



**CORTES GENERALES
DIARIO DE SESIONES DEL
SENADO**

Año 2003 VII Legislatura
Comisiones. Núm. 502

COMISION ESPECIAL DE ARTES ESCENICAS E INDUSTRIAS CULTURALES
PRESIDENCIA DE LA EXCMA. SRA. DOÑA EVA NAVARRO GONZALEZ

celebrada el lunes,
15 de septiembre de 2003

ORDEN DEL DIA.

Comparecencias para informar sobre la materia objeto de estudio de la Comisión:

--De la representante de la Sociedad Artistas Intérpretes Sociedad de Gestión (AISGE), doña Asunción Balaguer Golobart. (Número de expediente 715/000417).

--Del secretario general de la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas Productoras de Teatro y Danza (FEAPTD), don Daniel Martínez de Obregón. (Número de expediente 715/000418).

--Del presidente de la Sociedad Artistas Intérpretes o Ejecutantes (AIE), Sociedad de Gestión de España, don Luis Cobos Pavón. (Número de expediente 715/000419).

--Del secretario general de la Asociación Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud (ASSITEJ) en España, don Francisco Javier Rodríguez López (Javo Rodríguez). (Número de expediente 715/000420).

Se abre la sesión a las doce horas y cinco minutos.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Señorías, se abre la sesión. Espero que hayan tenido un buen verano.

Si les parece bien, en primer lugar debemos aprobar las actas números 2 y 3 de la sesión anterior. ¿Las dan sus señorías por aprobadas? (Asentimiento.) COMPARECENCIAS:

--DE LA REPRESENTANTE DE LA SOCIEDAD ARTISTAS INTERPRETES SOCIEDAD DE GESTION (AISGE), DOÑA ASUNCION BALAGUER GOLOBART (715/000417).

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Señorías, doña Assumpta Serna, cuya comparecencia estaba prevista, no ha podido venir a causa de unos problemas de última hora, motivo por el que hoy comparece ante esta comisión doña Asunción Balaguer Golobart, miembro número 2 y 3 del consejo de administración de AISGE.

Le ruego que tenga en cuenta el tiempo de su intervención. Tiene usted la palabra.

La señora BALAGUER GOLOBART(Representante de la Sociedad Artistas Intérpretes Sociedad de Gestión, AISGE): Muchas gracias, señoras y señores senadores.

Es un honor para mí poder estar hoy en esta sala representando la entidad de gestión AISGE, entidad de gestión de los derechos intelectuales de los artistas de lo audiovisual, actores, bailarines y directores de escena.

Soy miembro número 2 y 3 del consejo de administración por el fallecimiento de mi marido, Francisco Rabal, quien ocupaba el número 2.

Quizá la presencia de una actriz en esta comisión sea algo novedoso. Lo cierto es que hasta hace muy poco tiempo los artistas audiovisuales no han sido conscientes del enorme reto que la implantación de las nuevas tecnologías acarrea a su trabajo y forma de vida, cambios que sin duda afectan a esta profesión en mayor medida que en otros ámbitos profesionales.

Desde AISGE se observan con expectación, y por qué no decirlo, con preocupación, estos nuevos cambios. Para la entidad a la que represento las nuevas tecnologías ya son una realidad que supone importantes incertidumbres respecto del futuro. La idea de que un artista era una suerte de asalariado más --ciertamente importante en la obra audiovisual, pero al fin y a la postre una parte más del elemento laboral en el esquema de producción económica tradicional-- ya es cosa del pasado. La aparición de las nuevas tecnologías, ha

supuesto la evolución hacia formas de explotación de la obra audiovisual cada vez más complejas, muy diferentes de las tradicionales. Es obvio que las nuevas tecnologías han abierto nuevas formas de explotación desconocidas hace tan sólo una década, pero la mayor novedad que estas tecnologías suponen para la explotación de las obras no es que existan nuevas formas, sino que por primera vez en la historia el espectador puede acceder a la obra audiovisual cómo, dónde y cuando quiera, y también puede reproducirla, almacenarla, y lo más grave, distribuirla, sin necesitar para ello de grandes instalaciones técnicas ni conocimientos especiales.

Desde que el cine sólo era visible en las salas, sucesivamente han aparecido nuevas ventanas que permiten alargar el plazo de explotación:

televisión, alquiler de vídeo, televisión de pago, y la distribución por Internet quizá sea la próxima forma aunque no tiene por qué ser el final del proceso salvo que sigamos actuando como hasta ahora. Las facilidades que la tecnología da al usuario para acceder, reproducir, duplicar y distribuir las obras audiovisuales son de tal alcance que cualquier persona puede crear o participar en esquemas de distribución en la red intercambiando y copiando el patrimonio de otros sin que ni siquiera sospeche que puede realizar actividades contrarias a las leyes.

El problema del mal uso de los derechos intelectuales ciertamente no es nuevo, pero las nuevas tecnologías han incrementado exponencialmente el número y la gravedad de los mismos. Los artistas han disfrutado de un reconocimiento social considerable, y protegidos nuestros derechos por normativa en propiedad intelectual, vemos con terrible incertidumbre el futuro en este entorno digital.

Para clarificar esta exposición quiero distinguir estos riesgos en tres tipos o categorías de problemas que traen las nuevas tecnologías a los actores.

Las nuevas tecnologías afectan al régimen de protección de los derechos de los actores y artistas en la ley. El uso por los particulares de las nuevas tecnologías desprotege «de facto» a los titulares de los derechos intelectuales. El uso de las nuevas tecnologías por parte de delincuentes genera un lucrativo y escandaloso negocio: la piratería de bienes culturales. Respecto del primer grupo de problemas, los actores vemos con frustración cómo un régimen de derechos establecido en 1987 y puesto al día en 1996 ha quedado obsoleto en lo que al uso y tratamiento que las nuevas tecnologías permiten hacer respecto de las obras audiovisuales. Las instituciones es cierto que se han puesto en marcha, y al menos a nivel comunitario se ha trabajado seriamente en la cuestión, me estoy refiriendo a la Directiva comunitaria 2001/29, llamada de la sociedad de la información. Sin embargo, esta norma aún está pendiente de ser incorporada al ordenamiento nacional, y los intentos, que se han realizado, desde luego, no sólo no mantienen el actual nivel de protección sino que lo perjudican seriamente. El denominado derecho de puesta a disposición, es decir, aquél en virtud del cual cualquier persona puede acceder a las obras desde el momento y lugar que elija, ha sido tratado en el anteproyecto de ley de incorporación de esta directiva de forma claramente negativa para los artistas, cuando no incoherente. En primer lugar se reconoce que es una forma de comunicación al público, que es la forma básica de explotación de las obras protegidas. Se reconoce al artista el derecho exclusivo de autorizar la misma y su posible transmisión, y pese a este prometedor panorama se le priva del derecho de remuneración que esa forma de comunicación al público pueda generar.

De hecho, se excluye la puesta a disposición como generadora de un derecho de explotación remuneratoria, algo que sí ocurre en el resto de los casos o formas de comunicación. Es algo ilógico.

Además, el hecho de reconocer un derecho exclusivo sobre ella es absolutamente ineficaz, porque supone ignorar cómo funciona la explotación de las obras audiovisuales. El artista debe negociar ese derecho con su patrón natural, el productor cinematográfico, lo que de entrada plantea una negociación desequilibrada desde la base más propia del ámbito laboral que civil.

Por otro lado, el artista deberá ceder este derecho al productor, ya que sólo mediante la cesión de los distintos derechos exclusivos al productor podrá comercializar la obra audiovisual con las necesarias garantías para sus clientes. Al privarse al artista de remuneración posterior diferente de la meramente contractual en esta nueva forma de comunicación al público, el actual régimen de protección previsto en la Ley de Propiedad Intelectual queda quebrado en el ámbito digital. Les ruego tengan presente esta cuestión si les corresponde, en su función legislativa, aprobar el proyecto al que me refiero y eviten que se produzca esta desprotección y discriminación, ya que esta circunstancia no se plantea para otro tipo de titulares.

El segundo problema que genera el uso de las nuevas tecnologías al que me refería es la desprotección «de facto» que para los titulares de derechos intelectuales supone la distribución y comunicación de sus obras por internet. Hoy en día la mayoría de los internautas defienden la gratuidad de la mayoría de los contenidos o, en su caso, el derecho que, como ciudadanos, tienen para actuar con libertad dentro de la red. Ambas aspiraciones son legítimas y, desde luego, apoyadas por AISGE, pero esta forma de actuar está matando, de hecho, la creación artística. Los contenidos no pueden ser gratuitos; sin duda, deben ser de calidad y accesibles a todo el mundo, pero no gratuitos.

Se puede argumentar que, de hecho, no lo son y que en internet funciona como un medio de comercialización más. Esto puede ser cierto para otros productos pero no para las obras musicales o audiovisuales que, de facto, están completamente desprotegidas. Imaginen que cualquier base de datos de legislación, jurisprudencia, textos técnicos fuese intercambiada libremente por los ciudadanos, empresas y profesionales se verían clara mente perjudicados. Eso mismo ocurre ahora con las obras audiovisuales.

Me refiero al tema del intercambio de ficheros entre particulares, a través de la red abierta a todos. Sin duda, una situación normal, como es que dos personas se intercambien música o películas, se ha desvirtuado claramente en internet creando un fenómeno de masas que se basa en la utilización de material ajeno y que puede acabar con las industrias del cine y de la música. El hecho es que en cualquiera de estos sitios virtuales de intercambio de archivos se dan situaciones alejadas de la relación personal de intercambio a la que antes me refería. Protocolos y niveles de acceso y velocidades de descarga en función de la cantidad y

calidad de la oferta, personas que ofertan y descargan cientos de títulos, todo ello más parecido a un mercado que a un intercambio de experiencias culturales. Un fenómeno donde lo único que es gratuito es el contenido o el bien ajeno que, sin duda, genera importantes beneficios por uso de las líneas por publicidad o para los proveedores de servicios y de los que legítimos titulares de esos bienes no obtienen cantidad alguna. Y no pensemos que es un fenómeno del exterior que aún no ha llegado a España. Por ejemplo, de la película «Mortadelo y Filemón» en la primera semana se produjeron 150.000 descargas en internet; 150.000 potenciales o reales espectadores menos. Argumentos como la necesidad del acceso a la cultura o la libertad para intercambiar ese tipo de experiencias entre particulares o derechos reconocidos en la propia Ley de Propiedad Intelectual, como el de copia privada, son mal utilizados cuando no tendenciosamente usados para justificar algo que, simple y llanamente, es el expolio de una propiedad ajena.

Este aspecto de la cuestión, la intencionalidad en el uso ilegal de los bienes intelectuales, me lleva al tercer punto de esta exposición. El uso de las nuevas tecnologías por parte de delincuentes genera un lucrativo y escandaloso negocio, la piratería de bienes culturales. Las nuevas tecnologías son el impulso que hará del siglo XXI algo verdaderamente nuevo en la historia de la humanidad. Por fin, todos los seres humanos o mejor dicho, desgraciadamente, sólo una parte considerable de ellos, formarán parte de una única y gran comunidad planetaria. Pero es preciso garantizar el uso responsable de estas tecnologías para que nadie se apropie del esfuerzo de los creadores, para que nadie se aproveche con la distribución y venta de copias ilegales de obras que antes eran protegidas, porque este tipo de actividades genera actitudes delictivas y permisivas, que es lo que se ha dado en llamar piratería, y que, aunque delito debiera ser combatido por toda la sociedad, no lo es en ojos de una sociedad permisiva como en la que vivimos.

El cine es especialmente vulnerable a la piratería, que valiéndose del mínimo coste reproduce copia de obras cinematográficas. Este tipo de delitos no crea ninguna alarma social y el ciudadano tan sólo ve una opción más barata de satisfacer su acceso a la película, sin ser consciente del daño directo que esa actividad delictiva nos hace a todos.

Las empresas y los trabajadores de lo audiovisual son incapaces de soportar esta competencia desleal, viéndose abocadas al cierre y, por tanto, a cesar en su condición de agentes de difusión cultural y, en consecuencia, a nuestros actores se les limitan sus posibilidades de participar en nuevas obras audiovisuales. El control respaldado por la legalidad del uso de los productos audiovisuales es un elemento fundamental para poder seguir disfrutando de los artistas, de sus emociones, de su capacidad creadora, que en ningún caso puede aportar solamente la tecnología. Porque la piratería genera delincuencia organizada, afecta por igual a los actores de primera fila y a los que están empezando su carrera, reduciendo los ingresos de los actores y dificultando la promoción de nuevos valores. La piratería crea paro, porque provoca la destrucción de puestos de trabajo en los eslabones más débiles y más desprotegidos de esta cadena.

Una organización como AISGE, que desde hace diez años está al servicio de lo audiovisual defendiendo los derechos de propiedad intelectual de los artistas y de los intérpretes, no puede permitirse el lujo de no ser activa en la lucha contra la piratería, porque en la creación audiovisual el artista es el protagonista. AISGE, como entidad de gestión de derechos de propiedad intelectual de los artistas intérpretes, considera una obligación ineludible estar presente en este acto y manifestar sus propuestas para atajar esta situación. AISGE está firmemente convencida de que sólo uniendo los esfuerzos de todos los afectados, creadores, artistas intérpretes, productores y comerciantes, es posible dar una respuesta eficaz a esta nueva forma de delincuencia.

Por ello, AISGE, la sociedad de gestión de los derechos de propiedad intelectual de los artistas intérpretes de España, es miembro de la mesa antipiratería, iniciativa española que, entre otros objetivos, pretende concienciar y sensibilizar a la opinión pública de que la práctica de la piratería organizada de productos culturales que conlleva la copia y venta ilegal de obras cinematográficas, libros, software, videojuegos y música genera graves pérdidas a la comunidad creativa y afecta a todos los ciudadanos. En este ámbito de persecución de este tipo de delitos AISGE también participa en la comisión interministerial contra las actividades vulneradoras de los derechos de propiedad intelectual, que, bajo los auspicios del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, coordina la colaboración entre la administración pública y los sectores afectados por este tipo de actos.

Para poder combatir con éxito estas actividades ilícitas, AISGE suscribe las propuestas que la mesa antipiratería ha llevado al debate público.

Uno. La creación de medidas de carácter integral en la lucha contra la piratería, ya que en un mundo globalizado donde prima la diversidad cultural las acciones de piratería afectan y atentan por igual, no sólo a la cultura, también a los sectores relacionados con la economía, el empleo, las nuevas tecnologías, la sociedad del conocimiento y la información, la educación, los hábitos de consumo, etcétera.

Dos. La disminución de la piratería y de la violación de los derechos de propiedad intelectual conllevará una mayor proyección cultural y peso específico de nuestro país en la comunidad internacional. Esta disminución únicamente se puede lograr reforzando la cooperación judicial y policial y sensibilizando a la opinión pública en contra de estas actividades ilícitas.

Tres. Lograr un marco jurídico uniforme en la Unión Europea y en el entorno internacional para la lucha contra las violaciones de los derechos intelectuales. Para ello, es necesario impulsar una reforma del Código Penal encaminada a armonizar las penas y equipararlas con la Unión Europea, mínimo de pena privativa de Francia.

Cuatro. La Unión Europea está actualmente trabajando en la elaboración de una directiva cuyo objeto es la armonización en Europa de las medidas y procedimientos para garantizar el respeto a los derechos de propiedad intelectual. El borrador de esta directiva recoge en su exposición de motivos todas y cada una de nuestras preocupaciones y vindicaciones.

Quinto. Establecer el observatorio europeo sobre delitos y violaciones de derechos de propiedad intelectual

como organismo comunitario de coordinación de lucha contra este fenómeno, de acuerdo con lo solicitado por la propia mesa antipiratería de España ante el presidente de la Comisión de Cultura de la Unión Europea y en diversos foros nacionales e internacionales.

Seis. Acciones de concienciación social sobre estos delitos con el objetivo de hacer llegar a la ciudadanía la realidad de la piratería.

Siete. Intensificar los programas de formación. Es esencial concertar esfuerzos entre autoridades públicas y los sectores afectados por la piratería a fin de intensificar la formación de los responsables judiciales y policiales encargados de proteger los derechos intelectuales, poniendo en marcha programas adecuados que permitan la sensibilización y la actuación más efectiva de éstos.

Ocho. Asegurar el cumplimiento de las leyes, intensificando la persecución e investigación de este delito.

Nueve. La lucha contra la piratería debe ser un criterio clave en las negociaciones con los países candidatos al ingreso en la Unión Europea y también en las relaciones comerciales de ésta.

Diez. Creación de un programa europeo de fondos para el desarrollo de actividades de investigación y desarrollo en sistemas anticopia o en la adaptación de los sistemas anticopia existentes a nuestros productos, así como el establecimiento de beneficios fiscales y subvenciones para las empresas que colaboren con el citado fin. Este programa podría ser implementado con la financiación de un estudio tanto sobre la implantación de la piratería en los Estados miembros como de las medidas a emprender para la erradicación de la misma y sobre la importancia real en el producto interior bruto europeo de la industria cultural, por lo que se hace necesaria la creación de instrumentos electrónicos y técnicos para luchar contra la piratería y el delito.

Once. Solicitar que se creen mecanismos de aduanas que impidan la entrada de soportes que no prueben documentalmente el poseer una licencia de los titulares de derechos de propiedad intelectual radicada en la Unión Europea.

Muchas gracias por su atención y por la oportunidad brindada a AISGE de exponer ante ustedes su preocupación por el papel de los artistas ante el mundo digital, que ya está aquí. Si tienen alguna pregunta o aclaración respecto de esta exposición, desde AISGE estamos a su entera disposición para ayudarles. Carlos Álvarez de la Mata es el director de recaudación de AISGE y responderá a las preguntas que ustedes tengan a bien formular.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Muchísimas gracias.

Abrimos un turno de preguntas en el que se respetarán los tiempos máximos, esto es, diez minutos.

Tiene la palabra la senadora De Boneta.

La señora DE BONETA Y PIEDRA: Muchas gracias, señora presidenta.

En primer lugar quiero agradecer a los comparecientes su presencia y la claridad con que se han expuesto las problemáticas

de los tres grandes ámbitos a que ha hecho referencia. Insisto en que a mí me parecen muy importantes la concisión y la claridad con que nos han informado de su posición ante los múltiples problemas que las nuevas tecnologías provocan en su incorporación a la vida diaria en aspectos como la comunicación y la transmisión de esos bienes culturales que se hallan inmersos en su asociación. Al siempre dificultoso mantenimiento de sus derechos en relación con la propiedad intelectual, los artistas e intérpretes tienen ahora el problema añadido de los cauces o ámbitos que abren estas nuevas tecnologías.

No quiero extenderme mucho en estas cuestiones puesto que su exposición ha sido absolutamente precisa en cada uno de los ámbitos. Me ha quedado muy claro que una de las cuestiones primordiales es que todos los países integrantes de la Unión Europea --y también los que van a entrar-- logremos una política igual para evitar precisamente los abusos y especialmente la delincuencia y la piratería. También es importante que todos tiremos en la misma dirección y que esa normativa se coordine y sea igual para todos los países de la Unión Europea, de forma que tanto la directiva comunitaria en vigor como la que está en preparación --y a la que ha hecho referencia precisamente en relación con la protección contra la piratería-- pueda ponerse cuanto antes en vigor y sea de aplicación en cada uno de los países miembros, en este caso concreto en el Estado español.

Además de hacer estas observaciones al hilo de su intervención que, como he dicho antes y así lo manifiesto tanto en nombre del Grupo Parlamentario Mixto, al que represento en esta comisión, como de mi propio partido, Eusko Alkartasuna, ha sido muy clarificadora, quiero hacer referencia a esa nueva directiva en preparación sobre la piratería.

Ciertamente todos los problemas son importantes, tanto la desprotección de facto, que tantas ocasiones hemos tenido oportunidad de ver, como la difícil relación de defensa de los intereses de los artistas puesto que tienen que pasar por un intermediario, el productor, que se coloca a la vez en una posición de empresa/trabajador, por decirlo de alguna manera, que no casa muy bien con el mundo artístico, etcétera; pero quizá uno de los problemas que primero se puede y se debe atajar es precisamente el relacionado con la piratería de bienes intelectuales y culturales, que es patente y claro. Además, todos sabemos que esta situación no tiene excesivas persecuciones, puesto que cualquiera puede ver a diario vendedores ambulantes con CD extendidos por el suelo y nadie se preocupa de preguntar de dónde los han sacado, dónde los han copiado o qué clase de licencia tienen. Este es un ejemplo gráfico que, por decirlo de alguna manera, estamos acostumbrados a ver en nuestras calles, en nuestras ferias y en nuestras fiestas.

En todo caso, entre las once cuestiones vitales en relación con la piratería a mí me ha llamado la atención aquélla que se refiere a la posible reforma del Código Penal. No sé si los comparecientes lo conocen, pero aparte de las mil reformas del Código Penal que están planteadas

--éste es otro tema en el que no vamos a entrar--, hay en curso una reforma más global de este código. Por ello, y a fin de evitar otro nuevo parcheo del Código Penal, éste sería un buen momento para plantear esas

cuestiones y ver si realmente estamos todos de acuerdo en que el endurecimiento de penas o un distinto tratamiento penal para este tipo de delitos puede ser o no efectivo. Este es un debate que se podría y se debería abrir, por eso se lo traslado a ustedes y al resto de los grupos parlamentarios. Yo no confío mucho en la eficacia de la represión y en el endurecimiento de penas --aunque, naturalmente hay que reprimir el delito--, confío mucho más en el tratamiento colateral de esta problemática. Y hay una cuestión que me ha quedado muy clara cuando decía que habría que impulsar los sistemas de investigación y desarrollo para promover sistemas anticopia; esta investigación debería ser no solamente pública, sino que habría que potenciar a las empresas privadas dedicadas a este tipo de investigación mediante incentivos fiscales, etcétera.

Todos estos aspectos son importantes. Me ha quedado claro lo relativo a la piratería y a la desprotección «de facto» de la propiedad intelectual de los artistas en materia musical y audiovisual, pero me gustaría que incidiera algo más en otras formas de salvaguardar sus derechos cuando tienen que gestionar éstos a través de los productores. Asimismo, me gustaría conocer las posibilidades que puede haber desde el punto de vista legal para que esas relaciones, que evidentemente son relaciones contractuales libres, se pudieran llevar por un cauce más claro con objeto de que los intereses de todos, es decir, tanto los de los productores como los de los artistas, quedaran salvaguardados. Quisiera saber si ustedes han propuesto alguna iniciativa a ese respecto.

Muchas gracias.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Gracias, senadora De Boneta.
Por el Grupo de Convergencia i Unió tiene la palabra el senador Varela.

El señor VARELA I SERRA: Muchas gracias, señora presidenta.

Señora Balaguer, le agradezco sus explicaciones, así como su presencia en esta comisión, que me ha permitido recordar una memorable sesión en mi ciudad, Lleida, en la que tanto usted como su marido nos dieron un magnífico recital poético durante una tarde entrañable, hace tres o cuatro años.

Entrando en la materia que nos ocupa, me gustaría que nos diera algunos detalles sobre su asociación, como pueden ser el número de asociados, que cargos existen, etcétera, así como la relación que mantienen con otras asociaciones análogas en Europa. Quisiera que nos diera algunas pinceladas sobre estos temas con objeto de tener una idea más aproximada de lo que es su asociación.

Por otro lado, y con el ánimo de poder ayudarles, quisiera que, si es posible, nos concretara las once medidas que ustedes proponen, todas ellas acordes con las propuestas por la mesa antipiratería. Por ejemplo, la primera de ellas consiste en la creación de medidas de carácter integral. Eso está muy bien, pero considero que es un enunciado

muy vago; por tanto, ¿podría poner algún ejemplo de lo que se debería hacer a ese respecto? En cuanto a las acciones de concienciación social --otra de las medidas--, quisiera saber qué proponen exactamente, es decir, si se trata de programas de televisión, de anuncios, etcétera. Precisamente he dicho que me interesa conocer su relación con otras asociaciones europeas para saber también lo que se hace en el ámbito de las acciones de concienciación social en otros países de Europa y lo que a ustedes les gustaría que se llevara a cabo en España, porque éste es un problema común.

La octava medida, consistente en asegurar el cumplimiento de la ley, me ha llamado mucho la atención, porque eso significa que según ustedes no se cumple. ¿En qué no se cumple? Quisiera que nos concretara los aspectos en los que deberíamos estar vigilantes en ese sentido.

Por otra parte, la creación de programas para investigar sistemas anticopia es también una importante medida; así pues, me gustaría saber si se está haciendo algo a ese respecto a nivel europeo. Creo que las casas discográficas ya están adoptando medidas en ese sentido. Por ejemplo, hace poco se ha editado un disco de un cantante español y universal que estaba dotado de un sistema anticopia, aunque al parecer éste ya ha sido burlado. Insisto, pues, en que nos gustaría saber lo que se propone tanto a nivel español como europeo en relación con los sistemas anticopia.

También en lo que se refiere a la lucha contra la piratería, quisiera conocer su opinión sobre lo que está ocurriendo en los Estados Unidos y si ustedes están a favor de esas medidas. Según tengo entendido, en los Estados Unidos algunas casas discográficas han llevado a los tribunales a cerca de un centenar de personas que se dedicaban a bajar copias de discos. Sin embargo, he leído artículos en contra de estas medidas, artículos escritos por personas nada sospechadas de ser retrógradas.

Concretamente, Manuel Castells ha escrito un artículo en «La Vanguardia» denominado «Música viva», en el que manifiesta que perseguir judicialmente a quienes bajan copias de discos es una barbaridad. ¿Qué opinan ustedes sobre eso? En resumen, me gustaría que concretara todas estas cuestiones con objeto, insisto, de poderles ayudar.

Muchas gracias.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Gracias, senador Varela.
Por el Grupo Socialista tiene la palabra el senador Chivite.

El señor CHIVITE CORNAGO: Gracias, señora presidenta.

En nombre del Grupo Parlamentario Socialista también yo doy la bienvenida a los representantes de AISGE: Asunción Balaguer y Carlos Alvarez.

Al hilo de la exposición he creído detectar que existe una sensación de crisis, de riesgo, de incertidumbre, de desprotección, pintándose un horizonte bastante oscuro en la medida en que casi toda la argumentación se ha centrado en los riesgos derivados de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en lo que concierne a la producción, la distribución y la creación convencional o tradicional. Es decir --la señora Balaguer lo ha manifestado muy claramente al inicio de su intervención--, en diez años hemos pasado de lo

que era una previsión a una realidad, que además avanza a ritmo vertiginoso.

Estamos en una comisión especial que, por cierto, se creó en el ámbito de la Comisión de la Sociedad de la Información y del Conocimiento y que, por tanto, está muy vinculada a las nuevas tecnologías, aunque esta sea una comisión más plural; de hecho, mi compañero, el senador Fernández Zanca también es miembro de la Comisión de Educación. Y el Grupo Parlamentario Socialista --entiendo que también el resto de los grupos, porque esta comisión se creó por consenso-- considera que hay tres elementos que influyen muy directamente en el mundo de la industria y la creación audiovisual. En este sentido, no podemos olvidar en modo alguno que uno de sus pilares básicos es su dimensión cultural, es decir, la creación intelectual; y si no la cuidamos y potenciamos podemos caer en algo de lo que ya se ha hablado en alguna ocasión: el desierto intelectual. Por otra parte, creemos que esa dimensión cultural tiene un valor patrimonial, que, superando la historia, permanece en el tiempo y genera un valor añadido para cualquier país, sociedad o comunidad, asentando incluso un cierto valor de identidad. De ahí que insistamos mucho en el respeto a la pluralidad de la creatividad en nuestro país.

