

(d i)

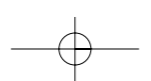
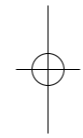
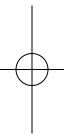
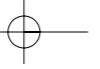


documentos & informes

SECCIÓN DE MÚSICA E ARTES ESCÉNICAS

As artes escénicas en Galicia: situación e perspectivas





As artes escénicas en Galicia: situación e perspectivas

Edita

© CONSELLO DA CULTURA GALEGA, 2013
Pazo de Raxoi · 2º andar · Praza do Obradoiro
15705 · Santiago de Compostela
T 981 957 202 · F 981 957 205
correo@consellodacultura.org
www.consellodacultura.org

Comisión técnica para a elaboración do informe

As artes escénicas en Galicia: situación e perspectivas

Alonso, Eduardo
Gayoso, Ángeles
López Roca, José Luis
López Silva, Inma
Óllora, Natalia
Pascual, Roberto
Porral, Rodrigo
Prego, Santi
Sotelo, Nuria
Villalaín, Damián
Vieites, Manuel
Zumalave, Maximino

Proxecto gráfico

Imago Mundi Deseño

Maquetación

Galicia Media

Depósito Legal: C 2311-2013

ISBN 978-84-92923-54-0

SECCIÓN DE MÚSICA E ARTES ESCÉNICAS

As artes escénicas en Galicia: situación e perspectivas



(d i)
documentos & informes

Presentación

Non é necesario insistir na importancia de todas as artes da escena na nosa sociedade e nas vivencias da nosa vida persoal. Todas as culturas lle prestaron especial atención. A nosa cultura europea conta con achegas magníficas que, máis aló do simple entretemento, nos poden pór en relación directa co mundo do pensamento, da reflexión e dun posible encontro coa beleza manifestada nestas formas de expresión artística. Por suposto, tamén poden constituír un coidado instrumento para uso e cultivo da lingua galega.

O Consello da Cultura Galega tivo claro o valor destas artes demostrando constantemente o seu compromiso con elas. Hai poucos anos que o estudo realizado nesta institución sobre o ensino das artes escénicas, seguido das oportunas conversas con institucións autonómicas e municipais, foi a orixe da creación da Escola Superior de Arte Dramática con sede en Vigo. Achegamos agora unha nova contribución en forma de informe sobre a situación e as perspectivas das artes escénicas, consecuencia de pór en práctica os obxectivos e competencias do Consello da Cultura.

A Sección de Música e Artes Escénicas fixo súa a indicación do profesor Villares, presidente do Consello, de prestar unha atención especial á actual situación deste amplo e particularísimo ámbito da cultura. Con esta vontade propúxose na Sección a creación dunha comisión temporal de estudo, á que foron invitadas nove persoas, expertos coñecedores dos diferentes ámbitos obxecto de reflexión e análise. A este grupo de traballo, seleccionado e coordinado por Manuel F. Vieites, uníronse Rodrigo Porral e José Luis López Roca, membros tamén da Sección de Música e Artes Escénicas.

Empezou así, a principios de 2012, un intenso período de actividade. Determinado o método que había que seguir, realizáronse reunións de traballo con fondos contidos; aproveitáronse tamén as vantaxes da internet para intercambio previo de traballos, proposta de ideas, correccións de textos, matices, etc.

Chegouse, deste xeito, a elaborar un texto provisional que se deu a coñecer na rede e requiriuse a colaboración a amplos sectores de interesados nas actividades escénicas. Enriqueceuse, así, o estudo grazas á achega de ideas e comentarios, expresados, por suposto, de forma non anónima. Particularmente interesante foi a sesión que tivo lugar na sede do Consello en abril de 2013. Nesta xornada aberta ao debate libre, quedou claro unha vez máis a necesidade de insistir na importancia de todas as artes escénicas e de dar un paso adiante deseñando un modelo que, adaptado á nosa situación concreta en Galicia, non sexa indiferente aos que noutros lugares levaron a un sistema moi avanzado e máis próximo á sustentabilidade que o noso. É normal que a situación económica actual e as limitacións que tamén chegaron ao mundo profesional das artes escénicas estivesen tamén presentes nun debate tan libre e sincero, no que tampouco faltaron intervencións apaixonadas que arrefeceron o texto.

O relatorio final foi presentado, para o seu coñecemento directo aos membros do Plenario, na sesión que este realizou en xullo de 2013, e abriuse daquela un prazo para incorpo-

rar suxestións ou propostas razoadas de calquera membro do Plenario. Superado este trámite, este informe foi definitivamente aprobado polo Plenario do Consello da Cultura Galega na sesión que tivo lugar en setembro de 2013. Aquí temos, pois, o resultado dun traballo realizado durante un tempo longo dedicado ao estudo, ao intercambio de ideas: unha achega que pretende ser reflexión serena con intención de utilidade.

Para rematar, desexo expresar o meu recoñecemento a Manuel F. Vieites pola súa impresionante dedicación, a súa capacidade de traballo e a súa paciencia. Quero deixar constancia, tamén, do moito que puideron aprender no contacto con esta comisión e coas persoas que participaron nela, incluíndo aquelas que por algún motivo a deixaron. Por citar algúns exemplos, nas discusións sobre cales son ou non son as actividades que hai que incluír nas artes escénicas ou o suxestivo problema de qué son ou non son industrias culturais. A nivel persoal, debo dicir que teñen toda a miña admiración pola súa entrega, entusiasmo e amor sinceros polo teatro. Como me gustaría observar esta paixón noutros ámbitos profesionais! A todos eles, moitas grazas.

Maximino Zumalave Caneda

Coordinador da Sección de Música e Artes Escénicas

Índice

| | |
|----|--|
| 6 | PRESENTACIÓN |
| 13 | 1. INTRODUCCIÓN |
| 17 | 2. A SITUACIÓN DE PARTIDA |
| 27 | 3. ANÁLISE DAFO |
| 35 | 4. AS ARTES ESCÉNICAS E OS SEUS SECTORES |
| 47 | 5. FORMACIÓN, INVESTIGACIÓN, INNOVACIÓN |
| 55 | 6. AS INSTITUCIÓNS ESCÉNICAS |
| 63 | 7. CREACIÓN E DIFUSIÓN |
| 73 | 8. PROMOCIÓN INTERNA E EXTERNA |
| 81 | 9. CONCLUSIÓNS |
| 85 | 10. BIBLIOGRAFÍA |

1. INTRODUCCIÓN

A comezos de 2012 a Sección de Música e Artes Escénicas, recollendo o sentir unánime dos seus integrantes, e despois de recibir propostas nesa dirección, decidiu crear unha comisión técnica temporal de traballo coa finalidade de aplicar ao campo das artes escénicas as metodoloxías de traballo utilizadas na elaboración do documento *Reflexión estratéxica sobre a cultura galega*.

Non era esta a primeira ocasión en que o Consello da Cultura Galega se ocupaba dun sector tan transcendental no noso tecido cultural e artístico, pois a finais dos anos noventa, a mesma Sección de Música e Artes Escénicas, a través dunha comisión técnica nomeada para os efectos, realizou varios encontros, seminarios e debates que tiveron como resultado a edición de diversos traballos, coma os titulados *Reflexión estratéxica sobre a cultura galega* (2000) ou *Reflexión estratéxica sobre a cultura galega* (2001). De todos eles cómpre destacar, non obstante, o titulado *Reflexión estratéxica sobre a cultura galega*, presentado en 1998, que tería especial relevancia xa que foi o punto de partida para a creación da citada institución educativa en 2005.

En todos estes anos, foron moitas as organizacións, entidades, asociacións e organismos que presentaron propostas, materiais, documentos e informes orientados á mellora do campo das artes escénicas, e nese sentido cómpre destacar os elaborados pola Asociación de Actores, Directores e Técnicos de Escena de Galicia; Foro Teatral de Sada; Asociación de Actores e Actrices de Galicia; Escena Galega; Asociación Profesional de Danza Escénica de Galicia, ou os promovidos desde o Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais (IGAEM) ou desde a Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC). Aos que temos que sumar, sen dúbida, as propostas de compañías de teatro, circo ou danza e as achegas cada vez máis numerosas dunha nova xeira de profesionais e/ou investigadores e investigadores ocupados das políticas culturais e teatrais.

Consonte os datos recollidos polo Observatorio que en material cultural puxo en marcha o Consello da Cultura Galega, as artes escénicas en Galicia constitúen un sector produtivo de especial relevancia no eido da creación e da difusión cultural, pero tamén na xeración dunha imaxe de marca do país, alén de ser un importante viveiro de novos empregos, ou de constituír un campo fundamental para a diversificación e mellora da oferta de ocio e tempo libre para todas as idades. Son datos que tamén se confirman consultando outras estatísticas e informes que se veñen elaborando en Galicia e en España arredor do consumo cultural, coma os que anualmente publica a Sociedad General de Autores de España (SGAE).

Nun momento en que se deixa sentir unha fonda preocupación sobre o futuro dun sector que noutros países do noso contorno xeográfico e cultural se considera estratéxico, e que goza de medidas específicas de fomento, polo valor engadido e os retornos de todo tipo que ofrece á sociedade que o promove, resulta necesario que desde o Consello da Cultura Galega se propongan liñas posibles de actuación que se poidan ter en conta á hora de que as administracións públicas comecen iniciativas que garantan o pleno desenvolvemento de manifestacións e prácticas artísticas que, amais da profesional, tamén teñen unha importante dimensión comunitaria ou escolar. As artes escénicas, en efecto, promoven procesos de expresión, comunicación e recepción que cómpre poñer ao alcance de toda a cidadanía, no que se pode considerar un servizo público de carácter socioeducativo e sociocultural.

É así que a Sección de Música e Artes Escénicas do Consello da Cultura Galega presenta este documento que, lembrando as palabras que se situaban no abrente da *Reflexión estratéxica sobre a cultura galega*, agarda que sexa de utilidade para que as administracións públicas, as institucións e os axentes das artes escénicas de Gali-

cia poidan establecer marcos de encontro e deliberación nos que deseñar plans estratéxicos para as ditas artes escénicas, que permitan o seu pleno desenvolvemento e unha converxencia real con Europa.

O documento parte dun traballo previo elaborado pola Comisión Técnica, sendo os responsables dos diferentes apartados as persoas que se indican, se ben en todo momento a Comisión realizou un traballo de carácter transversal:

1. As artes escénicas e os seus sectores: Santiago Prego e Nuria Sotelo
2. Formación, investigación, innovación: Ángeles Gayoso, Natalia Óllora e Manuel F. Vieites
3. Institucións, axentes e tecido: Inmaculada López Silva
4. Creación, difusión e recepción: Inmaculada López Silva e Eduardo Alonso
5. Proxección interior e exterior: Roberto Pascual e Damián A. Villalaín

Aquel primeiro traballo foi enviado aos axentes sociais do campo escénico e a numerosas persoas vinculadas con el. Coas súas suxestións, achegas e comentarios, elaboramos un novo documento que se presentou na xornada de debate realizada no Consello da Cultura Galega o día 30 de abril de 2013, o que xerou un intenso e moi activo proceso de debate.

Recollidas as conclusións dese proceso de debate e deliberación, chegamos ao documento que agora presentamos e que agardamos que poida servir como un punto de partida para desenvolver esas liñas de traballo nas diferentes administracións do país, tan necesarias nestes momentos.

Debemos destacar que non é este un informe de situación elaborado con criterios de afondamento en cada un dos ámbitos que se consideran, pero tampouco é un estudo histórico que queira abordar o desenvolvemento diacrónico de cada un dos ámbitos. Como sinalaba o presidente do Consello da Cultura Galega, Ramón Villares Paz, no limiar de *Reflexión estratéxica sobre a cultura galega*, cómpren documentos que, nunha perspectiva cualitativa e a partir dunha diagnose ponderada dos sectores da nosa cultura, propoñan liñas de actuación para que a creación e a difusión cultural se poida considerar coma «un sector co que se pode combater a crise económica», e igualmente tirar o máximo partido, para ben do país e das súas xentes, de todo o potencial creativo que atesouran os traballadores e traballadoras da cultura e, neste caso, das artes escénicas.

Unha diagnose coa que sinalar eivas, problemas, disfuncións, fortalezas, posibilidades, oportunidades e liñas xerais de actuación, mais coa conciencia e coa consciencia de que deben ser as administracións públicas, coa colaboración necesaria dos axentes sociais do sector e nun diálogo aberto orientado á concertación, os que deben deseñar plans estratéxicos e todo o monllo de plans específicos e liñas de actuación que se teñan que derivar deles. Esta que presentamos non deixa de ser unha achega que procura iniciar un debate, ao que se queren trasladar algunhas cuestións substantivas, e ao que se debe sumar o maior número de voces para entre todos e todas imaxinar, elaborar e dar corpo a ese contrato necesario polas artes escénicas, que permita que estas artes, tan presentes nos inicios da construción de Compostela, sigan contribuíndo de forma substantiva no noso proceso de configuración dunha cultura aberta, plural, viva e participada por toda a cidadanía.

Celebramos o feito de que este documento suscite debates, controversias, e outros documentos e propostas, que, porén, non deixan de facer referencia ás mesmas problemáticas propoñendo solucións en direccións que, en ningún caso, son contrarias ás que aquí se consideran. Talvez ese sexa un indicador claro da grave situación que padecen as artes escénicas e unha invitación expresa á unidade de acción na procura de obxectivos comúns.

