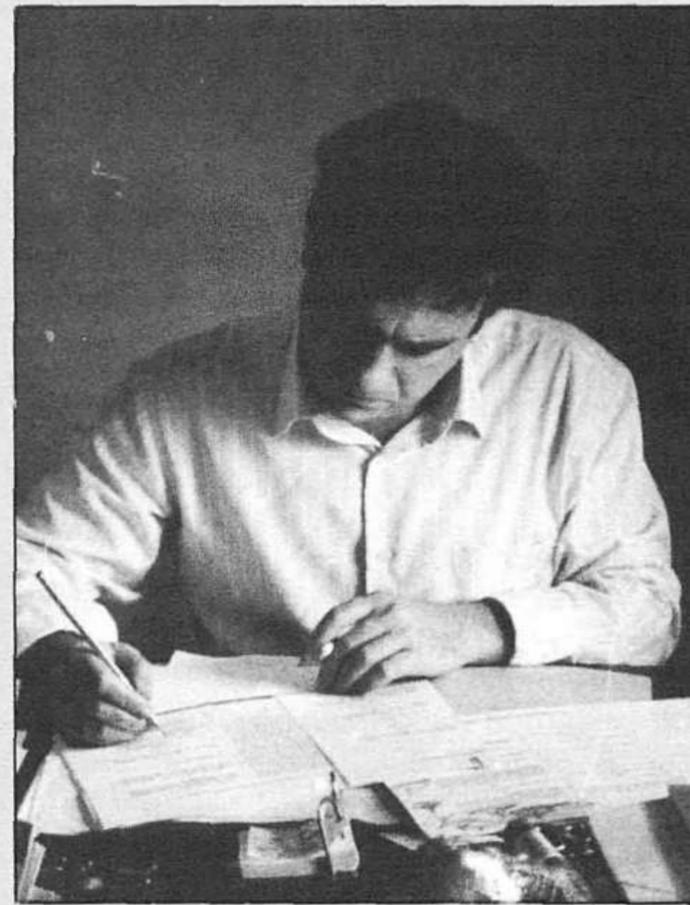
---

## PERE NOGUERA

(Director de la Compañía del Consell de Mallorca - Baleares)

**1** En principio, la regulación de ayudas al teatro es positiva, teniendo en cuenta que el teatro está casi olvidado de las legislaciones: teatro en la universidad, teatro en la educación... La normativa me parece encomiable, aunque la valoración estará muy condicionada a la transparencia en la gestión y a las cantidades que se destinen, lo cual no se menciona. Por otra parte, la normativa arranca de unas mínimas condiciones que pueden mantenerse en grandes y medianas ciudades y no en otros ámbitos donde algunas condiciones resultan en exceso rigurosas. Así, los cuarenta y cinco días requeridos de actuación mínima para una compañía son muchos en ciudades como Palma de Mallorca. Me parecería conveniente flexibilizar estas condiciones de acuerdo con el lugar donde el teatro se ofrezca al público. Por otro lado, debería existir una coordinación con la política autonómica, cuando las haya, a fin de evitar duplicidades e interferencias. Creo que deberían potenciarse las becas en el extranjero y en el propio país, algo que resulta muy importante para quienes no tienen otra posibilidad de estudio en las pequeñas ciudades.

**2** En un plazo inmediato resulta difícil calcular las consecuencias mínimas que la Orden ministerial puede conllevar en lo que se refiere a Mallorca. Puede ser un estímulo, en todo caso, para proyectar de cara al futuro un desarrollo del teatro y para adquirir un cierto status de profesionalidad. Sobre los locales concertados insisto en esa dificultad de los cuarenta y cinco días de actuación obligatoria cuando en Palma difícilmente un espectáculo pasa de diez. También debería contemplarse en la



normativa el problema de la insularidad como hándicap en todo lo que compete al mayor costo en el desplazamiento de las compañías.

---

## FRANCISCO ORTEGA

(Director del Nuevo Teatro de Aragón - Zaragoza)

**1** Aún sin haber realizado un análisis pormenorizado y extenso de la Orden ministerial y juzgando a partir de una lectura apresurada del texto y de las palabras del director general, señor Garrido, en Zaragoza, durante la conferencia de teatro público, éste me parece un paso decisivo para la racionalización de la actividad teatral en España en sus relaciones con la Administración Central. Es una Orden progresista que va a contribuir, sin duda, a dignificar e impulsar nuestra profesión.

Permite aventurar, por otro lado, un futuro inmediato en el cual las relaciones entre la Administración y la profesión teatral no van a seguir vehiculadas como en anteriores etapas por el amiguismo, por el «footing» de pasillos a la caza de un alto funcionario o por la práctica del habitual yoga en las salas del ministerio gracias al cual consigue el premio el que más resiste o el más pelma.

Da cancha libre, y mucha, para que las



comunidades autónomas puedan hacer una primera política igualmente respetuosa, racional y equitativa. En este sentido la Orden rompe con una inercia administrativa de muchos años adelantándose por la vía del progreso a la regulación de las subvenciones, ayudas y nombramientos que se viene practicando en algunas comunidades autónomas que más parecen imitadoras de antiguos hábitos centralistas. Cosas veredes...

Exige contrapartidas importantes y es lógico que así sea. Propicia clara definición por parte de los profesionales acerca del compromiso laboral a que cada cual está dispuesto a llegar. A pesar de todo esto, ya hay suficientes ejemplos como para esperar un tiempo hasta comprobar que el espíritu de la normativa tiene su correlato con su puesta en práctica.

**2** La Compañía Nuevo Teatro de Aragón tiene entre sus objetivos internos fundamentales conseguir para sus miembros una estabilidad profesional al plazo más corto posible. En este sentido se ha desarrollado su trabajo durante los tres años que lleva funcionando. En ellos ha habido una comprensión discutible por parte de la administración autonómica de Aragón, concretada en una ayuda a la producción en su segundo espectáculo, comprendiendo los problemas presupuestarios que se padecen por esta autonomía. La Orden ministerial coloca, o intenta hacerlo, a cada uno en su sitio. Para nosotros es una puerta abierta a la esperanza, un reto que estaríamos dispuestos a acep-

tar siempre y cuando tuviéramos la seguridad de no estar solos y de sentir un respeto por nuestro trabajo por parte de los gobernantes que tenemos más cerca. Hoy por hoy es fracamente complicado ser profesional de teatro en Aragón. Algunos lo han conseguido y custodian celosamente las fronteras de su huerto laboriosamente conquistado. Hace tiempo que otros estamos dispuestos a labrar en el nuestro y suficientes pruebas hemos dado.

En suma, bien por la nueva normativa. Pero, para que sus rayos nos iluminen, tal vez algún político autonómico debería comprarse gafas negras y curarse, de paso, la hipermetropía.

## MIGUEL ANGEL PEREZ MARTIN

(Director de Teloncillo - Valladolid)

**1** Respecto a la valoración general de la ley puede decir que la filosofía de la normativa me parece bastante correcta, al menos como compendio de las reglas que pueden relacionar la Administración democrática con un cierto sector artístico que no goza de la asistencia financiera y de la infraestructura de otros sectores como el cine y la música, apoyados por una industria y un mercado de primera magnitud.

El teatro, pues, requiere la intervención decidida del Estado si éste entiende la cultura como bien público. Esta intervención, creo, tiene dos vertientes: económica (subvenciones, incentivos a la creación, becas, apoyos, premios) e infraestructural (locales, dotación, técnica, asesoría legal y administrativa, etc.).

La ley recoge estos dos aspectos, pero lo más positivo es que es, al menos, una hipótesis de trabajo susceptible de mejorar y que elimina toda una serie de normas puntuales que dificultaban el entendimiento con la Administración, cuando no directamente al mismo teatro.

No obstante, podría señalar una serie de aspectos que considero se podrían revisar:

Locales concertados: se limita exclusivamente a lugares con temporada teatral larga (Madrid, Barcelona) y excluye localidades donde una obra pueda estar en cartel un tiempo menor (Valencia, Sevilla, Bilbao, etc.).

Salas alternativas: muy imprecisa la valoración sobre "modelo de programación y gestión", puede suponer en algún caso un oscuro control sobre líneas estéticas o "éticas", o sea, políticas.