Pero al hacer una referencia a las distintas medidas se ha dicho que hay que distinguir entre dos tipos de reproducción: la domiciliaria y la delictiva, entendiéndose por la primera la que cualquier ciudadano efectúa desde su casa a nivel individual con el único ánimo de obtener conocimiento, no beneficio. Pues bien, me gustaría saber cómo piensan resolver la contradicción que supone que Internet sea la universalización del conocimiento y, sin embargo, el aprovechamiento inadecuado de Internet por redes de delincuentes derive en la piratería y, por consiguiente, en el enriquecimiento personal de unos pocos y el empobrecimiento de quienes precisamente están creando ese bien de carácter cultural.

La segunda dimensión, que también se apuntaba en alguna de sus medidas, era la económica, esa cadena de valor que supone precisamente este mundo cultural, este mundo de la creatividad que influye prácticamente en todos los ámbitos de la vida. Dicha cadena de valor se compone lógicamente por la producción entendida como esa fase en la que los representados por AISGE --artistas e intérpretes-- tienen un protagonismo muy importante, así como por aquellos que producen ese bien, es decir, las empresas que, arriesgando su dinero con legitimidad en busca de un beneficio, están tratando de promover el negocio de la cultura, pero respetando la legalidad a la que usted se refería en cuanto a su distribución en salas legales y a su difusión por métodos y medios adecuados.

Asimismo, y por lo que se refiere a la promoción, tendríamos que añadir toda esa cadena que viene establecida o determinada por la distribución, difusión y exhibición. Hoy son múltiples los lugares donde encontramos la exhibición de bienes culturales, como es el metro de Madrid, los autobuses urbanos o interurbanos e incluso los vuelos

transoceánicos, pero pronto Internet estará incluso en los restantes medios de transporte. ¿Cómo armonizamos, pues, nuestra aspiración a la promoción, difusión y universalización en lo que denominamos sociedad del conocimiento con la defensa de los derechos de quienes crean ese bien que luego es distribuido? El tercer pilar que nosotros también entendemos que constituye un elemento básico del trabajo de esta comisión y de este grupo parlamentario es la dimensión social de este mundo cultural. Tenemos una dimensión cultural desde el punto de vista de la intelectualidad, el patrimonio y la identidad de un pueblo; una dimensión económica en cuanto a lo que supone producción, promoción, distribución y difusión, y ese tercer pilar, para nosotros fundamental, que es el del reparto del conocimiento como algo básico para la generación de una sociedad más igual de lo que es hoy en cuanto al acceso a las oportunidades. Se trata de una dimensión social que a su vez está integrada por esos empleos que, según decía en su exposición, pueden estar o de hecho ya están en riesgo, pues hay muchas compañías de pequeña dimensión que han ido desapareciendo progresivamente sin haber sido sustituidas en términos de empleo por otras de carácter innovador.

Por mi parte sólo me queda decirle que desde el Grupo Parlamentario Socialista, y con la preocupación por lo que puede suponer el riesgo de la nueva sociedad del conocimiento, queremos apostar precisamente por las oportunidades que también abre este mundo, un mundo que es cierto que habrá que regular, pero sin olvidar que a veces el tratamiento que se da a este tema en algún medio de comunicación nos induce a la confusión sobre lo que es copiado, una reproducción para el enriquecimiento del conocimiento personal, con la delincuencia derivada de la piratería vinculada a mafias que además explotan a quien está vendiendo ese producto en la calle, que lógicamente no es precisamente el principal beneficiado. Asimismo, y puesto que es un tema muy reciente, quisiera saber qué opinión tiene AISGE en relación con el canon de reciente aplicación sobre los CD vírgenes como soporte copiado de diferentes materiales.

Reitero nuestro agradecimiento a AISGE y a doña Asunción Balaguer por su exposición. Esperamos que de las conclusiones de esta comisión obtengamos al menos un camino de luz.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Gracias, senador Chivite.

Por el Grupo Parlamentario Popular tiene la palabra la senadora Carrasco.

La señora CARRASCO LORENZO: Muchas gracias, señora presidenta.

Debo decir, en primer lugar, que ésta es la primera vez, no ya que asisto a esta comisión, sino a cualquier otra puesto que me he incorporado a esta Cámara en el mes de julio por la comunidad autónoma de Castilla y León. Así pues, y por lo que respecta a los trabajos de esta comisión, el tema cultural queda alejado de mi formación, lo cual no quiere decir que no estemos profundamente preocupados por estas cuestiones que, además, tal y como ha dicho doña Asunción Balaguer, tienen mucho que ver con el tema económico. Agradezco muchísimo su presencia, y quisiera expresarle mi profunda admiración por su trabajo.

El hecho de intervenir en último lugar tiene varias ventajas como es, por ejemplo, que tras escuchar la intervención de todos mis compañeros se puede aprovechar la experiencia y lo dicho por ellos, siendo la desventaja que, como ya se ha dicho casi todo, no queda mucho más que plantear. Así pues, y como es

lógico, no me voy a extender en mi intervención. Considero que el problema del mundo globalizado en general, el problema del mundo nuevo --no sólo el de la sociedad de la información y del conocimiento en el que, a pesar de ser reciente, ya tenemos alguna experiencia y es cierto que ha producido grandes preocupaciones en este ámbito y en otros que afectan a la economía en general-- tiene también, como decía el representante del Grupo Parlamentario Socialista, una serie de oportunidades que lógicamente hay que saber aprovechar entre todos.

Por las intervenciones de los demás grupos parlamentarios entiendo que casi todos estamos de acuerdo en que éste es un tema importante y preocupante y sobre el que todos estamos hablando, no desde el conocimiento profundo, que lógicamente tiene la asociación --motivo por el que está aquí compareciendo-- pero sí para demostrar al unísono la preocupación de todos los grupos parlamentarios y ponernos a su disposición, tal y como ha manifestado anteriormente el representante del Grupo Parlamentario Catalán en el Senado de Convergència i Unió, para apoyarles.

En cuanto al tema de las propuestas he creído entender que, dentro de las que se refieren a la Unión Europea, cuestión ésta que parece que a todos nos ha llamado un poco más la atención, estaba el tema de la armonización con Europa respecto del cual ya había en funcionamiento un proyecto de directiva donde se recogían las propuestas formuladas por la asociación.

A este respecto quisiera que nos aclarara si ello es así o si únicamente se han formulado las mismas. También quisiéramos saber qué se está haciendo en el resto de Europa sobre esta cuestión.

Entiendo que la concienciación social es importante, no sólo respecto de este asunto, sino también de cualquier otro, así como también lo es la coordinación, tanto pública como privada.

Sobre el cumplimiento de la ley estoy completamente de acuerdo con el representante del Grupo Parlamentario Catalán en el Senado de Convergència i Unió. La ley es algo que debe cumplirse y, por tanto, tiene que recaer la responsabilidad sobre los que así no lo hacen.

En cuanto a los programas europeos y los beneficios fiscales no sé si se refería usted a programas como tales o a fondos, es decir, programas de investigación con fondos específicos asignados. Quisiera asimismo que nos aclarara por dónde se quiere ir en cuanto a los beneficios fiscales se refiere, pues como todos sabemos el problema de la armonización fiscal es el más importante y difícil a nivel europeo, y de hecho hay impuestos que todavía no están en absoluto armonizados.

Lógicamente estoy de acuerdo en que la industria cultural, la industria del teatro, de los artistas, la audiovisual y toda esta actividad tiene una importancia fundamental en el PIB que desde luego afecta a la economía y a los empleos, y por tanto, desde el Grupo Parlamentario Popular nos ofrecemos para colaborar con su asociación en todas aquellas cosas en que podamos apoyarles.

Muchas gracias.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Gracias, senadora Carrasco.

Desde esta Presidencia, y en nombre de toda la comisión, le damos la bienvenida.

A continuación tienen la palabra la señora Balaguer y el señor Alvarez de la Mata, a quienes ruego respeten los tiempos.

La señora BALAGUER GOLOBART (Representante de la Sociedad Artistas Intérpretes Sociedad de Gestión (AISGE): Muchas gracias, señora presidenta.

Cedo la palabra a quien tiene más autoridad para hablar con ustedes sobre estos temas y contestar a todas las preguntas que han formulado, pues aunque estoy bastante enterada de estos asuntos no lo estoy tanto como para explicárselos legalmente.

Muchas gracias.

El señor ALVAREZ DE LA MATA (Director del Departamento de Recaudación de la Sociedad Artistas Intérpretes Sociedad de Gestión, AISGE): Muchas gracias a todos.

En primer lugar quisiera agradecer a nivel personal la oportunidad que se me ha brindado para dirigirme en nombre de mi entidad a sus señorías. Ni mucho menos me considero una persona especialmente autorizada para opinar sobre estos temas, sino que simplemente forman parte de mi trabajo diario y desde ese punto de vista intentaré hacer las valoraciones sobre las preguntas que han formulado.

He tomado nota de las preguntas --algunas se repiten-- e intentaré contestar a todo. No se sí cabe según el Reglamento, pero si es precisa una mayor aclaración, estoy a su disposición.

En primer lugar, la senadora del Grupo Mixto preguntaba sobre la posible reforma del Código Penal y lo que pretendíamos con ello, sobre el I+D y sobre la salvaguarda de los derechos a través de los productores y las relaciones laborales o contractuales. Se trata de tres aspectos. Es cierto que nosotros no seremos quienes critiquemos el esfuerzo considerable que se está haciendo por parte de la Administración para la defensa y protección de estos derechos no sólo desde el ámbito del Código Penal, sino desde la reforma del sistema judicial, incorporándose la posibilidad de aplicar los juicios rápidos a este tipo de delitos. Es indudable que se ha hecho un esfuerzo por parte del Gobierno en los últimos años que redundará en beneficio de los titulares. Más que una posible reforma del Código Penal, concretamente en España yo creo que la idea que subyace en todas las posiciones es que estamos ante un fenómeno que excede las fronteras nacionales y como no es posible una respuesta universal, al menos que esa respuesta sea a nivel europeo. La necesidad que se planteaba concretamente era la importancia de armonizar los ordenamientos penales europeos en el ámbito de la violación de estos derechos, porque dentro de lo que es la red se podrán cometer desde cualquier punto de la Unión. También ratifico que no es la persecución o la represión la vía para solucionar este problema --pienso que es de mayor calado y necesariamente va por otros aspectos--, lo que ocurre es que, por lo menos a nivel paliativo temporal, es de necesaria aplicación dado el daño que se está produciendo.

En cuanto a los sistemas de I+D, los sistemas anticopias y la protección a las empresas privadas, son

preguntas que se han repetido en las intervenciones de los senadores y tengo que decir que la experiencia que tenemos --y no vayan a pensar que tenemos un conocimiento mucho más amplio que el resto de los ciudadanos, insisto en que es más una experiencia diaria-- es que desgraciadamente cualquier medida de protección tecnológica que se ha establecido automáticamente ha sido vulnerada por los famosos «hackers» o por cualquier técnico en la materia puesto que no hay forma humana de proteger algo de este estilo. Es cierto que la industria no ha sido efectiva. Igual que en otros ámbitos de la propiedad intelectual está claramente establecida la facultad que tiene el titular de los derechos para prohibir determinadas formas de explotación, por una cuestión tecnológica, en este campo se ve vulnerado y es imprescindible, por tanto, garantizar que esa misma facultad que en el ámbito analógico o en el ámbito diario existe se extienda a estas nuevas tecnologías, y la única forma es a través de unas medidas anticopia efectivas. No voy a entrar en el ámbito tecnológico porque lo desconozco, pero sí es un hecho que la industria no ha sido capaz y que quizá la vía sería facilitar a la iniciativa privada o a la iniciativa pública a través de los centros de investigación públicos las líneas de investigación para obtener sistemas que pervivan en el tiempo. Si la financiación se realiza a través de fondos o de bonificaciones fiscales, mientras sirva para su objetivo, para nosotros es una cosa secundaria. Sí creemos que los poderes públicos deben hacer un esfuerzo para ayudar a esa industria, que además tiene su repercusión o valoración en la creación de un haber tecnológico propio, en la creación de puestos de trabajo y en una capacidad de independencia y creación que no nos haga depender sistemáticamente en materia tecnológica de aquello que viene del exterior.

En cuanto a las relaciones contractuales entre artistas y productores, se trata de relaciones laborales y en ese ámbito debemos movernos. En lo que afecta a los derechos de propiedad intelectual, de lo que no cabe duda es de que el productor debe acceder a todos los derechos que le sean precisos para poder comercializar la obra de forma tranquila y segura para un tercer adquirente. Eso no quiere decir que estos derechos de carácter intelectual necesariamente tengan que ser cedidos por cuantías mínimas o despreciables en el momento de la firma del contrato. Nos preocupaba mucho tal y como quedaba esto configurado en el proyecto de ley de propiedad intelectual que elaboró el ministerio el año pasado, y si mi información es correcta, todavía no ha sido aprobado por el Consejo de Ministros

en este aspecto, ya que reconocía un derecho exclusivo al artista. El artista debe cederlo necesariamente al productor por un precio y, sin embargo, la contraprestación que la Ley de Propiedad Intelectual --aunque ya nos salimos del ámbito laboral-- da a los artistas y a los actores para poder participar en la explotación de la obra, que son los derechos de remuneración, derechos que no impiden al productor ejercer su función de distribuidor del producto audiovisual, desaparecía. Es decir, cuando la comunicación pública se hace en una sala audiovisual, el artista tiene un derecho de remuneración, y cuando esa comunicación pública se hace a través de la red, el artista no tiene ese derecho de remuneración y tiene un derecho que necesariamente debería ceder al productor. Me dirán ustedes que como lo debe ceder es en esa relación cuando se debe valorar, y es cierto, pero volvemos al inicio. Como nos movemos en un esquema laboral, ¿qué capacidad de negociación van a tener la mayoría de los artistas a la hora de poder valorar correctamente ese derecho? Eso es lo que nos preocupa. Es cierto que coinciden unos derechos que están reconocidos en la ley con una relación laboral y que la realidad, que nosotros creemos que es la solución, es que deben estar siempre diferenciados. Es completamente distinto un contrato laboral que los derechos de propiedad intelectual, que no deberían ser objeto de tratamiento en este tipo de relaciones y deberían quedar claramente a salvo recogidos en la Ley de Propiedad Intelectual, y no que existan situaciones intermedias como la que existen actualmente.

Otra aclaración que pedía el senador Varela, del Grupo Parlamentario Catalán en el Senado de Convergència i Unió, era más información sobre mi entidad, sobre AISGE.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Le ruego al señor compareciente que vaya un poco más deprisa porque vamos retrasados.

El señor ALVAREZ DE LA MATA (Director del Departamento de Recaudación de la Sociedad Artistas Intérpretes Sociedad de Gestión, AISGE): Lo intentaré.

AISGE es una entidad de gestión de derechos de propiedad intelectual de las previstas en la Ley de Propiedad Intelectual. Fue creada en el año 1991. Actualmente agrupa en torno a 6.000 o 7.000 socios. Es internacional y continuamente creciente. En cuanto a su importancia económica --y he visto que se ha reflejado en anteriores actas en todas las entidades--, tenemos nuestras dificultades con los usuarios, pero estamos ahora mismo en torno a 1.500 ó 1.600 millones de pesetas de recaudación. En lo relativo a nuestras relaciones internacionales o con sociedades análogas, tenemos relaciones de convivencia y hermandad --como buenos hermanos tenemos momentos buenos y malos-- con el resto de las entidades nacionales y tenemos relaciones con las correspondientes entidades análogas tanto a nivel comunitario europeo como a nivel internacional.

Formamos parte de Artis, que es el grupo europeo de entidades de gestión de artistas, y también participamos en la FILAIE, que es la federación latinoamericana de entidades de artistas; Adami es la entidad francesa, con la que tenemos contacto a través de Artis, existiendo contratos de reciprocidad entre todas estas entidades. Con esto quiero decir que tenemos cubiertos los dos grandes ámbitos de actuación.

Por ir dando satisfacción a todas sus preguntas y dada la premura de tiempo, decíamos antes que no es suficiente con la persecución del delito, y estamos de acuerdo en ello. Son necesarias, efectivamente, las acciones de concienciación social, y para ello, ¿qué ejemplos podemos poner? Creo que es básico que desde el principio se tenga conciencia de que este tipo de actividades no son correctas, no son lícitas, y sobre todo son moralmente reprobables. La forma de conseguir esa concienciación social lógicamente es a través de la educación. Sería fácil conseguirlo no sólo a través de campañas publicitarias, sino con programas de difusión a través del Ministerio de Educación y Cultura y de las respectivas consejerías de educación de las

comunidades autónomas, para que todos los escolares pudieran tener conocimiento de que los derechos de propiedad intelectual existen, que una película es algo de lo que vive mucha gente, y que deben ser respetados y protegidos desde el principio.

Entiendo que la educación es la única vía; evidentemente lleva mucho tiempo, y por eso decía que debemos reclamar en este momento una represión con carácter muy reivindicativo, lo cual no quiere decir que creamos que sea la única solución al problema.

En cuanto a asegurar el cumplimiento de las leyes, ya que mucha gente dice: pero si hay leyes, ¿por qué no se cumplen?, efectivamente hay que decir que no se cumplen; no hay más que salir a la calle y ver cómo los ayuntamientos se inhiben completamente de la responsabilidad que tienen.

Yo siempre pongo un ejemplo. Imagínense que en vez de vender en la manta CD se estuviesen vendiendo medicamentos. ¿Cuánto tardarían los servicios de policía municipal de los ayuntamientos en acudir a retirar esa venta? Sin embargo, como estamos ante un tipo de delincuencia que no genera alarma social de ningún tipo, los ayuntamientos --seamos realistas-- tienen mayores preocupaciones o deciden inhibirse directamente. Lo mismo ocurre con el tema de la inmigración; siempre se habla de la mala prensa que da porque, al fin y al cabo, el emigrante se está buscando la vida y no creemos que ésa sea la forma de integrarlos. Si su futuro en nuestro país es vivir en situaciones alegales o en ese submundo, habría que corregir esa forma de integración en nuestra sociedad.

Por lo que se refiere a anticopia, ya se ha comentado antes, y para abreviar no vamos a incidir más en el tema. Y respecto a la opinión que para mi entidad tiene lo que ocurre en Estados Unidos con las denuncias contra personas privadas, mi entidad, como tal, no tiene opinión; mi opinión personal es resultado de la situación en la que se ven las discográficas, por la ineficacia de sus anteriores gestiones. Estoy seguro de que suena muy mal decir que se va a perseguir a una persona que lo único que ha hecho ha sido bajarse a través de la red determinados títulos, porque ni ese señor tiene ánimo delictivo ni tendría mayor relevancia si efectivamente sólo se ha bajado un par de títulos. En la

presentación ya se ha dicho que no estamos hablando de un intercambio privado, sino de algo en que los números nos pierden. Si ustedes han entrado en estos sitios habrán comprobado que se puede bajar material de la red en función de lo que se ofrezca. Yo llego y digo: quiero bajarme la película «Mortadelo y Filemón», pero si no ofrezco nada, no podré nunca bajármela, porque tardaré diez o quince días; sin embargo si yo digo: quiero bajarme tantas películas, pero al mismo tiempo pongo a disposición de los demás equis títulos, esos equis títulos me están dando facilidades de acceso. Por tanto, no es un intercambio particular. Mi opinión personal, por el conocimiento que tengo, es que esas acciones que se han planteado también en España se refieren lógicamente a aquellos señores que dicen que tienen cien títulos, no al internauta que accede allí, que está cotilleando, y que se baja un par de títulos, porque eso, independientemente de la licitud o de la moralidad del acto, por su relevancia, no plantea la necesidad de persecución.

El señor Chivite se refería a la dimensión cultural y a la dimensión económica, y coincidido con él en que están íntimamente relacionadas, por eso el derecho de propiedad intelectual es el único que está legalmente expropiado; es una propiedad que revierte en el dominio público necesariamente, mientras que el resto de las propiedades se mantienen en poder de sus legítimos titulares; no hemos querido introducir datos sobre la relevancia económica porque hemos visto que en las comparecencias anteriores se habían facilitados a la comisión datos sobrados sobre importancia de la industria cultural en nuestro país; sí creemos que no existe ese estudio a nivel europeo, y que además Europa es una potencia cultural de primer orden, como lo es España, y debería de hacerse porque no cabe duda de que cuando el español es la cuarta o quinta lengua en Internet, y cuando el valor identitario de la cultura española es un valor de referencia dentro de la cultura universal, se debe de incidir en la valoración conjunta de todo este tipo de cosas.

En cuanto a la dimensión social estoy absolutamente de acuerdo, pero creo que esto ya lo hemos dicho; el acceso a la cultura debe de garantizarse a todos los ciudadanos, porque todos tenemos ese derecho, pero no debe hacerse a costa de los titulares. ¿Cómo se armoniza esto? Efectivamente es un problema serio, por eso están ustedes aquí sentados, y por eso nosotros proponemos soluciones que el tiempo dirá si, en mayor o menor medida, son acertadas o no. En cualquier caso, alguna vez ya hemos insistido en ello a modo de reprimenda: el acceso a la cultura, independientemente de la mejor voluntad por parte de los agentes culturales, es una responsabilidad de los poderes públicos y no sólo una responsabilidad o una aspiración de los creadores de esos valores culturales.

Yo creo que con esto he recogido todas sus inquietudes, porque como muy bien ha dicho la senadora Carrasco, del Grupo Parlamentario Popular, la ventaja de intervenir en último lugar es que prácticamente se ha dicho todo. Al menos quedan dadas unas pinceladas sobre lo que es mi entidad y cómo ve este tema, y finalizaría diciendo --dada la premura de tiempo-- que las nuevas tecnologías suponen para los artistas un reto novedoso; el problema es que están aquí ya, y «de facto» estamos viendo cómo los actuales esquemas no son válidos para responder a ello.

Muchas gracias por su atención y quedo a su disposición para cualquier aclaración.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Gracias, señor Alvarez de la Mata.

Como creo que tanto su exposición como la de la señora Balaguer han sido suficientemente claras y exhaustivas, y llevamos media hora de retraso

--el siguiente compareciente está esperando--, si hay alguna puntualización les concedería un minuto, y si no, les doy las gracias por su comparecencia, y pasamos al siguiente compareciente. (Pausa.) --DEL SECRETARIO GENERAL DE LA FEDERACION ESTATAL DE ASOCIACIONES DE EMPRESAS PRODUCTORAS DE TEATRO Y DANZA (FEPTD), DON DANIEL MARTINEZ DE OBREGON (715/000418).

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Damos la bienvenida a don Daniel Martínez de Obregón, a quien cedo la palabra.

El señor SECRETARIO GENERAL DE LA FEDERACION ESTATAL DE ASOCIACIONES DE EMPRESAS PRODUCTORAS DE TEATRO Y DANZA, FEAPTD (Martínez de Obregón):

Gracias, señora presidenta.

En primer lugar, permítanme que me presente. Soy el presidente del consejo de administración y director general del grupo Focus, primera empresa de producción teatral de España; soy presidente de la Asociación de Empresas de Teatro de Cataluña y secretario general de la Federación Estatal de Empresas de Teatro del Estado Español; asimismo, formo parte del Consejo de Teatro del INAEM; soy miembro del consejo de administración del Instituto Catalán de las Industrias Culturales y miembro de la comisión permanente de la Coordinadora de Profesionales de las Artes Escénicas.

Perdonen ustedes la inmodestia, pero esto lo he hecho para que conozcan algunos de los instrumentos que en estos momentos está utilizando el sector y, después, puesto que he sido citado como secretario general de las empresas de teatro y dado que soy miembro también del Consejo del INAEM, para evitar que ustedes me consideren secretario en mis planteamientos entre teatro público y teatro privado.

Me ha parecido que es importante que sepan ustedes que la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro incluye en estos momentos 13 autonomías, con 14 asociaciones profesionales --únicamente quedan sin integrarse en esta asociación Extremadura, Canarias, La Rioja y Navarra--, y que englobamos a más de 300 compañías y empresas de teatro de todo el Estado.

Como se me han concedido veinte minutos para hacer una serie de planteamientos, me he permitido intentar extraer lo que en estos momentos preocupa más al sector del

teatro privado de España, es decir, el plan general del teatro, sobre el que en estos momentos ustedes ya tienen conocimiento de que se está negociando desde hace más de dos años entre todos los sectores que integran la industria teatral en España. Por primera vez, todos los sectores --olvidando aquellas diferencias famosas y ya míticas, de enfrentamientos de cada uno de los agentes-- están elaborando un plan que se pretende tener acabado antes de finalizar este año con el objetivo de coordinar y establecer las bases para un mejor funcionamiento de todo el teatro en el Estado.

Me he permitido marcar cinco puntos, para hacer incidencia sobre ellos:

la reivindicación del teatro como industria teatral, los presupuestos del teatro público y el teatro privado, los medios de comunicación y las ayudas y medidas fiscales que estimamos conveniente reclamar.

Nos parece absolutamente esencial que el teatro sea considerado una industria cultural a la vez que un bien público. La gestión de un sector cultural de alto riesgo como el teatral, en el que la responsabilidad y, por qué no, la vocación obligan a luchar permanentemente contra el principio de que rentabilidad y cultura componen una regla de tres inversa, solo puede hacerse con estrictos criterios económicos y la aplicación de las técnicas y tecnologías que nos ofrece el siglo XXI, cuestión en la que no nos diferenciamos en nada del resto de los sectores de la industria cultural, que sí son considerados de esta forma. Así, a nuestro hermano más cercano, que es el cine, aludiré en diferentes ocasiones.

Asumir esta doble visión --cultura y economía del sector teatral-- es fundamental para acortar la distancia que nos separa del resto de los sectores culturales, que ven la cultura como un factor de consumo creciente para cuya gestión se requieren técnicas precisas a partir de las cuales se afronten sin miedos ni falsos pudores las características de un mercado: análisis de públicos, toma de decisiones en función de expectativas de rentabilidad social y/o económica, estudio de costes, economías de escalas, etcétera.

La aparición de empresas privadas que luchan por la rentabilidad del teatro manteniendo un fuerte compromiso con el rigor creativo, demostrando la capacidad de riesgo en sus producciones y denotando una considerable sensibilidad social, debe ser respondida por el sector público con criterios progresistas que, olvidando presiones fundamentalistas y gremiales, apoye decididamente la creación de un tejido industrial presidido por el binomio economía-cultura.

Cuando aceptamos que la cultura es un sector económico de gran importancia para el desarrollo de un país; cuando entendemos que la cultura sólo sobrevivirá decentemente con la implicación de la sociedad civil a través de un tejido de empresas culturales dedicadas a la producción y a la difusión de los contenidos; y cuando percibimos que el sector de la cultura puede ofrecer unas perspectivas de negocio y ocupación crecientes, hay aspectos fundamentales de la política cultural que, cuando de teatro se trata, contradicen la opinión y retardan este desarrollo.