A todas as persoas que participaron no proceso, queremos agradecerlles o seu traballo desinteresado e as súas moi valiosas contribucións e agardamos que este documento que agora sometemos ao parecer público sirva para promover acordos para o desenvolvemento de políticas culturais e teatrais que melloren o noso presente e promovan un futuro cheo de posibilidades.

Manuel F. Vieites

Coordinador da Comisión Técnica

2. A SITUACIÓN DE PARTIDA

Ao longo de todo o proceso de elaboración do presente documento, vivimos unha constante tensión entre un enfoque cuantitativo e outro cualitativo, sabendo ademais que para unha correcta abordaxe dunha mirada cuantitativa cumprían ferramentas e, sobre todo, bases de datos, que non sempre están dispoñibles e cando o están non sempre son fiables. Así, en Galicia contamos con datos referidos a públicos derivados da propia Rede Galega de Teatros e Auditorios (RGTA), pero non doutras redes alternativas do teatro profesional ou das que son propias do teatro afeccionado ou escolar. Sabemos que o teatro afeccionado en Galicia supera, con moito, os 30 000 espectadores por ano, se consideramos número de grupos, número de funcións por grupo e número de espectadores por función, pero son datos estimativos e nunca empíricos. Noutra dirección, segundo datos achegados pola Asociación de Festivais de Artes Escénicas de Galicia, en 2011 o número de espectadores foi de 33 000 para espectáculos de sala e 15 000 en espectáculos de rúa.

Temos, pois, que un achegamento cuantitativo, sendo en moitas cuestións necesario e moi aconsellable, non sempre resulta factible ou posible, se ben non deixamos de subliñar a necesidade de abordar dunha forma científica este problema de ausencia de datos fiables en tantos e tantos ámbitos como imos considerar ao longo do presente traballo. E velaí temos unha das primeiras demandas que presenta o estudo do campo: a necesidade de acometer procesos de recollida de datos de forma sistemática, en diferentes ámbitos e en relación aos múltiples axentes e variables que operan ou inciden nel. Entendemos, por tanto, que as administracións públicas deberían establecer mecanismos de recollida sistemática e permanente de datos neste sector específico nun traballo coordinado coa Axencia Galega das Industrias Culturais e co Observatorio do propio Consello da Cultura Galega.

Por iso neste informe se aposta máis por unha dimensión cualitativa e unha perspectiva máis analítica, pero sabendo tamén que mesmo nesta perspectiva quedan moitas liñas de abordaxe que non se contemplan debido a que estamos ante un campo complexo con casuísticas e problemáticas moi diversas.

Cabería utilizar metodoloxías ben interesantes como historias de vida, estudo de casos, grupos de discusión e debate ou entrevistas, que, sen dúbida, achegarían perspectivas interesantes ao noso traballo, singularizando ademais a posición e a opinión de axentes importantes no plano institucional e nunha dimensión cualitativa. Non obstante, non estamos abordando neste informe un estudo sistemático do campo senón elaborando unha primeira diagnose que nos permita propoñer unha mirada estratéxica sobre o campo e as súas necesidades máis fundamentais. Queda, no eido das artes escénicas en Galicia, moito traballo por facer, e nesa dirección entendemos que este traballo ben podería ser un chanzo máis para promover todos eses estudos e debates que sirvan para facer deste campo un factor máis de desenvolvemento e de innovación na cultura e na economía do país.

Somos igualmente conscientes de que o panorama que se ofrece neste traballo non atende de forma unívoca nin exclusiva, aínda que comparta, a situación de precariedade e mesmo de desmantelamento que veñen denunciado axentes importantes do sector, pois esta panorámica do que houbo e do que ao mellor xa non hai, caso das redes de difusión, ou do que debería haber e que ao mellor se considera unha utopía, non ten outra finalidade que mostrar todo aquilo que debería existir nun sistema escénico consolidado e sostible, similar ao que existe noutros países e comunidades da Unión Europea, pois, en definitiva, o que alenta este informe é a decidida vontade de ofrecer unha diagnose programática que permita a plena, e cada vez máis urxente, converxencia con Europa, así como a continuidade e progresión das políticas escénicas con independencia das alternancias no exercicio do poder a que dean lugar as convocatorias electorais e a formación de gobernos na nosa Comunidade. Unha polí-

tica escénica cunha dimensión decididamente escénica, e por tanto global e integral, que teña como finalidade central o pleno desenvolvemento do sector.

A diagnose e a prognose que se ofrecen neste informe deben entenderse nunha perspectiva a medio e longo prazo, pois a elaboración e defensa das demandas que máis afectan o sector, e de forma máis inmediata, son competencia dos seus lexítimos axentes sociais, e de procesos de deliberación e negociación específicos. O que neste informe se propón é unha visión posible do que podería ser un vizoso sistema escénico asentado na lingua galega, desenvolvido e sostible, e plenamente inserido na dinámica sociocultural e mesmo económica do país. E deben ser as administracións públicas e os axentes sociais do sector os que definan prioridades e desenvolvan plans de actuación, tendo en conta todas aquelas achegas que queiran considerar; e para ese necesario proceso de diálogo e consenso arredor das políticas que máis lle cómpren ao campo das artes escénicas, o Consello da Cultura Galega ofrece unha proposta que contribúa a que ese debate sexa rico e positivo, e, sobre todo, construtivo.

ALGUNHAS CUESTIÓNS PREVIAS. XANEIRO 2013

As achegas realizadas ao primeiro informe foron todas moi interesantes e dunha maneira ou doutra, de forma literal ou resumida, foron incorporadas na configuración desta segunda versión do informe. Con todo, antes de entrar en materia, paga a pena sinalar e subliñar agora algunhas que pola súa transcendencia e/ou dimensión transversal teñen especial relevancia.

Este informe ten como obxecto de análise e diagnóstico a situación dos oficios, dos axentes e das institucións que lles son propias ás artes escénicas en Galicia, e á súa relación con outros sistemas culturais. Pero na cerna do traballo están as artes escénicas entendidas nunha perspectiva ampla, que vai do teatro á maxia ou do circo á danza contemporánea. Non se consideran outras manifestacións artísticas que ultimamente se veñen agrupando ao abeiro da denominación «artes vivas», en tanto o sintagma fai referencia a un moi amplo abano de manifestacións, que van dunha instalación propia das artes plásticas a todo tipo de intervencións artísticas de raizame conceptual, e que en tantas ocasións adquiren unha orientación máis audiovisual que escénica. Non se trata dunha escolla excluínte senón dunha simple definición do campo en función das tendencias dominantes en Galicia, pero tamén en función das necesidades dos sectores e dos axentes, pois hai artes, como as escénicas, que para o seu correcto desenvolvemento precisan dunhas infraestruturas, equipamentos e recursos que non son necesarios noutras manifestacións que implican un traballo menos convencional e moito menos vinculado cos espazos que tradicionalmente exhiben os produtos escénicos. Unha escolla que non invalida o feito de que os axentes e creadores que se moven no amplo territorio das artes vivas tamén poidan elaborar informes de situación e perspectivas.

En segundo lugar, queremos destacar unha idea moi presente nalgunha das achegas recibidas en relación coa necesidade de operar cunha perspectiva global e non sectorial, pois o desenvolvemento do sector precisa que todos os seus axentes poidan operar na dirección axeitada. Así, todo o traballo que se podería considerar no plano da acción cultural de base resulta fundamental na creación dun tecido capaz de alimentar as prácticas profesionais, pois as prácticas afeccionadas ou comunitarias son as que máis e mellor poden incidir, nun nivel local, na visibilidade das artes escénicas e na configuración de públicos. Do mesmo xeito, o teatro escolar pode ser un elemento que permita potenciar a visibilidade do feito escénico, e a vivencia e a experiencia das artes escénicas en sectores fundamentais na configuración de novos públicos, en canto operan coa lóxica da proximidade. Esquecer, ignorar ou non considerar esa lóxica sistémica acaba por provocar moitas das quebras que actualmente presenta o sistema das artes escénicas en Galicia, porque a demanda e os públicos non nacen por xeración espontánea senón por dinámicas de proximidade.

Sobre os públicos realizáronse algunhas achegas substantivas, pois as políticas en artes escénicas non teñen outra finalidade que satisfacer as demandas e necesidades da cidadanía, do mesmo xeito que o sistema educativo está para garantir a necesidade de educación e o sanitario para promover a saúde de toda a poboación. A creación da demanda e a configuración de novos públicos, sen esquecer os xa existentes, aparecen como cuestións que reclaman maior atención, reflexión e investigacións de campo, que permitan acometer indagacións escénicas e promover liñas de traballo no plano artístico. Porque son os públicos, en definitiva, os que máis e mellor poden aumentar a visibilidade das artes escénicas en tanto estas formen parte do seu imaxinario sociocultural, pero tamén os que poden aumentar o nivel de autonomía das compañías en función das recadacións, unha variable moi importante en países do noso contorno cultural e xeográfico, onde as compañías, en réxime de residencia, operan desde un teatro e obteñen unha parte substantiva do seu presuposto anual das recadacións por exhibición.

Outra causa de enorme inqueda nas achegas que se fixeron chegar á comisión redactora deste informe foi o recente incremento do imposto sobre o valor engadido (IVE) aos produtos culturais, que non supón para as arcas públicas un ingreso importante pero que si afecta o desenvolvemento sostible da actividade escénica, pois implica incrementos no prezo das entradas pero tamén na contratación de compañías e nas liquidacións destas coa Facenda pública.

Un dos argumentos que con máis forza defenderon as persoas que colaboraron neste informe é o de que a crise non pode ser un argumento en contra dun tecido cultural que tanto custou construír, nin unha coartada para o seu desmantelamento. Ao contrario, é en tempos de crise e non de bonanza cando as administracións públicas deben velar por soster, manter e promover todo aquilo que se considera ben cultural ou servizo público. O peche de compañías, a cancelación de funcións, a desaparición de salas e festivais ou a retirada obrigada da escena de tantas voces, con tantos anos de experiencia e bo facer, supoñen perder un capital humano fundamental para un tecido produtivo, e mesmo asociativo, que tamén desaparece, axentes que por outra banda tamén contribuían a mellorar as cifras da Seguridade Social, das axencias de emprego ou da Facenda pública, en canto iniciativas que creaban postos de traballo. Nesa dirección, non podemos esquecer que, naqueles países en que o sistema escénico está plenamente asentado, as artes escénicas contribúen de forma notable ao PIB, pero ademais conseguen importantes retornos, tamén económicos.

Outro dos argumentos que tamén se fixeron explícitos foi o feito de que se consideren como «industrias culturais» un conxunto de manifestacións artísticas que en ningún caso permiten mecanismos de produción e distribución industrial, pois o feito de que non sexa así implica necesariamente a intervención das administracións públicas no seu fomento e promoción, tal e como acontece en tantos países da nosa contorna xeográfica e cultural. As artes escénicas non son industrias culturais, polo que cómpren outras liñas de traballo diferentes das que precisan outras manifestacións que si permiten unha difusión seriada dos produtos que lles son propios. Nese sentido, pagaría a pena considerar se unha Axencia Galega das Industrias Culturais é o lugar máis idóneo desde o que promover unha política de fomento e desenvolvemento dun sector, as artes escénicas, que en nada se aveñen co modelo de creación, produción e difusión industrial.

Para a UNESCO, as industrias culturais e creativas serían aqueles sectores que teñen como obxectivo principal a produción ou a reprodución, a promoción, a difusión e/ou a comercialización de bens, servizos e actividades de contido cultural, artístico e patrimonial. E, en efecto, entre os sete grandes dominios que vén considerando a UNESCO están integradas presentacións artísticas e celebracións, nas que se incorporan as artes escénicas. Non obstante, na consideración das artes escénicas como «industrias» non se teñen en conta en ningún momento as condicións en que os bens culturais se crean, distribúen e difunden, mediante uns procedementos que en ningún caso permiten un proceso de seriación propio do campo industrial. Nesa dirección, aínda segue vixente o coñecido estudo de William J. Baumol e William G. Bowen, *Performing Arts. The Economic Dilemma* (1966),

onde se formulaba o principio do «cost disease», ou «fatalidade de custos», que afecta a moitas artes da representación ao vivo, en tanto na maioría dos seus procesos non se pode aumentar a produtividade nin reducir custos, pois para a realización dun determinado servizo non se poden poñer en marcha procesos de automatización industrial. Un cuarteto de corda sempre vai precisar catro instrumentistas e catro instrumentos.

Non deixa de ser sintomático nese sentido que en Canadá, un dos países que máis utilizou o concepto de industria cultural, na actualidade o uso do sintagma se utilice preferentemente en sectores coma o libro, o audiovisual, o turismo cultural e deportivo, revistas e xornais, museos e galerías, festivais e espazos culturais, é dicir, en todos aqueles casos en que a difusión cultural se pode realizar a través de procesos de seriación dos bens que difundir, o que implica, certamente, reducir custos e aumentar a produtividade.

As mesmas voces que entenden que as artes escénicas son artes e non industrias propoñen tamén que se debería considerar o estatuto institucional do Centro Dramático Galego (CDG) e do Centro Coreográfico Galego (CCG), dúas compañías nacionais que na actualidade carecen da autonomía necesaria para desenvolver o seu proxecto artístico e cultural, con independencia dos avatares da escena política. Nesa mesma dirección, diversas voces sinalaron o paradoxo de que dúas institucións tan importantes coma o CDG ou o CCG carezan dun estatuto propio ou, cando menos, non estean vinculadas a un organismo que, a diferenza da AGADIC, se ocupe realmente daquelas artes que carecen desa dimensión industrial que si teñen outros sectores culturais do país e que certamente precisan de medidas que reforcen ese carácter.