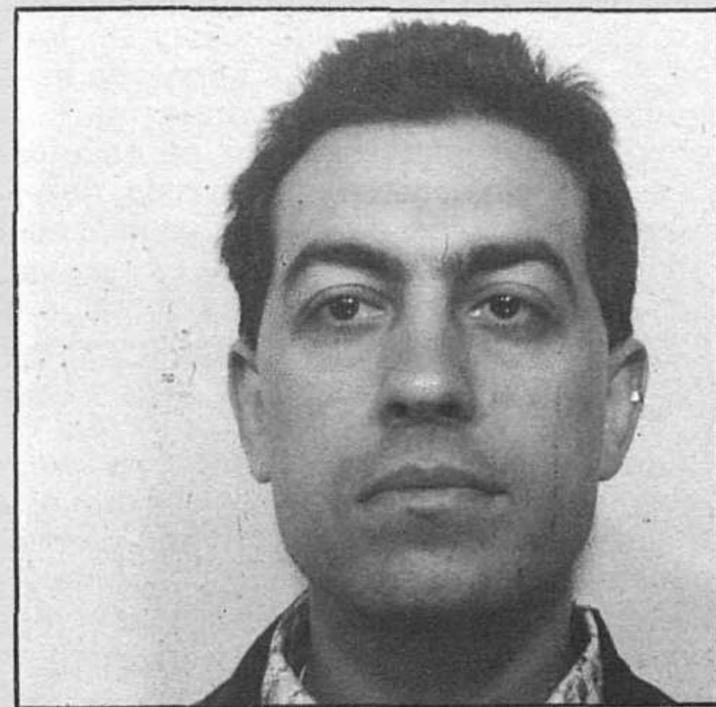
Compañías concertadas: Creo que cuatro montajes en dos años pueden dificultar la amortización del costo de las obras, por lo que se condiciona el repertorio.

Interesante la valoración del autor incorporado a la compañía.

Muy difícil acreditar la disponibilidad de local durante dos años a compañías no tradicionales, o sea, que no se dediquen a la revista, comedia, o sean encabezadas por rostros famosos.

Compañías de gira: la subvención a posteriori introduce demasiada inseguridad a la hora de realizar una programación, por lo que debía ser contemplado como un fondo automático para que las salas pudieran, dependiendo del interés del espectáculo, acceder a programar un montaje en gira que no había sido ofertado con anterioridad. Casos concretos: extensión de festivales internacionales de teatro, giras de colectivos de reconocida solvencia internacional, etc.

Asociaciones de espectadores: interesante la base federativa, pero absurdo



señalar como positivo el mayor ámbito geográfico posible: autonomías, clara diferencia de intereses estéticos, etc. Creo más positivo el que las muy recomendables Asociaciones de Espectadores adquieran fuerza localmente y no uniformizar demasiado la demanda de espectáculos, podría ser un tanto soviético la experiencia.

**2** Una de las mayores dificultades de una gran porción de grupos que nos movemos en la tierra fronteriza del independentismo y la profesionalización es la relativa a la Seguridad Social.

Incluso esto nos impide la legalización como cooperativa y la opción crediticia oficial.

Esta normativa debía contemplar este aspecto porque nos cierra las puertas de las subvenciones directas del Ministerio de Cultura.

Los músicos tienen una legislación más avanzada en este sentido, pues la cotización se efectúa por actuaciones y no desembolsando la cantidad anualmente.

Una solución podría ser la sustitución de los impuestos de Menores y Autores por un fondo de Seguridad Social para los actores y técnicos de cada compañía.

Una laguna: No dice nada de un monopolio no estatal denominado Sociedad General de Autores.

---

## **JOSE IGNACIO PEREZ SAEZ**

(Consejero de Educación y Cultura del gobierno autónomo La Rioja.)

**1** Me parece positiva por las siguientes razones:

a) Es un marco de referencia único que posibilita la ayuda para todos y no sólo para los que habitualmente, por conocimiento de la normativa, las disfrutaban. b) Contribuirá al desarrollo del teatro que necesita de ayuda económica más que cualquier otra actividad artística. c) Supone un reconocimiento institucional importante del hecho teatral como factor cultural al servicio del público. d) Supone una promoción de autores españoles. e) Quiere impulsar un nuevo estilo de empresario teatral. f) Contribuirá a la continuidad y estabilidad evitando que el hecho teatral sea algo esporádico. g) Atraerá nuevos públicos con su política de precios. h) Supone un impulso a la renovación teatral en cuanto a experimentación e investigación.

**2** Contribuirá al desarrollo del teatro, impulsado ya en esta comunidad autónoma, posibilitando al mismo tiempo una mayor participación en el intercambio con otras comunidades autó-



nomas. Por otra parte va a contribuir también a la consolidación de la Escuela de Teatro y al desarrollo su segunda fase en que establecerá las bases de un centro dramático con unidades de producción, información y tarea investigadora.

Además, abre perspectivas en cuanto a la reconstrucción de algunos teatros concretos y a dotaciones de infraestructura. Finalmente, posibilita la incorporación de algunas salas a circuitos y giras, tanto en general como de salas alternativas.

---

## **MANUEL PIZARRO**

(Director del Teatro Estable de Gijón.)



**1** La Orden tiene de positivo que su articulado parte de una base real y que está inspirada en un conocimiento muy exacto de lo que es el funcionamiento práctico del teatro.

En ese sentido me parece que la Orden tiene posibilidades, si su aplicación obedece a los mismos criterios, de ser muy operativos, de posibilitar y dinamizar lo que ha de ser el fin primordial del teatro: su difusión.

Por otra parte, y supongo que con la mejor intención por parte de los que elaboraron esta Orden, hay un intento de abarcar muchos campos de que sea muy extensa y esto le confiere un carácter de cierta ambigüedad.

De cualquier manera, lo importante es que por fin hay una legislación actualizada y de carácter socialista. Sólo falta que ésta se materialice en un mayor y mejor teatro español.

**2** En Asturias, donde hace poco y por primera vez, se ha articulado una tímida y para mi criterio, inadecuada política teatral por parte de la Consejería correspondiente, la Orden de 27 de mayo constituye un engranaje matriz para poner en marcha nuestra propia maquinaria.

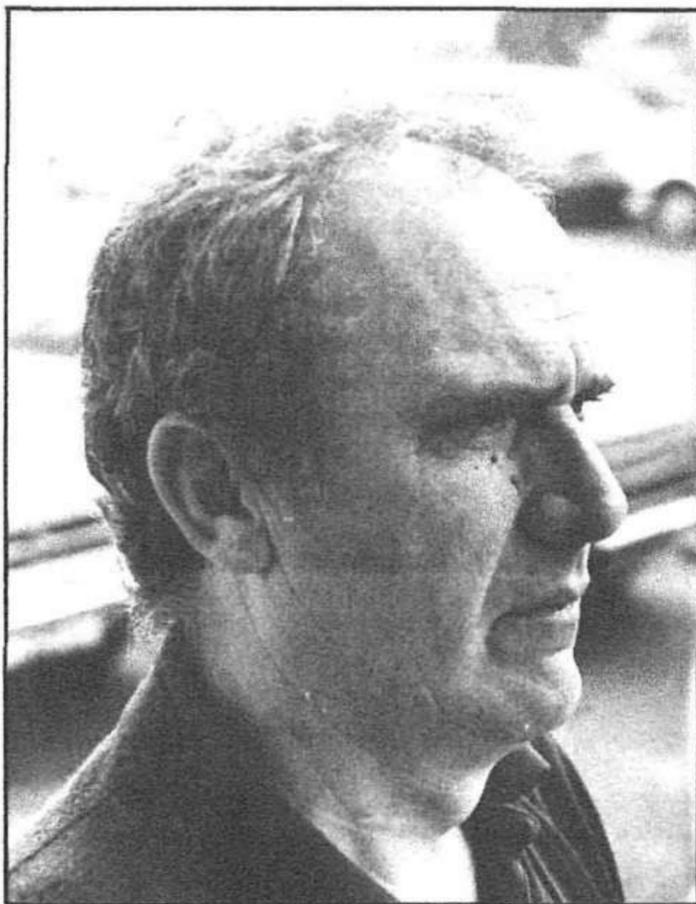
La atención prestada en la Orden a las «salas alternativas» y a los «teatros y compañías concertados», creo que es un intento serio para que las autonomías más incapaces —ya sea por falta de infraestructura o por incompetencia— dejen de ser feudos, en muchos casos, estériles, que se agotan en si mismas sin saber ver espacios ni horizontes y se conviertan en propulsoras y receptoras del arte y la cultura.

---

## **MIGUEL ROMERO ESTEO**

(Autor teatral - Málaga.)