La utilización de un lenguaje eufemístico para definir los claros conceptos de la economía de la cultura, industria-cultural, industria-teatral, sigue mostrando actitudes vergonzantes ante una realidad incuestionable. La Unión Europea habla con normalidad del mercado de la cultura y de la industria cultural sin transgredir lo esencial; llamando a las cosas por su nombre, los políticos ejercerían un didactismo muy conveniente.

Como toda industria, necesitamos de unos presupuestos privados y de unos presupuestos públicos, dado que es una industria que debe considerarse estratégica, entre otras cosas, porque deseamos que el teatro, no sólo en pequeñas conversaciones, sino definitivamente, se considere como un bien público, que no sólo sea un acto al que se puede acudir para disfrutar lúdicamente como opción de ocio, sino que posea además una vertiente fundamental de formación y de cultura de los ciudadanos. Por el contrario, estamos en un país en el que los presupuestos culturales se encuentran a la cola de lo que países de nuestro entorno estiman conveniente; pero dentro de esa cola es aún mucho peor la situación de las artes escénicas, del teatro.

Según datos relativos al año 2001, pero que no han cambiando sustancialmente en la actualidad, mientras las Bellas Artes disponían de un presupuesto público de 31.000 millones de pesetas; el Libro de 19.000; la Música de 14.000; la Cinematografía de 7.000 --a lo que se han añadido 6.000 más concedidos el pasado año-- el presupuesto del Teatro ascendía a 4.780 millones de pesetas; aún más, es el único sector en el que las instituciones públicas son hacedoras del hecho, con lo cual esos 4.780 millones, al contrario de lo que sucede en el cine donde 14.000 millones van dirigidos a la industria privada, se reparten en un 90 por ciento para el teatro público y un 10 por ciento para el privado.

Otros datos revelan que en Barcelona, de donde provengo, esa proporción es la siguiente: el 92 por ciento del dinero del presupuesto está destinado al teatro público y un 8 por ciento al privado, lo que choca con los datos de asistencia, según los cuales al teatro privado acude el 80 por ciento del público mientras que sólo el 20 por ciento lo hace al teatro público. Esto significa que la ayuda institucional a los espectadores que asisten al teatro público es de 12.078 pesetas por espectador, y de 266 pesetas al que acude al teatro privado. Sin embargo, ambos, teatro público y teatro privado, son y deben ser considerados en igualdad de condiciones como los motores que mueven la actividad escénica.

En un momento de negociaciones, en un momento en que las cosas están cambiando, creo que para bien, en las relaciones entre el teatro público y el privado, aún estamos muy lejos de conseguir lo óptimo, que es otorgar el papel que corresponde a la actividad privada en la actividad escénica, teniendo en cuenta que es el único sector en el que está en entredicho la capacidad privada. Es incuestionable la necesidad de la intervención del Estado en todo aquello que considerado de interés público sea necesario hacerlo accesible a todos los ciudadanos en las mejores condiciones; es el caso, como tantos otros, de la cultura y, por consiguiente, del teatro.

Soy defensor de la necesidad de la existencia de un teatro público, pero si la iniciativa privada, la sociedad civil

con sus fuerzas y sus recursos, fuera capaz de cumplir con esas condiciones, la intervención del Estado sería la de legislar, ordenar y racionalizar el funcionamiento del mercado, y no otra. Como es utópico pensar que las solas fuerzas de la iniciativa privada y las leyes del mercado sean capaces de atender en toda su rica y variada complejidad la función social y cultural que debe tener el teatro, se hace absolutamente necesaria la presencia institucional como agente impulsor de la actividad teatral. Pero se puede hacer de diferentes maneras: como agente subsidiario, reservándose todos aquellos aspectos que por su trascendencia patrimonial y de salud cultural del país considera indelegables y fomentando, promoviendo y dotando de recursos un tejido industrial con el que vehicular su acción cultural, función que parece absolutamente incontestable; también puede actuar como agente principal, cuando considera escasa la capacidad del sector civil; o como agente sustitutorio, no creyendo en la capacidad de la iniciativa privada y manteniéndola al margen de su acción y decisiones; o lo que es peor, como agente autista, cuando con el consiguiente desinterés respecto al mundo exterior, sector, sociedad civil, concentra su actuación en su propia y única realidad.

Nuestro teatro institucional, dudando permanentemente de la capacidad de la sociedad civil, se ha desarrollado con el concepto de agente sustitutorio, y a ello ha dedicado desproporcionados recursos. Pero qué ocurre cuando a pesar de la falta de recursos y la competencia desleal en muchos momentos del teatro público se demuestra que la iniciativa privada, compañías, salas alternativas y empresas, no sólo pueden sino que son lo que les corresponde ser, el agente principal de la actividad teatral. Una política preclara habría vislumbrado esa posibilidad desde el principio de su actuación; una política práctica hubiera ido equilibrando su intervención a medida que los agentes se consolidaban, pero como ni preclaros ni pragmáticos el teatro institucional, obviando la realidad, ha seguido creciendo y devorando recursos hasta adquirir tintes característicos de agente autista.

Para un ejemplo de expresiones algo fuertes, que leídas suenan peor que escritas, les diré que un espectáculo del Centro Dramático Nacional que pretenda salir de gira, lo que llamamos bolo, es decir, una actuación fuera del lugar de temporada, cuesta entre 5 y 6 veces más si ese mismo bolo, con ese mismo espectáculo e ingredientes, externalizara su gestión a la empresa privada. Este es el ejemplo de no tener en cuenta las posibilidades de la empresa privada.

Por otro lado tenemos el otro motor principal, que es el teatro privado.

El teatro privado es un universo formado por compañías de alta producción

--las llamadas compañías históricas--, empresas, compañías de mediano y pequeño formato y el teatro alternativo. Quiero hacer constar que las compañías de mediano y pequeño formato conforman el 80 por ciento de la actividad teatral del Estado. A ello habría que añadir en los últimos tres años --el último con virulencia-- la aparición de las multinacionales en nuestro país. En estos momentos en Madrid ya hay instaladas tres multinacionales, dos centro y sudamericanas y una holandesa.

Actualmente la principal problemática del teatro privado es, por un lado, la competencia y la dependencia del teatro público. Competencia porque es un agente que accede al mercado en las mismas condiciones que el teatro privado --no en condiciones especiales, que es lo que debería hacer--, y dependencia porque salvo en Madrid y Barcelona en el resto del Estado todos los lugares de exhibición, salvo un 2 por ciento, son públicos, con lo cual todo el teatro que se realiza en España debe contar con la aquiescencia, en sus diferentes modalidades, de lo que piensan los gestores públicos. Eso afecta de forma muy especial a ese 80 por ciento de actividad teatral que prácticamente no tiene lugares donde actuar, puesto que los lugares públicos tienen que cumplir la misión de ser normalmente el único teatro que hay en las diferentes capitales de provincia o poblaciones importantes del Estado. Al no existir teatro privado de exhibición salvo en Madrid y Barcelona, la programación que se hace en España depende, de forma absolutamente subjetiva, de criterios públicos.

Por último, uno de los grandes problemas del teatro privado para conseguir ocupar el lugar que le corresponde como industria es el tremendo desequilibrio producido entre los costes de producción y los precios de las taquillas. En estos momentos tenemos unos costes de producción homologables a la mayoría de los países de Europa y unos precios de taquilla que, en el mejor de los casos, llegan al 50 por ciento de los precios de las taquillas europeas. El desequilibrio en los costes de producción se ha producido, en primer lugar, por el aumento del nivel de vida del país y, en segundo lugar, por el tremendo desconcierto que en su momento creó en esos costes la actividad productora del teatro público.

Nuestra opción clara --y así lo explicamos también en el Plan general de teatro-- es la necesidad de complementar la actividad pública y la actividad privada, el llegar a conciertos mixtos en el desarrollo de la actividad teatral, intentar conjugar la optimización que de los recursos tiene por obligación el teatro privado

con la obligación que el teatro público tiene de cuidar la calidad de los espectáculos. En estos momentos esa simbiosis, esa ósmosis sería, creo yo, la labor fundamental del teatro público. No hay duda, y así lo vemos en otros sectores tan fundamentales para el país como la enseñanza o la sanidad, en los que la actividad de la empresa privada se utiliza como vehículo de la finalidad pública. Quiero reivindicar el derecho y el hecho constatable de que la empresa privada teatral es un perfecto vehículo para que esa actividad pública tenga el rango que consideren los políticos que en su momento la marcan.

Quiero hacer una especial mención a los medios de comunicación. A diferencia de lo que ocurre en muchos otros sectores y en otros países que se precian de cultos --porque lo son, puesto que nosotros los tenemos como modelos--, la televisión en nuestro país hace de todo menos favor a algo tan importante como es una promoción cultural de las artes escénicas. Necesitamos que el gobierno de quien depende esa televisión se esfuerce en buscar el hueco necesario para que el teatro tenga el lugar que le corresponde en la promoción pública. En estos momentos

sólo conozco una televisión que así lo hace, especialmente desde hace un año en que se hizo eco de nuestras reivindicaciones, que es la televisión catalana, y los resultados son absolutamente óptimos. Ayer leía que Televisión Española recupera «Estudio 1». Me da miedo esa recuperación porque hay que ver qué «Estudio 1» será, pero de todas maneras no es suficiente. Necesitamos que la actividad escénica, el teatro y la danza, esté presente, como lo está el cine y la propia televisión.

También tenemos deficiencias importantísimas en la relación del teatro con la enseñanza y la formación de las artes escénicas, no únicamente de actores y directores, que para eso tenemos dos importantísimas escuelas en Madrid y Barcelona, pero sí para todos los agentes que intervienen en el hecho teatral. No hay formación reglada, no hay titulaciones, no hay nada al respecto que permita contar con los profesionales adecuados cuando lo que se pretende es un crecimiento como industria.

También nos parecería oportuno en un momento en el que la enseñanza permite créditos de tantos temas que parecen inabarcables, aunque por mucho que busquemos no encontramos jamás las artes escénicas. Encontramos otras artes, pero nunca las escénicas. Pensamos que sería muy procedente incluirlas.

Por último, la parte del lloro, como es lógico, que es la necesidad o la reivindicación que hacemos de una serie de ayudas y medidas fiscales que consideramos necesarias para el desarrollo del sector. Sin ninguna duda, en primer lugar, una reivindicación que creo que los propios políticos hacen permanentemente y con la que nos solidarizamos absolutamente, que es la demanda de aumentar los presupuestos de cultura tanto en el Estado como en las comunidades autónomas. Parece ser que eso sí se ha contagiado de forma absoluta, y la nimiedad del presupuesto de cultura del Estado es comparable absolutamente a la nimiedad de los presupuestos de cultura de las diferentes comunidades autónomas. Es necesario aumentar ese presupuesto y, dentro de ese aumento, equilibrar lo que creemos nosotros que debería corresponder a la promoción de las artes escénicas.

Hay que replantear también la financiación pública del teatro privado con medidas flexibles que contemplen la diversidad en riesgos y propuestas.

No puede ser lo del café para todos ni la subvención sin mirar a quien.

Hay que ver el valor cultural de los proyectos y la necesidad, como se ha hecho en el cine, de promover y consolidar la industria teatral. Todo eso deberían contemplar, según nuestro modo de ver, subvenciones diferenciadas a compañías, empresas de producción, salas de exhibición y teatro alternativo. Un acuerdo marco buscando aquella ósmosis de la que les hablaba antes de coproducción pública y privada entre las empresas y compañías privadas y los centros públicos de producción. Habría que crear fondos de capital-riesgo para la producción de espectáculos de calidad y gran formato en la línea de las sociedades capital-riesgo que existen en otros sectores de interés especial. A ese respecto hemos de decir que ya hay un precedente desde hace dos años, que es el Instituto Catalán de las Industrias Culturales, que así lo hace interviniendo con capital-riesgo en las más importantes producciones que se están realizando.

Deberían establecerse subvenciones a la exportación, como hay en todos los sectores, que nos permitieran aparecer en los mercados internacionales con una fuerza de la que ahora carecemos.

Debo decirles que cuando hablaba de la Ley de Patrocinio y Mecenazgo me refería al año 1994. Ahora hay una nueva que para el teatro sigue siendo igual de inoperante; no tiene ninguna capacidad para promover la intervención de las grandes empresas en la actividad teatral, como tiene en otros países de la importancia de Gran Bretaña.

Respecto al marco fiscal, en primer lugar hay que incluir de nuevo la excepción en la ley de prorrata que existía hace cinco años, eliminando la incongruencia de que, entre un 10 y un 15 por ciento del importe de las escasas subvenciones que recibe el sector vuelvan al Estado en forma de impuesto. Para ello quiero recordarles que, en mayo de 2001, la Comisión Europea emitió un dictamen por el que se obligaba a España a suprimir el cobro del IVA en subvenciones a las empresas, cosa que sigue pendiente de aceptación por el Estado español, por lo cual la Unión Europea ha abierto un procedimiento de infracción contra España para acabar con ese sistema, que representa --repito-- entre el 10 y el 15 por ciento de las subvenciones que se reciben.

Consideramos también necesario que se reduzca el impuesto de las entradas

--me refiero al IVA-- al tipo superreducido, como tienen otros sectores culturales. En estos momentos, si no recuerdo mal, está en el 4 por ciento. Esto, además, tiene sumo interés en estos momentos, puesto que la Unión Europea está estudiando la uniformidad de todos los tipos de IVA para toda Europa y que, según he leído, quiere basarlos en el 15 por ciento y en el 5 por ciento, y sería importante que se pretendiera que el teatro estuviera en el reducido, si es que así lo llaman, el del 5 por ciento. Respecto al IVA, habría que igualar también por reducción al mínimo los tipos de gravamen que afectan a la venta de entradas y a la venta de los espectáculos que, curiosamente, son diferentes. En la venta de espectáculos por taquilla, tienen un gravamen del 7 por ciento, y en la venta de espectáculo por caché tienen un gravamen del 16 por ciento.

Curiosamente, ese 16 por ciento repercute fundamentalmente en la Administración pública, en los

programadores públicos, con lo cual, nada más que conque se eliminara ese 16 por ciento reduciéndolo al mismo precio de las entradas, es decir, al 7 por ciento, ganaríamos un 9 por ciento de actividad, puesto que los presupuestos públicos seguirían siendo los mismos y les costaría un 9 por ciento menos el teatro que contratan.

Consideramos que para el Impuesto sobre Sociedades también debe tenerse en cuenta que las inversiones en producción teatral deduzcan de ese impuesto, exactamente igual que ocurre con el cine. Curiosamente, en la industria cinematográfica, con determinadas condiciones, se deduce del Impuesto sobre Sociedades lo que se invierte en producir películas.

También deben considerarse inversión en I+D las producciones de teatro que se basan en el riesgo y en la experimentación. A este respecto, señora presidenta, le dejaré algunos documentos por si los quieren consultar.

Creo que he cumplido con el tiempo.

Muchas gracias por escucharme.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Muchas gracias, señor Martínez de Obregón, por su brillante exposición.

Pasamos al turno de portavoces. Respetemos los tiempos, porque vamos muy mal. Muchas gracias.

Tiene la palabra la senadora De Boneta.

La señora DE BONETA Y PIEDRA: Gracias, señora presidenta.

En efecto, el tiempo nos va a condicionar para tratar la situación que ha pintado el compareciente, al que, como portavoz del Grupo Parlamentario Mixto y miembro de Eusko Alkartasuna, agradezco su comparecencia y sobre todo su claridad. Ha pintado un panorama difícil, que por otra parte no nos es desconocido, para la producción teatral y para la subsistencia de una actividad fundamental en las artes escénicas, como es el teatro, que, como se ha reiterado en bastantes ocasiones, atraviesa dificultades crecientes y desde hace mucho tiempo.

Todas aquellas cuestiones a las que ha hecho referencia son muy importantes, pero sobre todo me centraré en algunas que están más en la mano de todos aquellos que tenemos responsabilidades públicas, como es el pedir, solicitar y exigir en este caso a los gobiernos de las respectivas comunidades y al Gobierno del Estado que se tenga en cuenta en los medios de comunicación públicos ese necesario impulso al teatro y esa vía que, al parecer --yo lo desconocía, pero me alegro de que así sea y de que se haga en una televisión autonómica-- la televisión catalana ha iniciado.

Tengo que coincidir con usted. Me ha hecho gracia cuando ha dicho que ayer se enteró --yo también lo oí durante la explicación de los futuros programas de Televisión Española-- de la recuperación de «Estudio 1». A mí también me preocupó, porque a la hora de recuperar el teatro, para mantener el interés por él y para impulsarlo, lo que hay que recuperar es un teatro que guste y que, además, conecte con la mayoría de la masa de televidentes y sobre todo con los jóvenes, y puede que con esa reposición de «Estudio 1» --espero que no sea así-- recuperemos otra vez un programa con un planteamiento añejo, por decirlo de alguna manera, del teatro. En todo caso, bueno es que al menos se recupere el concepto y entre de nuevo el teatro en la televisión pública.

Ha expuesto también el problema del teatro como formación reglada, aunque haya escuelas de teatro. Yo le pediría que, si ha lugar, dijera de qué manera se podría conectar, porque con las últimas reformas de la enseñanza tampoco le veo encaje en ninguna de las variedades de la enseñanza no universitaria --ni universitaria, por supuesto-- o formación profesional para pasar a la enseñanza superior. Sobre esa formación reglada a la que ha hecho referencia, me gustaría que si existe alguna iniciativa o si tiene alguna opinión al respecto nos las comunicara.

En cuanto a la financiación, hay muchas medidas que pueden ayudar a cualquier empresa o planteamiento cultural y al teatro a salir de dificultades o al menos a paliarlas, y me parecen importantes sus referencias a las nuevas directivas comunitarias. Desconocía que hubiera un procedimiento de sanción contra el Estado español por no cumplir la directiva comunitaria en este sentido. Por esa razón también comparto la idea de que el IVA debe ser el correspondiente al reducido de las entradas, así como que deben lograrse las deducciones oportunas en el Impuesto sobre Sociedades, como ocurre en el cine, etcétera.

Le agradezco otra vez su claridad, así como ese concepto que ha introducido del mal entendimiento del papel de los poderes públicos con respecto al teatro, es decir, hacer esa sustitución que supone más una competencia desleal que un verdadero impulso para la industria teatral.

Espero que en otra ocasión podamos conocer de manera más pormenorizada sus ideas en relación con todos los grandes aspectos o las soluciones que puede plantear, sobre todo en lo relativo a la formación reglada, y no tanto en ayudas, en el que creo que ha sido muy claro, respecto del impulso al teatro, así como ver la manera en la que se puede influir en los medios de comunicación, sobre todo los públicos, con el fin de que colaboren en esta política, no de sustitución, sino de impulso.

Muchas gracias.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Gracias, senadora De Boneta.

Tiene la palabra el senador Varela.

El señor VARELA I SERRA: Muchas gracias, señora presidenta.

Señor Martínez, cuando nos vimos hace unos meses en aquella comida que tuvo lugar en el Senado para ver si podíamos reemprender la comisión que había quedado interrumpida en la anterior legislatura, usted se mostró muy escéptico respecto a que pudiésemos llegar a algunas conclusiones.

Esperamos, y soy un defensor de intentarlo --al menos estamos en ello--, aunque aun no estoy seguro de poder acabar antes de diciembre, pero el deseo de todos los portavoces es intentar llegar a unas conclusiones que sirvan para presionar a las administraciones con el fin de mejorar toda nuestra industria cultural.

Mi primera pregunta es sobre el Plan general de teatro. ¿Cuál es su valoración? ¿Va a finalizar antes de Navidad? ¿Cree usted que recoge esencialmente sus preocupaciones? ¿Está especialmente contemplada la cuestión económica en ese Plan general de teatro? Esta sería la primera pregunta.

En segundo lugar, es muy interesante esta relación de dinero, de presupuestos de cada año: 31.000 para Bellas Artes, 14.000 para Música, 7.000 para el cine, etcétera, y 4.800 más o menos solamente para el teatro. Seguramente que ustedes habrán reflexionado sobre el porqué sucede esto, a qué se debe, ya que es un extremo interesante para intentar corregir ese desequilibrio. ¿Por qué hay esta desproporción de cantidades? No es una pregunta hecha con mala fe, sino simplemente nos llama la atención que haya un desequilibrio tan grande. ¿Cómo se ha llegado a eso? A lo mejor años anteriores no era tan grande, pero realmente sorprende ese desequilibrio

y me gustaría que nos hiciera alguna reflexión al respecto.

En cuanto al teatro público-privado, usted ha sido muy duro con el teatro público, al menos es lo que me ha parecido. Evidentemente, ha defendido la necesidad del teatro público, eso ha quedado clarísimo, pero ha puesto en entredicho la capacidad privada, diciendo que devoraba recursos, que era un agente autista, etcétera.

Ha puesto el ejemplo de la diferencia entre público y privado, que la actividad privada a veces es más pragmática que la pública, con el ejemplo de que si se externalizase la gestión en la empresa privada del Centro Dramático Nacional cuando sale fuera se ahorraría aproximadamente la cuarta parte más o menos.

¿Puede poner otros ejemplos de este canibalismo, de esa forma de devorar recursos? Es decir, ¿nos podría poner algún otro ejemplo que no sea éste de la externalización y de la competencia desleal entre lo público y privado? Me gustaría que me contestara, pues no es una pregunta con mala fe, simplemente para conocer más las cosas. Me gustaría saber en qué deslealmente el teatro público perjudica al privado.

Ha mencionado a las multinacionales --en nuestro país, dos sudamericanas y una holandesa-- con un tono --al menos así lo he entendido yo-- de amenaza, es decir, de preocupación, como un elemento perturbador. ¿Es así? ¿Lo he entendido mal? Me gustaría que aclarara este punto.

Respecto a la formación, ya lo ha señalado la senadora De Boneta, y me adhiero a ella, me gustaría conocer ejemplos concretos de lo que se podría hacer. Si no hay una formación reglada ¿qué propuesta concreta tienen ustedes? ¿Cómo se regula esto en otros países? Si pudiera remitirnos algún estudio al respecto podría ser muy útil para nuestros trabajos parlamentarios.

Sucede algo parecido con la ley de mecenazgo y la alusión que ha hecho usted a Gran Bretaña. Sería interesante que nos pudiera remitir a los diferentes grupos algún estudio de cómo está contemplado el mecenazgo en Gran Bretaña, que según nos ha explicado usted ayuda al teatro, cosa que aquí no sucede.

En relación con las cuestiones fiscales, y esa ley de prorrata que ha mencionado usted, todos los años, desde hace mucho tiempo, se presenta una enmienda por parte de nuestro grupo --y seguramente también de otros-- intentando que se interrumpa y no hay manera de conseguirlo.

Esperemos que en los próximos años tengamos más suerte.

Muchas gracias.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Gracias, senador Varela.

Tiene la palabra la senadora Agudo Cadarso.

La señora AGUDO CADARSO: Gracias, señora presidenta.

Le doy las gracias, señor Martínez, pues me ha gustado muchísimo su intervención, su claridad y, entre otras cosas, porque por deformación profesional política he sido concejala de Cultura durante mucho tiempo en mi ciudad de Valladolid, y en este tema del teatro --seguro que usted lo conoce-- Valladolid ha sido siempre una ciudad de teatro en muchos aspectos y todas estas cosas suenan y animan.

Pues bien, compañero señor Varela, aunque no llegáramos a ninguna conclusión --y yo espero que esta comisión, heredera de otra comisión anterior, sí llegue--, aunque no fuera así, creo que hablar de estas cosas, una vez más, el hecho de que pueda trascender y que quede escrito, me parece ya lo suficientemente importante para ir avanzando en esta materia.

Digo esto porque esta especie de competencia entre teatro público-teatro privado nace en la época de la llegada de la democracia con esa mala visión que se tiene del teatro privado en un determinado momento, que no se arregla --es mi visión desde el punto de vista de la gestión política, no sé si se corresponderá con la suya como productores-- y, efectivamente, el Estado necesita en esos momentos cumplir unas funciones de promotor cultural.

Desgraciadamente --lo comparto con usted-- ha ido perdiendo fuerza y se ha ido prostituyendo bastante de aquella primera idea que teníamos en ese momento. No obstante, esta comisión está para hacer ese seguimiento y seguramente el teatro sea el mundo cultural más evidente, porque abarca tantos aspectos, tantos agentes, que le hace ser como la pantalla de reflejo de toda nuestra situación cultural, en un país, en una comunidad autónoma, en los distintos ámbitos, porque tenemos el ámbito de la creación, el de la promoción, el de la difusión, el de los distintos sectores creativos, etcétera.

Sí sería necesario, desde mi punto de vista, que todos estuvieran implicados, como usted bien ha dicho, y que los distintos gobiernos desde los distintos ámbitos estatales se dieran cuenta de la importancia económica que tiene la creación cultural, la difusión y todo lo que ello conlleva, pues seguramente hubiera estado mejor tratada la cultura si los políticos dedicados a la economía --y ahora va a hablar una ex-consejera de economía-- se hubieran dado cuenta de la importancia que supone económicamente y de la cantidad de

recursos que pueden atraer las producciones culturales. Esa era la pelea de los gestores políticos culturales contra los gestores políticos económicos.

Dicho esto, me gustaría que nos explicara un poco más profundamente en este momento cuál es, a su juicio, la influencia de las nuevas tecnologías en este ámbito teatral que usted domina muy bien.

Cuando ha hablado de presiones fundamentalistas --vamos a hablar a pecho descubierto, porque creo que debe constar por escrito de qué estamos hablando-- me gustaría que pudiera usted ahondar un poco más, si no le produce ninguna distorsión personal, de las presiones fundamentalistas.

En cuanto a la dicotomía teatro público y teatro privado, considero que no se puede hacer una guerra frontal entre teatro público y teatro privado, en absoluto, porque una de las cosas que causa una dependencia es la falta de los teatros privados. Es decir, se dejaron caer y abandonar tantos teatros, tantos espacios culturales que, efectivamente,

no creo que haya más del 5 por ciento de teatros privados en este país.

Desde luego, lo que crea el germen de la política teatral, que son las pequeñas ciudades, en pocos sitios hay un teatro --ni siquiera un cine--, es difícil. Sería interesante que nos hablara un poco de la red de teatros públicos y de cómo funcionan.

Hay una cuestión que, siendo usted catalán, a mí sí me importa, ya que una dificultad de la coordinación, la difusión y de la posibilidad de intercambiarnos en el Estado español --pero mucho más de la exportación--, que usted ha hablado es la cuestión del idioma, hablando de teatro hablado, porque tenemos otra gama que entra dentro del mimo, incluso dentro de la posible gestión más tipo Fura dels Baus, tipo danza, es decir, hay otros ámbitos. Creo que habría que ahondar un poco en este aspecto.

Ya ha hablado mi compañero el senador Varela sobre las multinacionales.