A cuestión da formación e da educación en artes escénicas suscitou numerosas propostas, que se poderían resumir na demanda de que a danza e o teatro son contidos substanciais e substantivos nas etapas da educación obrigatoria, pois contribúen de forma notable ao desenvolvemento de competencias básicas, pero tamén na conformación de hábitos que finalmente acaban por incidir no capital cultural e na competencia estética, e comunicativa, das persoas e na súa configuración como creadores e/ou espectadores. Igualmente, sinalouse a necesidade dunha maior regulamentación e estruturación das ensinanzas oficiais de carácter profesional, ao tempo que se insistía na importancia de establecer mecanismos de interacción entre todos os espazos de formación, establecendo con claridade responsabilidades e funcións.

Outra cuestión importante derivou das referencias ás compañías residentes e aos modelos que se poderían considerar, se ben na súa propia esencia a compañía residente adoita ocuparse da xestión integral dun teatro ou espazo escénico, producindo espectáculos pero tamén xestionando a exhibición e a distribución de traballos propios e alleos, para o que cómpren persoas especializadas en xestión cultural. E aquí aparece con forza a cuestión da recadación por despacho de billetes, que, nos países en que existen ese tipo de compañías, é especialmente relevante e acaba por ser un dos elementos claves na autonomía e independencia artística e económica da compañía, como acontece en Inglaterra, onde máis do 50 por cento do financiamento anual dun teatro residente deriva deses ingresos por despacho de billetes, o que esixe o establecemento dunha relación simbiótica e dialéctica cos públicos.

Finalmente, cómpre destacar a vontade de diálogo e concertación de todas as voces que participaron desta primeira xeira do debate, voces que salientaban as posibilidades do sector en función non só da súa dimensión artística, senón tamén considerando os moitos retornos que a actividade escénica no seu conxunto lle ofrece á sociedade galega, desde os económicos ata os educativos ou socioculturais.

OUTRAS CUESTIÓNS IGUALMENTE IMPORTANTES. ABRIL 2013

Na xornada de debate realizada na sede do Consello da Cultura Galega, o 30 de abril de 2013 (e despois dun período de análise no que o documento base foi enviado a axentes sociais do campo e publicado na páxina web do Consello para a súa consulta e para o envío de achegas), recolléronse ideas moi interesantes e substantivas,

procedentes dos diferentes sectores que participaron nelas, pero tamén chegaron doutras contribucións igualmente interesantes.

Unha das cuestións importantes ten que ver coa idea mesma do «sistema teatral», concepto que cabe entender ao abeiro da Teoría Xeral de Sistemas, en tanto supón a construción dun *campo* cultural, que en Galicia presenta unha serie notable de eivas, e entre as máis destacadas quizais estea o feito de que as institucións que deberían promover o seu pleno desenvolvemento non están a cumprir a *misión* que na lóxica da boa organización, e da planificación estratéxica, deberían cumprir, nin determinaron a *visión* que deberían establecer en función da propia lóxica do desenvolvemento sistémico, que sempre tende á homeostase, é dicir, ao mantemento e mellora, en tanto os sistemas propenden ao seu desenvolvemento e non á súa destrución. Un sistema está integrado por *elementos* e axentes, que desenvolven *funcións*, e establecen *relacións* entre si, o que permite crear redes que, pola súa vez, tamén desempeñan funcións. Créase, así, unha matriz relacional que dá conta da dinámica do sistema e que informa das súas potencialidades e debilidades.

En relación co funcionamento do sistema, unha das cuestións que máis unanimidade suscitou foi a percepción, e a constatación, de que o sistema teatral galego carece dunha posición hexemónica na cultura do país, tendo que situarse nunha posición contra-hexamónica, desde a que loitar pola súa existencia, por un espazo propio na esfera pública, situación que ten que ver moito coa posición que ocupa a nosa lingua, a galega, que lonxe de ser unha debilidade, como se pretende en determinados sectores, debería ser unha oportunidade, tamén considerando as iniciativas posibles de intercambio e cooperación co ámbito da lusofonía. E, nese sentido, as administracións públicas, que poden desempeñar un rol importante no desenvolvemento do sistema, deberían asumir as súas funcións en relación con ese desenvolvemento necesario que converta as debilidades percibidas en fortalezas e as ameazas en oportunidades.

Nesa dirección, foron moitas as voces que insistiron na responsabilidade directa da Axencia Galega das Industrias Culturais, e indirecta da Secretaría Xeral de Cultura, en establecer canles e marcos de diálogo cos axentes sociais do campo das artes escénicas para analizar e poñer en común liñas de traballo orientadas a promover o desenvolvemento do sector fronte ao seu actual desmantelamento. Non faltaron voces que criticaron a idea mesma dunha Axencia que acolle expresións artísticas (teatro, danza, circo...) que non se poden catalogar como «industrias culturais», pero tamén a idea dunha Axencia allea ao control das forzas políticas presentes no Parlamento de Galicia, como si acontecía co anterior Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais. Nese sentido, a AGADIC acaba por ser unha sorte de caixón de xastre onde todo ten cabida pero onde nada ten solución. As mesmas voces, procedentes do sector das compañías escénicas, ou das actrices e dos actores, lamentaron a falta permanente de diálogo e de debate para buscar solucións urxentes a unha situación que é percibida polos axentes sociais do sector como unha recesión sen precedentes que ameaza con levar as artes escénicas en Galicia á situación de partida a finais dos anos sesenta do pasado século, coa agravante de que as circunstancias socioculturais e, mesmo, políticas son outras.

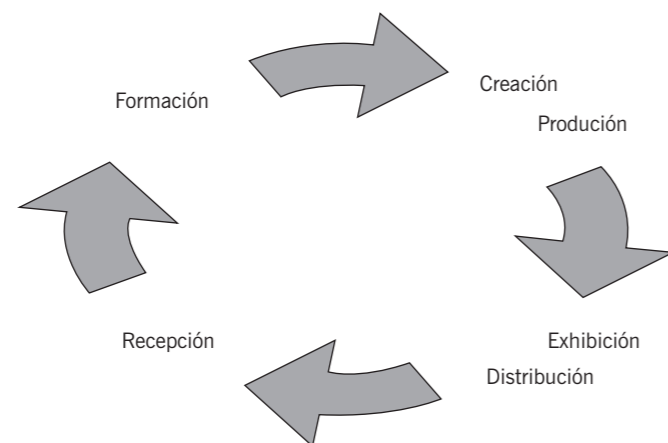
Corresponderíalle á AGADIC a realización dun estudo sistemático do sector, para o que debería contar coa colaboración de axentes moi diversos e outras institucións importantes, para realizar unha diagnose que permitise determinar as liñas de actuación urxentes e prioritarias, pero tamén para elaborar un Plan Estratéxico a catro anos, do que se derivasen Plans anuais, establecendo en cada caso obxectivos estratéxicos e metas que puidesen ser cuantificadas, así como as ferramentas para a súa avaliación anual e os plans de mellora que esta aconsellase. De igual maneira, a AGADIC debería impulsar tanto na súa propia organización, como nas organizacións, entidades e institucións do sistema, unha *cultura corporativa* sustentada na *planificación estratéxica* que definindo misión, visión e obxectivos estratéxicos, en cada caso, puidese facilitar a colaboración e a cooperación, potenciando así unha dinámica relacional sistémica que permitiría xerar un marco común de traballo.

Pois o que está en causa, segundo se manifestou de forma reiterada, é o desenvolvemento dun sector de creación e difusión cultural que noutros países goza dos consensos necesarios para que as vicisitudes da loita política

non afecten o seu funcionamento no plano estrutural. Nesa dirección, unha e outra vez insistiuse na necesidade de promover un Pacto polas Artes Escénicas que permita salvagardar, e proxectar no futuro, o esforzo de varias xeracións de galegas e galegos que desde os primeiros anos setenta do pasado século impulsaron a construción dun sistema que, aínda incompleto, hoxe corre perigo de demolición e desaparición.

Da complexidade da situación actual dan conta moi diversos indicadores, pero tamén todas as variables internas e externas que inflúen no sistema, desde as normativas de todo tipo que afectan o desenvolvemento das actividades de creación e difusión, ata a situación das infraestruturas onde esas actividades deberían ter o seu espazo natural, sen esquecer a importancia dos recursos humanos, tan notables e tan esquecidos.

Os recursos humanos constitúen na actualidade unha das maiores fortalezas do sistema, pois Galicia conta nestes momentos cun elevado número de persoas que desde diferentes asociacións, compañías ou entidades desenvolven o seu labor en campos tan variados como a formación, a xestión, a creación, a produción, a distribución, a información, a edición, a crítica, a documentación, a investigación... Con todo, entre todas esas funcións non estableceu aínda a necesaria interacción que permita crear o que debería ser unha verdadeira «espiral de valor» que favorecese a interacción permanente de axentes e procesos, en tanto os tránsitos entre procesos non se produce de forma natural, como acontece co tránsito entre creación e exhibición.



Na espiral de valor habería que considerar outros procesos importantes como a investigación, que ten un carácter transversal, pois tanto se pode aplicar á creación como á recepción, ou a mediación que igualmente se pode situar en diferentes momentos da espiral, se ben adquire especial relevancia no tránsito entre a creación e a recepción. Non menos importante é o da «animación», que se vincula coa creación comunitaria ou escolar.

Mesmo cabería, seguindo coa perspectiva sistémica, realizar un estudo sistemático arredor dos diferentes procesos que son propios do campo (formación, creación, animación, xestión, produción, distribución, exhibición, mediación, información, crítica...), dos seus axentes primarios (formadores, creadores, xestores, investigadores, técnicos, informadores, críticos...), así como das entidades e institucións do sistema (compañías, empresas de servizos, asociacións, centros de formación, organismos privados ou públicos, teatros, redes...), o que implicaría a conformación de mesas de traballo para cada ámbito específico, pero tendo presente en todo momento a finalidade última e os obxectivos dunha tal indagación sistemática e sistémica.

Sen dúbida, como defenderon varias voces presentes na xornada do 30 de abril, iso permitiría determinar a situación específica en cada caso, e a consideración de liñas estratéxicas en función das necesidades e urxencias documentadas de forma obxectiva.

Entendemos que esa acción prospectiva, que tería unha dimensión claramente programática, debería ser realizada desde esa «mesa de traballo sectorial», que é reclamada desde diferentes informantes, na que deberían participar os axentes sociais implicados nos diferentes procesos que se deban analizar (formación, creación, animación, recepción, xestión...), o que daría lugar a mesas específicas. Unha «mesa de traballo sectorial» que, ao noso modesto entender, debería ser convocada pola AGADIC e pola Secretaría Xeral de Cultura, e na que, ademais dos axentes sociais tantas veces citados, deberían participar representantes da Administración local e provincial, alén de representantes doutras consellerías da Xunta de Galicia.

AMPLIANDO O DEBATE. RESPONSABILIDADES E POLÍTICAS. XULLO 2013

Algunhas voces que fixeron unha lectura atenta das sucesivas versións do informe sinalaron a necesidade de que os diferentes sectores implicados asuman as responsabilidades que, dunha ou doutra maneira, lles corresponden, pois podería tirarse a fácil conclusión de cargar nas administracións todas as culpas da situación das artes escénicas, co que estaríamos, en efecto, ante un diagnóstico parcial.

Pero non é a finalidade deste informe establecer culpabilidades ou sinalar culpables, senón ofrecer unha diagnose básica do funcionamento dun sistema, coa finalidade da súa mellora, pero tamén perseguindo a súa equiparación a outros sistemas. E nesa dirección quizais poidamos atopar claves que permitan poñer en marcha outra política cultural.

As políticas teatrais que se veñen implementando en Galicia, coma no resto do Estado, non perseguen, curiosamente, e por contradictorio que poida parecer, a autonomía e a sustentabilidade do sector, nin moito menos; ao contrario, as políticas actuais fomentan unha relación extrema de dependencia asentada na axuda e na subvención a actividades concretas (produción, distribución), que impide o pleno desenvolvemento do sector. Os teatros en Galicia, a diferenza do que acontece en Inglaterra, Alemaña, Francia, Finlandia, Suecia, Polonia ou Eslovaquia, non están habitados por unha compañía teatral que permita tirar o máximo potencial do edificio teatral en termos de creación, exhibición e distribución, en termos de creación, formación e consolidación de públicos, a partir dunha maior e mellor visibilidade do feito escénico, convertido en actividade permanente e non residual.

En Inglaterra, onde o Arts Council England dedica unha cantidade importante de diñeiro público a financiar proxectos escénicos plurianuais en numerosos teatros e salas en todo o país, os ingresos xerados por un teatro con compañía propia supoñen o 56% do seu presuposto anual, mentres que o mecenado ascende a un 9%, nun país onde o patrocinio das artes e da cultura, a diferenza de España e Galicia, conta cunha sólida tradición, avalada ademais por unha normativa específica. Iso permite que as axudas das administracións públicas (central, condal e local) supoñan un 35% de media. Pero iso é posible, como o é igualmente nos Estados Unidos de América e Canadá, porque os teatros e salas contan cunha compañía ou son xestionados por unha compañía, que, en consecuencia, pode tirar o máximo partido das posibilidades que esa situación lle ofrece, desde deseñar programas específicos para a infancia e a mocidade ata organizar outras actividades en paralelo á oferta escénica. En Galicia, xa contamos con experiencias notables que mostraron a viabilidade do sistema, se pensamos na traxectoria de salas como Carral, Seoane, Nasa, Galán, Yago ou Ensalle.