**1** La verdad, yo estoy aquí, en mi remoto rincón provinciano, un poco al margen del teatro español, y el asunto me cae como que muy lejos. De otro lado, no soy precisamente un experto en normativas. Desde luego, y leída ésta, parece como que esta vez hay buena voluntad evidente por arrancar de su punto cero al teatro español. Hay ayudas y



subvenciones para todo, y prácticamente para todos, y ello en base a criterios de calidad y criterios de innovación. Pero habrá que ver punto por punto la realización de la tal normativa a lo largo de un tal o cual periodo para poder emitir un juicio general más o menos correcto sobre el asunto. Creo que, en gran medida, y en general, todo ello va a depender de quiénes sean los integrantes de ese Consejo Nacional del Teatro, del que, por medio de una comisión de los tales integrantes, es preceptivo su funcionamiento en la concesión de ayudas y becas, un poco al estilo de un inapelable tribunal administrativo. Desde luego, si los integrantes del Consejo Nacional del Teatro van a ser los ya caducos y eternos mandarines del teatro español en estas últimas décadas, me sospecho que esta interesante y nueva vía administrativa pudiera quedar neutralizada en beneficio del trincar tajada y en beneficio de lo noblemente caduco, y que al igual que a lo largo de sus varias décadas de mandarinzago al teatro español seguirán impulsándolo hacia cero con toda comodidad. Porque, en última instancia, el problema es un problema de talento y amplitud de horizontes —abandonar nuestro aldeanismo, mal llamado provincianismo— y no exactamente el problema de una mejor tarta con guinda inclui-

da, y con mejores tajadas para todos. La verdad, ello puede originar un revuelo de trepas, y un tráfico de influencias por bajo de las chepas, a la menor oportunidad. Los mafiajes, etc. El auténtico problema de fondo es: quién asesorará a los asesores, y quién controlará en su función de controladores de subvenciones y ayudas. O sea, el quis-custodiat-custodes, transcribiéndolo de su problemática militar. El administrativismo siempre acarrea este problema, eterna cuestión siempre insoluble. Pero en definitiva, esta nueva normativa es la que puede sacar de su marasmo al teatro español. Y, en principio, dejándonos de cerrilidades, no se le debe negar la posibilidad de una feliz puesta en práctica. Y en su articulado tiene muchos puntos a favor de que ello pudiera ser así, pudiera resultar muy bien así.

**2** ¿Qué perspectivas me abre o me cierra la tal normativa? Pues no lo sé. Desde luego, alguna tal o cual perspectiva interesante me pudiera abrir, previo el visto bueno de la comisión correspondiente originada en el Consejo Nacional del Teatro. Pero concretamente, aquí en Málaga, y no por capricho cultural, sino que por necesidad de fundamentar mejor la base económica de toda la zona, es decir, seguir ampliando el sector servicios por donde ya únicamente se lo puede ampliar, el problema es volver a *generar un sector Teatro* —tal y como lo tuvo Málaga a finales del siglo XIX— lo cual es en gran medida un problema de infraestructura zonal y generación de muchos puestos de trabajo teatrales. Habrá que indagar los intringulis de la normativa, a ver de qué forma puede encajar en su problemática nuestro zonal problema malagueño. Personalmente, y todavía más en concreto, yo tengo ya cincuenta y cinco años, me siento viejo, y no estoy ya como para perspectivas ni para normativas ni para nada de nada. Parece, y según escriben ya los tratadistas, una vez yo esté ya bien muerto, los mandarines aduaneros de turno le abrirán las puertas a mi cadáver, quiero decir, a mi obra teatral. Lo cual evidentemente es un alivio y es un consuelo. De otro lado, y visto cómo me han ido las cosas, yo me siento más bien incluido en el teatro finlandés que en el teatro español.

---

## JAVIER SEMPRUN

(Director de Teatro Corsario - Valladolid)

**1** Sobre el papel parece mucho más coherente que las anteriores. Espero que subsane de una vez los problemas de entendimiento entre el teatro y la burocracia. En Castilla y León no se nos reconoce hasta ahora como cooperativa. Para tener acceso a las subvenciones se requiere la catalogación como centro cultural. Este año hemos recibido todos los grupos una misma cantidad, cuatrocientas mil pesetas. Todos por igual rascero. No existe una política cultural coherente en la región.

**2** Creo que el apartado que más puede afectar positivamente a Castilla y León es el que se refiere a las salas concertadas. En la región no existe un solo circuito con esas características.

---

## TONY SUAREZ

(Director de la Compañía Canaria de Teatro - Las Palmas)

**1** En términos generales la Orden ministerial me parece muy interesante. Por vez primera se cuenta con una normativa que lo recoge todo, y detrás de la cual apunta como un paso firme en la promoción del teatro.

**2** Pese al carácter genérico de la norma, se echan de menos algunas matizaciones. Por ejemplo, el caso de Canarias necesitaria de ciertas especificidades por su misma insularidad. Por una parte, en lo tocante a las posibilidades de concertación de las empresas de local, las de aquí difícilmente pueden llegar a las cotas mínimas establecidas: parece evidente que ningún local puede mantener en cartel un espectáculo esos 45 días que se concretan en la Orden. Y otro tanto sucede con las compañías. Por el acotado ámbito de acción en que nos movemos es prácticamente imposible sostener el ritmo de producción exi-

gido en la normativa para una posible concertación y, desde luego, es insuperable el techo ése de las 125 representaciones anuales mínimas. Nosotros, sin ir más lejos, apenas podemos llegar a unas 60 al año. Y éso, supongo, impone una revisión en cada caso.

---

## **SALVADOR TAVORA**

(Director de La Cuadra de Sevilla)



**1** Acerca de las nuevas disposiciones o normativas por las que habrá de regirse la actividad teatral en nuestro país, mi opinión, sin entrar excesivamente en la profundidad del tema, la expongo en las consideraciones siguientes:

Por primera vez tenemos un texto legal o normativa concreta sobre ayudas o subvenciones que nos ofrece la posibilidad de cuestionarla.

Estimo, sobre todo, la voluntad del texto legal de abarcar, para ayudar formalmente, las distintas modalidades de trabajos y las diversas necesidades de empresas, colectivos profesionales y asociaciones.

Observo, sin embargo, que existe un gran olvido de las dificultades económicas y obstáculos legales que han de afrontar los colectivos o grupos vocacionales, cuando sabido es que el desarrollo de este tipo de asociaciones, por las elásticas relaciones de trabajo que ofrecen, han facilitado la formación, en la práctica teatral, en el oficio, a un gran número de actores, directores, hombres

de teatro, que hoy ocupan parcelas importantes en el sector profesional.

La preocupación que me asalta acerca del positivo desarrollo de la nueva norma es la de que toda la manifiesta voluntad de ayuda al teatro que en la misma se expone se estrellé ante la falta de una legislación laboral y fiscal adecuada y en función de las necesidades que la actividad teatral profesional plantea.

Espero, sin dudar, y esto es de una importancia fundamental, que los criterios estéticos que rijan el Consejo de Teatro, órgano supremo para el justo desarrollo y aplicación de la normativa, sean amplios, progresistas y atrevidos, para mirar con optimismo el futuro del Teatro Español.

**2** En cuanto a la perspectiva que las nuevas disposiciones abren o cierran, al confrontarlas con nuestro tipo de funcionamiento y por la que nos afecta, he de decir que, ya que por las características de nuestro trabajo nos sería imposible el estreno de dos obras al año, ni el cumplimiento de las 125 representaciones anuales en España, datos exigibles para acceder, tras su solicitud, a la concesión de las ayudas o subvenciones más generales para las compañías, entiendo que podremos canalizar nuestras peticiones al amparo del artículo 12: «Plan combinado de Producción y Gira», lo que ya es considerable para no caer en la producción y proyectos de gira de trabajos fáciles que sólo, a veces, aspiraban a cumplimentar el número exigido para justificar la obtención y empleo de la ayuda o subvención.

---

## **FRANCISCO VALCARCE**

(Director de La Caraba - Santander)

**1** Obviamente, una valoración global de la reciente Orden ministerial que establece la normativa de ayudas al teatro español no puede ser menos que positiva, si se tiene en cuenta que ya era hora de que existiese una única disposición reguladora de los asuntos del teatro eliminando, por tanto, la incoherencia y la diversidad existente hasta el momento. El concepto de teatro concertado, las ayudas a salas alternativas y compañías no convencionales y la incentivación de

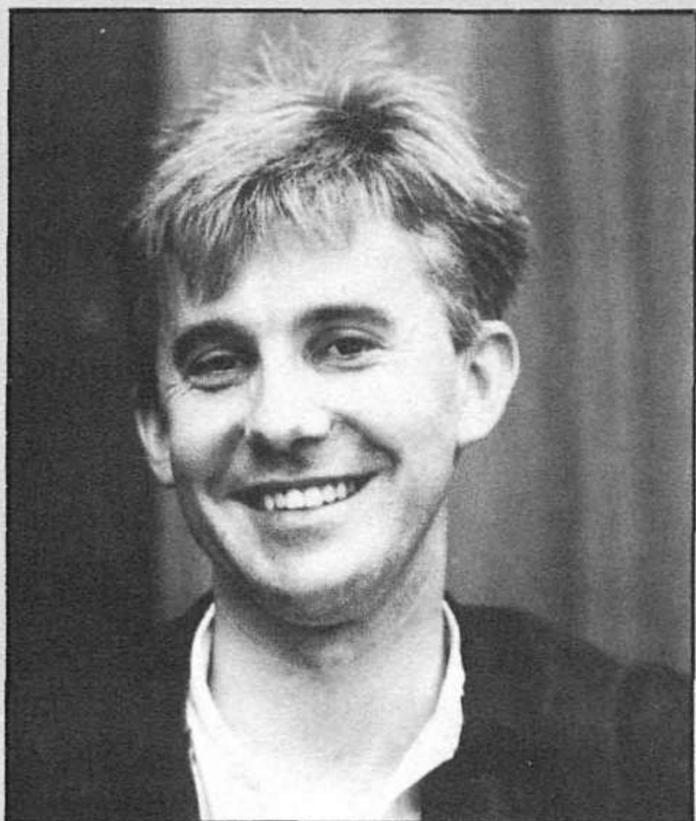
nuevos autores que se incorporan al trabajo de los grupos y compañías son aspectos sumamente positivos. De todos modos, si no se termina con la picaresca y se sigue despilfarrando dinero en proyectos impresentables, todas las buenas intenciones del texto legal pueden quedarse en papel mojado. El principal punto negativo que subjetivamente, para mí, invalida la Orden es la no contemplación del teatro semiprofesional de esos colectivos que, sin tener una dedicación profesional exclusiva por imposibilidades económicas, llevan a cabo una práctica teatral de exigente y rigurosa calidad artística encaminada a una futura profesionalización. Sin las ayudas económicas oportunas difícilmente podrán estos grupos alcanzar esa práctica profesional.