Me gustaría que ahondara en esta materia y, un poco también, a calzón quitado, el asunto de los costes diferentes en estos bolos de la pública y de la privada y cómo es. No se trata sólo de cuestiones de gestión de empleo. Yo no sé si los puestos de trabajo de la empresa pública están mejor o peor pagados; ahí siempre ha habido una especie de malentendido, pero lo que se suele decir es que en la empresa privada vale todo y que los sueldos de las empresas públicas están más reglamentados. Nos gustaría que dijese algo a este respecto. En cuanto al tema fiscal y a las subvenciones, creo que lo ha tocado con grandísima claridad y clarividencia. A los políticos nos corresponde hacer ahora conseguir que las directivas de la Unión Europea se pongan en marcha y que la cultura se vaya viendo favorecida, como está ocurriendo en Francia. También me gustaría que nos hablara de su visión de los otros elementos estatales. Las comunidades autónomas, al tener ya competencias exclusivas, tienen que jugar un papel importantísimo, al igual que debe jugar también el suyo el gobierno central y esta propia Casa, y es que aquí, en el Senado, debería hablarse de la coordinación de las diferentes políticas culturales de las distintas comunidades autónomas y de las administraciones locales; los ayuntamientos a su vez tienen un papel importantísimo en toda esta cuestión.

En cuanto a la formación, no sólo me preocupa la de los creadores sino también la de los agentes, la de esa cantidad de empleos que se generan de modo incuestionable: luminotécnicos, tramoyistas, escenógrafos..., pero también me parece muy importante la formación de los jóvenes públicos, no sólo en lo que a la escuela se refiere --ahí los ayuntamientos tienen que ejercer su papel con las compañías locales-- sino también en lo que tiene que ver con la posibilidad de la creación de jóvenes públicos tanto de la Administración central como de las compañías privadas cuando hacen una propuesta escénica a un ayuntamiento o dentro de sus propias gestiones.

Muchas gracias por su claridad.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Gracias, senadora Agudo.

Tiene la palabra la senadora Carrasco.

La señora CARRASCO LORENZO: Muchas gracias. Procuraré ser breve.

Me ha parecido muy interesante su intervención aunque no estoy de acuerdo en todo lo que ha dicho. Por otra parte debo decir que soy una persona a la que le gusta la polémica y por eso mismo me gustaría que pudiésemos tener un debate que por mí incluso podría durar varios días para hablar de presupuestos y de todo lo que usted ha dicho, pero creo que eso no es posible. Aunque ésta es mi primera intervención, sé que el reglamento dice que eso no es factible.

Usted ha sido especialmente escéptico o duro en relación con algunas intervenciones, pero en realidad para eso viene usted aquí en representación de la Federación de asociaciones de teatro. Desde mi incultura total respecto de este tema, pero como amante de la cultura como cualquier ciudadano, creo que se está pasando una mala época, lo mismo que está ocurriendo en otras actividades. Usted ha explicado muy claramente y desde su punto de vista cómo están actualmente el sector del teatro y el de la danza --a mí me encanta también la danza pero parece que nos hemos centrado tan sólo en el teatro--, y es lo cierto que existen muchísimos problemas en estos sectores. Yo me alegro de que en el plan general del teatro estén negociando ya todos los sectores, y es que si entre los mismos hubiera posturas encontradas difícilmente se podría llegar a una puesta en común que presentar a las administraciones o a otras instituciones.

El hecho de considerar el teatro como una industria cultural me parece bien. Desde mi formación económica cualquier actividad industrial tiene para mí una gran importancia. Me parece muy bien que la Unión Europea la apoye y que se hable del mercado cultural o de la industria cultural. Por otra parte, no creo que la cuestión semántica tenga mucho que ver en ello. Usted ha entrado directamente a decir que el teatro y todas las actividades culturales son un bien público. En cuanto a los presupuestos, no puedo entrar en ningún detalle puesto que no conozco ese tema. Es la primera vez que estoy en esta comisión; sí estaré en la de presupuestos y en ella podremos ver todo esto con mayor exactitud. Sí creo, por supuesto, que hay diferencias presupuestarias entre todas estas actividades, pero no voy a entrar en si me parecen poco o mucho las cantidades. He sido responsable económica durante ocho años en una comunidad autónoma y sé que todos los presupuestos resultan escasos para poder cumplir con las múltiples necesidades que se tienen.

Hace una media hora hemos podido escuchar a una compareciente que también solicitaba beneficios fiscales y otras cosas más en las que luego podremos entrar.

Yo no sé si los presupuestos culturales de España son los más bajos de Europa porque, como he dicho, no me lo he estudiado, ni tampoco vamos a entrar en polémica alguna sobre la historia del teatro público y la del privado. Lo que es cierto es que la actividad teatral es una materia muy compleja que usted, lógicamente, contempla desde el punto de vista de la industria, desde el punto de vista empresarial, pero también debemos considerarla como un bien público. Por tanto, las administraciones públicas no

pueden inhibirse ante ese problema. Quizá deberíamos pensar en lo positivo que resulta que los presupuestos de la Administración estén llegando ya a comunidades autónomas como, por ejemplo, Castilla y León.

Sería inviable que de modo privado los niños de algunos pueblos de Soria, de la zona oeste de Zamora o del oeste de León pudieran tener en su ayuntamiento alguna actividad cultural --no sólo de teatro-- si únicamente dependieran de la actividad privada. Por tanto, la necesidad de que esa actividad cultural llegue a todos los sectores de la población se debe a que las administraciones públicas ya han entrado directamente a participar en la misma. Cuestión diferente es que yo esté de acuerdo en que haya que coordinarse, cosa que, como todos sabemos, resulta complicada en nuestro Estado de las Autonomías. Cada administración tiene sus propias competencias, pero como los ayuntamientos, las diputaciones y la Administración también tienen las suyas y las llevan a cabo, resulta muy difícil coordinar todo lo referente a materia cultural, turística, etcétera.

Los presupuestos, efectivamente, siempre son escasos. Además, en su exposición se contradecía un poco, como decía el representante de CiU, por un lado decía que la Administración no suele entrar en eso, pero si lo hace desprecia un poco la actividad privada, pero por otro lado decía usted que el teatro privado tiene un gran problema, los costes de producción y los precios de taquilla. Por eso, si hay un desequilibrio, también se está pidiendo que actúe el sector público para compensar esos costes. A mí me parece que tienen que complementarse la actividad pública y la privada. Otra cosa es que todas las administraciones se conciencien de que ése es un bien que tenemos que apoyar entre todos y que los presupuestos de la Administración no sólo tienen que llegar al teatro y a la danza sino también al resto de actividades. Nosotros establecimos una fundación siglo en la que se contenían las artes escénicas y otra serie de ellas para una promoción especial, lo que no quiere decir que el dinero público vaya de manera indiscriminada a una actividad especial.

Hay que hablar con el sector e implicar a la industria privada y a los profesionales de ese sector. Hay que concienciar a toda la sociedad en general de que se trata de algo importante para todos, y hay que tener en cuenta que la Administración va a tener que seguir sufriendo costes para evitar una serie de desequilibrios económicos.

Desde luego, no voy a entrar en el tema de los medios de comunicación porque no creo que debamos criticar aquí ni a Televisión Española ni a ninguna otra cadena, pero en absoluto comparto la preocupación que parecen tener algunos ante la vuelta de «Estudio 1». Sinceramente, no me acuerdo de lo que era «Estudio 1» pero, dado lo que estamos viendo en todas las televisiones y, fundamentalmente, en las privadas, es de agradecer que la televisión pública reivindique y recupere esa tarea y me alegra que la televisión catalana ya haya tomado esa iniciativa. Yo provengo de una comunidad autónoma que no tiene televisión pública y, por lo tanto, no podíamos tomar ese tipo de iniciativas, aunque en otras sí podía haberse hecho y, por la composición de los miembros de la comunidad, no llegaron a adoptarse.

En cuanto al tema de las ayudas diferenciadas y subvenciones, he de decir que estoy completamente de acuerdo. Realmente, no se pueden dar subvenciones indiscriminadamente, sino que hay que mirar muy bien a quién se le dan.

Sobre el marco fiscal puedo decirle --soy inspector de Hacienda y algo sé de eso-- que la Unión Europea está mandando armonizar el IVA desde que entramos en 1986. No es un problema de una administración, ni de la española, ni de la francesa, sino que es un problema general de la Unión Europea porque los tipos de IVA son muy diferenciados y la armonización cuesta mucho. No sé si lo de la regla de prorrata se ha utilizado más veces, pero ya veremos qué sucede en esta ocasión.

Sobre la posible deducción del Impuesto sobre Sociedades en el cine sepa que la inclusión dentro de I+D --y se lo digo a bote pronto, porque no lo he mirado y no lo sé-- conlleva una serie de requisitos que han de cumplirse. Es decir, no basta decir que el cine es una actividad incluida en I+D --y digo esto a título de ejemplo-- y, por tanto, con posibilidad de entrar en las deducciones de I+D, porque quizá, aunque se quiera, no reúne los requisitos necesarios, que esos sí que están armonizados en la Unión Europea.

Sin duda, este tema es lo suficientemente interesante como para seguir discutiendo y hacer nuevas aportaciones al respecto. Es lógico que usted venga aquí a poner de manifiesto la situación incómoda y nada creciente que vive esta actividad y es su obligación exponer los aspectos negativos y explicar qué es lo que le preocupa de su industria, mientras que nosotros tenemos que ofrecer ayuda y colaboración en la medida de lo posible, pero no creo que la situación sea tan desoladora como usted la presenta. Le digo esto porque el tema de lo público y lo privado y la combinación de ambos sectores casi podría ser el contenido de una tesis doctoral, ya que habría que solventar una serie de problemas que ni siquiera se solucionan directamente desde el Ejecutivo, aunque nosotros podamos hacer mucho en cuanto a las disposiciones legales.

Le agradezco que haya comparecido y que haya traído tan bien preparadas sus propuestas, aunque ya se sabe que los llantos y reivindicaciones siempre se dejan para lo último.

Muchas gracias.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Gracias, senadora Carrasco.

Tiene la palabra el señor Martínez Obregón. Como estamos fuera de tiempo, le pido que en diez o quince minutos conteste conjuntamente a todas las intervenciones. Gracias.

El señor SECRETARIO GENERAL DE LA FEDERACION ESTATAL DE ASOCIACIONES DE EMPRESAS

PRODUCTORAS DE TEATRO Y DANZA, FEAPTD (Martínez de Obregón):

Muchas gracias, señora presidenta.

Seguramente, al condensar mi explicación en veinte minutos, no he podido matizarla suficientemente.

Yo soy defensor del teatro público, lo considero absolutamente imprescindible y así lo he demostrado en las miles

de ocasiones que he tenido oportunidad. Absoluto defensor de su necesidad. Estoy de acuerdo en que lo que ha habido es, como digo siempre, afición al pastel, entendiendo el pastel como algo dulce que gusta a la mayoría de la gente.

Su señoría dice, con mucha razón, que sin teatro público puede que ni siquiera existiera ahora el teatro en este país. Con la democracia las estructuras teatrales privadas son absolutamente nefastas y, por suerte, intervine el sector público ante la necesidad de que el teatro esté al alcance de los ciudadanos. Otra cosa es que, después, sus miras hayan dejado de lado lo que debería ser el motor principal, que es la industria privada.

He puesto el cine en numerosas ocasiones como ejemplo, y es que muchos de los productos del cine son bienes públicos e incluso se considera necesario como cauce de formación de los ciudadanos. ¿Por qué ahí el Estado hizo algo distinto? ¿Por qué apostó por crear una industria lo más fuerte posible para que fuera el vehículo de esas finalidades? Porque gustaba mucho el pastel. ¡Es tan bonito hacer teatro! Yo me quejo mucho, pero es tan bonito y da tantas satisfacciones que, al final, ha gustado a los funcionarios y no hay quien se lo quite de las manos.

De todas maneras sigue siendo absolutamente necesario. Soy un defensor de las leyes de mercado, pero reconozco que podrían malear absolutamente el sector; sin duda, lo malearían, y para eso debe estar la corrección del teatro público. El teatro público debe estar para corregir los muchos males que puede producir la ley del mercado, para corregir los muchos errores que se producen individualmente por los diferentes empresarios y para tapar aquellos huecos que la empresa privada, ya sea por incapacidad o por falta de rentabilidad, no ocupa. De ahí, la aparición del teatro público.

Pero ustedes vean las programaciones de los teatros públicos, ¿en qué se diferencian de las de los teatros privados? Veán ustedes los desequilibrios presupuestarios. En este momento se considera que la mejor programación de la ciudad de Barcelona es la del Teatro Romea, un teatro privado. El Teatro Romea tiene un presupuesto de 225 millones frente a los 750 de un público y 1500 de otro, y repito que se considera que la mejor programación es la del Teatro Romea.

Por tanto, hay una no optimización de los recursos. El teatro privado no pide la desaparición del teatro público. Pide, primero, que ocupe el lugar que le corresponde como agente complementario y, segundo, que armonice con el teatro privado porque va a hacer un gran favor a la empresa, a la industria y, en general, al teatro.

Me preguntaban si había más ejemplos aparte del que he dado, el de las giras. El teatro público de Madrid, donde eso está mucho más encorsetado, no puede girar todo lo que podría hacerlo, con lo cual hay muchos ciudadanos que no pueden acceder a un bien general, como es el teatro público --en concreto, se llama el Centro Dramático Nacional--, porque no tiene suficiente presupuesto para las giras, que cuestan un dineral. El Teatro Nacional de Cataluña --perdónenme si se nota mucho que soy catalán y que aprecio lo que allí se hace-- no giraba por los mismos problemas pero ahora gira a través de la empresa privada. El Teatro Nacional de Cataluña hace más bolos que el Centro Dramático Nacional, siendo obvia la diferencia de extensión territorial; repito que hace muchos más bolos por el territorio de Cataluña que el Centro Dramático Nacional por toda España y no porque éste no quiera sino por lo muchísimo que le cuesta. El Teatro Nacional de Cataluña crea su producto de altísima calidad, como el Centro Dramático Nacional, y los servicios los encarga a la empresa privada, que es muchísimo más barata y para nada afecta a la calidad del producto. Eso es una optimización. Además, está creando riqueza empresarial. Hay una serie de empresas que tienen unos ingresos y una actividad gracias al Teatro Nacional de Cataluña.

Eso mismo se intentó hace tres años en el Centro Dramático Nacional, lo puedo decir porque fui objeto de las iras del fundamentalismo y así lo enlazo con esa cuestión. El fundamentalismo es ese sector que desde época inmemorial, llegando lo inmemorial hasta el año 1978, ha estado siempre dependiente de los dineros públicos considerando eso la panacea de su profesión y con los que se ha hecho la política teatral de este país porque encabezan pancartas que salen en los periódicos y sientan muy mal a los políticos, cuando lo correcto es dirigir todos esos cauces a crear los medios para que esos artistas y directores tengan lo suficiente para hacer su actividad.

Aquí es al revés, los medios se dan a través de los mimbres y no a través del cesto. En el cine todo el dinero público ha ido a crear estructura empresarial, aunque lógicamente sin actores y directores no hay cine ni teatro por ser ellos los únicos imprescindibles, pero se ha hecho a través de unos cestos que se fundamentan y tienen unas posibilidades de progresión y expansión. En el teatro, durante muchísimo tiempo, la voz cantante la tienen los mimbres y en algunos momentos hasta exigen las empresas. Ese es el fundamentalismo que ha habido durante mucho tiempo. Y como ha sido el senador catalán el que ha introducido este tema, en Cataluña tenemos pruebas suficientes de lo que representaba el fundamentalismo y los bienes --visión absolutamente subjetiva, por supuesto-- que hemos obtenido por enfrentarnos a ese fundamentalismo.

En cuanto a la preocupación por «Estudio 1» --estoy contestando un poco caóticamente a las preguntas--, es la misma preocupación que nuestro por el teatro público. Me parece muy bien que Televisión Española por fin haga programa teatral, lo que no me parece bien --porque no se hace en ningún otro sector-- es que no se tenga en cuenta al sector para hacerlo.

En cualquier caso ya veremos, porque el año pasado también lo intentaron y vimos dos «Estudio 1» en toda una temporada.

Yo negocio con Televisión Española y eso sí me lo sé bien. ¿Sabe usted cuál es la excusa que me dan? Que

vale mucho dinero. Y eso no me lo dicen ni Telecinco ni Antena 3, me lo dice Televisión Española, televisión pública. A mí no me puede contestar que vale mucho dinero la formación cultural, la televisión pública no, porque esa es la única excusa, ya ni siquiera las parrillas, sino que vale mucho dinero, pero vale mucho dinero porque lo hacen desde televisión sin contar con el sector para nada cuando podríamos explicarles cómo optimizar eso.

Ustedes han mostrado mucho interés --y me ha alegrado muchísimo-- por la formación. Nosotros tenemos

dos reclamaciones muy concretas al respecto. Primero, que la formación de técnicos --que en estos momentos es lo más grave, tenemos una tremenda deficiencia a ese respecto-- se integre en la formación profesional superior. No existe la rama de técnicos del espectáculo, yo conozco algunas experiencias en Madrid y en Barcelona --por ejemplo, la Politécnica de Tarrasa incluyó hace tres años técnico en iluminación y técnico de sonido--, pero eso debería estar ubicado en las leyes que correspondan a la formación profesional. Segundo. Hace mucho tiempo --y ya con el Gobierno actual-- se habló de crear la ley de enseñanzas artísticas --viejo presupuesto que no se ha cumplido nunca y del que ni se habla: de vez en cuando, como ocurre con el Guadiana, aparece la ley de enseñanzas artísticas--, que comprendía una parte superior universitaria, la de actores y directores, y una parte de formación profesional, que es la de técnicos del espectáculo, técnicos del teatro, en el que tenemos déficit muy importantes.

En la valoración del plan general del teatro al final hay economía necesariamente y estamos hablando en estos momentos de bastantes miles de millones de pesetas, pero a pesar de todo nunca llegamos a lo que tiene el cine. Y puede parecer obvio que les diga que el teatro de producción española tiene tres y cuatro veces --depende de si hay una gran película o no-- más público que el cine de producción española, pero es que a veces se confunde al espectador de cine con cine cuando los dineros públicos deben ir a la producción española. Pues bien, a ese respecto, el público que asiste al teatro de producción española es cuatro o cinco veces superior al público que asiste al cine de producción española. En consecuencia, todavía resulta más extraño ese tremendo desequilibrio en los fondos públicos destinados a uno y a otro.

Por eso yo iniciaba mi intervención aludiendo a lo de industria cultural.

Ese es el problema: aquí nunca se ha pensado --y las presiones fundamentalistas, permítanme que siga con ese eufemismo, han sido fundamentales-- políticamente en el teatro como posibilidad de industria.

Cuando añadía yo las multinacionales --perdonen el caos, pero intento empalmar las cuestiones--, las multinacionales no me dan más preocupación que la de la cuota de mercado que nos gustaría alcanzar a los propios y no a los extranjeros, pero sí demuestran una cosa importante: todas esas empresas que están apareciendo son industrias. En estos momentos, en Madrid sobre todo, hay un importante despegue de las cifras de asistentes al teatro en musicales, que son los espectáculos que hacen estas multinacionales, y dicen: ¿por qué no los hacen los de Madrid? Sin olvidar que como son industrias lo que vienen son productos hechos...

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Ruego al señor compareciente que concluya.

El señor SECRETARIO GENERAL DE LA FEDERACION ESTATAL DE ASOCIACIONES DE EMPRESAS PRODUCTORAS DE TEATRO Y DANZA, FEPTD (Martínez de Obregón):

Termino, señora presidenta.

Son productos hechos consecuencia de unas industrias y alguna la hemos creado nosotros, porque la holandesa ha montado toda esa multinacional gracias al dinero que se le dio en España a través de Telefónica, por cierto. Pues bien, con ese mismo dinero se podía haber creado una industria importantísima del teatro español.

Quedan muchísimas más cosas pero me atengo al ruego de la presidenta.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Muchísimas gracias, señor Martínez de Obregón, por su exhaustiva, clara y completa exposición. Creo que ha quedado suficientemente claro.

¿Algún grupo quiere hacer alguna pregunta? (Pausa.) Se suspende la sesión que continuaremos a las diecisiete horas.

Se suspende la sesión a las catorce horas y treinta minutos.

Se reanuda la sesión a las diecisiete horas y cinco minutos.

La señora PRESIDENTA: Señorías, se reanuda la sesión.

Antes que nada me gustaría pedir disculpas por estos seis minutos de retraso en el inicio de la comisión. Es un compromiso de esta Presidencia el ser rigurosamente puntuales. Quiero presentar mis excusas a todos por no haber asistido esta mañana a la Comisión pero, desgraciadamente, han suspendido alguna conexión aérea entre Canarias y la Península y si no se coge el avión de las siete de la mañana, el siguiente llega a Madrid cuatro horas más tarde de lo establecido.

--DEL PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES (AIE), SOCIEDAD DE GESTION DE ESPAÑA, DON LUIS COBOS PAVON (715/000419).

La señora PRESIDENTA: De acuerdo con el sistema de trabajo intenso y exhaustivo que nos hemos autoimpuesto, dado el momento de la legislatura en el que nos encontramos, vamos a continuar la comisión con la tercera comparecencia del día. Para ello, tengo el honor y el placer de dar la bienvenida a don Luis Cobos Pavón. Creo que no necesita mayores presentaciones porque es una de nuestras figuras populares --no solamente dentro del mundo de la cultura sino entre todos los ciudadanos-- por su labor artística, lo que es muy de agradecer en un momento como el actual en que tanta gente es conocida por razones distintas al

desarrollo de una labor tan honorable como ésta. Es presidente de la AIE, Sociedad de Artistas Intérpretes o Ejecutantes, Sociedad de Gestión de España, y esa es la razón de su comparecencia en esta comisión. Como es habitual, supongo que habrá recibido ese cuestionado que hemos enviado a todas las asociaciones y, por tanto, sus respuestas serán más puntuales.

Quiero solicitar a los portavoces de los distintos grupos que se ajusten al compromiso horario que todos hemos asumido y, por ello, he de pedirles que sean muy directos en sus preguntas, que eviten al máximo las disgresiones para poder agilizar y hacer eficaces las labores de la comisión, así como por el bien del siguiente compareciente.

Agradeciéndole de antemano su presencia, le doy la palabra a don Luis Cobos.

El señor PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES (AIE), SOCIEDAD DE GESTION DE ESPAÑA (Cobos Pavón): Muchas gracias, señora presidenta.

Buenas tardes a todos y gracias por permitir que exponga la situación de mis compañeros y del sector porque aunque a mí no me guste mucho llamarlo así, a fin de cuentas también lo es, puesto que tiene incidencia en la cultura, en el desarrollo humanístico, así como en el comercio, en la creatividad y en la mal llamada sociedad de la información, que creo que es más bien la sociedad de la comunicación o del conocimiento.

Comparezco ante esta comisión en representación de muchos artistas, y no sólo españoles puesto que la actividad artística tiene una incidencia mundial, universal y, en este caso, los artistas españoles tienen una gran repercusión en el mundo entero. Por ello, aprovechando que soy también presidente del Grupo Europeo de Artistas y de la Federación Latinoamericana, hablaré también en su nombre, porque todos estos compañeros esperan con gran expectación la repercusión de las leyes españolas de propiedad intelectual, ya que les afectan directamente porque, en algunos casos, una homologación o armonización legislativa a la baja les perjudicaría y, sin embargo, una buena legislación repercutiría favorablemente a la larga en Iberoamérica. En este sentido, vengo en representación de varios millones de artistas que no tienen grandes nombres ni patrimonios y cuyo futuro se fundamenta en los derechos de propiedad intelectual.

Es incuestionable que existe una urgente necesidad de adecuar el equilibrio entre la protección de los derechos, su aplicación y la repercusión de ello en la creatividad y la economía de los artistas y sus vidas, como condición primordial para garantizar el futuro de la creación, el futuro de los artistas y los autores.

Los artistas de esta nueva era de la globalización necesitamos urgentemente el establecimiento de ese adecuado equilibrio entre la libertad, el derecho, la justicia y la cultura que son los pilares sobre los que se asienta nuestra acción.

El alma de la revolución tecnológica es la creatividad. Esta la aportan los artistas y los autores y es imprescindible para llegar y enamorar al público. Las grandes empresas de televisión, las asociaciones de consumidores, las compañías telefónicas, las empresas multimedia y otros con una torpe y miope visión del futuro están ejerciendo una dura presión sobre los gobiernos especialmente sobre el nuestro, con la intención de debilitar la protección de los derechos de propiedad intelectual enfrentándose a la industria de la creación.

Este es un grave e imperdonable error, sobre todo, para el futuro de las empresas multimedia, porque la pérdida de los derechos conduciría a la inactividad primero y a la desaparición de los creadores después ante la falta de estímulo y beneficio y dejaría las autopistas de la comunicación sin contenidos. Es una obviedad.

El indebido y fraudulento uso de los avances tecnológicos y la facilidad de distribución de las copias está poniendo en serios apuros a la creatividad, a la industria de la cultura y a las empresas de comunicación cuando éstas tienen que enviar señales seguras o codificadas.

El Ministerio de Cultura ha propuesto hace meses un texto de reforma de ley a todas luces inadecuado, lleno de imprecisiones, que intenta complacer a todos sin proponer cambios fundamentales, lo que viene a ser la rueda cuadrada.

Los artistas esperábamos esta reforma de ley para corregir los defectos que en los últimos años nos han impedido desarrollar a nivel europeo los derechos en España. La verdad es que la situación en España no es tan precaria, pero si la comparamos cuantitativamente y en la aplicación de los derechos con los países más desarrollados de Europa, con los que nos codeamos, la situación no es tan buena.

La situación de los artistas en estos tiempos es alarmante. La pasividad y la falta de iniciativas y medidas de las autoridades competentes ha disparado el espectacular aumento de la piratería convencional convirtiendo al «top manta» en la estrella de las calles, empeorando aún más la situación de los artistas.

En los últimos meses, el Ministerio de Justicia ha realizado un gran esfuerzo por atajar este problema. Mil millones de euros es el perjuicio estimado que la piratería causó en 2002 a la industria cultural, el 18 por ciento más que en el 2001. Algunas asociaciones de consumidores han justificado la piratería y la achacan al alto precio de la música. Dicen que los discos son muy caros, pero nada dicen de los precios del cine, el teatro, los libros, la compra, la vivienda, el fútbol, la diversión, el alcohol, etcétera.

Según un estudio realizado recientemente los beneficios de la venta de los discos se distribuyen de la siguiente forma --esto supongo que lo habrán visto en «El País», pues apareció un gráfico coincidente con estos datos que les voy a indicar--: margen de las tiendas, 25 por ciento; Hacienda, 16 por ciento de IVA; margen del producto discográfico, 14; distribución, 12; promoción, 10; grabación y fabricación, 10; autores, 6,5, y artistas, 6,5. Margen de las tiendas, 25 por ciento; Hacienda, 16 por ciento de IVA; margen del productor discográfico, 14 por ciento; distribución, 12 por ciento; promoción, 10 por ciento; grabación y fabricación, 10 por ciento; autores, 6,5, y artistas, 6,5, susceptibles de sufrir alguna variación, pero insignificante.