O problema, pois, non está nas administracións, senón nas políticas que aplican as administracións, que, no noso caso, en Galicia e en España, insisten nun modelo que xa mostrou hai moito tempo non só que está esgotado, senón que tampouco non se avén nin se equipara aos modelos que imperan, con éxito evidente, en países

Europeos que destacan por contar cun sistema teatral vizoso e sostible. En Alemaña, por exemplo, máis de 70 teatros públicos contan cunha compañía teatral, unha compañía de danza e unha compañía de ópera, mentres que 40 teatros públicos contan cunha compañía de teatro, e falamos, claro está, dos teatros das grandes cidades. En Inglaterra, o Arts Council England (deixando a un lado Gales, Man e Escocia, que contan co seu propio Arts Council), colabora con 234 teatros e salas, coa súa correspondente compañía de teatro (178) ou danza (56). Esa colaboración, en ambos os países, nace da convicción profunda de que as artes escénicas constitúen patrimonio cultural, imaxe de marca e prestixio, oferta de lecer necesaria para toda a cidadanía e, sobre todo, un sector estratéxico da economía local e nacional que proporciona múltiples retornos á sociedade, entre os que destacan os económicos, pois a actividade desas compañías repercute na economía local en valores próximos a 1/7; é dicir, por cada euro investido, a comunidade recupera 7.

Por outra parte, considerando a programación anual deses teatros con compañía propia que son responsables dos procesos de exhibición e distribución, debemos salienta que ese modelo favorece de forma precisa o desenvolvemento do tecido escénico local e comarcal, así como a aparición de compañías novas e de salas alternativas, que poden aproveitar múltiples oportunidades de colaboración e cooperación en proxectos moi diversos, incluso cos sectores do teatro escolar e comunitario.

Evidentemente, unha política escénica orientada a converter os teatros e salas en centros de creación e difusión permitiría aproveitar e optimizar os recursos existentes, tanto os humanos coma os materiais, pero sobre todo trasladaríalles aos axentes sociais do sector, especialmente ás compañías e aos seus integrantes, as responsabilidades precisas no desenvolvemento do sistema, en canto responsables últimos das liñas de creación e difusión de cada teatro.

O traballo permanente desde un teatro tería vantaxes evidentes, desde a mellora na calidade artística dos espectáculos, ata unha maior diversidade dos repertorios, o que permitiría traballar para todos os públicos, en diferentes rexistros estéticos, estilos escénicos e claves artísticas. A mellora na estabilidade do sistema tería consecuencias positivas na súa actual precariedade artística.

Cómpre ter en conta que un dos maiores problemas do sector escénico radica en que o reducido número de funcións que realiza unha compañía por espectáculo ao ano implica que na maioría dos casos cada función se converta nunha nova estrea nun novo espazo diferente, o que impide que os espectáculos poidan mellorar. Pero iso implica que a difusión do espectáculo sexa mínima, o que supón que todo o investimento que se realiza na creación dun espectáculo non teña os retornos que si tería se puidese contar cunha distribución delongada polos escenarios do país, nunha política de optimización dese patrimonio escénico que son os espectáculos teatrais.

Por todo iso, o que queremos evidenciar con este informe non son, en ningún caso, nin as responsabilidades nin as culpabilidades, senón a necesidade de pactar entre os axentes todos do sector un novo modelo de política para as artes escénicas que permita, insistimos, unha vez máis, unha plena converxencia teatral con países europeos que destacan pola vitalidade, autonomía e sustentabilidade do seu sistema escénico.

3. ANÁLISE DAFO

Para a elaboración do presente informe, a comisión relatora partiu da necesidade de considerar a situación actual de partida, desde a que propoñer as perspectivas do presente e os desafíos para o futuro. E, en consecuencia, comezou por elaborar, partindo dunha observación de moi diversos indicadores emanados do sector e dos seus axentes a través de medios igualmente moi diferentes, un informe DAFO que permitise singularizar aspectos substantivos do campo, e así foi que se chegou ao mapa de situación que se mostra, e no que se destacan aspectos importantes que afectan a dinámica do campo de forma positiva ou negativa.

Na elaboración desta análise DAFO partimos dunha análise empírica do sector asentada en evidencias facilmente comprobables por medio da simple observación da realidade e dos datos que esa realidade nos achega: peche de compañías, cesamento de actividade de salas, limitación de redes, falta de axudas, diminución de contratos, datos recollidos e estatísticas dispoñibles... Poderíamos igualmente elaborar unha análise DAFO en función dos diferentes procesos ou sectores, e facelo mesmo con criterios de urxencia e gravidade no caso de ameazas e debilidades, ou con criterios de importancia e interese para o caso das oportunidades e fortalezas, valorando dinámicas internas ou externas en relación co campo e co sistema que aquel configura. Mesmo poderíamos operar con criterios máis sistemáticos e levar ata as últimas consecuencias o modelo de análise proposto por Albert S. Humphrey. Non obstante, non somos nós os que debemos determinar como establecer esa dinámica relacional entre os catro parámetros que definen unha análise DAFO, para convertela nunha acción estratéxica de carácter complexo e multivectorial. Insistimos en que son as administracións públicas, xunto cos axentes sociais, as que deben establecer as estratexias para converter as ameazas en oportunidades e as debilidades en fortalezas, ou para decidir que é urxente, importante, necesario ou transcendente.

A nosa análise DAFO só pretende mostrar cal é a realidade das artes escénicas hoxe en día.

DEBILIDADES

A palabra que mellor define a situación actual é «precariedade», que se pode complementar con termos como inestabilidade, debilidade ou escaseza, e que se poden vincular, como adxectivos, a áreas moi diversas, desde o exercicio profesional ata as políticas de promoción e de creación. Todo iso hai que contextualizalo ademais nun proceso de desenvolvemento do tecido escénico que, en Galicia, sempre padeceu eivas substantivas, entre as que quizais a máis importante sexa que os creadores escénicos xamais tiveron acceso natural e estable aos espazos de creación, produción e difusión, sendo os teatros espazos para a exhibición e nunca polos de creación e dinamización.

Pero igualmente hai que lamentar o feito de que as artes escénicas gocen en Galicia de tan pouca visibilidade, en especial aquelas que pola súa natureza implican procesos de comunicación de base lingüística e nas que a lingua galega é vehicular, caso do teatro, ausente, como a danza, do ámbito da educación obrigatoria como materias educativas substantivas e obrigatorias. Esa visibilidade escasa implica que as artes escénicas na maioría dos casos resultan invisibles, descoñecidas e alleas a sectores importantes da poboación.

Tamén se fai necesario subliñar que na maioría dos casos os públicos foron os grandes esquecidos, e sobre todo os potenciais usuarios, en todo o proceso de construción do sistema escénico galego, pois en moi contadas ocasións, que constitúen as excepcións habituais, os públicos tiveron a oportunidade de asumir un rol dinámico

e activo no desenvolvemento de políticas culturais e teatrais, sendo na meirande parte dos casos meros obxectos destinados a ocupar unha butaca, en moitas ocasións mesmo vítimas dunha oferta escénica que en nada consideraba as condicións socioculturais da recepción. En momentos en que se fala dun cambio de paradigma nas políticas culturais, cómpre non esquecer que o público é un pilar fundamental da comunicación escénica, pois sen público as artes escénicas perden a súa razón de ser.

Por outra banda, tamén cómpre subliñar:

1. A ausencia dunha política cultural atenta ás necesidades contrastadas do sector.
2. A falta dunha visión estratéxica da creación e da difusión cultural, entendida desde os parámetros da democratización e da democracia cultural e dos procesos de mediación.
3. A asunción mimética do concepto e dos modelos propios da industria cultural, alleos por completo a unhas artes que en ningún caso permiten procesos industriais e que, finalmente, acaban promovendo unha visión mercantil da cultura e o seu carácter crematístico.
4. Unha aposta por liñas de traballo a curto prazo, que conduce inevitablemente a unha falta de perspectiva, de continuidade e de planificación.
5. Unha notable fragilidade das empresas do sector, nos planos económico e financeiro, o que implica unha preocupante precariedade laboral pero tamén unha gran debilidade do tecido empresarial, con moi poucas empresas auxiliares.
6. A precariedade laboral e a inestabilidade, así como as escasas posibilidades de presentar de forma intensiva e continuada os traballos realizados, froito dunha xestión inadecuada dos espazos escénicos.
7. A falta de políticas específicas no campo da comunicación social e da promoción e xestión da creación e da difusión, quer por parte dos creadores e das compañías, quer por parte dos espazos e os seus xestores, quer por parte dos medios de comunicación públicos.
8. A carencia preocupante de profesionais da xestión, tanto nas compañías como nos espazos de programación e difusión, o que dá conta dunha xestión empresarial ou institucional moi pouco profesionalizada.
9. A carencia de políticas de promoción tanto interior coma exterior das nosas artes escénicas e dos seus creadores.
10. A fragmentación do mercado estatal e desaparición do intercambio con outras comunidades, e a carencia de redes a nivel nacional e internacional.
11. O escaso nivel de normalización da educación artística vinculada coas artes escénicas e as carencias indubidables no campo da investigación.
12. O abandono absoluto que padecen as artes escénicas de carácter comunitario, asociativo ou escolar, así como a ausencia de redes específicas de formación e difusión.
13. A realidade xeográfica de Galicia pois, ao non existir grandes núcleos urbanos, non existe unha concentración de público específico, nin se desenvolven modelos que tenten facer fronte á dispersión da poboación.
14. O escaso valor que se concede ao patrimonio escénico material e inmaterial, síntoma evidente do escaso valor que as artes escénicas teñen para as administracións, que deberían velar pola súa conservación e posta en valor.

AMEAZAS

Unha das maiores ameazas vén dada pola situación de grave crise económica, que afecta de forma especial a un sector pouco estruturado e que xamais contou coa posibilidade de establecer liñas complementarias de financiamento, ao non poder desenvolver procesos propios de exhibición e distribución desde os espazos naturais para

esas iniciativas. Existe, ademais, o risco de que se estendan percepcións sociais negativas nas que as artes escénicas se vexan coma un luxo minoritario e non coma un campo prioritario pola súa dimensión sociocultural pero tamén socioeducativa.

Igualmente, hai que destacar o perigo de que a ausencia de programas de dinamización da difusión acabe por converter as artes escénicas nun sector periférico e se acaben por primar programas elaborados con creacións procedentes do exterior, como xa está acontecendo en salas e auditorios nos que avanza un modelo de xestión privada atenta en exclusiva ao beneficio económico ou á promoción de artes escénicas cunha dimensión exclusivamente comercial.

A Cidade da Cultura véñse experimentando, practicamente desde o día do anuncio da súa posta en marcha, e tense vivido nos últimos tempos como unha ameaza para as artes escénicas, que se ven privadas, xunto con outros sectores culturais, dos numerosos recursos derivados da construción, mantemento e programación desa grande infraestrutura. Faise necesario pensar no seu aproveitamento como factor de promoción e irradiación para as artes escénicas galegas, así como nun soporte para a súa internacionalización, sen que iso supoña centralización nin minoración de recursos, senón un axuste da infraestrutura ás necesidades do campo.

En consecuencia con todo o anterior, hai que considerar:

1. A asunción do modelo da cultura como espectáculo mediático que supedita o seu prestixio á existencia de valores de produción alleos á súa dimensión artística, primando valores externos.
2. Unha concepción dominante das artes escénicas como unha industria de entretemento, sen outro tipo de implicación social, cultural ou artística.
3. A promoción de formas de ocio que en nada se aveñen cunha visión creativa e recreativa deste.
4. A aposta por un modelo de globalización orientado á homoxeneización da creación e da difusión cultural, o que supón a perda de identidade e o desprestixio e minoración da creación local.
5. Unha defensa e posta en valor da creación externa, que en moitos casos non se orienta a poñer a disposición dos públicos galegos aquelas achegas que lles permitan tomar conciencia e valorar a creación escénica que emerxe nos circuitos canónicos ou alternativos doutros países, favorecendo así o diálogo internacional, senón que cuestiona os traballos escénicos xerados na propia comunidade e o modelo da cidade ou da comarca creadora.
6. A substitución paulatina dun modelo asentado na promoción das administracións públicas por outro orientado ao mecenado e ás achegas privadas, nun país sen unha tradición nesa dirección e cunha lexislación non apropiada ás finalidades que debería perseguir.
7. Unha política da gratuidade nas artes escénicas coa finalidade de atraer o público que conduce a unha concepción errónea do valor destas e á súa perda de lexitimidade.
8. A desaparición de salas privadas de programación alternativa nos últimos anos, que tiveron especial relevancia na creación de novos públicos e na incorporación en Galicia de novas formas de expresión.
9. O crecente desprestixio dos profesionais das artes escénicas, en moitas ocasións considerados con criterios similares aos que se utilizaban nos séculos dezoito ou dezanove.
10. A carencia de redes de intercambio creativo, que pode xerar endogamia e autocompracencia, e frear a evolución da expresión artística.