**2** La incidencia que sobre mí y el grupo al que pertenezco tiene la Orden es totalmente nula. Precisamente por lo que acabo de comentar. Aún disponiendo de una infraestructura técnica a nivel profesional y de realizar espectáculos de una dignidad estética igualmente profesional, carecemos del mercado y la organización necesarias para una definitiva profesionalización. La no cotización como teatreros a la Seguridad Social nos impide acogernos a cualquiera de los supuestos de la citada Orden.

## ETELVINO VAZQUEZ

(Director de la Compañía de Teatro del Norte - Asturias)



40

**1** Ya era hora de que se promulgase dicha orden. En el teatro no se había producido, globalmente, el llamado «cambio socialista». Para mí la ley supone ese cambio. Tal vez debido a la estructuración del Estado de las Autonomías la ley resulta un poco ambigua, como no queriendo tomar partido por nadie y tratando de contentar a todos, cosa harto difícil. Habrá que esperar a su aplicación, a su puesta en funcionamiento para ver si realmente es la ley que esperaba el teatro o un parche más. Frente a este aspecto, que podríamos considerar negativo, la orden tiene cosas muy positivas. Señalaría entre otras el apoyo a una dramaturgia nacional, que ha de estar presente en todos los proyectos subvencionados.

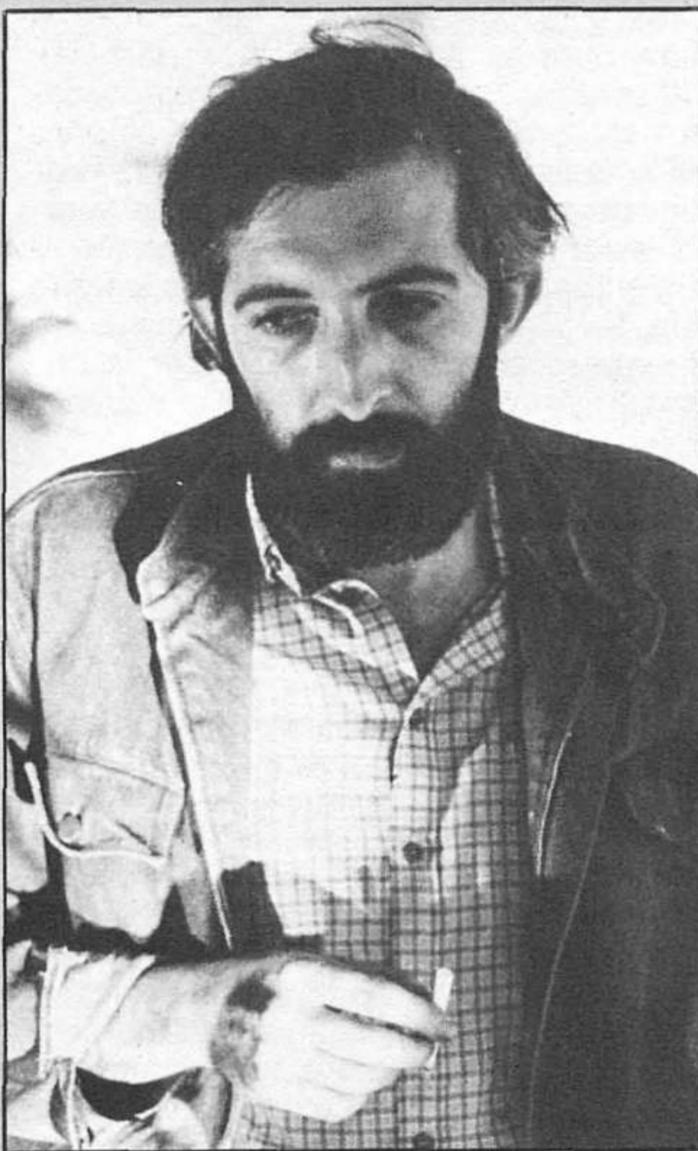
**2** Aunque vista desde Asturias la orden parece únicamente pensada para Madrid, lo cierto es que desde una comunidad autónoma como ésta, con una incipiente política teatral y escasos recursos de apoyo al arte de Talía, la nueva Orden ministerial puede significar una posible puerta de salida para la agonizante profesión teatral asturiana. Pero habrá que esperar, en todo caso, a los efectos de su real aplicación

## ROBERTO VIDAL BOLAÑO

(Director de Antroido - La Coruña)

**1** La Orden ministerial ofrece un abanico importante de caminos a través de los que establecer una colaboración entre las instituciones y los profesionales del teatro. Al margen de cuál sea el camino que cada uno escoja, inspira la suficiente confianza como para permitir suponer que siempre habrá alguno con todo lo que de apertura comporta. En este sentido, por primera vez se legisla en materia de teatro sobre una realidad que se conoce y que se respeta en toda su complejidad.

No obstante, para mí el problema estriba no tanto en las características mismas de la normativa, sino en que nos pone a todos, una vez más, delante de la necesidad de elegir desde qué estructura de producción teatral se quiere uno seguir expresando. En síntesis, representa la vía legal para la consolidación de un teatro dependiente y, por tanto, abre la posibilidad, de verdad y ahora, de inventar el teatro independiente. Otra



lectura de la Orden ministerial permite formularse viejas preguntas a las que no da respuesta clara. Esta respuesta no la hallaremos hasta que la Orden se ponga en práctica. ¿Qué pasará cuando la normativa se aplique con criterios distintos a los del actual Gobierno? Viejas preguntas que tienen que ver, como siempre, con conceptos como dirigismo, libertad, etc. Y, sobre todo, con la posibilidad real de expresarse en libertad, sin ningún tipo de renunciadas, desde una relación digna entre el creador y el poder.

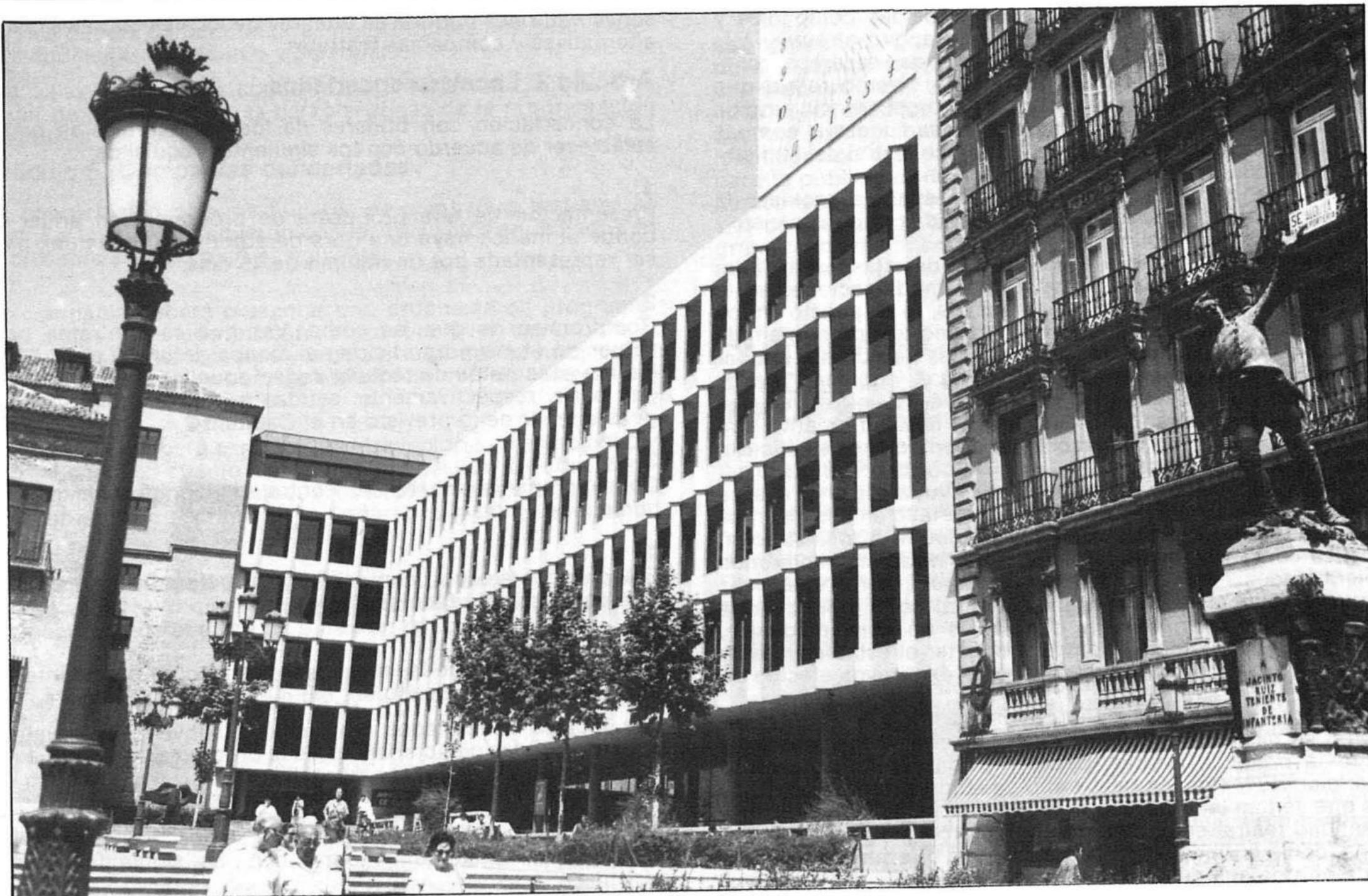
**2** A mi, todo esto me preocupa en la medida en que estoy siendo víctima en estas cuestiones, de la legislación teatral de la comunidad autónoma a la que pertenezco. Las mismas leyes que sirvieron para establecer el año pasado una colaboración de cierta dignidad entre nosotros y las autoridades autonómicas, sirven para que ahora se nos margine y se nos deje en la cuneta. Esta actitud de hoy es consecuencia directa de habernos expresado el año anterior de forma crítica y libre. Es decir, la misma legislación que nos permitió esa actitud independiente se utiliza ahora para amordazarnos.