El Ministerio de Hacienda podría abaratar los precios de la música grabada rebajando al cuatro por ciento, que es el IVA de los libros, el escandaloso e inexplicable 16 por ciento de IVA que se aplica a los discos. ¿Es que la música no es cultura? ¿Por qué esa discriminación? Si el libro es cultura, el disco es cultura, el cine es cultura, el video es cultura, o todos o ninguno. ¿Cómo se puede explicar que

una grabación en disco de la «Flauta Mágica» de Mozart pague el 16 por ciento de IVA por ser escuchada? Por verla y escucharla tendría que pagar mucho más. En video paga un siete por ciento y leerla en una partitura o en el libreto cuesta un cuatro por ciento. Me parece que la situación de los porcentajes es absurda. Parece que en España se penaliza escuchar. Es un poco absurda esta medida fiscal, insisto. El Senado y las demás instituciones deben sumarse a la campaña para solicitar la reducción del IVA y ajustar o atajar parte de los males que nos aquejan.

Los abusos de las nuevas tecnologías y la indefensión legal hacen difícil el control de los derechos en Internet y dejan a los artistas sin remuneración. En este momento las víctimas de los abusos somos los creadores, la industria discográfica y los servidores de señales, pero las próximas víctimas de la desprotección serán todos los ciudadanos. Si no se ponen los medios legales adecuados pronto veremos cómo se manipulan nuestras claves, documentos, tarjetas de crédito y datos personales, empresariales, familiares y secretos. Esto está ya. No es un futuro por venir. Esto está prácticamente a las puertas de nuestras vidas y nuestras casas.

La seguridad electrónica y digital es un bien y un derecho de todos, como el derecho a la libertad, y hablo de la seguridad electrónica en el mismo nivel que podría hablar de la cultura y el comercio, con el mismo descaro y con el mismo respeto.

Los consumidores, los artistas y las empresas multimedia deben situarse en el bando de la legalidad en la protección y el desarrollo creativo.

Para gozar de esa seguridad todos tenemos que pagar cuando somos usuarios de algo que es de otros; todos. Este es el juego lícito. Más de 40 millones de usuarios se descargan música gratis --entre ellos algunos de ustedes y nosotros; si no son ustedes serán sus hijos que seguro que les hacen CD para los coches-- de los más de 700 ficheros musicales que existen en Internet a un ritmo de 500.000 temas por día. En España el 40 por ciento de los internautas descargan música de estos archivos gratuitos.

Nos cuesta mucho comunicar esto a la gente porque ocurre lo siguiente: o bien se toma como una afirmación drástica y apocalíptica, o bien nos sonreímos todos diciendo que no es para tanto, pero ahora con el MP3

--alguno de ustedes tendrá en el coche el MP3 o habrá oído hablar de él-- podrán incluirse 10 o 14 álbumes en un CD por el cual exageradamente cobramos todos los creadores 30 pesetas. Los medios de comunicación están incendiados porque no hay derecho a que vayamos a expoliar a la gente de tal manera que por 135 temas en un cacharrito de plástico con un poco de platino, todos los creadores, que somos más de 300.000, cobremos 30 pesetas. Es un escándalo. Está clarísimo. No se puede consentir esto. Que dejemos de vender 135 temas, lo que supondría 12 álbumes, lo que supone una inversión de unos 200 millones de pesetas a la baja, sólo en grabación, y otros 300 o 400 de marketing, casi 1.000 millones de pesetas para recibir 30 pesetas, es un escándalo. No deberían ustedes consentirlo; ya que son senadores, podrían hacer algo al respecto.

Hay grupos de jóvenes, casi movimientos sociales, que exhiben como trofeos los millones de copias ilegales que se han descargado de la red, induciendo a los demás a que lo hagan, al tiempo que se constituyen en empresas como «Copy Left», en vez de «Copy Right», «Sindominio.com» y otros que se han creado con el fin de no pagar derechos intelectuales y copiar todos sin trabas legales. A mí los nombres me gustan, pero la actividad no.

Estos grupos han tomado el testigo de Napster convirtiendo Internet en un universo ilegal en el que todo circula sin control. Estos grupos y sus asesores auspician y recomiendan el robo y expolio en esos 700 sitios de intercambio y descarga de música en Internet tratando de defender un nuevo orden creativo que se nutre del pillaje y robo de ideas y realizaciones para supuestamente crear nuevas obras que naturalmente serán pirateadas por otros como ellos. Estos grupos reciben cancha mediática y cuentan con el beneplácito de algunos artistas despistados o interesados que les siguen el juego, y en el otro lado los artistas que defendemos la legalidad tenemos dificultades para difundir nuestras posiciones, quejas o demandas.

Esto nada tiene que ver con el renacimiento y la democracia digital que auguraba Internet, la red horizontal sin censura donde se iba a respetar la libertad de expresión y posibilitar la comunicación sin límites. ¿Y el respeto? ¿Y el derecho? Internet proporciona a los intérpretes, sobre todo a los jóvenes, oportunidades únicas para crear y comunicar directamente con el público sin necesidad de ningún intermediario. Sin embargo, esto no es posible sin una legislación efectiva. Los usuarios rechazan pagar los derechos ante la pasividad de los gobiernos. Además, las facilidades que proporciona Internet, por mor de un derecho que se llama de puesta a disposición --derecho que sufre los trances legales de todos los derechos de propiedad intelectual porque todos los departamentos ministeriales tienen una concomitancia e incidencia en casi todos los sectores-- es complicado y no se puede hacer rápido. Hay que hacerlo lento porque todo tiene incidencia en todos los sectores, pero a decir de los departamentos ministeriales la propiedad intelectual mucho más. Nos otorgan un derecho de puesta a disposición que supone que el individuo puede poner a disposición lo que cree sin trabas e intermediarios al resto del mundo, pero a la hora de ejecutar, ejercitar o ejercer la aplicación del derecho, no es posible porque no se considera un derecho de comunicación pública, sino un derecho de otro rango, y no entráramos aquí en esa disquisición que es muy técnica. El derecho que se nos otorga en la directiva y en la ley española debe ser de puesta a disposición a la hora de ejercer lo que es un avance enorme, porque le dice a un individuo que se ponga en contacto directo con los consumidores y si ellos quieren van a consumir lo que usted hace y usted obtiene su beneficio, pero a la hora de ponerse a ello no se puede.

Debido a la ausencia de una buena y sensata estrategia comercial de futuro los usuarios están demorando, con argucias legales y sin ellas, el pago de los derechos con la intención descarada de no pagar, obviamente. Más tarde, cuando van perdiendo los pleitos, y las sentencias son favorables a los artistas, los usuarios cuestionan las tarifas, la legitimidad, el repertorio y todos aquellos aspectos que pueden hacer dudar a los jueces con el fin de demorar todo

lo posible los procedimientos. Si a estas tácticas añadimos la lentitud y lo imprevisto de los fallos judiciales

tendremos servido el menú de la confusión y la imposibilidad a veces de ejercer los derechos que las leyes nos otorgan. Así pues, hay que tomar conciencia de lo importante y conveniente que para los usuarios y consumidores es remunerar a los creadores, garantizando así la continuidad de la cultura y los contenidos de las autopistas de la comunicación.

La industria discográfica --éste es otro de los asuntos-- se encuentra seriamente amenazada por la piratería y la falta de ideas y proyectos. En la actualidad en España hay casi 150 compañías discográficas, aunque las cinco grandes multinacionales acaparan más del 75 por ciento del mercado.

El volumen de ventas de música grabada legal se sitúa en 80 millones de discos al año. Las ventas de CD vírgenes alcanzan ya más de los cien millones de unidades y se prevé que esa cifra se duplique en un futuro muy cercano. Es decir, se venden el doble de CD vírgenes que grabados; pero, a decir de los consumidores, que no quieren pagar, esos CD no son para grabar, sino para otros cometidos --busquen ustedes otras utilidades que no sean la de grabar, y sobre todo, la de grabar música, y seguramente las encontrarán--. Los artistas se han visto obligados en muchos casos a producir sus propios discos sirviéndose de la tecnología aplicada a la música, que permite realizar en casa o en estudios pequeños la mayor parte del proceso de grabación. Sin embargo, los circuitos de promoción han cambiado poco y siguen en manos de grandes empresas. La promoción es, por su elevado coste, uno de los obstáculos para que los artistas por sus propios medios puedan llegar a mostrar y hacer escuchar sus producciones a un precio asequible.

Internet, debido al pillaje y al uso indebido de las nuevas tecnologías, no hace posible que los artistas negocien lícitamente obteniendo beneficios. La distribución se ha diversificado más que la promoción y existen algunos nuevos canales al margen de la industria y los mayoristas, aunque no se han generalizado. La ausencia de ayudas a la creación, grabación y producción musicales, ayudas existentes en otros sectores menos productivos que el de la música, hace muy difícil la reconversión de los artistas como gestores de sus propias grabaciones.

Los fenómenos televisivos dictan tendencias --casi me lo callo--. Pero los artistas no estamos en contra de los programas y concursos para descubrir supuestos talentos ni contra los que se presentan a esos concursos. Lo que lamentamos y criticamos, porque es un flagrante atropello, es que, en lo que a música se refiere, y en la televisión pública, sólo existan esos programas y concursos, que al parecer consumen todo el presupuesto y el espacio posible de la televisión pública, costeada en gran parte, como todos sabemos, con los impuestos y supuestamente al servicio del interés general. Y todo ello con la aquiescencia y deleite de la televisión pública y sus directivos, que desdeñan cualquier otro proyecto alegando que no es negocio.

Ustedes sabrán que la gestión de una cadena de televisión más o menos importante puede costar más o menos cien mil millones de pesetas al año, y eso, teniendo cuidado y moderación en el gasto. Pero, ¿saben cuánto costaría un programa musical de buen nivel, en el que los músicos y artistas sólo querríamos dar a conocer nuestra música, nuestros discos, nuestras giras o nuestros conciertos, ya que no hablamos de cuestiones de vísceras ni de incestos ni de escándalos? Podría costar 500 millones de pesetas al año. Es decir, con un 0,5 por ciento del presupuesto de una cadena de televisión se puede hacer durante el año un programa digno en el cual se puedan exhibir las cosas que hace la gente que canta y que compone --no lo que hace la gente «beautiful glam», esa que hay ahora--, la gente que trabaja, que crea, que compone, y que va creando el patrimonio artístico intelectual, que en mi opinión es más importante que el tangible o visible de las piedras, o por lo menos tanto como éste.

Pues bien, esa gente no tiene un espacio en la televisión pública porque no es negocio. Si no sale alguien con unas señoritas o señores en tanga

--contra lo que no tengo nada en contra, sobre todo, en el caso de las señoritas, sino todo lo contrario--, no sale. O se va con señoritas y señores en tanga --hay que taparse el parámetro del cerebro que no corresponda--, o pasa lo que le ha sucedido a Carlos Santana, un artista universal que hizo una carrera imposible en los Estados Unidos por ser chicano, mejicano, y que acudió a «Operación Triunfo» a tocar un tema y tuvo que hacerlo con los niños de ese concurso, saliendo él en televisión 30 segundos, y los niños del concurso, cuatro minutos y medio. Me parece que eso es un escándalo increíble.

¿Cuál es el modelo de negocio de la promoción cultural para la televisión pública? ¿Dónde están los espacios, los escaparates para permitir que el público elija libremente entre una variada oferta? Si se quiere respetar la libre competencia habrá que respetar la libertad de exposición. Lo que no se expone no se compra; y eso vale para la música, para los perfumes, o para cualquier otra cosa.

¿Es ésta la idea política que existe sobre la libre competencia y el libre mercado? ¿Es éste el modelo teledirigido de entretenimiento que demanda una sociedad moderna, culta y madura? ¿Es éste el modelo de televisión pública que aboga por la igualdad de oportunidades y la libre elección? Los profesionales que han superado milagrosamente las dificultades del tiempo, las modas y la suerte están indignados, pero muy indignados, ya que ahora para salir en televisión tienen que ser aprobados por unos individuos que han inventado un nuevo circo en el que un grupo de pillos y espabilados controlan la televisión pública, que debería de ser de todos. Y la televisión privada viene a ser lo mismo, aunque no se puede considerar de todos.

Es un hecho que los artistas españoles, venciendo la falta de estímulos, la piratería, la desprotección, los referidos fenómenos televisivos y la pésima programación musical hemos conseguido situarnos a la cabeza de la creatividad en el mercado latino, ocupando un lugar muy digno en el resto de los mercados del mundo, compitiendo contra corriente y en condiciones de inferioridad, pero con éxito, en regiones del mundo que otorgan ventajas y una mejor protección legal a sus artistas.

Pero, ¿cuál es nuestro sitio en este país? La música grabada en España mueve 700 millones de euros al año, el doble

que el cine. Este es un dato para anotar. Sin embargo, el cine recibe ayudas en metálico del Ministerio de Educación, planes de financiación, promoción y soporte a través de las cadenas de televisión y otros canales, y la música, nada. Es algo inexplicable.

Permitir que las cosas lleguen a este punto y dejar a los artistas en esta encrucijada es una falta de visión política y estrategia cultural porque la falta de protección jurídica atenta contra el patrimonio artístico-cultural, al que antes he hecho referencia, que está compuesto por los bienes que dejarán de aportar los artistas por extinción.

Como ya he dicho, parece que sólo interesa cuidar el patrimonio cultural físico-tangible existente, es decir, lo que se ve. Como también antes he apuntado, Internet proporciona oportunidades a los intérpretes, sobre todo a los jóvenes, aunque sin una auténtica legislación esas oportunidades son inaplicables.

El Gobierno podría transponer la directiva europea e iniciar una ronda de consultas con los diferentes sectores afectados, escuchando, dialogando y defendiendo, naturalmente, a sus tutelados, que somos los creadores.

Pero, sobre todo, y como también ya he apuntado, la armonización legislativa en materia de propiedad intelectual debe hacerse por elevación y nunca rebajando los derechos ya conquistados.

¿Qué quieren los artistas? Demandamos del Senado, del Parlamento en general, de las instituciones y del Gobierno, y con todo derecho, un serio pacto por la cultura con el compromiso tácito de respetar las conquistas legales que se han conseguido sin recortar ni degradar los niveles de derechos que tantísimo esfuerzo nos ha costado conseguir. ¿Qué nos ocurre? Lo mismo que en el baile de la yenka: damos tres pasos hacia delante y dos hacia atrás. Vamos navegando, pero caminamos con muchísimas dificultades porque tenemos que explicar una y otra vez a los grupos parlamentarios y a las instituciones una serie de cosas que en algunos países como Francia, Inglaterra o Alemania, países que no pondría como ejemplo para otras cuestiones, han conseguido no sé cómo. Porque después de Jacques Lang llegó Philippe Douste-Blazy, e independientemente de ser de derechas o de izquierdas han sido capaces de respetar una franja, un arcén o una autopista de la cultura, ampliándola un poco o expandiéndola mucho, pero nunca reduciéndola, es decir, nunca pasando de la autopista al camino. No sé cómo lo hacen, pero les puedo garantizar que eso es lo que ocurre, porque asisto a las reuniones internacionales, a las que he sido invitado por ellos. Por ejemplo, el propio Jacques Lang y los ministros posteriores de Francia han celebrado una serie de reuniones para suprimir o rebajar el IVA, es decir, para ajustar dignamente el IVA correspondiente a los discos o productos sonoros al aplicado al vídeo o el libro. Sin embargo, o a nosotros nos cuesta muchísimo comunicar todo eso.

Por tanto, una de las peticiones que hacemos a las instituciones es, repito, un pacto por la cultura. Es decir, si hemos llegado hasta este punto, a partir de ahora se puede progresar o no, pero no se puede retroceder. Sin embargo, tememos que cuando entre en vigor la nueva ley de propiedad intelectual podamos perder algunas de las cosas que ya hemos conseguido.

Por ejemplo, alguien podría decirle al ministro de Economía que se condonaran las 50 pesetas que paga el Hotel Ritz por noche y habitación, cantidad que efectivamente paga y con la que es imposible hacer negocio en un hotel. Pero de condonarse esa cantidad los números cuadrarían, porque al cabo de la semana la cifra sería ya de 3.500 pesetas, y eso ya es importante. Y alguien podría decirle al ministro de Economía que si suprimiera la comunicación pública de los hoteles de los autores y los artistas entonces le votaría todo el sector hotelero. Como se imaginarán, esta es una especulación, pero permítanme que haga esta especie de broma en el Senado, por otra parte muy seria. Pero es que no hay otra explicación, porque en los medios de comunicación se habla de macrocifras, de que se cobran miles de millones en concepto de derechos de autor, etcétera, pero hay que pensar que somos 300.000 artistas, por lo que tocamos a 7,50 de las antiguas pesetas. Con estas macrocifras resulta que lo que está pagando el hotel Ritz y el hotel Palace, que no pagaban derechos, por noche son 50 o 100 pesetas por habitación y eso por la televisión, los vídeos y la música que quiera. Si esto es flagrante en el hotel Ritz, imagínese lo que pagará un hotel de Cuenca; pues 3. Los medios de comunicación hacen su presión, los usuarios la suya y los hosteleros la suya, pero alguien tiene que decir que son 50 pesetas por noche en el Ritz.

Decía que el pacto de la cultura supone un bien para los creadores, los productores, la industria legal y los consumidores, al tiempo que ayuda a regular el mercado. Los gobiernos deben asumir los compromisos y llevar a la práctica la reglamentación adecuada para garantizar la gestión colectiva de los derechos de propiedad intelectual como forma de protección y aplicación del derecho. Hay una idea bastante falsa, y es que vamos a otorgar derechos, como el de puesta a disposición, individuales a los individuos pero que luego son muy difíciles de ejercer por ellos mismos. ¿Cómo voy yo a una televisión a pedirle mi dinero por un programa en el que actúe el año pasado a las diez de la noche? Esto es absolutamente inviable. Si las entidades de gestión colectiva no tienen el reconocimiento «ex lege», esto es muy difícil, porque cuando se va a pleitear nos piden los contratos y, ¿cómo presenta uno unos 300.000 contratos? ¿En dos «trailer» o cómo? Hay toda una batería de cosas prácticas que ustedes deben saber para que a la hora de legislar se legisle convenientemente. En muchísimos casos tienen la intención de hacernos un bien, pues hay que proteger a nuestros artistas, es verdad; hay que proteger a nuestros autores, hay que proteger nuestra creatividad para que estén al mismo nivel que los demás, porque no sean deficitarios y no ocurra que aquí estemos recaudando derechos de autor y como aquí estamos muy mal protegidos, cobraríamos mucho de fuera, pero como pagamos poco, nos pagarían poco fuera. No sé si es un juego de palabras o ha quedado claro. Nuestra intención no es solamente que ustedes legislen, sino que legislen en algo que sea aplicable y para que sea aplicable tienen que conocer esos detalles.

Si realmente el cometido de esa comisión --la comisión que proponía el Ministerio de Cultura y de la que estamos en contra-- fuera arbitrar y no rebajar tarifas y remuneraciones,

mientras los tribunales deciden podría ser aceptable, aunque debido a los antecedentes, como ya les he dicho, el ministerio propone una comisión de cultura de propiedad intelectual, una comisión arbitral. Si lo que va a hacer la comisión cuando tenemos un litigio con un usuario --una la televisión que no paga-- es decir que mientras tanto usted paga tanto, todo el mundo estaría de acuerdo. Pero los antecedentes que tenemos no son así, nos ha pasado lo mismo con todos los partidos que han gobernado.

Yo creo que no se hace con mala intención; pero eso de la cultura es una cosa que mientras no molesten

mucho, se les puede poner de cualquier manera. No sé cómo decirlo, no me lo tomen a mal, pero es así. Nos ha costado con el PSOE y con el PP; con todos nos ha costado lo mismo comunicarnos, sobre todo establecer una comunicación a partir de un punto de inflexión, que ya esté explicado y no se tenga que explicar de nuevo.

Ponen una comisión de arbitraje, pero como el antecedente que tenemos es que hay otros ratios de apreciación y otras actividades, estamos un poco en contra. Si fuera garantizable que es ésa la función de una comisión, estaríamos de acuerdo.

Si la comisión ministerial o la comisión de arbitraje tiene que fijar tarifas; si tenemos nosotros que atender a los propósitos del usuario de no pagar --demostradísimo-- y pleitear con el tribunal de la competencia por aplicación abusiva en correspondencia con otros mercados y encima hay una comisión arbitral que fija las tarifas, resulta que estamos atados por tres lados y atendidos por uno. Dejennos libremente y nosotros nos defenderemos con nuestros abogados. No nos den más derechos que al resto de los ciudadanos. Denos los derechos que necesitemos característicamente para poder competir libremente. Nosotros tenemos nuestros abogados y nuestros pleitos. No se preocupen si tenemos mil pleitos. Es un problema, pero los usuarios no quieren pagar. Manden una carta a los usuarios y díganles que si el artículo 3 de la ley y el cuarto del estatuto mandan pagar, que paguen. Nosotros no queremos que nos protejan especialmente, queremos que nos dejen libres para correr el riesgo de no cobrar, pero aplicando las leyes.

Sin gestión colectiva no habrá propiedad intelectual, ni salario, ni remuneración, ni libertad de expresión, ni futuro para los artistas. En su lugar nos encontraremos con la globalización programada, la sumisión y el entreguismo a los grandes objetivos del comercio, entre los que al parecer no se encuentra el desarrollo del individuo y la cultura como elemento de cambio en la sociedad del conocimiento. ¿Es que el conocimiento consiste fundamentalmente en desarrollar y primar la astucia de los vendedores intermediarios? Nosotros no renunciamos a la palabra comercio, no estoy hablando aquí engoladamente en nombre de la cultura y tratando de exponer una cosa; nosotros estamos hablando en nombre de la gente que hace cosas, que crea cosas para engordar y constituir el patrimonio artístico e intelectual de nuestro país, del mundo civilizado y del mundo que nos rodea. Pero además ello conlleva una gran dosis de comercio, en el que interviene la industria discográfica, las televisiones, las empresas de comunicación y en el que tiene que haber sitio para todos.

En 1999 en Estrasburgo intervine muy directamente en la directiva de la sociedad de la información. Contábamos con que los usuarios estaban en contra, pero desde que se aprobó la primera lectura del proyecto hasta el 2001, dos años más tarde, nos encontramos con que nuestros enemigos

--entre comillas, o no-- eran las compañías telefónicas. ¿Por qué? Yo modestamente llegué a algunas conclusiones. Si yo voy a vender unas tarifas planas a gente que es compulsiva, que se engancha --los jóvenes-- y que va a entrar en Internet, solamente con una biblioteca pública no le va a interesar mucho. La cultura es la patopsicología que existe de un niño ante un ordenador. Si le ofrezco eso y se puede llevar cosas, me lo pagará a costa de desmontar en el futuro el contenido de la gente.

Porque, ¿qué se le puede decir a ese mismo chico que se pone al ordenador, si pide un bolígrafo prestado, un cigarrillo --si fuma, ojalá no--, la chupa o lo que sea prestado y se lo devuelve al compañero? A partir de esa pantalla, todo lo que veo es mío. Eso es así, no sé cómo, pero sé que es así. Si se desprotege a esos mismos chicos, ¿qué se les va a pagar cuando se les ocurra una idea? ¿Solamente se les va a asignar el papel de consumidores? ¿Consumidores de qué? Si eso no va a reportar beneficios a nadie, ¿quién va a alimentar eso? No digo mañana o la semana que viene o dentro de cinco años, sino en el futuro. ¿Cómo se van a alimentar los contenidos de las autopistas del conocimiento, de la información de la comunicación? ¿Quién los va a alimentar? Porque si se nos asigna el papel de consumidores y paganos a todos, ¿quién se va a beneficiar de ello? Es una torpe visión por parte de las telefónicas, que estuvieron --permítanme la palabra sin que suene muy dura-- intoxicando a las asociaciones de consumidores, para que ustedes dijeran: hasta ahí podríamos llegar, a los consumidores no me los toquen. Los consumidores inexplicablemente se aliaron con las empresas electrónicas y con las telefónicas, cuando tenían que estar aliados con el orden, el tránsito adecuado por la red, la protección y los derechos, porque necesitan ser protegidos más que nadie, porque si no, después de los otros y de los artistas irán ustedes como decíamos al principio.

Más o menos esta es la exposición que les quería hacer. No quería ser muy trágico, pero el gran desafío de los artistas españoles es mostrar al mundo, a través del mestizaje, el gran futuro de este espacio construido entre pueblos y culturas de muy diversas procedencias. Pero esto no será posible si no se dota a los artistas de las armas jurídicas y de la protección adecuada que garanticen la supervivencia y desarrollo de su rico y diverso patrimonio artístico e intelectual, para que la modernidad no tenga que renegar de la tradición ni la diversidad cultural de la integración, ambos términos, cuatro puntos cardinales, son absolutamente compatibles: la modernidad con la tradición y la diversidad cultural, lingüística y general con la integración. Un diputado francés decía que la más sagrada, la más legítima, la más personal de todas las propiedades es la obra, fruto del pensamiento de un autor, y yo por analogía justa y necesaria la extendería al artista, porque sin la interpretación la obra nunca será comunicada

ni conocida. Este es un poco el panorama general que hay de los artistas, que no es muy bueno en este momento, pero seguimos vivos y con su ayuda seguramente seguiremos coleando.

La señora PRESIDENTA: Muchas gracias, don Luis Cobos.

Además, quiero felicitarle por la pasión que ha puesto en esta comparecencia y por los detalles minuciosos, rigurosos y exhaustivos que nos permitirán ir mucho más concretamente a los temas que queden, porque se han quedado muchos interrogantes que estoy convencida que los portavoces van a recoger. Eso sí, le pediría que nos hiciera llegar una copia de sus originales para nuestros trabajos.

Estamos hablando de artes escénicas, artes dramáticas, por lo que, ya que menciona tanto la labor de los senadores y del Senado, ese pacto por la cultura creo que es un buen rótulo para esta comisión, que ha sido una iniciativa por consenso de este Senado en esta legislatura y que además incorpora por primera vez el

concepto de industrias culturales en nuestro país, lo que no había sucedido antes. Por tanto, creo que vamos por ese buen camino y con colaboraciones como la suya podremos avanzar con rapidez.

A continuación, de acuerdo al sistema de trabajo habitual, corresponde un turno de portavoces de los grupos y después el señor Cobos podrá contestar.

En primer lugar, tiene la palabra el portavoz de Convergència i Unió, el senador Varela.

El señor VARELA I SERRA: Gracias, señora presidenta.

Muchas gracias, señor Cobos, por su explicación, no sé si trágica, aunque quizás sí algo amarga, decepcionada, irritada, si bien creo que puedo entender sus sentimientos.

De esta comisión han de salir unas conclusiones, unas recomendaciones con las que podamos hacer presión ante el Gobierno para cambiar un poco las cosas, por lo que intentaremos concretar algunos de los puntos a que usted se ha referido.

He entendido que usted ha hecho varias alusiones al resto de Europa y ha manifestado que nuestra situación, comparándola con otras europeas, no es buena. Se ha referido a Italia, a Francia e Inglaterra. Por tanto, concretamente, la cuestión es qué se hace, por ejemplo, en Inglaterra y en Francia que no se haga en España y que sí se debiera hacer.