FORTALEZAS

Sen dúbida, hai que considerar o feito de que, a pesar de numerosos atrancos e de tan poucas facilidades, pois as facilidades non se miden tanto en achegas económicas como en oportunidades de desenvolvemento profesio-

nal, o teatro galego fose construído ao longo de todos estes anos un espazo propio, así como un discurso artístico, que se foi enriquecendo con considerable capital simbólico, máis notable aínda nos últimos anos, en que se produciu unha substantiva diversidade de rexistros e tendencias, o que ofrece unha idea precisa das súas posibilidades. En efecto, desde finais do século xx, en Galicia agroman todo un conxunto de voces e formas que engaden unha gran pluralidade estética ás nosas artes escénicas e que, de igual maneira, aumentan de forma relevante o abano de usuarios destas, o que fai agromar unha certa diversidade de públicos, especialmente en sectores do corpo social pouco vinculados coas tendencias escénicas dominantes.

Pero, ademais, tamén cómpre destacar:

1. A valoración positiva das artes escénicas galegas e dos seus creadores e creadoras por parte do seu público natural.
2. O prestixio de que aínda goza a cultura como un feito cun valor propio que se pode vincular coas comunidades e con hábitos de conduta valorados positivamente.
3. A rendibilidade económica, política e social do sector cultural, en canto xerador de riqueza, benestar, postos de traballo e capital simbólico.
4. A importancia da proxección da cultura na percepción do país no interior e no exterior.
5. A institucionalización progresiva do sector, que se materializa na existencia de institucións propias, amais de varias asociacións que agrupan aos diversos profesionais das artes escénicas.
6. A existencia dunha infraestrutura importante de teatros e casas de cultura nos niveis autonómico, provincial e local, capaces de xerar dinámicas propias de creación e importantes redes de difusión, con tan só unha mínima reforma e dotación escenotécnica que permita optimizar o seu uso.
7. A existencia de compañías cunha sólida bagaxe acadada ao longo dos últimos vinte e cinco anos, e a emerxencia de compañías novas que desenvolven proxectos de creación incorporando novas tendencias e aumentando a diversidade da oferta.
8. A importancia que, a pesar de todo, seguen a ter as artes escénicas de carácter comunitario, asociativo ou escolar, que nestes momentos agrupan en Galicia a varios miles de persoas que voluntariamente dedican o seu tempo libre á creación e á dinamización cultural e que constitúen un capital humano fundamental.
9. Os vínculos que se poden establecer entre as artes escénicas, a educación, a animación sociocultural, o desenvolvemento comunitario e outros recursos socioeducativos, en moitos casos aínda por explorar en todo o seu potencial.
10. O grao de articulación e comunicación interna que presenta o sector das artes escénicas, e as súas moitas posibilidades de mellora.
11. A existencia de sectores cun público consolidado.

OPORTUNIDADES

A actual crise económica abre un escenario negativo sen parangón desde a recuperación da democracia e a aprobación e posta en marcha do Estatuto de autonomía de Galicia. Faise especialmente difícil falar de oportunidades nun momento como o actual, caracterizado polos recortes no gasto público, os cambios inesperados nas políticas públicas e o pesimismo que todo iso xera.

Nunha situación como a actual, cómpre demandar das administracións un esforzo para a consolidación das institucións, equipamentos, estruturas e redes xa existentes, pactando cos axentes do sector un Plan Estratégico orientado a definir liñas prioritarias de actuación orientadas ao desenvolvemento do sector, considerando que un uso adecuado dos recursos pode xerar dinámicas en Galicia aínda descoñecidas, a diferenza do que acontece nou-

tros países europeos. O baleiro que nestes momentos se sente nos teatros, sen programación e sen actividade escénica, podería ser unha boa oportunidade para a creación de compañías residentes de artes escénicas.

De igual modo, destacamos:

1. A propia crise económica, que lonxe de supoñer unha oportunidade para eliminar unha parte do sector, debe servir para buscar novos tempos, espazos e camiños para a creación e a difusión cultural, na procura dunha nova dinámica sistémica, máis forte e máis tramada.
2. As moitas posibilidades dun capital humano cunha experiencia contrastada, ao que hai que sumar unha mancha de novos creadores e creadoras cunha sólida formación.
3. A existencia dun patrimonio escénico, artístico e natural notable, e as posibilidades de vincular a este as artes escénicas.
4. A necesidade de dotar de contidos, con carácter permanente, moitos espazos escénicos en toda Galicia, que se deberían converter en espazos de creación e difusión privilexiados para as artes escénicas, fomentando así a cultura local.
5. A existencia dun acervo cultural sumamente rico nunha perspectiva histórica e antropolóxica, que alimenta temáticas e formas propias que interesan global e localmente.
6. A crecente importancia das novas tecnoloxías e a popularización do seu uso, o que permite xerar canles inmediatas de información e de comunicación e traballo en rede así como a posibilidade de utilízalas para difundir e dar visibilidade ás artes escénicas.
7. As posibilidades de establecer vínculos permanentes e redes de colaboración entre todos os axentes que traballan ou desenvolven actividades no campo.

Considerando as liñas directrices que se derivan do documento *Reflexión estratéxica sobre a cultura galega* e as conclusións que podemos tirar do informe DAFO comentado, entendemos que no eido das artes escénicas cómpre poñer en marcha liñas directrices específicas que estean orientadas a impulsar:

1. Un Pacto polas artes escénicas, elaborado desde o diálogo e o consenso entre os axentes do sector e as administracións públicas e outras entidades e organismos vinculados, para converter este eido de creación e difusión nun factor de desenvolvemento en diferentes niveis, desde o económico ata o social.
2. A participación no deseño das políticas dos sectores implicados e da sociedade en xeral, establecendo foros e estruturas estables e orgánicas onde se favoreza o diálogo, a deliberación e o intercambio de ideas, proxectos e boas prácticas.
3. A coordinación entre os diferentes ámbitos das administracións con obxectivos compartidos: local, provincial, autónoma e estatal.
4. A dimensión transversal das políticas propias das artes escénicas, que no seu deseño, desenvolvemento e avaliación precisa da cooperación de todos os departamentos de todas as administracións.
5. Unha nova forma de entender e propiciar os modos de relación entre o ámbito público e o ámbito privado, favorecendo a participación de empresas, entidades e organismos semipúblicos ou privados no fomento da cultura.
6. A aposta pola planificación estratéxica que considere o establecemento de obxectivos, o deseño e desenvolvemento de procesos, a posta en marcha de liñas de avaliación de resultados e rendición de contas.
7. A transcendencia de promover por igual as manifestacións escénicas consideradas canónicas xunto a aquelas outras que se consideran alternativas, emerxentes, minoritarias ou periféricas, apostando así pola diversidade e pola democracia cultural.
8. A salvagarda do patrimonio material e inmaterial, a súa accesibilidade permanente e a conformación dun arquivo vivo construído polas comunidades artísticas e cidadás para xerar o patrimonio do futuro e o arquivo do presente.

9. A implicación das comunidades nos procesos de creación e difusión cultural.
10. A promoción de todas as manifestacións propias das artes escénicas, favorecendo que estas se convertan nun medio a través do cal as persoas, os grupos e as comunidades se expresen e comuniquen, potenciando así a súa dimensión sociocultural e socioeducativa.
11. A apropiación dos saberes propios das artes escénicas por parte da cidadanía, aumentando deste xeito o seu capital cultural e a súa competencia estética.

4. AS ARTES ESCÉNICAS E OS SEUS SECTORES

Unha das cuestións máis relevantes que presenta o campo das artes escénicas en Galicia é a súa riqueza e diversidade pois, en efecto, ao longo dos anos foron aparecendo todo tipo de experiencias e iniciativas vinculadas cos máis diversos tempos, espazos e usuarios. Malia que moitas desas iniciativas teñan carácter circunstancial, non deixan de ser un síntoma evidente das posibilidades do campo, de seren outras as liñas de fomento para lograr a súa estabilidade e permanencia.

AS PRÁCTICAS ESCÉNICAS ESCOLARES, COMUNITARIAS E ASOCIATIVAS

Galicia sempre contou cunha notable actividade escénica, sobre todo nese territorio conformado por prácticas vinculadas co lecer e co tempo libre, con actividades educativas de carácter non formal ou con iniciativas sociais e culturais propias de asociacións, entidades, ou coas propias comunidades. Desá realidade xa daba conta o programa da Primeira Mostra de Teatro de Ribadavia, realizada en 1973, onde emerxían con forza agrupacións de teatro escolares e afeccionadas, ao tempo que no mundo da danza, naquel momento moi vinculada co folclore, xurdían moi diferentes agrupacións por todo o país, que recollían unhas liñas de traballo propias das agrupacións que contra o primeiro cuartel do século xx comezan a recollida e mantemento do noso patrimonio musical e de danza tradicional.

Da importancia do teatro escolar, sexa o vinculado cos centros da escolaridade obrigatoria (infantil, primaria, secundaria) e postobrigatoria (bacharelato e formación profesional), sexa o que se promove desde as aulas de teatro universitario, dan conta moi diferentes iniciativas que decorren en Galicia e que con frecuencia se concretan na celebración de Mostras de Teatro Escolar, Mostras de Teatro Universitario, o que permite contar cunha rede moi numerosa de centros escolares en que, a pesar de dificultades e atrancos múltiples, existe un colectivo de teatro que normalmente presenta un espectáculo anual que realiza moi poucas funcións, agás no caso do teatro universitario, onde se crearon redes propias de difusión.

Igual importancia teñen os colectivos de danza escolar que podemos encontrar en moitas cidades e vilas de Galicia, normalmente vinculados con centros educativos, academias e centros de formación, moitos deles cunha dimensión non formal. De igual maneira, debemos contemplar a importancia que a danza como actividade extraescolar está a coller no espazo universitario, coa existencia de aulas, grupos e mostras de danza universitaria. Pero a danza adquire especial relevancia no elevado número de asociacións que promoven a conservación do noso patrimonio de baile e danza a través de grupos que en bastantes ocasións se organizan por idades, o que dá unha idea da importancia deste ámbito de expresión, que mobiliza un número moi considerable de intérpretes e de espectadores.

Estamos ante prácticas culturais cunha dimensión educativa que aínda non foron obxecto de estudos sistemáticos, tanto para mostrar os seus procesos de xénese, desenvolvemento ou as súas traxectorias e achegas, como para poñer de manifesto a súa vocación formativa e sociocultural, que aconsellaría a súa extensión por todo o mapa escolar do país.

O teatro comunitario e asociativo sempre foi en Galicia un sector fundamental no desenvolvemento dun teatro propio, pois a meirande parte dos primeiros grupos profesionais e dos seus integrantes fundadores teñen as súas

raíces no teatro afeccionado. Malia as dificultades e atrancos para desenvolver unha actividade permanente nos procesos de creación e de difusión, por falta de espazos de traballo e de axudas para realizar propostas escénicas, o número de colectivos de teatro afeccionado non diminuíu, ata o punto de que dende hai varios anos funciona en Galicia a FEGATEA ou Federación Galega de Teatro Afeccionado, que desenvolve numerosas actividades, desde a organización de actividades de formación ata mostras en que poder presentar e compartir o traballo e o esforzo realizado. En función dos datos achegados por FEGATEA, esta asociación conta con 46 agrupacións, das que 8 pertencen á provincia de Lugo, 17 á de Pontevedra, 16 á da Coruña e 5 á de Ourense, o que mostra, ademais, un mapa de situación con enormes potencialidades para desenvolver liñas de actuación comarcal.

Estamos ante un sector fundamental para o que cómpren liñas de actuación específicas, en canto que estas prácticas contribúen de forma notable ao desenvolvemento persoal, pero tamén ao desenvolvemento comunitario, promovendo a participación e a inclusión social pero tamén a diversificación da oferta cultural en espazos aos que moitas veces non chega a oferta institucional. Ao mesmo tempo, estas experiencias adoitan ser aquelas en que un número importantes de cidadáns e cidadás establecen o primeiro contacto coas artes escénicas, sendo normalmente experiencias positivas que permiten aumentar a visibilidade destas e a súa incorporación ao imaxinario sociocultural da cidadanía. Ademais, estes colectivos permiten asentarse un tecido propio para as artes escénicas e potenciar a súa dimensión sistémica.

O abandono en que se encontran estas prácticas escénicas esixe das administracións a posta en marcha de liñas de traballo que permitan fornecer as ferramentas, os recursos e as infraestruturas necesarias para converter estas manifestacións en capital cultural e, en consecuencia, afondar na formación de capital humano, tan necesario para fortalecer as comunidades, as asociacións e a propia sociedade civil. Cómpren políticas que desde as institucións e departamentos da Administración autonómica e desde a Administración local saiban conformar redes para que todos estes colectivos se encontren e poidan trocar experiencias, formación e recursos, conformando redes específicas a nivel local e comarcal que contribúan a diversificar a oferta cultural en todos os territorios do país, apostando pola cultura local para poder así acceder á cultura global.

Nesa dirección, unha das medidas urxentes sería a elaboración de mapas comarcais en que se puidesen reflectir axentes, colectivos, equipamentos e necesidades, para conformar centros de recursos. En efecto, faltan traballos de campo que permitan tomar conciencia da puxanza dun movemento fundamental, malia os numerosos atrancos que padece, e as moitas dificultades para darlle continuidade, pero que tamén sirvan para desenvolver proxectos de actuación, que en boa medida se deberían articular a nivel local e comarcal, en especial a través das escolas municipais de artes escénicas, unha institución fundamental que debería establecer un modelo común de funcionamento, centrado xustamente na promoción da praxe escénica en todo tipo de colectivos. As escolas municipais de teatro e de danza ofrecen moitas posibilidades de artellamento dunha oferta educativa e de difusión cultural, polo que cumprirían medidas para promover e diversificar as súas liñas de actuación e para lograr, igualmente, a creación dunha rede de centros desde a que poder acoller a cooperación e o intercambio de experiencias.