## RAFAEL ZARATE

(Director del grupo Lazarillo - Manzanares-Ciudad Real)

**1** No puedo profundizar en lo que sería una respuesta contrastada en relación con anteriores normativas. En principio, sobre el papel, nos parece bien, aunque todo dependa a la postre del desarrollo que se le aplique.

**2** Creo que existe cierto confusionismo a la hora de valorar grupos de cámara y compañías profesionalizadas. No está muy claro la delimitación de unos y otras en el articulado de la normativa. Lamento no poder extenderme sobre el contenido de la normativa por no haber tenido tiempo suficiente para analizarla. Creo que, teóricamente al menos, tendremos más oportunidades de acceder a las ayudas económicas, si bien no tenemos claro si los más apoyados van a ser en efecto los mejores.



*Ministerio de Cultura. (Foto: Miguel Zavala).*

# orden ministerial de **Ayudas al teatro**

**E**l régimen jurídico actual de ayuda al teatro español tanto en su aspecto de soporte de las compañías y locales como de las medidas de apoyo al autor, a la creación teatral y otros campos de la actividad escénica, constituye un complejo de disposiciones de diverso rango que adolece de la sistemática necesaria y de la coherencia jurídica deseable al haber sido dictada en diversas épocas al compás de las necesidades estimadas de la política teatral del Ministerio de Cultura.

Por otra parte, la realidad teatral española requiere la adecuación y adopción de nuevas medidas que propicien y favorezcan su desarrollo.

Todo ello ha llevado a la elaboración de esta Orden Ministerial que, introduciendo las oportunas modificaciones en la normativa vigente, refunda, en lo posible, lo dispuesto en los múltiples preceptos existentes, y al mismo tiempo contemple las nuevas medidas que incidan sobre las personas y entidades en donde se genera de forma directa el fenómeno teatral. Es preciso que la Administración apoye las iniciativas que surgen de la sociedad en un ámbito de libertad creativa que origina una constante renovación de orientaciones estéticas e ideas escénicas nuevas.

En consecuencia, y en el área de la ayuda a la empresa, se introduce como novedad el teatro concertado en sus distintas vertientes como una actividad teatral que la Administración Pública conviene con el sector teatral privado mediante unos determinados requisitos; asimismo, aparece por primera vez en un texto legal lo que la realidad teatral ya ha definido: que son las salas alternativas y compañías no convencionales. Como novedad, también conviene resaltar el establecimiento de registro de entidades teatrales a los exclusivos efectos de las ayudas.

Dentro de la política de apoyo al autor y a la creación teatral en particular, se enumeran una serie de medidas referentes a premios, ayudas, becas y bolsas que incentiven la aparición de textos teatrales tanto de autores nuevos como de los que se han incorporado al repertorio. La búsqueda de una identidad teatral entendida en el marco constitucional de España, como afirmación de la dramaturgia que surge dentro de cada una de sus culturas que pretende ofrecer a la sociedad una reflexión actual sobre sí misma, hace imprescindible la puesta en marcha de medidas que ayuden a la incorporación activa de los dramaturgos a la práctica de colectivos y compañías en tareas que les son específicas, así como la convocatoria de distintas ayudas que sirvan de incentivo a la creación de nuevos textos teatrales.

La finalidad última de todas las medidas enmarcadas en la presente orden ministerial es la de abrir un terreno a la colaboración de las instituciones públicas con los profesionales del teatro, asegurar la continuidad y la independencia de las compañías y locales teatrales, que son agentes y protagonistas fundamentales de la vida teatral, y promover la más amplia descentralización del hecho teatral en el ámbito del Estado. En su virtud, a propuesta del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, con aprobación de la Presidencia del Gobierno, he tenido a bien disponer:

## **CAPITULO 1.º**

### **TEATROS Y COMPAÑÍAS CONCERTADOS**

#### **Artículo 1.**

El Ministerio de Cultura, a través del Instituto Nacional de las

Artes Escénicas y de la Música, podrá concertar con las personas naturales o jurídicas titulares de locales teatrales, salas alternativas y compañías teatrales.

#### **Artículo 2. Locales concertados**

La concertación con titulares de locales teatrales se podrá establecer de acuerdo con los siguientes requisitos:

- 1.** Presentación de una propuesta de programación anual en donde al menos haya una obra de autor español actual, para ser representada por un mínimo de 45 días.
- 2.** Compromiso de que las compañías que se contraten para actuar en el mismo participen al menos de un 60 al 75 % en los ingresos netos de taquilla según aquellas compañías tengan o no, respectivamente, ayudas a la producción o a las giras a tenor de lo previsto en el Capítulo 2.º.
- 3.** Cada compañía deberá ser contratada por el local por un mínimo de 45 días.
- 4.** El local deberá contar con una infraestructura básica en cuanto a equipamiento técnico y personal.
- 5.** Compromiso de que las localidades tengan un precio inferior a los usuales de mercado.

Los locales concertados tendrán una subvención anual de acuerdo con las características de la programación propuesta.

#### **Artículo 3. Salas alternativas concertadas**

Salas alternativas concertadas son aquellos locales teatrales que, en su funcionamiento, reúnen las siguientes características:

- 1.** La continuidad, estabilidad y permanencia de un tipo de programación integrada por obras de experimentación y de investigación teatral que supongan ensayos de renovación de la escena desde las vertientes tanto artística como técnica.
- 2.** La presentación de un modelo de programación y gestión teatral, que, dentro de aquellas características, prime las creaciones teatrales de producción colectiva (dramaturgia propia) o de autores nuevos.

El Ministerio de Cultura concederá la calificación de sala alternativa a efectos registrales a las que reúnan los requisitos establecidos en esta orden ministerial.

#### **Artículo 4.**

La concertación con titulares de salas alternativas se podrá establecer de acuerdo con los siguientes requisitos:

- 1.** Compromiso de que las localidades tengan un precio inferior a los usuales del mercado.

2.

La sala deberá contar con una infraestructura básica en cuanto a equipamiento técnico y personal.

Las salas alternativas concertadas tendrán una subvención anual de acuerdo con las características de la programación propuesta.

### **Artículo 5. Compañías concertadas**

La concertación con los titulares de compañías teatrales se podrá establecer de acuerdo con los requisitos enunciados en el presente artículo o en el siguiente:

1.

La compañía deberá presentar una propuesta de programación a dos años que incluya la producción y estreno de al menos dos obras anuales y que en total comprenda como mínimo dos obras de autores españoles, uno de ellos actual.

2.

La compañía deberá acreditar una trayectoria de estabilidad y permanencia en cuanto a producción y gestión. Se considerarán de manera preferente aquellos proyectos que tengan además un autor o dramaturgo incorporado a la compañía.

3.

La compañía no podrá establecerse en un local ya concertado. Se valorará el que la compañía acredite la disponibilidad de local durante el plazo de duración del concierto.

4.

Se deberá realizar un mínimo de 45 días de gira al año.