En cuanto al derecho de puesta a disposición a que usted se ha referido

--cuestión que me parece muy interesante--, no acabo de entender qué es lo que funciona mal de este mecanismo.

Respecto a lo que usted ha comentado sobre la televisión y la falta de programas para ustedes, muchas veces hemos criticado ya la telebasura que se ofrece en la televisión pública y hemos lamentado que no se ofrezcan programas de cultura interesantes. Por tanto, manifestamos nuestra absoluta adhesión a sus expresiones al respecto. Nos parece lamentable que una televisión pública no disponga de esos 500 millones de pesetas que usted reclama para realizar un programa digno sobre cultura. Hemos reclamado muchas veces que cambie esta situación, hasta ahora con un éxito totalmente descriptible.

En tercer lugar, usted reclama un pacto por la cultura. Esta mañana hemos hablado del teatro y el señor Martínez de Obregón, secretario general de la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas Productoras de Teatro y Danza, decía que se está a punto de cerrar con el ministerio un plan general de teatro. Por tanto, hay conversaciones para un plan general de teatro y dicho compareciente se manifestaba bastante optimista al respecto.

La pregunta es si no hay nada parecido en cuanto a la música, es decir, si no existen conversaciones para intentar llegar a un pacto. Usted ha dicho que resulta difícil y que no ha habido un acceso fácil, como ha sucedido con Jaques Lang, por ejemplo. ¿No hay nada que se parezca a este plan general de teatro, que parece que se cerrará antes de finalizar el presente año? En cuarto lugar, dice usted que no les gusta la comisión de arbitraje.

¿Cuál es la alternativa que ustedes proponen? Finalmente, dice que los enemigos --con comillas o sin comillas-- son las compañías telefónicas. ¿Qué pueden hacer ellas para evitar que se baje música desde la red? No acabo de entender qué obstáculos hay desde el punto de vista técnico. Entiendo que sea un gancho para que los jóvenes se suscriban a las líneas ADSL. Pero, ¿qué pueden hacer para evitar este problema? En último lugar, me gustaría conocer su opinión sobre lo que ocurre en Estados Unidos, donde autoridades de algunos Estados han llevado ante el juzgado a personas por bajar música desde la red. ¿Cree usted que este es un camino adecuado? He podido leer artículos de gente importante del mundo de Internet, como Manuel Castells, quien en un artículo titulado «Música Viva» se manifestaba en contra de esta práctica. ¿Cuál es su opinión al respecto? Muchas gracias.

La señora PRESIDENTA: Gracias.

Tiene la palabra el portavoz del Grupo Parlamentario Socialista, el señor Fernández Zanca.

El señor FERNANDEZ ZANCA: Gracias, señora presidenta.

Señor Cobos, una vez más, bienvenido al Senado, bienvenido a esta comisión y muchas gracias, sobre todo por la claridad con la que se ha expresado.

Ha hablado usted en unos términos que podría decirle que comparto en lo fundamental, en lo esencial. Y se ha referido a varios aspectos de la situación actual, pero me voy a centrar en el relativo a las llamadas nuevas tecnologías, porque llegamos a la paradoja de que lo que nos tendría que ayudar, a ustedes y a otros muchos más, nos está perjudicando de forma extraordinaria.

Consultando algunas cosas para preparar esta comparecencia, leía esta mañana algo que me llamó poderosamente la atención y es que el porcentaje que reciben los intérpretes es bajísimo. Por ejemplo, de cada 1.000 CD vendidos, el intérprete recibe 700 euros, mientras que el montante total de esa venta supondría 12.000 euros, es decir, el intérprete

recibe el 6,5 por ciento, porcentaje al que creo que usted también se ha referido.

Por tanto, un número muy pequeño de autores e intérpretes puede vivir de la venta de discos, de manera que los intérpretes, por ejemplo, viven más bien de la interpretación, porque reciben muchísimo menos dinero de la venta de un CD que el que recibe la distribuidora, un sello, una tienda, etcétera, con lo que se produce la paradoja de que quien genera el producto no puede vivir de él.

Me gustaría conocer su opinión sobre la siguiente paradoja y es que casi todas las grandes empresas discográficas son accionistas de las fábricas de CD vírgenes, con lo cual están ganando, están teniendo beneficios precisamente por la piratería surgida de la copia de esa música, también de la obtenida desde la red.

Y hablando de Internet, supongo que usted conoce la actual situación en Estados Unidos sobre la cuestión que ha formulado ya el senador Varela y me gustaría saber cuál es su opinión al respecto.

También nos gustaría que opinara sobre esa sentencia --que seguro que conoce-- del juzgado de instrucción número 13 de Valencia sobre la copia de música para uso particular. Recordaré que dice que siempre y cuando el destino de la copia sea el uso exclusivamente privado del copista no cabe apreciar una mayor carga de antijuricidad en el hecho de que la copia sea obtenida en un establecimiento mercantil que con los propios medios de que la persona pueda disponer en su casa.

Termino ya, porque me gustaría que el senador Chivite ocupara parte del tiempo del que disponemos los grupos.

Usted dijo que era necesario un pacto por la cultura. Estamos de acuerdo, y le voy a adelantar algo. Seguro que usted sabe que el proyecto de ley de la propiedad intelectual, que se encuentra en este momento en trámite parlamentario, parte del disenso; no parte del consenso de los grupos parlamentarios como hizo, mejor o peor, la ley de 1987, actualmente en vigor. No sé si esta es la mejor vía para conseguir crear esa autopista por la cultura. Me gustaría insistir sobre esto y conocer su opinión, como representante de un sector muy importante de los artistas y de los creadores, sobre la necesidad de llegar a acuerdos, por lo menos en cuanto a lo esencial, entre los grupos parlamentarios.

Muchas gracias.

La señora PRESIDENTA: Gracias.

Entiendo que es un turno compartido. Les recuerdo el pacto y el consenso respecto a hacer el menor número posible de digresiones, con las cuales todos podríamos extendernos, porque todos tenemos opiniones. Pero hemos acordado ir sobre todo a puntos muy concretos para clarificar lo dicho por el compareciente. Luego, en las conclusiones y en debates posteriores, siempre tendremos la oportunidad de ampliar nuestros puntos de vista.

Tiene la palabra su señoría.

El señor CHIVITE CORNAGO: Gracias, presidenta.

Trataré de seguir sus indicaciones, que no en balde son fruto de ese acuerdo y ese consenso. Pero de la misma manera que, debido a la generosidad de la presidenta con el compareciente, este se ha excedido en su tiempo, espero que también la demuestro conmigo en la misma proporción.

El señor PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES (AIE), SOCIEDAD DE GESTION DE ESPAÑA (Cobos Pavón): Me he excedido cinco minutos.

El señor CHIVITE CORNAGO: No lo digo con ánimo de crítica. Creo que necesitábamos más tiempo. En cualquier caso, aquí existe un compromiso, el cual forma parte de ese consenso que dio lugar a la creación de esta comisión, que es precisamente el llegar a conclusiones. En la anterior legislatura no se pudo llegar a ninguna en la comisión, y de ahí nace este compromiso.

Voy a ser muy breve, casi telegráfico. Es cierto --hablábamos de ello esta mañana y aquí también se ha puesto de manifiesto-- que nos encontramos en una situación que yo diría que es de desencanto. Incluso estoy superando los partidismos. Nos encontramos en el Parlamento, tenemos una obligación institucional y supero el partidismo, sobre todo porque el señor Cobos, en su exposición, también lo ha hecho así. El PSOE gobernó en un momento e hizo una serie de cosas. Fueron insuficientes. El Partido Popular lleva gobernando siete años y medio, y tampoco ha dado soluciones. Por lo tanto, hagamos ese ejercicio para superar esa cuestión partidista. Creo que esta mañana la portavoz del PP --pensaba que iba a estar esta tarde, pero no se encuentra aquí--, quizá por su novedad en esta cámara, no ha sabido explicarlo.

En cualquier caso, estarán de acuerdo en que en el problema que tratamos de abordar existen tres dimensiones: la dimensión cultural, la dimensión económica y la dimensión social. Una cuestión: la multisectorialidad.

Estamos hablando de fenómenos que, con las nuevas tecnologías, la sociedad del cambio, la sociedad de la evolución, la sociedad del impacto, diría yo, sobre todo por la velocidad con la que se produce, nos obligan a generar nuevos sistemas con mayor agilidad en los nuevos creadores, y estamos hablando en estos momentos de artistas, intérpretes y ejecutantes. ¿Cómo lo fomentamos, qué medidas se podrían abordar desde esas tres dimensiones, pero en ámbitos importantes, en aquellos en los que principalmente incide, que puede ser el ámbito educativo y formativo, el ámbito de apoyo a los emprendedores en estos nuevos canales y estos nuevos sistemas de creación? En cuanto a nuevos productos, hasta hace poco conocíamos algunos singles, luego vinieron los LP, luego las cintas de casete, a continuación los CD, ahora ya tenemos los DVD, el mp3, y seguramente dentro de seis meses tendremos un nuevo soporte. El señor Cobos apuntaba antes en su exposición que en un disco pequeño, de plástico, con un revestimiento de platino, caben no sé cuántas obras creativas. Probablemente dentro de poco más de un mes, yo tenga una grabadora de noventa horas.

La señora PRESIDENTA: Señor Chivite. Con toda la generosidad del mundo ¿cuál es la pregunta?

El señor CHIVITE CORNAGO: Presidenta, estamos en el inicio de esta etapa.

Permítame que me extienda en lo que creo que es la exposición necesaria para centrar la cuestión y, a continuación, plantear las dudas del Grupo Parlamentario Socialista en estos momentos sobre estos tres ámbitos. Lo apuntaba antes mi compañero Manolo Fernández Zanca: la Ley de Propiedad Intelectual es la ley de protección del creativo para no caer en el desierto cultural en el que podríamos hundirnos si no se adoptan las medidas adecuadas. Pero no solo eso, y también lo apuntaba la presidenta.

El creativo sin el intérprete o el ejecutante no es nadie. Pero, además, la tercera escala es la industria cultural, y lo apuntaba la presidenta.

En la creación de esta comisión ése fue precisamente uno de los elementos de innovación respecto a la anterior comisión. Sin la industria, sin el productor, sin el promotor, sin el distribuidor y sin el comercializador

tampoco el ejecutante ni el creativo serían nadie. Pero es que ninguno de los tres precedentes sería nadie sin el consumidor y usuario. Y no tenemos que olvidar que en estos momentos tenemos unos nuevos creadores, todo ese colectivo de nuevos valores, y digo esto porque lo vinculo a la crítica --he creído entender-- de los sistemas de promoción que en este país parece que están en estos momentos obteniendo la primacía, sobre todo apoyándose en los sistemas o en los canales públicos de promoción:

Operación Triunfo. Por lo tanto estoy hablando de esos nuevos creativos.

¿Qué acciones, qué métodos, qué tiempos, qué medidas servirían para apoyar a esos nuevos creativos? Respecto a los nuevos productos, seamos conscientes de que la evolución de una sociedad, de la que ya no nos podemos evadir, que es la sociedad del conocimiento, vinculada y fundamentada en las nuevas tecnologías, va a ir cambiando los productos y los soportes. Por lo tanto,, no tratemos de predecir el futuro, porque no aspiramos a ello, pero, cuando menos, seamos capaces de prever un cambio inmediato.

Respecto a los consumidores y usuarios, ¿cómo armonizamos la necesidad de la universalización de la cultura y el conocimiento con los intereses y los derechos del creativo y los intereses de los intermediarios, entendido no como término peyorativo sino como elemento necesario del tránsito entre el creador y el consumidor? No tengo nada más que añadir, presidenta. Le agradezco su generosidad en esta primera intervención.

La señora PRESIDENTA: Gracias, senador.

Tiene la palabra la portavoz del Grupo Parlamentario Popular en el Senado, doña Pilar Aresti.

La señora ARESTI VICTORIA DE LECEA: Muchas gracias, señora presidenta.

Ante todo, doy la bienvenida a don Luis Cobos, presidente de la Sociedad Artistas Intérpretes o Ejecutantes. En segundo lugar, pido excusas por mi voz. No iba a ejercer de portavoz porque estoy con unas anginas muy fuertes, y lo único que me han dicho es que esté callada durante un mes, cosa que voy a intentar no hacer, por lo cual mi tiempo va a ser más breve todavía. Por otro lado, al hablar la última la mayor parte de los asuntos que pensaba exponer ya están aclarados.

Sí deseo manifestar que me han parecido muy importantes las palabras empleadas en su exposición. Creo que ha sido la presidenta, o el mismo señor Cobos, quien ha dicho que ha sido trágica. Quizá no haya sido trágica, pero ha sido tristemente muy real. Estoy segura de que los senadores que me han antecedido en el uso de la palabra han demostrado esa misma preocupación, y mi grupo, por supuesto, también la demuestra.

Las cifras que nos ha dado el señor Cobos nos invitan, al menos, a la tristeza en este momento y nos dan ganas de actuar. Nos quedan pocos meses de esta legislatura, y me parece que es absolutamente necesario que trabajemos unidos. Ya sabemos que estamos en un momento electoral y que cada cual va a querer decir algo al otro. La cultura es patrimonio de todos y lo que debemos hacer es trabajar juntos para paliar el gravísimo problema que tienen en este momento y que nos ha sido expuesto por nuestros artistas ya que, aunque todos los conocíamos, las cifras que nos ha dado el señor Cobos son preocupantes.

Yo pediría --ya se ha dicho por parte de los demás senadores que me han precedido en el uso de la palabra-- que nos dé el señor Cobos todas estas cifras, que trabajáramos todos juntos y nos dejáramos de disquisiciones de si esto lo llevo yo o lo llevas tú. Además, el señor Cobos nos ha dado la pauta al decir que se hizo mal en la época en que gobernó el Partido Socialista --desde su punto de vista--, y se hizo mal durante la época del Partido Popular; hagámoslo bien ahora entre todos, hagámoslo bien desde esta comisión.

Tenemos el pacto entre nosotros de que vamos a trabajar para intentar solucionar el problema. Las cifras para mí son impresionantes; saber que sólo el 0,5 por ciento del presupuesto es para los artistas me ha parecido muy preocupante.

No querría decir nada más, me pongo también a disposición de los demás grupos para que trabajemos unidos por los artistas y tratemos durante los meses que nos quedan --si los demás no son capaces de llegar a un pacto-- para que la Comisión de Artes Escénicas del Senado pueda llegar a unas conclusiones, cosa que no se pudo hacer en la anterior legislatura.

Por mi parte estoy dispuesta a ello y perdonen una vez más por el estado de mi voz.

Muchas gracias, señora presidenta; muchas gracias, señor Cobos.

La señora PRESIDENTA: Muchas gracias, senadora Aresti, sobre todo por el esfuerzo que ha hecho, que todos hemos compartido durante toda la intervención.

Tiene la palabra el señor Cobos, haciendo la salvedad de que no voy a ser más generosa con ninguna de sus señorías.

El señor PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES (AIE), SOCIEDAD DE GESTION DE ESPAÑA (Cobos Pavón): Gracias. Hay un amigo mío que cuando hay que ser breve dice: abrevia. Yo le voy a hacer caso.
(Risas.)

En primer lugar, señora Aresti, me gustaría puntualizar en favor de los tres partidos que están aquí presentes que no es que lo haya hecho mal el PSOE, el Partido Popular, etcétera, sino que hay cosas que no se han adecuado a las exigencias del tiempo y a la vorágine del desarrollo de las nuevas tecnologías y su incidencia en nuestro mercado.

El PSOE hizo cosas muy buenas en su día, un poco a contracorriente se hizo la Ley de Propiedad Intelectual de 1987, en la que nosotros presionamos todo lo que pudimos, y se llevó adelante con una reproducción, con alteraciones e introducciones de la ley francesa, que era bastante buena --ésta última ha seguido progresando y nosotros un poco menos--. No obstante, sería poco honesto por mi parte citar a Francia en el desarrollo legislativo como a Broadway o Londres en los «shows» musicales; eso es único en el mundo y

solamente es así. No sé por qué, pero es así. No sé si ustedes lo comparten. Ellos tienen algo, que no sé cómo lo consiguen. Por cierto, en relación con las tarifas de copia privada --venía el otro día en «El País»-- también no sé cómo los usuarios, sin protestar, pagan tanto allí y aquí tan poco y están siempre protestando. No lo sé, porque el nivel de vida tampoco es tan diferente; no es igual pero no tanto. Hay que dar las gracias al PSOE por las cosas que ha hecho. En 1992 hizo también lo de la copia privada, que fue muy importante. El canon de copia privada atenúa bastante el impacto de las grabaciones y ayudó mucho a regular el mercado pirata de cintas vírgenes --que había muchísimos piratas-- al hacer responsable solidario al último vendedor --ésa fue una medida muy buena--. Anteriormente, la persona que iba a vender a la calle no era responsable solidario de los pagos de los derechos, pero al hacer responsable solidario del pago del derecho al último vendedor --en lo cual, por cierto, intervino Convergència i Unió--, ayudó muchísimo a regular el mercado legal, y por ejemplo fueron desapareciendo las empresas piratas de cintas y soportes vírgenes.

Lo que ha hecho el Ministerio de Justicia con el Partido Popular por poner en la Comunidad Europea a la propiedad intelectual como prioridad en su período de presidencia y el seminario que se hizo de propiedad intelectual y el introducir en las faltas las cuestiones de piratería

--como ustedes saben mejor que yo--, ha sido una acción corta pero buena.

Convergència i Unió es la autora de la Comisión arbitral --conozco bien a algún portavoz del Congreso--, que es la que la ha propuesto al ministerio. Entiendo su preocupación por la comisión arbitral y ahora contestaré a ese extremo.

Por lo tanto, debo agradecer a todos los partidos, y a ustedes especialmente, que hayan tomado esta iniciativa, que nos va a ayudar mucho a la hora de comunicarnos con ustedes en este lenguaje y de esta manera y no de una forma esporádica y muchas veces lejana.

Con respecto al señor Varela y relativo al derecho de exposición voy a dejar al señor López que lo explique, pero sí le quisiera contestar a alguna de las preguntas que usted ha hecho. Por ejemplo, ¿qué hay en Europa que no tengamos aquí? Pues una cosa muy sencilla, que hace muchos años que no se cuestionan las tarifas de los usuarios y que son mucho más altas. Por ejemplo, lo que aquí se paga en las radios, las televisiones, por lo que se llama el derecho de comunicación pública es ínfimo, es decir, nosotros hacemos un disco para que se venda. Una persona se lo lleva a su casa, lo escucha y ya está. Si se quiere hacer una copia y compra un producto legal y paga lo que hay en un CD, que cuesta cien pesetas o un euro o lo que sea, y la empresa paga un canon, que está establecido por ley desde 1992, a los productores, a la industria, a los autores y a los artistas, esa copia es legal. Si no es para comerciar y es para escuchar es legal y no tiene por qué comprar otra copia para el coche, se puede copiar perfectamente y eso es legal.

Eso, que son unas tarifas que están impuestas es, lo que paga una radio por radiar un tema, el hilo musical, las televisiones por utilizar esa música para un uso secundario, porque el primario y el uso, el destino de esa producción es como un libro que va a la casa de una persona, se lee y ya está. Cuando se tiene un uso secundario se ha convenido en todo el mundo en pagar un derecho que se llama derecho de comunicación pública, y las televisiones y las radios los pagan.

¿Qué es lo que ocurre en Europa diferente? Que en Francia, Alemania, todas las sociedades homónimas a la nuestra recaudan cinco veces más.

Holanda tiene 9, 10 u 11 millones de habitantes, no creo que tenga más y recauda dos veces más que nosotros, que tenemos 40 millones de habitantes.

Eso es lo que sucede en Europa diferente, que de alguna manera nosotros sabemos el lastre histórico que tenemos; sabemos que en España se vive mejor y se paga menos. Ya lo sabemos --sobre todo los que viajamos mucho por todo el mundo-- y que se vive maravillosamente aquí. Claro que lo sabemos, pero por eso no vamos a dejar los derechos que tenemos que solicitar.

El problema que tenemos nosotros con respecto a Europa es que en el intercambio de derechos somos los pobres. En consecuencia, cuando yo he tenido éxito en Inglaterra o en otros países mi sociedad de artistas --que es la que llevo yo, pero podía llevar otro--, por el mismo equivalente a un inglés o a un francés le paga menos de lo que ellos nos pagan a nosotros. Porque ellos por la misma acción que es poner un día en la radio un tema cobran el doble que nosotros.

En consecuencia, como nosotros les pagamos la mitad, ellos nos retienen la mitad. Es decir, que en el intercambio de reciprocidad según los convenios que España ha suscrito en la OMPI perdemos-- además debo decir que nosotros fuimos los artífices de que exista el Tratado de la OMPI; yo fui en 1992, con la declaración de 16 países a solicitar a la OMPI un tratado y se hizo el Tratado de la OMPI, de intérpretes ejecutantes y fonogramas porque lo solicité yo en nombre de 16 países latinoamericanos, España y Portugal. Hemos tardado diez años pero se ha hecho y en 2002 se ha ratificado por España y todos los demás países.

Por lo tanto, una de las carencias que tenemos esa ésa. Nosotros nos conformaríamos con las tarifas que tenemos sin protección de comisiones arbitrales, y nos iríamos a los tribunales. Nos valdría con un pacto por la cultura de los

partidos políticos que dijeran: de aquí no vamos a bajar. No que nos digan: no se preocupen, como hace dos años, que el Ministerio de Educación y Cultura va a tratar, en la ley de acompañamiento, de quitarles el derecho de los hoteles y de los bares. ¡No me fastidie! Ya todos alterados, saliendo a la calle, publicando páginas, etcétera. Yo le digo eso a los partidos. Soy una persona independiente y lo puedo decir.

He colaborado con los partidos y Convergència i Unió tuvo mucha participación a la hora de regular el derecho de las televisiones privadas, en lo que intervinieron ustedes --eso se lo reconozco, y al PSOE y al PP lo suyo--, pero yo se lo puedo pedir.

Una de las carencias que tenemos con Europa es que las tarifas aquí no sólo no son estables y a la altura europea, sino que fluctúan y estamos siempre a punto de perderlas.

Ustedes han visto el debate suscitado por lo ocurrido en los hoteles.

¿Ustedes creen, y permitanme expresarlo así, que una habitación de un hotel es un lugar de ámbito privado?

No. Es un lugar de ámbito público pero íntimo. Privado no, porque cuando termino no puedo llevarme los muebles, la cama o el almohadón y luego entra allí otra persona que pague la cantidad establecida. Es un lugar público de ámbito íntimo pero no privado. Es, por tanto, público y eso no es discutible.

Aquí el problema que tenemos es el siguiente. El Congreso legisla, ustedes lo ratifican, devuelven el texto y ya tenemos una ley cuyo artículo 33.2 dice que un hotel tiene que pagar por poner música en las habitaciones, pero llega un juez de Albacete y dice que no, y estamos todos listos. Es entonces cuando nosotros y ustedes, que hemos pasado años dando argumentos y echando imaginación, talento y escritura, estamos en la picota porque un juez de Albacete --y no tengo nada contra Albacete, además soy manchego-- o de Tarrasa ha dicho que no. No me digan que no es terrible. Esto es lo que nos pasa.

Allí no sucede, porque ¿qué pasa en Estados Unidos? En la Europa continental hemos elegido el concepto del derecho de propiedad intelectual mientras que ellos tienen el derecho de copia, el copyright.

Dado que el único que se atrevía a meter mano a Napster fue un juez de Massachusetts en los Estados Unidos, en este momento las leyes en Estados Unidos protegen más que en Europa, aun estando basadas en la Carta de las libertades de Francia y habiendo sido nosotros los que hemos desarrollado el derecho de propiedad intelectual. En Estados Unidos no existen las entidades de gestión colectiva de artistas y es la productora la que maneja todo. Nosotros preferimos seguir la suerte de nuestra obra, no que nos paguen un tanto alzado; si tenemos mucha suerte, cobramos mucho y, si tenemos poca, cobramos poco.

En cuanto a lo que preguntaba su señoría sobre Estados Unidos y Europa, sepa que en Europa existe la diferencia de tarifas y la garantía --no sé cómo lo han conseguido- de que no haya problemas de regresión, y nosotros llevamos aquí cuatro o cinco años --perdóneme, señora Aresti-- en los que el señor Rato quiere, ya sea vía leyes de acompañamiento o con otras alternativas, quitarnos el derecho de comunicación pública de los bares, los lugares abiertos al público y los hoteles. Dígame usted de mi parte que alguien le ha debido decir que le van a votar todos los hosteleros y que eso no es así. Según la tradición histórica, legislativa y electoral, nadie ha conseguido más votos por una actuación semejante. A nosotros nos preocupa y nos hace producir mucho ruido porque nos inquieta muchísimo que, después de haber conseguido unos listones, estemos a punto de perderlos.

Su señoría se ha referido también al derecho de puesta a disposición, y luego se lo explicará Carlos López.

En cuanto al pacto por la cultura, nosotros, más que lo que hacen los del teatro --personalmente, estoy acostumbrado a pasear por los foros internacionales-- pedimos exactamente esto: un pacto por la cultura generalista. No nos interesa tanto, nos interesa todo. Por ejemplo, a mí me inquieta mucho que produciendo el doble de beneficios y movimiento de capital la música no tenga ni la cuarta parte de ayuda que el cine. A mí me preocupa, y se lo transmito, pero, en nombre de los artistas, antes que pedir un convenio general con el ministerio sobre la música, me interesa mucho más el fuero. Es decir, que se firme o se llegue a un acuerdo tácito por el que nosotros sepamos que tenemos que trabajar por las conquistas futuras y no por mantener lo que hemos conquistado por si lo perdemos. A uno le amenazan con cortar la cabeza y, si le cortan un dedo, se va tan feliz a su casa aunque le falte un dedo porque le iban a cortar la cabeza. Esto es muy antiguo ya.

Por otra parte, ese pacto por la cultura tiene poca definición por mi parte. Podría darles un rosario de peticiones pero, básicamente, busco que se logre ese consenso que en otros países se produce, no sé si tácitamente o tras la firma de un acuerdo, que dice: las conquistas en el ámbito de la propiedad intelectual serán respetadas y lo que vayamos a conseguir a partir de ahí será debido a nuestra astucia, mayor presión o mejor acción.

La comisión de arbitraje que proponemos son los tribunales. Queremos trasponer la directiva y poder ir a los tribunales porque, al final, ustedes hacen sus propuestas pero luego vienen otros que les representan.

Además, señor Varela, no existe la comisión como tal. Sólo en Perú existe un organismo que es arbitral y que tiene competencias, pero en el resto de los países --y lo conozco bien- no existe la comisión arbitral.

Nosotros pedimos los tribunales. Déjennos ir a los tribunales, es nuestro problema si nos gastamos el dinero en abogados, así vivirán mejor. No nos gusta esa idea, aunque si su misión fuera específicamente la de fijar las tarifas hasta que llegue el asunto a los tribunales, la aceptaríamos.

Cedo la palabra al asesor jurídico, don Carlos López, para que pueda aclarar lo del derecho de puesta a disposición.