O CAMPO PROFESIONAL

Situados no campo das prácticas escénicas profesionais e considerando os censos e rexistros da actividade escénica que nos ofrecen institucións como a AGADIC, podemos considerar un mapa posible, se ben ese mapa tería que ser complementado con outros censos e rexistros máis difíciles de elaborar. Na realización da táboa que presentemos, tomamos como referencia a actividade profesional, é dicir, as compañías galegas e os espectáculos que circularon polas redes da AGADIC (Rede Galega de Teatros e Auditorios, Rede Galega de Salas, Camiños da Cul-

tura), que, sen ofrecer datos globais (por imposibilidade de obter datos doutras redes, como a Rede da Deputación da Coruña, ou das funcións feitas fóra de redes e fóra de Galicia, que poden ser datos significativos), mostra unha panorámica reveladora da actividade.

Táboa 1: Resumo informe redes da AGADIC en 2011

| Xénero | Compañías | Espectáculos | Funcións | Espectadores | Media de funcións por compañía | Media de espectadores por función |
|------------------------|-----------------------|--------------|------------|----------------|--------------------------------|-----------------------------------|
| Teatro | 34 | 35 | 385 | 51 287 | 11,32 | 133,21 |
| Infantil e monicreques | 33 | 41 | 341 | 38 996 | 10,33 | 114,36 |
| Danza | 15 | 16 | 42 | 3058 | 2,80 | 72,81 |
| Circo e maxia | 12 | 12 | 69 | 9920 | 5,75 | 143,77 |
| Total | 88¹ | 104 | 837 | 103 261 | 9,51 | 123,37 |

As compañías de teatro representan o 38,64%, as de monicreques e teatro infantil o 30,67%, as compañías de danza o 17,05%, e as de circo e maxia o 13,64%. Sendo así, as compañías de teatro acaparan o 49,67% dos espectadores e, se sumamos as de teatro e as de teatro infantil e monicreques, o conxunto acapara o 87,43% dos espectadores. A danza ten o 2,96% dos espectadores e o circo e a maxia o 9,61%.

Con todo, o que chama poderosamente a atención é o número de funcións anuais, polo menos en 2011. A media de funcións que ten unha compañía galega de artes escénicas ao ano non chega a 10, isto quere dicir menos dunha función ao mes. As compañías de danza non chegan a ter (dentro destas redes analizadas), 3 funcións ao ano por compañía. Tamén chama a atención que o número de compañías e o de espectáculos producidos é moi similar, 88 e 104, o quere dicir que a maioría das compañías optan por producir un espectáculo ao ano como moito. As 12 compañías de circo e maxia distribuíron en 2011 un total de 12 espectáculos. As 15 compañías de danza, 16 espectáculos, ou sexa, un espectáculo de media por compañía. As 34 de teatro distribuíron 35 espectáculos, pois soamente unha ofreceu dous espectáculos, e as 33 de teatro infantil ou monicreques ofreceron 41 espectáculos. Isto amais das 6 compañías que teñen espectáculo de teatro de adultos e infantil. O circo e a maxia son as artes escénicas que máis espectadores por función acadan, cunha media de 143,77, seguidos polo teatro, o teatro infantil e os monicreques, e a danza.

Esta situación, que se podería considerar esperanzadora, sufriu nos últimos tempos unha deriva sumamente preocupante posto que son varias as compañías de teatro que anunciaron a súa disolución, en tanto outras compañías de danza, monicreques ou circo manteñen un nivel de actividade sumamente baixo, o que, en bastantes casos, implica unha paralización case absoluta. Unha situación que adquire especial gravidade se pensamos en todo o capital humano, infraestruturas, espazos ou proxectos que nestes momentos estamos a perder.

En efecto, a desaparición de salas privadas da importancia da Galán, Yago ou Nasa implica a perda de programas de creación, formación e difusión, moitas veces vinculados con liñas de indagación e exploración estética e formal que acaban por incidir directa e negativamente na diversidade artística e na imposibilidade de que emerxan novas voces, novos colectivos e novas tendencias, que viñan aproveitando esas estruturas para facer visibles e contrastar os seus proxectos, e limitando así as posibilidades de apoio aos artistas por parte desas estruturas non dependentes na súa xestión de organismos públicos. Programacións especializadas en danza, teatro infantil ou creación escénica contemporánea desapareceron, mentres que espazos impulsados por compañías privadas deixaron de existir.

¹ Hai seis compañías que compaxinan o teatro de adultos e o infantil.

Mais non só desapareceron espazos senón tamén festivais como En Pé de Pedra, Empape, Mostra de Teatro de Cee, Titirideza e outras iniciativas de encontro e diálogo, o que supón a perda de programacións, nalgúns casos especiais e excepcionais, nas cidades galegas, e fundamentais para potenciar a renovación estética e a emerxencia de novas liñas de traballo, pero tamén para facilitar o encontro entre creadores e públicos.

Actualmente son os teatros e auditorios públicos os que teñen o peso da programación, xunto cun reducido número de salas privadas, e un cada vez máis reducido número de salas e teatros de iniciativa semipública, se consideramos os problemas de todo tipo que atravesan as entidades de aforro, noutrora dinamizadoras da difusión cultural. Son todos eses teatros que teñen como actividade principal e única a exhibición de espectáculos, e na súa maioría carecen de políticas específicas de públicos ou de programas que relacionen aos artistas coa cidadanía e co territorio. Son espazos de tránsito de mercadorías escénicas sen outra finalidade que ofrecer unha programación, mais sen pensar en criterios de creación, formación e promoción de públicos, a partir de medidas diversas, como o desenvolvemento de repertorios.

Finalmente, hai que destacar o feito de que Galicia conte aínda cun interesante número de festivais e mostras de teatro, que ofrecen un amplo abano de espectáculos de produción galega ou traídos do exterior pouco habituais nos circuítos convencionais, así como actividades paralelas que inciden no carácter dinámico e na diversificación de actividades destes eventos. Con todo, as dificultades derivadas da crise económica están poñendo en perigo a continuidade dalgúns deles. Malia que nos últimos anos se crease a Asociación Galega de Festivais, que permitiu organizar adecuadamente a oferta e a especialización dos diferentes eventos, a situación semella especialmente grave.

As conclusións que se poden tirar son moi precisas. Estamos ante un campo que nos últimos anos viviu un proceso de desenvolvemento de novas liñas de traballo, o que permitiu mostrar unha notable diversidade e unha capacidade igualmente notable de asumir novas liñas e tendencias, mentres que aquelas formas máis canónicas seguían co seu proceso de asentamento e mellora cualitativa. Mais a forte crise económica impediu o desenvolvemento de todas as potencialidades mostradas, sobre todo porque as estruturas das artes escénicas en Galicia sempre foron febles de máis, ao estaren asentadas nun modelo de política escénica baseado en exclusiva do mecenado das administracións públicas, e sen que os axentes sociais do sector gozasen xamais da oportunidade de desenvolver liñas de traballo orientadas á xestión escénica desde os propios teatros, o que permitiría xerar dinámicas que acabarían por garantir unha maior autonomía financeira dos proxectos residentes.

Finalmente, non se pode deixar de mencionar a situación que padecen tanto o Centro Dramático Galego coma o Centro Coreográfico Galego, sexa en relación coa falta da autonomía necesaria para o desenvolvemento do seu proxecto artístico e cultural, sexa en relación coa mingua permanente dos seus recursos e posibilidades de conformación institucional. Analizando os orzamentos, o número de espectáculos por ano e o persoal artístico contratado, podemos tomar conciencia de que as políticas de redución orzamentaria e de precariedade de dotacións e recursos tamén afectan de forma considerable as nosas compañías nacionais, aquelas que están chamadas a ser buques insignia da nosa flota escénica.

A CREACIÓN DRAMÁTICA

Un dos trazos que mellor definen a peripecia da literatura dramática galega, considerada desde unha perspectiva histórica, é a falta de continuidade, debido fundamentalmente aos factores políticos que afectan a situación da lingua que lle serve de soporte, e a súa proxección sociocultural e artística. A situación sociolingüística do país durante boa parte da súa historia impediu o pleno desenvolvemento e a normalización dunha cultura e dunha lite-

ratura propias, sendo a creación dramática, como xénero tradicionalmente vinculado á creación escénica, a que maiores problemas presenta no seu desenvolvemento.

O teatro, como manifestación pública e colectiva e como espazo aberto de expresión e comunicación, sofre diversos avatares políticos que culminan coa longa ditadura franquista. As posibilidades de desenvolvemento dunha produción teatral propia, con carácter profesional, foron sempre limitadas e só a partir de 1984 a situación empeza a normalizarse, por moito que o proceso comezase en 1978. A falla desa estrutura teatral incide necesariamente na escrita de textos dramáticos. Doutra banda, a crenza de que o texto dramático ten como finalidade última a representación escénica foi tamén unha das causas polas que algúns autores e autoras deciden non aventurarse nun xénero considerado marxinal, dada a súa escasa incidencia editorial, consecuencia directa da opinión de que o texto dramático é un subproduto literario que non vai destinado ao lector común.

Con todo, existe na actualidade en Galicia unha mancha de autores e autoras pertencentes a diferentes xeracións e promocións, desde quen iniciou a súa andaina ao abeiro da Mostra de Ribadavia e do Concurso Abrente, ou incluso con anterioridade, ata quen acaba apenas de publicar os seus primeiros textos. Autores e autoras que veñen diversificando de forma notable a escrita dramática no plano formal e dos contidos.

Porén, un dos maiores atrancos que presenta a creación escénica en Galicia ten que ver coa súa difusión, tanto a de carácter editorial como a escénica, sendo esta última particularmente preocupante, dado que o número de autores e autoras que chega a ver escenificados os seus textos é realmente escaso, sen que existan espazos onde eses textos se poidan divulgar, alén da letra impresa. As dinámicas de traballo das compañías escénicas en Galicia, limitadas a unha produción por ano, tampouco favorecen esa necesaria promoción da escrita, ata o punto de que na actualidade o único estímulo á creación para os autores e autoras que non se vinculan cunha compañía escénica é o dos premios que aínda se manteñen.

É esta unha situación especialmente grave pois afecta o normal desenvolvemento dun sector en que cada ano se deberían dar a coñecer autoras e autores novos, especialmente no eido escénico, como acontece noutros sistemas teatrais e literarios normalizados e especialmente coidadosos coa escrita propia e coa promoción desta. Algunhas experiencias desenvolvidas en Galicia na dirección de vincular espazos de creación escénica con procesos de escrita dramática ou coreográfica deron excelentes resultados e están en liña con práctica habituais noutros países onde a figura do dramaturgo/a residente deu resultados excelentes.

A EDICIÓN

O campo da edición é especialmente importante no proceso de normalización das artes escénicas, tanto no que se relaciona coa creación, promoción e divulgación do coñecemento que lle é propio ás disciplinas que as conforman, como no eido da literatura dramática de produción propia ou daquela que se considera como referente universal ou actual.

Xorden, así, diferentes liñas de traballo editorial que cómpre potenciar xa que contribúen na formación do capital humano e fornecen materiais para os procesos de creación e investigación, tan relacionados entre si. Con todo, as liñas de traballo que se poden desenvolver con frecuencia atopan o atranco dun número reducido de lectores e lectoras, polo que se fan necesarias as axudas das administracións públicas para promoverlas, en tanto se consideren estratéxicas no desenvolvemento dun sector fundamental no tecido cultural de calquera país.

Un aspecto especialmente relevante ten que ver co feito de que en Galicia aínda estea sen publicar unha parte substantiva da dramaturxia universal, como exemplo abonda con citar o reducido número de textos publicados entre os escritos por William Shakespeare. Tamén cabe considerar o feito de que en ocasións as traducións que

se realizan sexan indirectas en canto non parten da obra orixinal na súa propia lingua. E nesa dirección cabería considerar o positivo influxo que a lectura dos textos máis sobranceiros da literatura dramática clásica, contemporánea ou máis recente podería ter na formación dos novos creadores e creadoras, tamén na obra dos nosos dramaturgos e dramaturgas, sen esquecer o seu impacto educativo, pois o texto dramático ten un potencial enorme como procedemento na didáctica das máis diversas materias.

Igualmente importante semella a edición de literatura científica propia das disciplinas diversas que configuran o eido dos estudos escénicos, sendo particularmente deficitario ese campo no ámbito dos estudos sobre danza, circo, ópera, teatro de obxectos e outros xéneros escénicos. Unha literatura científica que se debería alimentar da tradución de obra escrita noutras linguas, pero tamén dunha produción propia, termómetro indubidable dos progresos da nosa capacidade para producir e crear coñecemento substantivo e pertinente.

A INFORMACIÓN E A CRÍTICA ESCÉNICA

A información é un aspecto fundamental nunha sociedade da información como a actual, ben que aquela que se ocupa do acontecer cultural siga a ser unha das moitas materias pendentes dos medios de comunicación. En efecto, un dos feitos que máis chama a atención na prensa galega e noutros medios de comunicación como a radio e a televisión é o pouco espazo que se dedica á información de carácter escénica, que non resulta identificable desde un punto de vista espacial, a diferenza doutras seccións que si gozan dun tratamento específico, personalizado. O feito escénico non constitúe apenas unha nova que haxa que rexistrar, evitando establecer unha sorte de diálogo, de intermediación entre redacción e lectura.