### **Artículo 6.**

La concertación podrá establecerse también de acuerdo con lo dispuesto en el párrafo siguiente, cuando se trate de compañías que en su funcionamiento reúnan las características de continuidad y permanencia de un tipo de programación integrado por obras de experimentación y de investigación teatral, que supongan ensayos de renovación de la escena de las vertientes tanto artísticas como técnicas, y presenten un modelo de producción y gestión teatral para el desarrollo de proyectos a ejecutar en un plazo más largo que el de las producciones puntuales, y que valoren preferentemente las obras teatrales de creación colectiva (dramaturgia propia) o de autores nuevos.

En el supuesto contemplado en este artículo, la concertación se atenderá a los siguientes requisitos:

1.

La compañía deberá presentar una propuesta de programación a dos años que incluya la producción y estreno de al menos dos obras anuales y que en total comprenda como mínimo una obra de autor español actual o que sea expresión de una dramaturgia propia.

2.

La compañía deberá realizar un mínimo de 125 representaciones anuales.

3.

La compañía no podrá establecerse en un local ya concertado. Se valorará el que la compañía acredite la disponibilidad de locales durante el plazo de duración del concierto.

### **Artículo 7.**

Las compañías concertadas tendrán una subvención de acuerdo con las características de la programación propuesta. La correspondiente al 2.º año quedará supeditada a la disponibilidad de los créditos presupuestarios que fueran de aplicación. Las compañías concertadas se comprometerán a respetar la identificación gráfica que el Ministerio de Cultura establezca para la publicidad de las ayudas que puedan recibir de otras personas o entidades.

Las compañías de títeres y marionetas, así como las de programación específicamente infantil, podrán concertarse según lo dispuesto en los artículos 5 ó 6.

## **CAPITULO 2.º AYUDAS A LA PRODUCCION, GIRAS E INFRAESTRUCTURA TEATRAL**

### **Artículo 8. Producción**

Las ayudas a las empresas teatrales para subvencionar la producción de obras teatrales en España abarcará tanto el montaje de las mismas como su mantenimiento en escena. Dichas ayudas no pueden ser recibidas por empresas teatrales ya concertadas.

### **Artículo 9.**

La cuantía de la ayuda se estimará en función de los costos de producción y el interés cultural de la obra. Los dos tercios de la misma se habilitarán una vez que la empresa teatral presente documentación acreditativa de disponer de local o locales para la pública representación del montaje durante 30 días de actuación como mínimo. El último tercio de la subvención se percibirá una vez estrenado el montaje y representada la obra en los términos antedichos, debidamente justificados.

### **Artículo 10. Giras**

Las ayudas a las empresas de compañía para subvencionar giras por el territorio español se concederán a la vista del interés cultural de la producción presentada, el número de días de actuación y el número de plazas a visitar. Las giras habrán de tener lugar por el territorio de más de una comunidad autónoma. Dichas ayudas no podrán ser recibidas por empresas teatrales ya concertadas.

### **Artículo 11.**

Los dos tercios de la subvención se habilitarán una vez que las compañías presenten documentación acreditativa de disponer de locales para representar las obras durante los días que se subvencionen. El último tercio de la subvención se percibirá al final de la gira y tras la debida justificación de la labor realizada en cuanto a obras representadas, ciudades, locales y fecha de las funciones llevadas a cabo.

### **Artículo 12.**

#### **Plan combinado de producción y gira**

Las compañías que no estén concertadas podrán solicitar ayudas para desarrollar planes combinados de producción y

gira de obras teatrales. Los requisitos exigibles serán los dispuestos en los artículos precedentes de este capítulo. La ayuda económica podrá ser percibida de una sola vez con carácter previo a la realización de la producción y, efectuada ésta, de la gira. El sistema concreto se establecerá en cada caso y a la vista del programa teatral propuesto por la compañía, mediante un convenio anual de colaboración.

### **Artículo 13. Recepción de compañías en gira**

Las ayudas a empresas de local en las que tengan lugar representaciones de compañía en gira subvencionada a tenor de los artículos 10 y 12, se concederán teniendo en cuenta los ingresos de taquilla y el contenido del contrato entre el local y la compañía subvencionada.

### **Artículo 14.**

La subvención se habilitará una vez acreditadas debidamente la realización de dichas representaciones y la liquidación efectuada a la compañía, y equivaldrá a una cantidad diaria por cada día de representación.

### **Artículo 15. Infraestructura teatral**

Las ayudas a las empresas de local destinadas a la dotación de infraestructura técnica y equipamiento escénico, tendrán un carácter complementario de las aportaciones de las empresas beneficiarias. Dichas subvenciones no podrán exceder del 50 % del presupuesto total aprobado.

### **Artículo 16.**

Para la concesión de subvenciones se valorará la calidad técnica del proyecto. Además se tendrán en cuenta los siguientes requisitos en cuanto a los locales.

#### **1.**

Que cubran anualmente una programación exclusivamente teatral de al menos tres meses en total. Se valorará el hecho de que sean salas únicas en la localidad.

#### **2.**

Que las obras teatrales ofrecidas en los tres últimos años hayan mantenido una línea de exigencia cultural y artística que se estime acreedora a la ayuda estatal.

Se dará tratamiento preferente a los proyectos por los que se intente abrir nuevos espacios teatrales o recuperarlos. En este caso, las posibles ayudas se podrán establecer, y a la vista del interés del proyecto, sin los topes porcentuales mencionados en el artículo anterior.

## **CAPITULO 3.º ASOCIACIONES CULTURALES**

### **Artículo 17.**

Se podrá subvencionar a las asociaciones culturales en tanto tengan programación o actividad de índole teatral. La subvención, que tendrá carácter anual, se concederá específicamente para programas teatrales concretos. En el caso de que las asociaciones culturales incluyan algún

tipo de producción o programación teatral, podrán ser concertadas con arreglo a los criterios del Capítulo 1.º.

Las Asociaciones de espectadores, Amigos del teatro y otras similares, de carácter asociativo, podrán ser subvencionadas mientras acrediten el desarrollo de actividades culturales de índole teatral. En cualquier caso, tendrán preferencia las Asociaciones de espectadores que se constituyan sobre base federativa en el mayor ámbito geográfico posible.

## **CAPITULO 4.º MEDIDAS DE APOYO AL AUTOR Y A LA CREACION TEATRAL**

### **Artículo 18. Ayudas a la creación teatral**

Con sujeción a las disponibilidades presupuestarias de cada ejercicio económico, se concederán anualmente las siguientes ayudas a la creación teatral:

#### **1.**

Diez ayudas a autores noveles para la redacción de obras de investigación teatral o textos teatrales.

#### **2.**

Seis ayudas a autores contemporáneos para la redacción de obras de teatro.

#### **3.**

Ayudas para la incorporación de los dramaturgos a las puestas en escena de sus obras.

### **Artículo 19.**

En la concesión de ayudas, que revestirán la forma de contraprestación por encargos efectuados y se realizará, en su caso, conforme a lo dispuesto en la vigente Ley de Contratos del Estado y demás disposiciones de aplicación, actuará como órgano asesor el Consejo de Teatro.

En los casos contemplados en los puntos 1 y 2 del artículo anterior y si los textos teatrales llegaran a su puesta en escena, tendrán derecho a una ayuda a la producción.

### **Artículo 20. Premios**

Se concederán dos Premios Nacionales de carácter anual. Estos premios se adjudicarán, sin concurso previo, a personas naturales y jurídicas o a colectivos teatrales que se hayan distinguido en cualquier campo de la actividad teatral.

### **Artículo 21.**

Se concederá un Premio Nacional de Teatro para autores noveles de carácter anual junto con uno o varios accésit para los finalistas. Este premio, que se concederá anualmente sin previa convocatoria, llevará aparejada la edición y estreno de la obra ganadora por el Ministerio de Cultura o, en su defecto, tendrá derecho a la correspondiente subvención a la producción para su puesta en escena.

### **Artículo 22. Becas**

Se convocarán con carácter anual no menos de diez becas, para perfeccionamiento y ampliación de estudios teatrales en

el extranjero para quienes acrediten realizaciones, experiencia o iniciación suficiente en cualquiera de las actividades relacionadas con el teatro. En los mismos términos se convocarán no menos de cinco becas para la realización de estudios teatrales en el territorio español.

### **Artículo 23. Bolsas de viaje**

Se podrán costear mediante bolsas de viaje los desplazamientos y gastos de manutención correspondientes a la asistencia de profesionales del teatro a Congresos, Encuentros, Jornadas, Festivales y otras manifestaciones relevantes de contenido teatral, tanto en España como en el extranjero, siendo condición inexcusable la entrega por parte del beneficiario de un informe o estudio que refleje la actividad desarrollada.

### **Artículo 24. Ayudas a la investigación tecnológica**

Se establecerán un mínimo de tres ayudas a los trabajos y estudios de nuevas tecnologías aplicadas al teatro. Dichos proyectos podrán ser presentados por personas naturales y jurídicas. La concesión de dicha ayuda supondrá la adquisición del proyecto concreto por el Ministerio de Cultura. De estas ayudas, una se destinará a proyectos de promoción, publicidad o imagen del teatro.