El señor LOPEZ SANCHEZ (Director de los Servicios Jurídicos de Sociedad Artistas Intérpretes o Ejecutantes, AIE): Gracias, señora presidenta y portavoces de los distintos grupos parlamentarios.

Conviene aclarar dos cuestiones. Una es la que usted ha planteado en relación con esa nota de prensa relativa a un tema que tiene una facilísima explicación, aunque quizá no se haya sabido explicar correctamente en los tribunales: la puesta a disposición.

Evidentemente, las modernas tecnologías dan un nuevo sentido a lo que era el tradicional derecho de comunicación pública, es decir cuando un artista comparece en un gran concierto ante la gente, cuando vamos a una sala de cine a ver una obra cinematográfica, cuando vamos a un teatro a ver una representación teatral. Van a seguir existiendo las distintas manifestaciones del derecho de comunicación pública, lo que ocurre es que las nuevas tecnologías aportan una variación: el derecho de puesta a disposición. ¿Qué significa? Que cualquier usuario, cualquiera de nosotros, va a poder tener acceso a una prestación de un artista o a una obra del autor desde el lugar y la forma que estime oportuno, sin más.

Esto se ha regulado a través de una directiva que ha visto la luz en el año 2001 y que ha generado este anteproyecto de modificación de la Ley de Propiedad Intelectual; de hecho, se aprovecha el anteproyecto no sólo para regular esto, sino para muchas cosas más. ¿Qué es lo que ocurre? Que ese derecho de puesta a disposición se ha caracterizado, y no vamos a entrar ahora en explicaciones de naturaleza jurídica o similares, como un derecho exclusivo. En definitiva, el artista tiene un poder de disposición total y absoluto, lo cual está muy bien si no fuera porque en ese mercado habitual el artista va a tener siempre la posición débil

frente al productor, frente a la gran empresa, ante la cual, normalmente, va a ceder ese derecho.

¿Qué es lo que nosotros hemos solicitado? Que ese derecho de puesta a disposición, como manifestación o no de un derecho de comunicación pública o como un derecho de otra naturaleza, lleve aparejada la posibilidad de que cuando existan prestaciones, interpretaciones musicales a través de esos medios, el artista pueda recibir, como ahora mismo lo regula la ley, una remuneración. Fíjese que ya queda desposeído de esa facultad absoluta y lo que percibe es una cantidad sin más. El anteproyecto elimina expresamente esa posibilidad, introduce un inciso expreso tanto en la parte de derechos de autor como en la parte de derechos de los artistas eliminando expresamente esa posibilidad. En definitiva, un derecho consagrado y con una importancia capital --y no nos engañemos, está llamado a ser un auténtico derecho estrella, un auténtico estandarte en el ámbito de la comunicación pública- queda vacío de contenido. Ese es uno de los aspectos más preocupantes.

Usted hacía mención al tema de ese juzgado de instrucción, pero prefiero preguntarle y que sea usted el que mencione el nombre de la empresa en cuestión. Aunque creo saber de sobra qué empresa es, prefiero que lo pronuncie usted. (El señor Fernández Zanca: Copyplay.) Fíjese en un pequeño matiz. Para empezar se trata de un tema penal, no civil; es decir, es una resolución de un juzgado de instrucción en virtud no sé si de una querrela criminal o de una simple denuncia. Por tanto, lo único que ha hecho ese juzgado de Valencia ha sido decir que no existen al menos indicios racionales de delito, pero no que no estemos en presencia de un ilícito civil; es decir, de una conducta que vaya en contra de lo prevenido en la ley de propiedad intelectual.

El tema es muy sencillo y lo conozco bastante bien. La máquina en cuestión permite, efectivamente, llevar a cabo una reproducción para uso privado. Es decir, yo puedo ir a esa máquina y con un euro --creo recordar-- adquirir un CD virgen, perfecto. Le puedo decir que esa compañía posiblemente liquide y de manera rigurosa el derecho de remuneración por copia privada; es decir, nos va a declarar de una forma trimestral cuáles son las importaciones de CD o las fabricaciones que ha efectuado y paga copia privada. El problema es que la máquina no sirve sólo para eso, sino que puedo adquirir ese CD virgen y llevarme un CD que me haya dejado un amigo para hacerme una copia. Y ustedes dirán, eso es copia privada. Pero eso no es así porque hay un artículo del real decreto en vigor que regula la copia privada, y excluye expresamente de la copia privada este tipo de conducta. Estamos ante el mismo caso que el de las fotocopias de cualquier tienda y que ha motivado que la entidad que gestiona este tipo de derechos, CEDRO, interpusiera --y, además, con un éxito casi absoluto-- demandas ante los tribunales.

En el caso de la máquina no se está violando el derecho de copia privada sino un derecho exclusivo y esencial del artista y del autor, el derecho de reproducción. Por ello, vuelvo a insistir en que se trata de una resolución de índole exclusivamente penal, no civil, aunque es posible que las entidades opten por defender sus derechos ante los tribunales de lo civil.

Por último, en relación con esa denuncia ante los tribunales de Estados Unidos contra determinados usuarios he de decir que procede de la RIA, que es una asociación que engloba a la industria discográfica de los Estados Unidos. La RIA, como ocurrió en su momento con la denuncia que interpuso en el caso Napster, se ha visto obligada a llegar a ese punto; nadie pensaba que lo de Napster pudiera dar lugar a que un juez --como ha dicho antes el señor Cobos--, tomara cartas en el asunto y declarara la ilegalidad total, absoluta y manifiesta de poner a disposición dos ordenadores de tal manera que hubiera intercambios de música. ¿Qué es lo que ha motivado esa denuncia de la RIA? Los nuevos sistemas que han surgido, el famoso «peer-to-peer». Ahora sólo hay un ordenador por medio, pero se pueden cambiar archivos y de esa manera se están violentando derechos.

Muchas gracias.

El señor PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD DE ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES (AIE), SOCIEDAD DE GESTION DE ESPAÑA (Cobos Pavón): Ese es el trueque, que es la forma de negocio más antigua, es comercio.

En primer lugar, quiero aclarar que la RIA, «Recording Industry Association», es la asociación internacional de la industria de la grabación.

Con su permiso, señora Presidenta, voy a pasar a contestar al señor Fernández Zanca en relación con nuestra opinión sobre discográficas y fabricantes de CD. Quiero señalar que no tenemos absolutamente nada en contra de los fabricantes de CD, todo lo contrario; se trata de una fabricación lícita, por la que pagan un canon que ahora está en litigio en los medios de comunicación, a pesar de que somos el segundo o el tercer país del mundo por la cola en la aplicación de ese canon, tal y como se señalaba en «El

País», a una distancia enorme de países como Alemania, Francia, etcétera.

No hay ninguna ilegalidad en la fabricación de soportes ni de máquinas para grabar, pero sí en el uso que se pueda hacer de eso. Nosotros estamos a favor de las nuevas de las nuevas tecnologías, de la vanguardia porque, como ya dije anteriormente, la vanguardia y la tradición no están reñidas en absoluto, pueden convivir y, de hecho, hacemos de ellas un uso constante.

Se pueden fabricar CD vírgenes y, de hecho, muchas de las empresas discográficas estadounidenses lo hacen; son emporios, tienen marcas y «labels», e incluso hay veces que ya no se sabe si pertenecen a la misma empresa o no porque están en constante tránsito y cambio de accionistas, pero muchas empresas como Sony, Basf, TDK, etcétera, son discográficas.

Por otro lado, tuve la oportunidad de comparecer en el Parlamento de Estrasburgo ante los portavoces españoles --Ana Palacio, Enrique Barón, Gil-Robles, Rosa Díez, etcétera--, y tratamos de poner una coletilla en la redacción de la ley para que se permitiera la copia privada siempre que fuera para su uso privado, para uso de uno mismo, pero la cosa no quedó así sino que se fijó en el ámbito de los amigos, la familia, etcétera... Pero uno puede tener 2.000 amigos, que a su vez tienen 2.000 amigos, que a su vez tienen otros 2.000 amigos y creo que el Código Civil no define lo que es un amigo.

Nosotros estamos a favor del canon por copia privada; de hecho, ayuda a regular el mercado lícito, el

comercio lícito de los soportes vírgenes y, además, quita de enmedio mucho fraude. A nosotros, a la industria, a los autores y a los artistas nos compensa de alguna manera del hecho de que una persona no compre un disco porque, ya que no lo compra y lo copia, al menos que pague 30 ó 40 pesetas. De esta manera, podrá copiarlo tranquilamente, siempre que no comercie con él, porque sería un fraude.

Como acabo de mencionar, sería muy extenso explicar cuál es la situación en Estados Unidos pero, en general, los artistas ceden todos los derechos a los productores. En muchos casos, cuando son muy famosos, les dan un «feed», un avance muy importante y así se los quitan de enmedio. Sin embargo, en Europa, las sociedades de autores --algunas durante más de 150 años-- hemos demostrado que no hemos colapsado ni la comunicación pública ni el comercio por ostentar el seguimiento de nuestros derechos.

Excluyendo a los cien privilegiados a los que les ha tocado el dedo de la fortuna y les dan un millón de dólares por hacer la música de una película, la tendencia de los autores norteamericanos sigue los mismos pasos que en Europa, están a favor de seguir la suerte de su obra. Sin embargo, en Estados Unidos hay un comercio latente mucho mayor, que permite que estos intercambios sean así. Por ejemplo, el tratado de la OMPI sobre los derechos audiovisuales de los artistas está bloqueado en este momento en Ginebra por los Estados Unidos. El famoso artículo 12 dice que todo lo que se ha redactado se presume en favor de los productores y, al llegar a ese punto, los artistas nos oponemos porque no tiene sentido que se fije una ley maravillosa para que al final quede resumida en que todo quedará en poder de los productores.

El mercado de Estados Unidos está establecido de otra manera, sobre los derechos de copia, mientras que en Europa preferimos seguir la suerte de nuestras obras y nuestras grabaciones.

El pacto por la cultura, como ya he dicho, no es un decálogo de peticiones sino más bien una declaración de intenciones por su parte.

En respuesta al señor Chivite he de decir que el papel del usuario y del consumidor es parecido, pero es diferente. El usuario es la persona que comercia con los derechos y, por tanto, tiene que pagar; por ejemplo, ¿en qué se basa una discoteca? ¿Cuál es su negocio? Poner música. Si yo hago un disco, lo vendo y la discoteca compra un ejemplar --o incluso lo copia o se lo baja de Internet--, lo pone y cobra una determinada entrada ¿no tengo derecho a participar en nada de ese negocio? Pues, en ese caso, quite la música; no la ponga. La ley me tiene que dar instrumentos para evitar que pongan mi música si no están dispuestos a pagarla. Si alguien hace negocio con mi música me debe dar una participación; ¿saben cuánto pedimos los artistas, los autores y los productores a una empresa que se dedique a poner música, como es el caso de algunas discotecas de Madrid

--Gabana, Pachá, Joy--, que pueden hacer una caja de varios millones de pesetas en entradas todos los días? Solamente el 1,6 ó el 2 por ciento de la recaudación. ¿Conocen ustedes algún negocio que dedique a la mercadería virtual un 2 por ciento? Todo el mundo dedica un 85,6 por ciento. Es cierto que pagan camareros, productos, bebidas etcétera. Pero es que una discoteca es una discoteca y si le quitamos el disco, sólo se queda en «teca»; y no creo que por una «teca» la gente vaya a pagar el dinero que pagan. Es posible que estas cuestiones puedan parecer un poco cómicas, pero son muy importantes para sostener la vida y la latencia de los artistas.

Creo que los consumidores están un poco equivocados en sus actitudes ahora mismo. Como decía antes, se han aliado con la industria de la fabricación y les presionan a ustedes diciendo que hay que pagar más, pero el canon por el CD no lo tiene que pagar el consumidor, lo paga el fabricante; además, desde 1992, se ha demostrado que los productos vírgenes van bajando su precio, a pesar de que nosotros --como los franceses y como hacen en otros países-- no fijamos un porcentaje sino un dinero fijo. Eso no ha impedido que la demanda del mercado y la extensión del mercado haya bajado los precios. Por tanto, la imposición de ese canon no revienta el mercado sino que lo permite, e incluso permite que baje.

Es cierto que en los CD también se copian programas y, sin embargo, se paga ese canon, pero por cada CD de programas existen 20 de música. Esto es así. Es la realidad de la vida.

Hay un mensaje muy importante que transmitir a los consumidores: tienen que estar del lado de la legalidad y de los derechos.

La señora Aresti ha mostrado su preocupación por las cifras y ha dicho que la exposición es trágica . Es muy dura. Los profesionales están muy preocupados. Por ejemplo, yo he estado ahora en los Grammy Latinos con este chico, Bisbal, que canta muy bien y que nos ha defendido

muy bien. No sólo no tenemos nada en contra de estos chicos. Los que lo hacen muy bien serán artistas toda su vida y tendrán nuestra complicidad y nuestro apoyo. Lo único que conviene resaltar es la falta de responsabilidad de las televisiones públicas. Tienen una gran falta de responsabilidad. Y es así. Ustedes los políticos lo tienen que tratar de transmitir porque nosotros no tenemos por qué solicitar o suplicar un escaparate para todo lo que hacemos. Es básico para nuestro trabajo.

Mucha gente me pregunta ¿qué haces ahora ? Pues lo que antes, trabajo. Me dicen: es que te vi en la televisión. La televisión ni a mí ni a casi ningún artista nos da nada. Sólo nos sacan cuando vamos a una fiesta si vamos con una prima de nuestra mujer o una vecina que se ha cruzado por allí. Ahora hay que tener mucho cuidado. No se puede saludar a nadie.

Ahora ya no se puede saludar a nadie. Si no vas con vísceras, incestos y escándalos no tenemos sitio ni los de un ámbito ni los de otro.

La gente me pregunta, ¿qué haces ahora? Pues sobrevivo, sigo trabajando.

Esto es bastante preocupante. Suena un poco chocante y es en cierto modo cómico, pero muy preocupante. Nosotros necesitamos unas medidas jurídicas, legislativas, que nos equiparen a los demás, no para ser diferentes, sino para ser iguales.

Muchas gracias. Les reitero las gracias por esta comparecencia.

La señora PRESIDENTA: Las gracias se las tenemos que dar nosotros nuevamente. En este caso no he sido nada generosa, sino simplemente justa porque cuando se tiene la oportunidad de tener a una persona como

don Luis Cobos con la experiencia acreditada de muchísimos años de trabajar en defensa de los artistas de este país y por sus intereses, así como por saber exponerlos y transmitirlos de la manera tan directa y clara con que lo ha hecho es muy de agradecer. Y, por tanto, hay que ser justa con el tiempo y es lo que he hecho. No hemos sido en este caso generosos por si hubiera alguna duda en este sentido.

Han sido muy importante todas sus referencias. Ha sido muy concreta la solicitud del cuatro por ciento de impuestos igual que para los libros, la preocupación por la piratería, la transposición de la directiva comunitaria y sobre todo, esa sugerencia e iniciativa de un pacto de la cultura que no consiste ni más ni menos que en que no haya ninguna regresión en los avances en la protección de los derechos de los artistas en la cultura de este país.

El enfoque ha sido muy sencillo, muy directo y fácilmente comprensible por todos y era quizás muy conveniente que se hiciera en sede parlamentaria y que quedara por escrito en las actas y con luz y taquígrafos.

Ya le he adelantado privadamente, pero hay que hacerlo públicamente para que conste en acta, que esta comisión continúa sus trabajos de manera intensa y exhaustiva y obviamente que ésta colaboración, primera comparecencia en esta comisión de don Luis Cobos, no se acabe aquí en este formato o de esta forma y que continúe ese contacto. Le pido que nos haga llegar en cualquier momento cualquier inquietud, cualquier sugerencia que en el ámbito se produzca, porque vamos a estar trabajando para conseguir ese pacto por la cultura, que puede ser un bonito objetivo. Vamos, como digo, a añadirlo a nuestras líneas de trabajo.

Nuevamente quiero agradecerle y le pedimos que nos aporte el enfoque de la comisión del proyecto de ley de propiedad intelectual que afecta a los artistas. Comentaba usted que la comisión de arbitraje está dirigida en este momento a productoras, pero hay un elemento que se ha detectado y sería conveniente que nos lo detallara por escrito para que le quedara claro a esta comisión.

No le diré nada más porque está el siguiente compareciente. Todos los portavoces le agradecemos su intervención y nuevamente se la reiteramos.

El señor PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD ARTISTAS INTERPRETES O EJECUTANTES (AIE), SOCIEDAD DE GESTION DE ESPAÑA (Cobos Pavón): Muchísimas gracias.

Les mandaré una copia de la ponencia por si la quieren tener. (La señora vicepresidenta, Fernández Pacheco, ocupa la Presidencia.

--Pausa.)

--DEL SECRETARIO GENERAL DE LA ASOCIACION INTERNACIONAL DE TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD (ASSITEJ) EN ESPAÑA, DON FRANCISCO JAVIER RODRIGUEZ LOPEZ (715/000420).

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Comparecencia del secretario general de la Asociación Internacional de Teatro para la Infancia y la Juventud (ASSITEJ) en España, don Francisco Javier Rodríguez López, a quien damos la palabra.

Antes de comenzar quisiera advertirle que soy muy estricta en los tiempos y que dispone usted de 20 minutos como máximo, pues llevamos ya casi una hora de retraso.

Muchas gracias.

El señor SECRETARIO GENERAL DE LA ASOCIACION INTERNACIONAL DEL TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD (ASSITEJ) (Rodríguez López): Gracias, señora presidenta, me ceñiré al tiempo que me ha marcado su señoría.

Buenas tardes. Comparezco en calidad de secretario general de ASSITEJ España, asociación española de teatro para la infancia y la juventud y centro nacional de ASSITEJ, una asociación internacional con sede en más de 70 países del mundo y que cuenta con 142 socios de diferentes disciplinas del teatro, siempre relacionadas con los niños, en España.

Pueden ustedes obtener la información que precisen sobre ASSITEJ en nuestra página web, cuyas señas se incluyen en la documentación que voy a repartir entre los diferentes grupos parlamentarios, dentro del Boletín Iberoamericano para la Infancia y la Juventud o, si así lo desean, yo mismo les aclararé cualquier duda sobre dicha asociación.

Como cuestión previa quisiera definir un tema que seguro que muchos de ustedes ya conocen. Dentro del término teatro infantil se engloban dos actividades que, aunque

tienen por objeto la relación teatro-infancia, son radicalmente diferentes: por un lado, el teatro infantil propiamente dicho, es decir, aquel que desarrollan los niños y niñas en las escuelas principalmente y, por otro, el teatro para público infantil y juvenil, es decir, aquel que es realizado por adultos para ser contemplado por los niños y niñas.

Considero que esta cuestión tiene su importancia, y no sólo a nivel semántico, pues el primero, el teatro infantil, depende administrativamente de Educación, en tanto que el segundo, el teatro para público infantil y juvenil, lo hace de Cultura. Entiendo que ésta es una comisión de cultura y por ello he centrado mi comparecencia en el segundo apartado, aun a sabiendas de que Educación y Cultura necesitan de un mejor entendimiento aunque sea aceptando una incómoda convivencia.

Según el primer punto del borrador del plan general de teatro éste es un servicio cultural público. Sobre esta base, y con todas las matizaciones que se hacen en dicho borrador, donde se incluye que el teatro para niños y jóvenes posee una problemática particular que debe ser abordada a través de análisis y propuestas específicamente diseñadas para él, he realizado este informe. Este documento pretende acercarles a la realidad cotidiana del teatro para niños, puesto que ustedes conocen sobradamente los borradores del plan general de teatro, donde, en lo que se refiere a nuestro tema específico, el Anexo III ya ha realizado un exhaustivo examen de la situación al tiempo que también ha aportado propuestas a los distintos problemas.

Todas estas propuestas se han podido realizar gracias a la madurez de un sector que ha comenzado a asociarse. En el caso concreto del teatro para público infantil y juvenil la actividad principal se centra en las compañías. Ellas son quienes mantienen un sector sistemáticamente discriminado tanto en el ámbito público como en el privado. Afirmino que existe esta discriminación porque no se tienen en cuenta ni la calidad ni la inversión ni la nómina de las compañías que realizan este teatro, sino el destinatario, la infancia, una infancia y una juventud que las instituciones dicen proteger.

Un espectáculo escénico dirigido a la infancia y a la juventud disfruta

--entre comillas-- de menores ayudas institucionales, de menor caché, de un precio más bajo por entrada y de peores condiciones de exhibición y promoción que uno dirigido al público adulto. Como dato puedo decir que, según el Centro de Documentación Teatral, en el año 2002 se realizaron un total de 8.186 funciones en Barcelona, de las que 610, es decir, el 7,45 por ciento, eran de teatro para niños, así como 811 de las 10.147 funciones que se celebraron en Madrid. Es decir, la proporción de funciones de teatro para niños de ambas ciudades en su conjunto es de un 7,72 por ciento aproximadamente. Sin embargo, y en lo que se refiere a la recaudación, de los 39.491.493 euros recaudados en Barcelona sólo 575.162 procedían de él, al igual que en Madrid, que de 63.069.136 euros de recaudación total sólo 1.089.667 correspondían al teatro para niños, lo que supone una media entre ambas ciudades de un 1,55 por ciento. Es decir, que realizando casi el 8 por ciento de las funciones la recaudación por taquilla se reduce al 1,55 por ciento.

En el último censo de ASSITEJ España --una actualización de la guía de teatro para niños que publicó dicha institución con FETEN y que les he facilitado entre la documentación-- figuran en la actualidad 588 compañías dedicadas a este tipo de teatro. Para que ustedes se hagan una idea del crecimiento que ha experimentado este sector diré que en 1988 el número de compañías de todo el Estado era de 142, es decir, por cada compañía existente hace 15 años hay cuatro en la actualidad; de ellas, 221 lo son de títeres que, como bien saben ustedes, tienen unas características específicas en cuanto al aspecto económico se refiere, y 15 lo son de danza.

El auge del sector en los últimos años, y sobre todo en el último lustro, se puede ilustrar con diferentes datos que podemos encontrar desde 1996, sobre todo en lo que se refiere al índice de ocupación de las salas. Así, en junio de 1996 «El País» publica el siguiente artículo: El festival Titirimundi, que finalizó el pasado domingo y que reúne a una serie de compañías de títeres, ha disparado la cifra de asistencia al teatro Olimpia, perteneciente al Centro Dramático Nacional, dependiente del Ministerio de Cultura, con un total de casi 7.500 espectadores. La ocupación media de la sala ha superado el 60 por ciento del aforo, porcentaje superior al menos al 50 por ciento conseguido por la obra «Terror y miseria del III Reich» que abrió la temporada y ha sido, con casi 60.000 espectadores, la que ha obtenido más éxito.

Una temporada después, es decir, en la de 1997-1998, y según datos obtenidos de una ponencia realizada en el encuentro hispano-venezolano de teatro para niños del Festival de Cádiz, contemplamos que una sala alternativa tan característica como Cuarta Pared había tenido un total de 24.455 espectadores en funciones para adultos y 17.780 espectadores en funciones para niños, es decir, hubo casi 7.000 espectadores más en los espectáculos para niños habiéndose realizado 179 funciones de teatro para niños y 276 de teatro para adultos. Así pues, nos encontramos con que esos 7.000 espectadores más en la programación de teatro para niños se producen habiéndose realizado prácticamente 100 funciones menos.

Por último, y también según datos del Centro de Documentación Teatral, el volumen de ocupación del teatro para niños en 1999 fue del 50,51 por ciento. Para que se hagan ustedes una idea diré que el volumen de ocupación en los espectáculos dramáticos de ese mismo año fue del 40,01 por ciento y del 41,46 por ciento en los espectáculos musicales. Tan sólo espectáculos que tienen unas características muy especiales, como los líricos, con un 65 por ciento, o los recitales, con un 82 por ciento, están por encima de la media de ocupación del teatro para niños.

Por lo que se refiere a las ayudas, las de creación y producción dependen, en casi todos los aspectos, de las comunidades autónomas, quedando a cargo del Ministerio de Educación y Cultura, del INAEM, las ayudas a gira, y poco más. No dispongo en estos momentos de los porcentajes dedicados a ayudas a la creación en las diferentes comunidades que producen teatro para niños, aunque sí conozco que son en todas sensiblemente inferiores a los dedicados al teatro para adultos. En más de una ocasión incluso

las instituciones también han planteado que son las propias empresas de teatro para niños las que piden ayudas ya de por sí más bajas que las que pide el teatro para adultos. Esto es cierto, pero creo que sería injusto achacar a los productores esta situación, ya que los espectáculos para público infantil y juvenil son de pequeño y mediano formato, porque no existe una posibilidad de distribuir un espectáculo de gran formato, ya que la contratación, el caché son siempre inferiores a los que se realizan en el teatro para adultos. ¿Qué sentido tiene, por tanto, acceder a una ayuda para la creación de un espectáculo de gran formato que carece de posibilidades de exhibición en buenas condiciones? ¿Cuáles son las posibilidades de exhibición de un espectáculo para público infantil? Desde el punto de vista del acceso al espectador existen dos opciones: funciones para público familiar y funciones para escolares. En la primera opción, público familiar, también se abren dos posibilidades:

funciones en salas públicas o funciones en salas privadas. Por lo que se refiere a los espacios públicos, en su gran mayoría dependen de ayuntamientos o diputaciones; en estos casos, los cachés y el precio de la entrada marcados para un espectáculo para niños son sensiblemente inferiores a los destinados al público adulto; es la propia Administración la que realiza esta discriminación. En estos momentos tan sólo existen cuatro salas de titularidad pública dedicadas en exclusiva al público infantil y juvenil: el Centre Teatral Escalante, de Valencia, que depende de la diputación de Valencia; el Teatro Alameda, de Sevilla, que depende del ayuntamiento de esta ciudad; la Sala Tramoya, de Elche, y la Sala Pequeña del Centro Cultural de la Villa, de Madrid, dedicada exclusivamente a los títeres y dependiente del ayuntamiento de Madrid. En el censo de ASSITEJ-España figuran además 352 salas públicas que de forma esporádica e irregular dedican parte de su programación al público infantil. Aquí los datos varían mucho: hay salas que sólo realizan la programación

para niños durante Navidad, otras las realizan durante las fiestas patronales, algunas programan un espectáculo o dos al mes, pero siempre de una forma bastante irregular.

En cuanto a los espacios privados son pocos los destinados en exclusiva al niño y al joven: el Teatro San Pol, en Madrid; el Teatro Til Til, en Navacarnero; el Jove Teatro Regina, y la Sala Tábata, en Barcelona; la Sala Beñat Etxepare, en Vitoria; Mitusu, en Bilbao; Arbolé, en Zaragoza, y el Teatre del Raval, en Gandía. En el mismo censo ya citado de ASSITEJ figuran otras 73 salas privadas, que dedican buena parte de su programación al teatro para niños. También en ellas el precio de la localidad es inferior al de cualquier entrada de teatro para adultos.

Fuera de estos espacios privados especializados existe un gran número de salas que programan, con más o menos asiduidad, espectáculos para niños y jóvenes, siempre con las características económicas ya repetidas.