A atención que dende os medios de comunicación escritos se lle presta á actividade escénica, en todas as súas facetas, en Galicia, é escasa e dispersa. Isto resulta especialmente grave se reparamos no feito de que son estes os primeiros intermediarios entre o feito escénico e o seu público potencial; xa que logo, a responsabilidade dos medios de comunicación é considerable, non só no que se refire a conseguir que a sociedade galega dispoña dunha información regular, eficaz e fiable sobre o feito escénico, senón tamén na configuración e formación dun público heteroxéneo que conforme públicos.

A carencia de información regular ou, o que é o mesmo, o predominio da relativa a actividades esporádicas que corrobora a condición «ocasional» ou «eventual» do feito escénico en Galicia indica que non existen espazos habituais dedicados á información escénica e moito menos xornalistas especializados nesta. Para que as artes escénicas gañen visibilidade social cumprirían ambas as cousas, de xeito que o público se afixese á súa presenza periódica nos medios de comunicación, presenza que lle servise non só de orientación informativa senón de referencia cualitativa para que, axudado pola opinión periodística, puidese ir configurando un criterio valorativo propio co que exercer como espectador activo.

Nesa liña de fomento da información, de divulgación e de promoción do coñecemento sobre o feito escénico e da realidade escénica de Galicia en cada espazo concreto, hai institucións que teñen unha responsabilidade especial en canto poden chegar a constituír plataformas efectivas na lexitimación social, na proxección e na posta en valor de manifestacións socioculturais e artísticas como as artes escénicas. Falamos da Televisión de Galicia, un organismo que nacía cunha clara vocación de normalizar e regular a cultura propia pero que desenvolveu moi poucas iniciativas nese campo, alén do uso da lingua.

Os poucos espazos cunha dimensión cultural que se emiten cobren franxas horarias que impiden que poidan cumprir ese labor divulgador que en principio se supón que teñen, co que a proxección e a posta en valor resulta pouco menos que imposible. Non obstante, entendemos que tanto a Televisión de Galicia como a Radio Galega, con independencia da necesaria inclusión de noticias escénicas en programas de información

cultural ou programas de información xeral con carácter permanente e non esporádico, deberían individualizar o campo das artes escénicas e deseñar un programa específico desde o que crear públicos, informar e, sobre todo, formar. Un programa en que as artes escénicas fosen presentadas, explicadas e analizadas desde diferentes perspectivas, no que se puidese difundir un coñecemento intensivo e extensivo doutras realidades escénicas significativas e no que se puidese dar conta do acontecer escénico do país e dos protagonistas dese acontecer.

Outro aspecto que invita a unha fonda reflexión radica no tratamento desigual das propostas, e que en ocasións consiste nunha manifesta posta en valor das producións alleas e dunha consecuenste minoración, desdén ou indiferenza cara ás producións propias, co que o informador se converte en crítico antes de que o acto teña lugar. Por iso resulta tan importante saber diferenciar entre información e divulgación, por un lado, e crítica, polo outro, con independencia de que o crítico tamén poida e deba operar como divulgador.

Tampouco podemos esquecer o labor que poderían desenvolver os propios centros oficiais de formación, en canto espazos desde os que organizar moi diversos programas de divulgación que poderían ter especial incidencia na creación e formación de públicos, sobre todo de producirse unha necesaria integración deses centros na Rede Galega de Teatros e Auditorios.

Noutra dirección, a crítica escénica é fundamental no fomento da recepción, pero tamén na promoción dunha recepción crítica, sempre relacionada coa formación do espectador e, por suposto, coas funcións da crítica e dos críticos. Ese diálogo, agora practicamente inexistente, entre creadores, espectadores e críticos é un dos eixes básicos do desenvolvemento do sistema escénico xa que permite que o teatro ocupe un espazo central, ou cando menos non subsidiario, na esfera pública.

O estado e as funcións da crítica están determinados pola propia situación do sistema de referencia e, así, en Galicia resulta pouco menos que imposible imaxinar unha crítica con aquela vocación orientadora da que tanto se ten falado, debido a que a maioría dos espectáculos apenas se programan máis dun día ou, como moito, dous. Nesas circunstancias, o labor da crítica vese sumamente reducido en tanto que a función de intermediación ou o diálogo inicialmente provocador e mobilizador que de partida debería provocar a crítica só se chega a producir en contadas ocasións.

Por outra parte, ou como consecuencia, hai que considerar que o exercicio da crítica escénica en Galicia, agás algunhas excepcións, é unha actividade intermitente e case residual, voluntaria en moitos casos e voluntarista, en tanto que no eido da formación tamén se deixan sentir carencias pois non existen procesos específicos de formación para a crítica escénica.

As revistas escénicas tamén son elementos fundamentais no desenvolvemento de procesos de información, divulgación e recepción crítica, pero tamén como indicador dos procesos de investigación e promoción do coñecemento nos ámbitos e disciplinas propios das artes escénicas. Se ben nos últimos anos se produciu unha certa normalización no eido da información escénica especializada coa aparición de diversas cabeceiras, o feito é que na actualidade só mantén as súas páxinas abertas a *Re(ista) alega e eatro*, cunha periodicidade trimestral, e outras revistas como *asa) a let, a* ou *egatea*, en tanto que *scara u a* ou *- ulul* desapareceron, un feito sintomático da situación crítica dun sector que só atopa unha certa resonancia noutras revistas cunha dimensión máis xeral coma *e os o(os)*, que desde os seus inicios mantén unha sección de crítica teatral, ou o suplemento *,aro a ultura*, de *,aro e .igo*, no que se adoitan publicar recensións de textos dramáticos e de información escénica.

Capítulo importante no eido da información sobre as artes escénicas é o das novas tecnoloxías, particularmente aquelas que poden xerar fluxos de información entre creadores, espectadores e outros axentes do sistema, e que poderían chegar a xerar espazos virtuais de encontro, comunicación e interacción con moitas potencialidades, pero entre elas quizais non estea de máis lembrar a mellora da visibilidade da creación escé-

nica galega, a creación dramática ou mesmo traballos de divulgación e investigación. Un *portal galego as artes escénicas*, dependente dalgunha das institucións públicas do sector e partillado por varias no mantemento diario, permitiría iniciar a creación dese espazo virtual que, sen dúbida, podería xerar novas iniciativas e, sobre todo, poñer en valor as xa existentes.

OS PÚBLICOS

Non pode haber artes escénicas sen público, pero ademais as políticas culturais e as propias das artes escénicas derivan da necesidade e da vontade de que a cidadanía poida ter acceso ao consumo de bens culturais a través dunha oferta en que as administracións públicas teñen, por mandato constitucional, un deber ineludible e inescusable.

As administracións públicas non só teñen o mandato constitucional de favorecer o acceso de toda a cidadanía ao consumo de bens culturais senón que teñen, igualmente, o deber de deseñar políticas e liñas de actuación orientadas a facilitar a participación activa da cidadanía na esfera pública e nas moi diversas actividades que nesa esfera concorren. Pero a participación implica unha disposición por parte do suxeito que se constrúe a través de moi diversos procesos e, tamén, nas diferentes etapas na vida das persoas.

A ausencia en Galicia dunha política escénica orientada a fomentar a participación da cidadanía na vida cultural da súa contorna queda de manifesto na ausencia de liñas estratéxicas orientadas ao público infantil e xuvenil, etapas en que se constrúen e consolidan hábitos, pero tamén etapas en que se conforma un capital social, cultural e artístico, e nas que as persoas conforman, do mesmo modo, un determinado imaxinario sociocultural. Velaí unha das razóns de que en Galicia máis que falar de públicos teñamos que falar, en realidade, de públicos que non existen pois nin están nin van aparecer; é dicir, dun elevado número de persoas para as que as artes escénicas nin existen nin se contemplan como unha oferta de ocio e entretemento, pois carecen de visibilidade ao tempo que as persoas non teñen nin vivencia nin experiencia do que as artes escénicas poidan ser, e por iso un numeroso número de persoas manifestan unha certa indiferenza diante das artes escénicas.

Cómpren liñas de traballo orientadas a divulgar entre a cidadanía unha idea positiva das artes escénicas, coa finalidade de iniciar un proceso de construción, formación e consolidación de públicos, tendo en conta a diversidade destes con criterios socioculturais, territoriais e, mesmo, en termos de idade. Nesas liñas de traballo faise necesario considerar que a creación de públicos non vai depender, en exclusiva, da elaboración de ofertas, ás veces mesmo cunha forte dimensión crematística. A creación, dinamización e mantemento da demanda implican elaborar plans de actuación a medio e longo prazo, e deben partir dunha maior e mellor comunicación entre creadores e espectadores.

Hai en Galicia experiencias notables que se poderían considerar no eido das boas prácticas polos resultados acadados en termos de mobilización social e de asentamento e mellora da demanda. Os clubs de espectadores, os foros abertos de análise e debate de espectáculos ou as asociacións de amigos dun determinado teatro ou compañía son exemplos que hai que considerar, e puntos de partida para o desenvolvemento e mellora das propostas actuais e doutras por chegar, sen esquecer as posibilidades de axeitar o uso de medios tecnolóxicos en función de sectores, colectivos e individuos.

Son necesarios, finalmente, estudos sistemáticos e cunha dimensión cualitativa en relación cos públicos e coas circunstancias das persoas e colectivos que os integran, de maneira que os resultados desas investigacións de campo se poidan aproveitar no deseño de plans de actuación orientados a lograr un aumento da demanda, en canto ese aumento é unha garantía de que medra así o número de cidadáns e cidadás que coñecen e exercen o seu dereito ao consumo de bens culturais e de uso de servizos públicos como as artes escénicas.

LIÑAS ESTRATÉXICAS

1. Posta en marcha dun Observatorio das Artes Escénicas que permita facer un seguimento do sector, en todos os seus ámbitos, e das actividades propias por vilas, comarcas e cidades. Non se trata de crear unha nova entidade senón de poñer en marcha o servizo nalgunha das xa existentes, como o Consello da Cultura Galega, a AGADIC, ou articulando unha rede de cooperación entre varias institucións.
2. Elaboración dun mapa interactivo e dinámico, con formato dixital, das artes escénicas nos niveis escolar, asociativo, comunitario e profesional.
3. Elaboración dun mapa interactivo e dinámico, con formato dixital, de infraestruturas, equipamentos e recursos, de carácter público e privado.
4. Creación de marcos de encontro e deliberación dos axentes sociais propios das artes escénicas con carácter xeral e por sectores.
5. Promoción de liñas de traballo orientadas a potenciar a información e a crítica escénica e dramática así como a fomentar a permanencia das publicacións periódicas propias do sector.
6. Deseño e posta en marcha de liñas de fomento da creación dramática e da súa difusión editorial e/ou escénica e posta en valor do patrimonio literario das nosas letras. Promoción da figura do dramaturgo/a residente en compañías escénicas.
7. Promoción efectiva de todos e cada un dos sectores que integran o campo das artes escénicas, e de todos os creadores e creadoras propios de cada un dos sectores.
8. Posta en marcha dun plan integral de fomento da demanda no eido das artes escénicas, que contemple e favoreza a creación, formación e consolidación de públicos.
9. Posta en marcha dun plan de apoio a todas as entidades, asociacións e foros que fomentan a demanda escénica e contribúen á visibilidade das artes escénicas.
10. Posta en marcha dun Consello Galego das Artes Escénicas, órgano consultivo que reúna os axentes do sector e que sirva como marco de análise da actividade do sector, e o desenvolvemento de medidas de mellora.

5. FORMACIÓN, INVESTIGACIÓN, INNOVACIÓN

Abordamos neste capítulo o que foi unha cuestión transcendental para os axentes das artes escénicas, pois xa desde finais do século XIX e principios do século XX se tentan establecer espazos orientados ao desenvolvemento de iniciativas formativas e, mesmo, no campo da innovación, e nese sentido temos que considerar a posta en marcha do Conservatorio Nazonal da Arte Galega en 1919, por iniciativa da Irmandade da Fala da Coruña, á fronte do que se sitúa a Fernando Osorio Docampo, formado no Conservatorio de Lisboa, ou o estudo inaugural de Jesús Bal y Gay, *acia el a llet allego*, editado en Lugo en 1924. Moitos anos despois, contra finais dos anos sesenta, comezan a agromar novas iniciativas que procuran establecer espazos de formación en tanto numerosas agrupacións de carácter recreativo e folclórico manteñen o pulo da danza tradicional galega.

A FORMACIÓN

Tradicionalmente os procesos de formación no campo das artes escénicas tiveron unha dimensión non formal, vinculados sobre todo a asociacións, compañías e entidades sen unha dimensión educativa especializada pero si cultural ou recreativa. Os conservatorios de música, nos que se comezan a regularizar as ensinanzas de declamación e danza nos séculos XIX e XX, non tiveron en Galicia esa dimensión escénica que agroma nos centros doutras cidades e comunidades.

Entre os espazos de educación non formal máis vinculados co campo da danza, están as agrupacións de carácter recreativo e folclórico, que desde principios do século XX manteñen seccións de baile nas que se foron formando sucesivas xeracións de persoas que integraron os seus cadros de danza tradicional e que, desesa maneira, contribuíron á preservación e mantemento dun patrimonio cultural especialmente rico e variado. Agrupacións como Toxos e Frores, Cantigas e Agarimos, Coral de Ruada... ou, máis recentemente, o Ballet Rey de Viana ou Xacarandaina desenvolveron unha actividade permanente que nestes momentos conforma un movemento en que participan varios milleiros de persoas de diferentes idades, en toda Galicia, pero que tamén ten especial relevancia nas comunidades galegas da Península e do exterior.