### **Artículo 25. Ayudas a publicaciones**

Se establecerá un programa anual de ayudas a publicaciones periódicas o unitarias que se ocupen de la actividad teatral.

## **CAPITULO 5.º FESTIVALES, MUESTRAS Y CONGRESOS**

### **Artículo 26.**

Se concederán ayudas económicas a Festivales, Muestras y Congresos, teniéndose en cuenta alguno de los siguientes requisitos:

**1.**

En el caso de Festivales, éstos deberán tener una continuidad, permanencia y trayectoria acreditadas de forma que estas manifestaciones sean hechos de solvencia artística y acontecer periódico en el mundo teatral español.

**2.**

El Ministerio de Cultura deberá estar representado en el Patronato u órganos rectores encargados de planificar, organizar y gestionar aquéllos.

## **CAPITULO 6.º EL CONSEJO DEL TEATRO**

### **Artículo 27.**

El Consejo del Teatro es el órgano colegiado de asistencia y asesoramiento del Ministerio de Cultura en el campo del teatro y adscrito al Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, presidido por el Director General de aquel Institu-

to, estará integrado por un número de vocales no superior a quince, con la siguiente composición:

**a)**

Un máximo de nueve vocales que serán personas vinculadas a la vida cultural española, nombrados por el ministro de Cultura a propuesta del organismo mencionado.

**b)**

Un máximo de seis vocales en representación de las asociaciones de autores, de empresarios, de profesionales del teatro (directores, actores, técnicos, etc.) y de instituciones culturales de contenido teatral. Serán nombrados por el ministro de Cultura a propuesta de dichas Asociaciones e Instituciones.

Su Secretario será el Subdirector General del Departamento Dramático de aquel Instituto, con voz y sin voto.

### **Artículo 28.**

Las funciones del Consejo de Teatro serán las de elaboración de estudios, propuestas de medidas y planes, emisión de informes y asesoramiento en general, en cuanto a planificación y ejecución de la política teatral del departamento en los términos que se establezcan.

Para dictaminar sobre los proyectos teatrales concretos que se le sometan y que impliquen la concesión de subvenciones, el Consejo de Teatro constituirá comisiones de teatro compuestas por vocales designados por el Consejo en número no superior a cinco. La pertenencia a estas Comisiones de trabajo se hará con un sistema rotatorio de forma que puedan participar en ellas el mayor número posible de vocales, no pudiéndose en dichas Comisiones exceder de tres vocales del apartado a) ni dos vocales del apartado b) del artículo anterior.

## **CAPITULO 7.º REGISTROS ADMINISTRATIVOS**

### **Artículo 29. Registros de empresas y asociaciones de carácter teatral**

A los exclusivos efectos de la concesión de ayudas mencionadas en los capítulos 1, 2 y 3 de la presente Orden ministerial y bajo la dependencia del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Cultura, existirá un registro de empresas y asociaciones de carácter teatral. Este registro será independiente de cualquier otro en que puedan figurar inscritas dichas empresas y asociaciones y no surtirá más efectos que los señalados.

### **Artículo 30.**

El registro constará de las siguientes unidades:

- a) Empresas de compañía.
- b) Empresas de local.
- c) Asociaciones culturales.

### **Artículo 31.**

Las entidades teatrales mencionadas en el apartado a) y b) del artículo anterior, podrán solicitar su inclusión en el regis-

tro, acreditando fehacientemente los datos mencionados en los párrafos siguientes:

**a) Cuando se trate de personas naturales:**

Nombre y apellidos, nacionalidad, domicilio y número del documento nacional de identidad del titular de la empresa, y la correspondiente licencia fiscal de actividades comerciales e industriales.

**b) Cuando se trate de personas jurídicas:**

Nombre o razón social, nacionalidad, domicilio y código de identificación fiscal de la persona jurídica titular de la empresa. Nombre, apellidos y domicilio de las personas que desempeñan los cargos o funciones de administración y gestión. Copia autorizada de los estatutos sociales y del reglamento, si lo hubiere.

Cuando la forma jurídica adoptada sea la de cooperativa se acompañará además certificación acreditativa de la inscripción en el Registro de Cooperativas del Ministerio de Trabajo. Cuando la forma jurídica adoptada sea la de Sociedad se acreditará además:

- Copia autorizada de la escritura pública de la constitución de la Sociedad.
- Capital social suscrito y desembolsado.
- Relación nominal de accionistas con el número de acciones o participaciones de que son titulares.

**Artículo 32.**

Además, deberán acompañar una Memoria que comprenda los siguientes datos:

**a) Para empresas de compañía**

1. Sucinto historial de la compañía.
2. Descripción de los elementos materiales de que dispone la compañía.
3. Relación de ayudas económicas y créditos recibidos en los últimos cinco años tanto públicos como privados.

**b) Para empresas de local**

1. Antigüedad del teatro y su historia.
2. Descripción del recinto e instalaciones. Aforo.
3. Descripción de sus elementos materiales y técnicos.
4. Inversiones efectuadas, créditos concedidos y ayudas económicas percibidas en los últimos cinco años, tanto de carácter público como privado.

**Artículo 33.**

Las Asociaciones culturales podrán a su vez solicitar la inscripción en el correspondiente registro acreditando debidamente los siguientes datos:

Nombre o razón social, nacionalidad, domicilio y código de identificación fiscal correspondiente.

Nombre, apellidos y domicilio de las personas que desempeñan los cargos o funciones de administración y gestión. Copia autorizada de los estatutos sociales y del reglamento si lo hubiere.

Certificación acreditativa de inscripción en el Registro de Asociaciones del Ministerio del Interior.

Memoria demostrando la actividad cultural llevada a cabo durante los últimos cinco años, especificando si han llevado a cabo producciones teatrales. Asimismo, relación de ayudas económicas recibidas durante el mismo período por parte de entidades públicas y privadas.

**Artículo 34.**

Los datos registrales constituyen la prueba de los hechos inscritos a los efectos de la concesión de las ayudas reguladas en esta Orden Ministerial.

**Artículo 35.**

Cualquier modificación de los datos inscritos deberá ser acreditada ante el registro para su debida incorporación al mismo en el plazo de quince días.

**Artículo 36.**

El Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música resolverá sobre la procedencia de la inscripción y cancelación en el registro regulado en este capítulo. La inscripción solamente podrá ser denegada cuando no sean facilitados todos los datos que en cada caso se requieran, o cuando los mencionados datos no sean exactos.

La paralización de un expediente de inscripción por causas imputables a la entidad teatral dará lugar a lo dispuesto en el artículo 99.1 de la Ley de Procedimiento Administrativo.

**Artículo 37.**

Procederá la cancelación de la inscripción cuando la Administración tenga conocimiento fehaciente de que los datos registrados son falsos o inexactos y requeridos los titulares de la inscripción no lo subsanen.

Procederá, asimismo, la cancelación de la inscripción de la entidad teatral correspondiente, cuando se acredite incumplimiento manifiesto de sus obligaciones en relación con el pago de las cuotas de la Seguridad Social. También procederá la cancelación cuando se acredite el incumplimiento sistemático de las obligaciones contractuales de la entidad con respecto a su personal.

Contra los actos y resoluciones de la Administración en relación con este capítulo, cabrán los correspondientes recursos administrativos previstos en la Ley de Procedimiento Administrativo.

## DISPOSICIONES ADICIONALES

### Primera

El Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, y sin que suponga aumento de gasto público, dispondrá el necesario seguimiento del destino y adecuación de las subvenciones y ayudas económicas mencionadas en esta Orden ministerial.

### Segunda

Las ayudas previstas a tenor de los capítulos 1, 2, 3 y 5 de la presente Orden ministerial, se solicitarán con anterioridad a la realización de las actividades objeto de las subvenciones. Se podrán conceder subvenciones para compensar déficits por actividades realizadas cuando la importancia del hecho teatral lo justifique.

### Tercera

Lo dispuesto en la presente Orden ministerial se entiende sin

perjuicio de las competencias que correspondan a las Comunidades Autónomas.

## DISPOSICIONES TRANSITORIAS

### Primera

Los registros administrativos a que alude el capítulo 7.º de esta Orden ministerial, cobrarán los efectos señalados a partir del 1 de enero de 1986. Durante 1985 se procederá exclusivamente a tramitar las solicitudes de inscripción de los interesados.

### Segunda

Durante 1985, y en tanto no se publique la normativa de desarrollo de las ayudas y subvenciones, su tramitación se realizará, en lo no previsto por la presente Orden ministerial, al amparo de la Orden ministerial del Ministerio de Cultura de 24 de febrero de 1984.

## DISPOSICIONES DEROGATORIAS

### Primera

Quedan derogadas las siguientes disposiciones:

Orden ministerial de 25 de mayo de 1955 (Ministerio de Información y Turismo) por la que se reglamentan o protegen las actividades de los Teatros de Cámara o Ensayo y las agrupaciones escénicas de carácter no profesional.