En la segunda opción, funciones para escolares, las características son similares, pero agravadas por dos factores: el primero, es que el precio de las localidades y los cachés son aún más bajos. Tengan en cuenta también que los cachés no sólo no han aumentado, sino que por el contrario ha disminuido en la última década. En el año 1988, Carlos Heras y Luis Matilla publican un trabajo titulado «Aproximación a un sector teatral: las compañías de teatro para niños»; en dicho trabajo se señala que el caché medio era entonces de unas 91.000 pesetas, unos 550 euros aproximadamente por función; en la actualidad, quince años después, muchas instituciones pagan los mismos o inferiores cachés a las compañías. El segundo punto que agrava las campañas escolares es que han propiciado una gran cantidad de intrusismo, por donde se han introducido empresas extra-teatrales que acometen montajes para niños de baja calidad y puramente alimenticios. Particularmente grave nos parece el comportamiento de una gran cantidad de salas públicas que, haciendo dejación de sus obligaciones, arriendan o ceden sus instalaciones a estas empresas.

A estos factores podríamos añadir otros como la ausencia de reconocimiento social y artístico que sufren los profesionales del teatro para niños o, aunque con menor calado no menos importante, los retrasos con que las diferentes administraciones abonan los cachés, que dificultan e incluso impiden la vida económica de las compañías; la sumisión al espectáculo para adultos a que deben someterse las producciones para niños, aunque el número de espectadores que haya en la función para niños sea superior al de adultos, y tampoco debemos olvidar que las características de nuestros espectadores limitan el aforo, que siempre o casi siempre debe ser menor al que permiten nuestras salas habituales.

Así, en el caso de los más pequeños, el aforo apropiado se puede ver reducido incluso, para que el espectáculo sea contemplado en perfectas condiciones, hasta las 25 localidades. No existe en este momento ninguna ayuda específica para este tipo de teatro que precisa de un aforo tan reducido.

Todo esto impide que, como se señala en el borrador del plan, las compañías de teatro para niños y jóvenes aborden no ya más proyectos ambiciosos y renovadores, sino el desarrollo normal de su actividad. En las primeras jornadas nacionales de estudio sobre teatro infantil y juvenil, organizadas por el Teatro Alhambra y el Aula de Teatro de la Universidad de Granada en el año 1997, ya se advertía que las limitaciones sociales, económicas e ideológicas que soporta el teatro para niños puede llegar a constreñir su desarrollo. Desafortunadamente esa posibilidad ya se ha convertido en un hecho.

No puedo dejar de denunciar ante ustedes, representantes de la ciudadanía, una cruel y terrible paradoja: como expliqué antes, la contratación, mayoritariamente en ayuntamientos y diputaciones, es decir, en instituciones estatales, no sólo no ha aumentado, sino que ha disminuido los cachés en los tres últimos lustros. Esto ya de por sí es grave, pero si a esto añadimos que desde el año 1988, en que existía una situación más o menos laxa en lo que se refiere a obligaciones tributarias --campo en el que el teatro para niños no disfruta de ningún tipo de exención o ayuda particular--, se han puesto al mismo nivel que cualquier otra actividad escénica, de tal manera que una compañía convertida por ley en empresa, si quiere cumplir la legislación y las normas sindicales, se ve obligada, por el propio Estado que la contrata, al fraude o mucho más habitualmente a la autoexplotación, que ya se denuncia

en los borradores del plan general de teatro. Aunque sea una afirmación grave entiendo que una administración pública que obliga al fraude o a la autoexplotación está muy lejos de su primera obligación: servir a los ciudadanos y desde luego garantizar el acceso democrático a la cultura y al teatro como parte esencial de esa cultura de las jóvenes generaciones.

El Anexo III que bajo el título «El teatro para niños y jóvenes» se incluye en el borrador del plan general de teatro ofrece una serie de soluciones que espero, por el bien de nuestra profesión, lleguen a ser algo más que papel mojado.

Para finalizar, puesto que estoy en un ámbito político, diré algo político. Todo lo dicho hasta ahora, las buenas intenciones, las declaraciones, las estadísticas, las soluciones, carecen de viabilidad política, es decir, presupuestaria, si no se apoya un proyecto, y creo que el proyecto debe ser la creación de una cultura de ocio para la infancia; un proyecto que tenga bien definidas las diferencias que existen entre ocio y tiempo libre, diferencias explicadas por Lola Lara en una clarificadora ponencia publicada por una de esas pequeñas editoriales que, poco a poco, van guardando nuestra memoria histórica, la editorial Til Til, que también tiene una sala de teatro para niños en Navacarnero; una memoria que ASSITEJ-España pretende salvaguardar cuando el teatro para niños y para niñas, tal y como lo entendemos hoy en día, está a punto de cumplir su primer centenario.

Jacinto Benavente creó el teatro para los niños y escribió un clásico de la derecha, «El príncipe que todo lo aprendía en los libros», pero con generosidad de artista invitó a don Ramón María del Valle-Inclán, quien estrenó un clásico de la izquierda, «La cabeza del dragón».

Espero haberles sido útil y quedo a su disposición.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Gracias, señor Rodríguez López, por su interesante exposición, clara y exhaustiva.

Vamos a abrir un turno de portavoces, respetando los tiempos. En primer lugar tiene la palabra el portavoz del Grupo Parlamentario Catalán en el Senado de Convergència i Unió, senador Varela.

El señor VARELA I SERRA: Muchas gracias, señora presidenta.

Muchas gracias, señor Rodríguez López por sus explicaciones. Quiero formularle algunas preguntas concretas.

Veo que en el orden del día figura ASSITEJ-España. ¿Eso quiere decir que existe ASSITEJ en Francia? Me ha llamado la atención este guión; Si no es así, me gustaría saber qué colaboración existe con otras naciones, con el teatro que se hace para niños en Italia, Francia, en la Unión Europea o en Iberoamérica, y qué tipo de relación hay entre ellos.

¿Cuál es la misión de ASSITEJ? ¿Qué objetivos pretende? No me ha quedado claro, aunque entiendo que debe ser proteger el entorno infantil y a los profesionales, pero me gustaría que me aclarara este aspecto.

¿Cuántos asociados profesionales abarca? Quizá lo haya dicho pero no he recogido este dato.

He tomado nota, como supongo que el resto de mis compañeros de los distintos grupos parlamentarios, de su denuncia de la administración respecto a los cachés más bajos, cuestión realmente preocupante.

De esas aproximadamente 600 compañías que se dedican al teatro infantil, ¿cuántas se dedican exclusivamente a ello? ¿todas pueden vivir del teatro para niños o compaginan una actividad con otra complementaria? Se ha referido a que un porcentaje del 7 por ciento, tanto en Barcelona como en Madrid, se dedica a obras para niños, pero no ha hecho ninguna valoración de esas cifras, si lo considera poco o mucho, y cómo nos encontramos en relación con París, Roma, etcétera, para tener elementos de comparación. Además, España no es sólo Barcelona o Madrid, y me gustaría saber qué ocurre en otros lugares, por ejemplo, quizá el porcentaje de Zaragoza sea menor o mayor; en definitiva, me gustaría tener una perspectiva y valoración con el resto de países.

Ha mencionado las primeras jornadas de Granada, y he de decirle que sería útil para los trabajos de esta Comisión que nos enviara las conclusiones de las mismas.

También se ha referido a la Ponencia Lola Lara y me gustaría que nos enviase al menos un ejemplar de la misma para que los diversos portavoces pudiéramos tener una panorámica general, ya que es una cuestión que nos interesa.

Finalmente, en diversas ocasiones ha mencionado el Plan General del Teatro. ¿Está de acuerdo con lo que se plantea en este borrador, tal como está escrito? ¿Están ustedes satisfechos con el mismo? Si, como parece, va a aprobarse durante este año, ¿creen que el teatro para niños podrá mejorar en el futuro? Muchas gracias.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Gracias, senador Varela.

Por el Grupo Parlamentario Socialista, tiene la palabra el senador Chivite.

El señor CHIVITE CORNAGO: Gracias, señora presidenta.

Muchas gracias al señor don Javier Rodríguez por su comparecencia, de la que he creído percibir un claroscuro, es decir, desde un lamento encadenado, fruto de la decepción y desilusión por la evolución que el subsector al que usted representa --el teatro para niños-- ha tenido en estos últimos años, a una especie de ilusión depositada en el citado plan general de teatro; ilusión sin embargo sustentada en ese Anexo III al que usted apuntaba en la medida en que contempla la eliminación del intrusismo, la dignificación de la actividad y el soporte presupuestario suficiente. Esa es mi percepción de lo que sería la intervención que nos ha expuesto en estos momentos; por tanto, quería que me confirmase, desmintiese o aclarase si es o no correcta.

Hay una cuestión, y es que esta Comisión especial en el Senado abarca más allá del aspecto cultural que usted ha expuesto como delimitación de nuestro marco de actuación político parlamentaria y me gustaría saber, puesto que está muy vinculada a la cuestión de las nuevas tecnologías a las que no se ha referido, qué papel desde su punto de

vista en este subsector del teatro podrían jugar en la medida de la producción, promoción, difusión del teatro para niños las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, y qué papel --porque he querido percibir igualmente una reivindicación, queja o demanda, tanto de infraestructuras desde el punto de vista de espacios escénicos para permitir esta programación como de apoyo a las actividades y programaciones que ustedes y su asociación llevan a cabo-- qué papel

--digo-- consideran que podrían desempeñar los espacios escénicos públicos y especialmente, puesto que estamos hablando de un ámbito fundamentalmente infantil y, por tanto, muy vinculado a la cuestión educativa, los colegios públicos, los colegios concertados y los colegios privados para esa aspiración que mi grupo comparte y que he creído entender de su intervención, de extender la cultura a través del teatro, y en este caso del teatro infantil.

Muchas gracias.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Muchas gracias, senador Chivite.

Por el Grupo Parlamentario Popular, tiene la palabra la senadora Aresti.

La señora ARESTI VICTORIA DE LECEA: Muchas gracias, señora presidenta.

Por las razones ya expuestas en mi anterior intervención, voy a ser muy breve.

En primer lugar, quiero agradecer la comparecencia de don Francisco Javier Rodríguez, Javo Rodríguez, y agradecerle todo lo que nos ha explicado. Estoy totalmente de acuerdo con las preguntas realizadas por mis compañeros parlamentarios, muy interesantes para todos nosotros.

Quiero preguntarle por qué sólo cuatro ciudades, Valencia, Sevilla, Elche y un pequeño teatro en Madrid,

cuentan con salas específicas para teatro infantil. ¿Considera importante, señor Rodríguez, que haya salas para el teatro infantil, y me refiero no sólo a las salas públicas o espacios privados en los que se pueda representar obras de teatro infantil? ¿Qué se ha hecho o no se ha hecho para fomentar el teatro para niños? Nunca se hace lo necesario para el fomento de algo tan importante como es el teatro para niños, puesto que considero que la infancia es el futuro de un país y buena parte de lo que ellos aprenden ahora o aprehenden ahora es lo que va a incidir en el futuro del mismo.

¿Cree usted que las nuevas tecnologías, es decir, Internet, las televisiones, la obsesión en muchas ocasiones de la infancia por un programa determinado sirve para algo? Usted ha mencionado la palabra regresión ¿piensa usted que todo esto incide negativamente en que los niños actúen más en teatro infantil? Le agradecería mucho que me contestara.

Muchas gracias.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Gracias, senadora Aresti en nombre de esta Presidencia y del resto de senadores, pues sabemos el gran esfuerzo que está realizando debido a su problema de garganta y le deseamos una pronta mejoría.

Tiene la palabra el señor Rodríguez.

El señor SECRETARIO GENERAL DE LA ASOCIACION INTERNACIONAL DE TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD (ASSITEJ) EN ESPAÑA (Rodríguez López): Gracias, señora presidenta.

Para comenzar, es ASSITEJ-España, porque hay aproximadamente 71 ASSITEJ en todo el mundo, en toda Europa, en Francia, en África y en Asia. Cada una de esas ASSITEJ funciona de forma independiente en los diferentes países donde están establecidas. Su forma de funcionamiento puede variar mucho. En algunos casos prácticamente todas las compañías que hacen teatro para niños, como sucede en Dinamarca, están dentro de ASSITEJ-Dinamarca, y prácticamente es una asociación de compañías.

En el caso concreto de España nuestro funcionamiento está matizado por dos aspectos. Primero, es una asociación que se crea en el año 1965, cuando la situación política relativa al teatro para niños era completamente diferente. Hace un par de años llegó una junta nueva que renovó la asociación y que aumentó en gran número la cantidad de socios, que en este momento asciende a 142. Los socios de ASSITEJ-España son a título personal y pueden ser de cualquier profesión que tenga que ver con el niño, es decir, hay una gran mayoría de socios que pertenecen a compañías pero también hay un buen número de socios que son autores, están representadas prácticamente todas las salas que trabajan en exclusiva en teatro para niños, están representados también directores de festivales, hay directores a título personal, hay profesores de teatro para niños y representantes de la educación, es decir, cualquiera que sea admitido por la junta y que tenga relación con el teatro para niños puede ser socio de ASSITEJ-España.

Hay otra serie de asociaciones en este momento que no existían en el momento en que se creó ASSITEJ y que se ocupan de otros temas, como las asociaciones de empresas que, aunque no sean exclusivamente de teatro para niños, sí se incluyen dentro de ellas las compañías de teatro para niños y realizan una determinada función. Existe una asociación de compañías de teatro para niños que también abarca a un gran número de colectivos de este tipo.

La nueva junta pensó que la mejor forma de aglutinar a los diferentes sectores profesionales que trabajan en teatro para niños era no tener ninguna participación en el mercado, para lo cual decidió que ASSITEJ-España no programaba, no producía y no distribuía ni realizaba festivales, como hizo en un pasado más o menos reciente, hace unos veinte años.

La principal labor constituye la creación de un centro de documentación que trata de recuperar toda la memoria histórica del teatro para niños, que está perdida. Dentro de él se incluye una biblioteca, una página web, una pequeña videoteca y diferentes materiales. Aparte de eso, con la idea de promocionar el teatro para niños, todos los años impares se entrega el premio de teatro para la infancia y la juventud, que va destinado a autores con textos que no hayan sido ni estrenados ni publicados. Es un premio que tiene una dotación de más de 3.000 euros, medio millón de las antiguas pesetas.

Desde el año pasado se ha creado un premio de investigación que se entrega los años pares, el premio Juan Cervera, que va destinado a la investigación sobre teatro para niños.

La mayoría de los datos que les puedo ofrecer están muy dispersos y hay que encontrarlos en reuniones que se celebraron en tal o cual año, pero no existe un cuerpo teórico y una serie de datos que podamos ir siguiendo cronológicamente.

Respecto a esas 582 compañías y su situación, 221 son compañías de títeres y 15 de danza. Es muy difícil ponerse de acuerdo en el término profesional porque ha sido la propia Administración la que ha decidido que profesional es aquel que paga unos determinados impuestos, con lo cual en este momento cualquiera puede ser profesional, paga los impuestos que le corresponde para tener su compañía y ya tiene acceso a las ayudas y a las programaciones si los programadores están de acuerdo con ellas.

De forma más subjetiva, de esas 588 compañías, aquellas que asiduamente trabajan de forma seria y sistemática para los niños son aproximadamente 50 ó 60.

Respecto a las jornadas de Granada y al artículo de Lola Lara en unas jornadas que se realizaron en Til-Til sobre infancia, arte y psicología, les enviaré los textos. No se los he podido traer porque en la biblioteca no teníamos más que un solo ejemplar y lo que puedo hacer es fotocopárselo y hacérselo llegar.

En cuanto a la opinión sobre el plan general de teatro, evidentemente es favorable, puesto que una gran mayoría de los puntos que se incluyen dentro del borrador de ese plan general de teatro han sido elaborados por el presidente y la vicepresidenta de la ASSITEJ y por la secretaria general de la Asociación Tebeo, es decir, se incluye todo. Yo tengo la impresión de que en el plan general entra todo, o sea, si todo lo que sale realmente puede funcionar a mí me parecería, no el paraíso, pero casi. Creo que eso no va a ser real y que

de momento es un plan donde se han incluido las peticiones de diferentes colectivos, pero cómo va a llegar a funcionar eso realmente no lo sé.

En lo que se refiere al papel de las nuevas tecnologías, según mi datos, en el caso concreto de esos 142 socios que existen en ASSITEJ-España, me parece que son 110 ó 111 los que disponen de Internet como tal empresa, aunque no todos tienen página web, pero sí correo electrónico.

En estos momentos hay pocas compañías que tengan una página web en condiciones. Supongo que irán llegando poco a poco. El teatro llega más tarde a ese tipo de tecnologías que cualquier otro tipo de actividad artística. No sé por qué, pero ha sucedido así históricamente y en este momento sigue sucediendo lo mismo.

Respecto a esa aplicación de las nuevas tecnologías a un espectáculo concreto de teatro para niños, supongo que depende de cada espectáculo.

Yo he visto espectáculos con una aplicación del ordenador y de la informática fantásticos y he visto otros espectáculos que lo único que pretenden es atraer a los niños a base de plantearles algo que no es teatro, es decir, solucionarles los conflictos a través de la imagen animada, y para eso me parece más lógico que vayan al cine a ver una película de dibujos animados o que vean la televisión antes que eso se introduzca en el teatro.

Por lo que se refiere a la pregunta sobre la tecnología que los niños están contemplando a través de videojuegos y otro tipo de artilugios, sí entiendo que el teatro tiene una labor específica. Por lo menos tiene, en principio, un problema de ritmo. El teatro es muchísimo más sosegado respecto a la imagen de lo que pueda ser cualquier videojuego o incluso de lo que pueda ser cualquier serie de televisión --y cuanto más moderna peor-- que está transmitiendo una gran cantidad de imagen y muy poca chicha de trasfondo. El teatro tiene, o tenía, esa ventaja. Uno de los grandes problemas que la reducción de los cachés ha ido creando en las compañías, que se da también en el teatro para adultos, es que las compañías son cada vez más pequeñas. Con un monólogo, evidentemente, se pueden decir muchas cosas, pero no existe un solo autor clásico que haya sido capaz de plantear una idea grande, ni Shakespeare ni Ibsen ni Sófocles. No podían escribir para un solo actor. Cada vez hay más espectáculos para niños basados en un solo actor porque cada vez se reduce más la nómina de esas compañías; o un solo actor manejando títeres, que está muy bien pero que plantean otro tipo de perspectiva.

Respecto a esa transmisión de valores o contravalores que el teatro pueda hacer, esa tensión necesaria que tiene que existir entre educación y cultura, teniendo ambas al niño como objeto final, debería ser un poco parecida a la tensión del poder y la prensa se necesitan las dos, pero debe haber tensión.

En este momento, el hecho de que gran parte de la actividad económica de las compañías pase por las campañas escolares ha convertido al profesor en cliente, y de alguna forma hay una gran parte del teatro que, en mi opinión --y es una opinión particular-- se está acercando excesivamente a la educación y se está perdiendo un poco el ámbito de ruptura, de trasgresión, que el escenario debería tener.

Me pregunta la senadora Aresti por qué sólo hay salas específicas en las comunidades que ha citado. Me refería a salas específicas públicas; salas privadas hay en alguna comunidad más. Realmente no lo sé, no sé por qué solamente el ayuntamiento de Sevilla tiene un teatro dedicado a los niños y el Ayuntamiento de Madrid dedica de forma exclusiva la sala pequeña, y en malas condiciones, al teatro para títeres, por qué una diputación asume tener una sala como la Escalante y otra diputación no. Desconozco la razón, pero en relación a lo que es el propio espacio físico, sigue habiendo muchas deficiencias.

Nuestros teatros --incluso los teatros que se dedican en exclusiva para niños-- siguen siendo los teatros de los adultos; las butacas están preparadas para los adultos; los aforos son para los adultos; la altura del escenario es para adultos. Es muy difícil introducir un espectáculo para niños pequeños que, insisto, pueden ser a lo mejor 20 ó 25 bebés de 1, 2, o 3 años, que están contemplando ese espectáculo, por lo que normalmente lo que hay que hacer es subirlos al escenario. Algunas compañías tiene su propia grada para tener siempre el mismo número de público, pero los teatros no están adaptados para el público infantil.

Aún así, todavía una gran parte de programadores, tanto públicos como privados, no entienden que se pueda contratar una función para 25 niños, porque eso no es rentable, porque eso no es

lógico. Y en la mayoría de los teatros que tenemos, a partir de la fila 10 o 12, los niños no es que se comporten mal porque están viendo una función, es que se olvidan de esa función, porque ni la están viendo ni la están escuchando en las condiciones que deberían, y mucho más si son títeres.

Espero no haberme olvidado ninguna pregunta.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Muchísimas gracias de nuevo, señor Rodríguez. ¿Algún señor senador desea hacer uso de la palabra? (Pausa.) Tiene la palabra el señor Varela.

El señor VARELA I SERRA: Se le ha olvidado una pregunta, que me interesa conocer y es su valoración sobre si el teatro para niños que se hace en España es mucho o poco. Le he preguntado sobre lo del 7 por ciento y qué valoración le merecía a usted, si es mucho o poco, sobre todo comparado con otros países ¿Qué sucede en Francia, en Portugal o en Italia? Me gustaría saberlo para tener un elemento de comparación. Por ejemplo, ¿qué tanto por ciento hay en París? Si en este momento no tiene aquí los datos, sería interesante que pudiera enviarlos para compararlos, pues estos datos que usted nos ha dado son interesantes. El hecho de conocer que en España aproximadamente un 7 por ciento se dedica al teatro para niños nos puede motivar a mirar qué pasa en otros países de Europa. Esa es una primera cuestión.

Aprovecho que estoy en el uso de la palabra para hacer una segunda pregunta que se me había olvidado, relativa a la enseñanza de los profesores. ¿Cómo estamos de profesores de actores de teatro para niños? ¿El sistema de enseñanza de teatro para niños en España está lo suficientemente cubierto?

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Gracias, senador Varela.

Tiene la palabra el senador Chivite.

El señor CHIVITE CORNAGO: Quisiera hacer una pregunta que quizá haya intentado contestar en el ámbito global, pero que no me ha quedado suficientemente clara, y era aquella que hacía referencia al papel de los colegios como instituciones --tanto públicos, concertados como privados-- donde los niños están habitualmente en todo el proceso de impulso y difusión del teatro para niños.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Muchas gracias, senador Chivite. Tiene la palabra el señor Rodríguez.

El señor SECRETARIO GENERAL DE LA ASOCIACION INTERNACIONAL DE TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD (ASSITEJ) EN ESPAÑA (Rodríguez López):

Lamentablemente, desconozco los datos del tanto por ciento de programación de teatro para niños que existe en Europa. Creo que en ese aspecto tampoco debemos andar muy lejos, pero es una suposición por el conocimiento de algunas carteleras y algunas programaciones.

En cualquier caso, ese tanto por ciento que les he dado es mucho menor que el real. Ese tanto por ciento corresponde a la actividad que se desarrolla con todos los requisitos legales y que pasa por un chivato.

Pero sobre todo en grandes ciudades se están haciendo campañas escolares, incluso dentro de salas públicas, que no pasan por ningún tipo de control, ni de autores ni de chivatos, y se llena de niños. Tengo entendido que el tanto por ciento de funciones es superior. A mí, lo que más me llama la atención es que ese 7,72 por ciento de funciones para niños se traduzca en una recaudación de un 1,55, porque eso nos da una idea muy clara de cuál es la política de precios que se está aplicando a la entrada del teatro para niños.

Me ha preguntado sobre los profesores de teatro y la preparación de los actores para el teatro. Son dos casos evidentemente distintos. En estos momentos, dentro de la asignatura, que creo que es optativa, de la LOGSE --porque es un asunto que manejo menos que el teatro para niños-- la mayoría de los profesores que están dando clases de teatro son profesores muy voluntaristas --la mayoría profesores de literatura-- que trabajan con los niños, pero no existe un tipo de organización como puede ser el partenariado francés, en el que Educación y Cultura llegan a unos acuerdos que permiten a profesionales ir a dar clases de teatro para los niños.

En lo que se refiere a la preparación específica de los actores que trabajan en el teatro para niños, existe una cierta polémica que establece que la preparación de los actores es una preparación única y no tiene por qué existir un tipo de especialización, y ese aprendizaje le sirve para teatro, para cine e incluso para radio.

Dentro de esa polémica, mi opinión particular es que eso no es cierto.

Creo que sí hay una preparación específica en el teatro para niños, pero en estos momentos no hay ninguna escuela oficial privada --por lo menos que yo conozca-- que tenga un tipo de preparación específica para los actores o actrices que quieren dedicarse al teatro para niños.

Asimismo, hay que tener en cuenta que la vocación en este sector o subsector, como le ha denominado --que es lo que ha propiciado cantidad de intrusismo--, es relativa. Es decir, con menos medios se puede montar una obra de teatro para niños que va a ir a una campaña y que a lo mejor tiene un funcionamiento más largo del que tenía antes, porque al cabo de 4 o 5 fines de semanas el espectador familiar se había acabado y había que renovar la producción. Por lo tanto, existen --imagino que como en cualquier otro sector-- un número determinado de compañías y profesionales que están trabajando para niños sin que exista ninguna vocación de trabajo hacia ese sector del público.

No he debido entender muy bien la última pregunta. ¿Se refiere a la a la diferencia de papel entre los colegios públicos, concertados?

El señor CHIVITE CORNAGO: Yo me refería a que en su exposición usted hablaba de una realidad compleja que dificultaba la extensión, difusión y promoción del teatro para niños. Uno de los ámbitos en que este teatro podría desarrollarse, y de hecho en él se desarrolla, como

usted ha dicho, es el del propio colegio y el de esas campañas escolares a las que también se ha referido. Partiendo de que nuestro sistema educativo está compuesto por el colegio público, el concertado y el privado, quisiera saber si tienen ustedes datos sobre el grado de interés, sobre la dedicación que prestan en sus programas extraescolares al teatro infantil en cada uno de esos tres ámbitos escolares.

El señor SECRETARIO GENERAL DE LA ASOCIACION INTERNACIONAL DE TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD (ASSITEJ) en España (Rodríguez López): Dentro del Anexo III del plan general de teatro, que se dedica a los niños, una de las peticiones que se formulan por ser una necesidad básica, es que se haga una investigación para trabajar sobre datos reales. En estos momentos, y a pesar de que las campañas escolares se vienen realizando de una forma casi masiva --esto lo conocen los gestores de campañas pero tampoco es un dato demasiado accesible--, debo decir que al no haber datos objetivos, desconocemos si son colegios públicos, concertados o privados los que más acuden con los niños al teatro. Subjetivamente, habiendo ido a muchas funciones de teatro escolar, tengo la impresión de que en estos momentos acude más la escuela pública que la privada, pero no puedo afirmarlo. Muchas gracias.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Contestadas y aclaradas todas las preguntas, la comisión toma nota de su exposición. Trabajaremos y estudiaremos entre todos este interesante tema, el teatro infantil y juvenil, que debemos potenciar y cuidar.

Muchísimas gracias.

Se levanta la sesión.

Eran las diecinueve horas y treinta y cinco minutos.