Orden ministerial de 30 de mayo de 1962 (Ministerio de Información y Turismo) por la que se establecen nuevas normas de protección y estímulo para los Teatros de Cámara y Ensayo o agrupaciones escénicas de carácter no profesional.

Orden ministerial de 7 de abril de 1978 por la que se dan normas sobre calificación de espectáculos teatrales.

Orden ministerial de 5 de mayo de 1981 por la que se convoca concurso para la concesión de subvenciones a las empresas de salas o locales teatrales para equipamiento.

Orden ministerial de 3 de junio de 1981, que dicta normas sobre calificación de espectáculos teatrales.

Orden ministerial de 1 de marzo de 1982 por la que se convoca el II Concurso público para la concesión de ayudas para la creación musical y teatral.

Orden ministerial de 15 de febrero de 1983 por la que se regulan las subvenciones para montajes de teatro profesional.

Orden ministerial de 1 de marzo de 1983 por la que se crea el Consejo de Teatro.

Orden ministerial de 30 de junio de 1983 sobre calificación de espectáculos públicos (anagrama "S").

Orden ministerial de 17 de enero de 1984 por la que se regulan las subvenciones para giras de teatro profesional.

Orden ministerial de 14 de marzo de 1984 por la que se regulan las subvenciones para empresas de local privadas como consecuencia de las giras de espectáculos subvencionados de las compañías.

Y cuantas disposiciones de igual o inferior rango se opongan a lo dispuesto en la presente Orden ministerial.

### Segunda

Se declararán subsistentes las siguientes disposiciones en tanto no sean derogadas o modificadas por la disposición del rango adecuado.

Ordenes ministeriales de 25 de mayo de 1981, 15 de septiembre de 1982 y 17 de octubre de 1983 sobre el premio "Calderón de la Barca" para autores noveles españoles en lo que no se oponga a la presente Orden ministerial.

Orden ministerial de 17 de enero de 1984 por la que se regula el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro y se constituye un Patronato para su preparación, organización y gestión.

Orden ministerial de 3 de mayo de 1984 por la que se regula la convocatoria de los Premios Nacionales de Teatro.

Orden ministerial de 23 de febrero de 1984 por la que se crean las becas de perfeccionamiento y ampliación de estudios teatrales en el extranjero y se convocan las correspondientes al año 1984.

## DISPOSICIONES FINALES

### Primera

El Ministerio de Cultura establecerá las normas necesarias para proporcionar ayuda económica al circo, atendiendo a las peculiaridades que le son propias.

### Segunda

Se faculta al Director General del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música para dictar las instrucciones necesarias en orden al desarrollo y cumplimiento de la presente orden.

### Tercera

La percepción de las ayudas y subvenciones objeto de la presente orden, estará condicionada a que el beneficiario acredite hallarse al corriente de sus obligaciones tributarias, en los términos que dispone la orden del Ministerio de Economía y Hacienda de 15 de abril de 1985 (BOE de 17 del mismo mes).

### Cuarta

Las empresas beneficiarias deberán estar al corriente del pago de las cuotas de la Seguridad Social y acreditar, asimismo, el cumplimiento de las obligaciones contractuales con respecto a su personal.

### Quinta

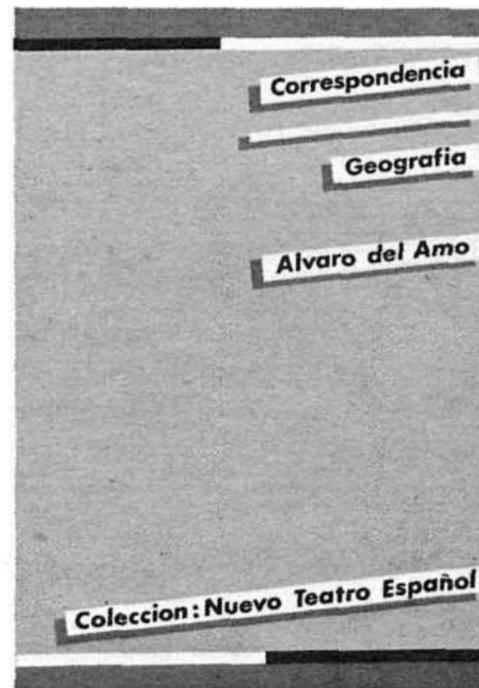
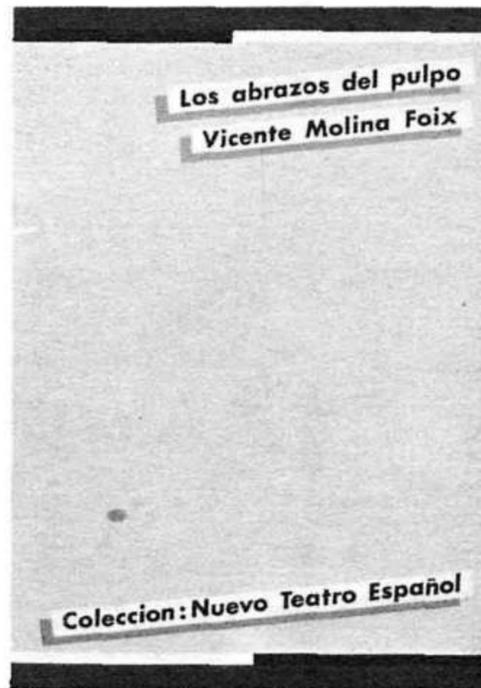
La presente Orden ministerial entrará en vigor el día siguiente a la publicación en el Boletín Oficial del Estado, con las excepciones y particularidades señaladas en las disposiciones transitorias y derogatorias.



# CENTRO NACIONAL DE NUEVAS TENDENCIAS ESCENICAS

## Publicaciones

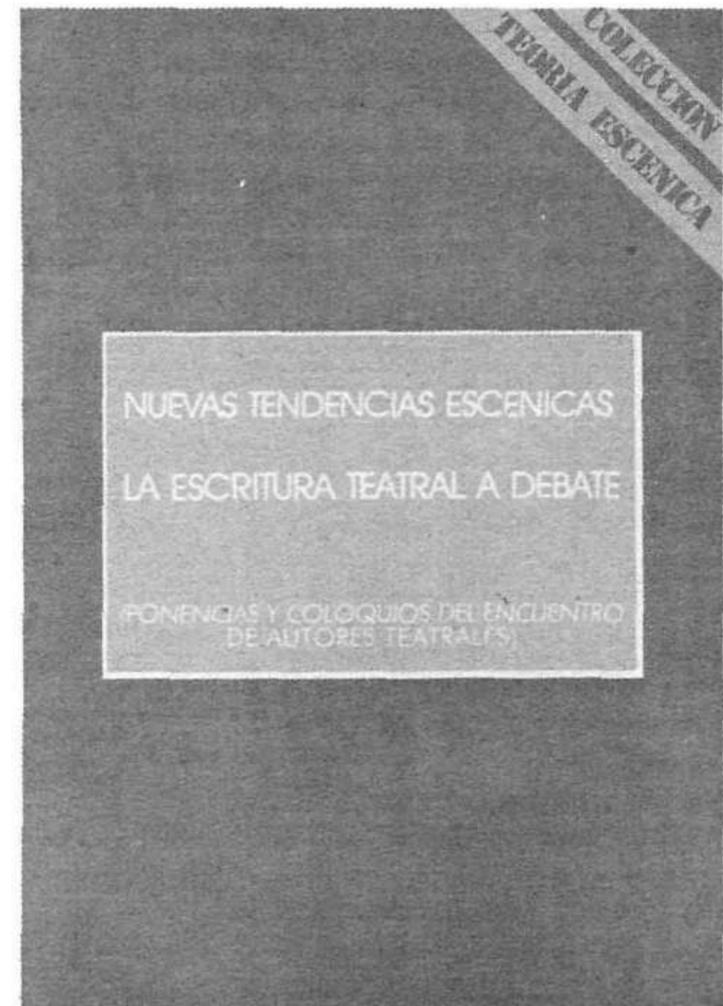
### Titulos editados



#### **Colección Nuevo Teatro Español**

N.º 1. Vicente Molina Foix. "Los abrazos del pulpo". 225 ptas.

N.º 2. Alvaro del Amo. "Correspondencia" y "Geografía". 250 ptas.



#### **Colección Teoría Escénica**

N.º 1. "Nuevas tendencias escénicas. La escritura teatral a debate" (ponencias y coloquios del encuentro de autores teatrales). 600 ptas.

SALA OLIMPIA

Oficina de prensa y publicaciones:

Pza. de Lavapiés, s/n. 28012-Madrid.

Tlfs. 227 15 76 y 227 46 22

**La creación del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música y la aparición de la Orden Ministerial que regula las ayudas al teatro conforman el nuevo marco de la política teatral de la Administración central. Este cuaderno recoge y explica la nueva normativa y abre un debate en los medios teatrales a través de una amplia encuesta.**



**MINISTERIO DE CULTURA**

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música