No campo da danza clásica e contemporánea, a situación foi ben diferente, pois se ben nalgunhas das agrupacións de danza tradicional se adoitaba ofrecer formación clásica, os centros especializados, públicos ou privados, tardaron bastante tempo en abrir as súas portas. Nesa dirección, tampouco podemos esquecer as achegas que para a normalización da danza contemporánea fixeron numerosas compañías como Compañía Druída, Dobre Xiro ou Nova Galega de Danza, entre outras, ou espazos de encontro como a Maratón de Danza de Pontevedra, en Pé de Pedra ou, máis actual, Corpo a Terra de Ourense ou a programación de salas como Sala Galán ou Ensalle.

Falta por realizar un censo dos centros que na comunidade autónoma ofrecen formación en danza e unha taxonomía destes atendendo aos programas de formación, ao profesorado que os imparte e aos usuarios, pois neste campo existe unha enorme variedade dado que hai academias, escolas municipais, conservatorios privados e conservatorios públicos. En efecto, son moi numerosos os espazos de titularidade privada (escolas e estudos) e municipal (escolas municipais) que ofrecen un abano moi diverso de liñas de formación, o que dá unha idea do interese da cidadanía pola formación en danza, da valoración moi positiva desta por razóns educativas e formativas evi-

dentos, o que debería ser un elemento que ter en conta á hora de ampliar a oferta de conservatorios que ofrezan estudos elementais e profesionais. Atendendo aos datos facilitados por persoas do sector, na provincia da Coruña existen 20 escolas, 4 na de Lugo, 4 na de Ourense e 12 en Pontevedra, pero o seu número é moito maior.

Na táboa que presentamos, elaborada a partir dos datos recollidos de fontes de información da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria, podemos ver o panorama que presentan as ensinanzas de danza en relación coas de música, sendo as dúas especialidades de estudos que contemplan a existencia dos niveis elemental, profesional e superior:

Táboa 2: Ensinanzas oficiais de música e danza en Galicia

| PROVINCIA | MÚSICA | | | | DANZA | | | |
|--------------|-----------|-----------|-------------|----------|----------|-----------|-------------|----------|
| | Escolas | Elemental | Profesional | Superior | Escolas | Elemental | Profesional | Superior |
| A Coruña | 20 | 5 | 14 | 1 | 1 | 1 | 1 | 0 |
| Lugo | 7 | 0 | 7 | 0 | 1 | 1 | 1 | 0 |
| Ourense | 8 | 1 | 7 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Pontevedra | 13 | 3 | 9 | 1 | 2 | 2 | 1 | 0 |
| Total | 48 | 9 | 37 | 2 | 4 | 4 | 3 | 0 |

Da táboa hai que destacar o feito de que dos sete conservatorios profesionais, é dicir, orientados á formación e cualificación de persoas que poidan desenvolver unha carreira profesional no campo da interpretación, só haxa dous que teñen carácter público: o Conservatorio Profesional de Danza da Coruña, dependente da Deputación Provincial, creado en 1990, e o Conservatorio Profesional de Danza de Lugo, creado en 2003. O CPDAN da Coruña ofrece a especialidade de danza clásica e o CPDAN de Lugo ofrece as especialidades danza clásica e danza contemporánea.

A todas luces resulta insuficiente o número de conservatorios elementais e profesionais de danza, o que impide que un elevado número de potenciais usuarios poidan cursar estudos nun centro oficial, mostrando ademais o mapa de centros un considerable desequilibrio territorial. En consecuencia, cómpre ampliar o número de conservatorios profesionais de danza de titularidade pública, cando menos nas cidades máis importantes de Galicia e nas cabeceiras de comarca.

O bacharelato de Música e Artes Escénicas que se puxo en marcha por mor da implantación da Lei orgánica 2/2006, do 3 de maio, de educación, se ben pode axudar a paliar o problema, non acaba de ser a solución ideal, sobre todo considerando que esta modalidade se imparte en centros de secundaria e na maioría dos casos sen considerar a rede de conservatorios profesionais de música e danza. Unha modalidade de bacharelato que a Lei orgánica para a mellora da calidade educativa debería consolidar e poñer ao alcance do maior número de alumnas e alumnos, pero tamén debería ser unha modalidade de bacharelato que promove a formación en ámbitos esquecidos ata o de agora, pois o espazo curricular con que contan materias propias das artes escénicas (Arte dramática e Danza) é realmente insuficiente e mesmo se podería dicir que residual en relación co tratamento curricular da música.

De igual maneira resulta importante subliñar a carencia dun conservatorio superior de danza onde o alumnado, e mesmo os profesionais en activo na nosa comunidade, poidan continuar os seus estudos nos campos da Interpretación e Coreografía e da Pedagogía, situación que afecta igualmente á formación de investigadores no campo, ao carecer a Comunidade de titulados superiores.

Por outra banda, tamén cómpre analizar o feito de que as ensinanzas de música e danza, en tanto ofrecen nivel elemental e profesional, coincidan co período de escolarización obrigatoria, o que implica que aqueles alumnos e alumnas que queren orientar a súa formación en calquera dos dous campos teñan que facer fronte a numerosas problemáticas derivadas da necesidade de compatibilizar ambos os estudos, os de carácter xeral e os

artísticos. Nesa dirección, parece aconsellable considerar a posibilidade de crear centros integrados de música e danza que permitan que o alumnado poida cursar no mesmo centro ambas as ensinanzas e que exista unha rede básica de centros, de forma que ningún alumno ou alumna poida perder a oportunidade de desenvolver o seu talento por mor de vicisitudes xeográficas e territoriais. Todo isto inflúe negativamente no panorama actual da creación en danza en Galicia, pois as esixencias para o exercicio profesional son notables, o que impide que este sector Galicia poida presentar un balance artisticamente satisfactorio. Pero mentres eses centros non sexan creados sería aconsellable, por razoable e factible, que se facilitase a colaboración entre centros próximos para que puidesen compaxinar os horarios do alumnado, dando cumprimento ao establecido no artigo 47 de Lei orgánica 2/2006, do 3 de maio, de educación.

Malia todo, o número de persoas que seguen procesos de formación en danza é numeroso, e con posibilidades de aumentar de forma exponencial se a rede de centros fose outra e se estudasen medidas que permitisen compatibilizar os estudos xerais cos artísticos, sen esquecer as moitas posibilidades que a danza podería ter como actividade extraescolar ou mesmo curricular nos centros de educación infantil, primaria e secundaria dado que contribúe de forma notable á formación integral da persoa.

O caso da arte dramática non é moi diferente ao que presenta a danza, sobre todo se consideramos os procesos de educación formal, que apenas teñen presenza naqueles centros de ensino nos que, de forma voluntaria, se introduciron materias como a Expresión dramática ou a Expresión teatral, e obradoiros de teatro nos tempos das actividades extraescolares.

Teñen especial relevo e incidencia, con todo, as escolas municipais de teatro ou de danza, que cobren un abano moi diverso de necesidades formativas e que ofrecen cursos de introdución á práctica escénica para usuarios moi diversos ou cursos cunha maior vontade profesional, como acontece na Escola Municipal de Narón. De igual modo, as aulas de teatro e danza das universidades están a cumprir unha importante tarefa de formación e de achegamento da praxe teatral aos universitarios, o que favorece a visibilidade das artes escénicas pero tamén a oportunidade de que a comunidade universitaria poida tomar conciencia da multiplicidade de procesos que se poden derivar das artes escénicas, que van desde as terapias expresivas ao desenvolvemento de competencias comunicativas, necesarias en tantas actividades profesionais. Finalmente, tanto as escolas municipais de danza e teatro como as aulas de teatro e danza nas universidades en ocasións son espazos privilexiados para descubrir vocacións e campos profesionais.

No ámbito da educación superior, despois de diversas tentativas e por mor dun informe elaborado e editado polo Consello da Cultura Galega, sendo presidente deste Carlos Casares Mouriño, a Xunta de Galicia crea en 2005 na cidade de Vigo a Escola Superior de Arte Dramática (ESAD), que hoxe en día ofrece graos en interpretación (con itinerarios para xestual e textual), escenografía, e dirección escénica e dramaturxia. Un centro chamado a cumprir un rol fundamental no desenvolvemento das artes escénicas, especialmente nos campos da investigación e da innovación, e que a medio prazo debe modificar de forma substantiva a súa oferta educativa para facer fronte a novas necesidades derivadas da emerxencia de novos xéneros escénicos.

Quedan, emporiso, espazos importantes por desenvolver, particularmente na formación en dirección e xestión de espazos escénicos ou no eido da formación dos técnicos propios dos espectáculos escénicos, seguindo o exemplo doutras institucións existentes en Madrid ou Barcelona, nomeadamente o Centro de Tecnoloxía do Espectáculo, dependente do INAEM, e a Escola Superior de Técnicas do Espectáculo, dependente do Instituto do Teatro. Se ben é certo que nas escolas de imaxe e son, e nos ciclos formativos que imparten, se forman persoas con competencias en iluminación escénica e sonorización de espectáculos, non deixa de ser evidente a necesidade de que se desenvolva unha familia profesional de artes do espectáculo cun conxunto de ciclos formativos que permita promover esa formación específica para dotar os espazos escénicos e compañías do país de persoal cualificado.

Tampouco podemos deixar de destacar outras formacións emerxentes que nunha perspectiva non formal están collendo un pulo moi interesante en Galicia, nomeadamente as relacionadas co circo e coa maxia, dous xéneros escénicos que nos últimos anos cobran especial relevancia entre o público e que no plano artístico mostraron tantas posibilidades. De igual maneira, hai que considerar as posibilidades de desenvolvemento de liñas formativas no teatro musical, nas súas moi diversas tipoloxías, desde o cabaré á ópera.

Do campo das artes escénicas, no seu conxunto, queda aínda un ámbito especialmente importante, como é o da formación permanente, considerando en global a todas as persoas que desenvolven as súas actividades no campo, sexan artísticas, técnicas ou de xestión. Desde institucións coma o Centro Dramático Galego, o Centro Coreográfico Galego ou a Escola Superior de Arte Dramática de Galicia, e desde entidades como a Asociación de Actores e Actrices de Galicia, Escena Galega ou a Asociación Profesional de Danza Escénica de Galicia (DANESGA), véñense desenvolvendo diversas iniciativas nese eido, se ben queda por elaborar un Plan de Formación que atenda de forma global e integral as necesidades dun sector moi amplo e ante as que se fai necesario un abano moi diverso de propostas. E nesa dirección, como acontece noutros países do noso contorno, deberían ser as entidades de formación recoñecidas as que asumisen esa responsabilidade, construíndo unha oferta de formación ampla e plural de acordo coas necesidades manifestadas polo sector.

DA INVESTIGACIÓN E DA INNOVACIÓN

O campo da investigación admite moi diversos enfoques, igual que os permite o da innovación. Non obstante, cómpre delimitar os territorios para determinar o que entendemos por investigación, en tanto en determinados ámbitos o concepto fai referencia a procesos de I+D+i que se desenvolven nas institucións de educación superior, en bastantes ocasións en parcerías con empresas dos diferentes sectores produtivos. Nese sentido, cómpre separar o que son os procesos de investigación, que procuran buscar solucións a problemas de moi diversa índole, dos procesos de indagación artística, nos que os creadores buscan profundar no coñecemento e dominio nunha determinada técnica ou na exploración de novas formas de praxe artística, con frecuencia vinculados coa elaboración dun traballo escénico concreto. Con todo, en ambos os dous casos serían necesarias e desexables as parcerías entre todos os axentes que se ocupan de investigar, indagar e explorar, para vincular esa actividade coa creación escénica, promovendo así unha investigación aplicada aos procesos de creación, comunicación, recepción ou xestión.

A investigación escénica en Galicia, vinculada cos centros superiores, foi desenvolvida preferentemente desde as facultades de Filoloxía, as máis das veces centrada na teoría e na historia do teatro, da danza ou da literatura dramática, e fundamentalmente a través da elaboración e defensa de teses de doutoramento, se ben nos últimos anos noutras facultades como as de Historia, Ciencias da Comunicación, Ciencias da Educación ou Económicas se defenderon proxectos de investigación coa mesma orientación. A iso hai que sumar o feito de que nas universidades galegas (Santiago, A Coruña ou Vigo) se potenciásen cursos de especialización e de posgrao coa mesma orientación, sendo nestes momentos a Universidade de Vigo a que ofrece un Máster en Artes Escénicas dependente da Facultade de Filoloxía e Tradución. Vinculadas coa investigación escénica xurdiron iniciativas interesantes como a creación da Biblioteca Arquivo Francisco Pillado Mayor na Universidade da Coruña ou o Fondo Teatral María Casares da Biblioteca Pública de Cangas, co patrocinio do Concello de Cangas, o Teatro de Ningures e a *Re(ista) alega e eatro*.

Con todo, Galicia carece de grupos de investigación que contribúan a xerar coñecemento sobre as artes escénicas, a xerar coñecemento e boas prácticas no eido da educación teatral así como no eido da creación e da xestión propias das artes escénicas. Falta, en consecuencia, por potenciar unha investigación xenuinamente escénica

que, por selo, debe ter un carácter interdisciplinario e transversal, consonte a natureza do campo obxecto de estudo. Nesa dirección cómpren medidas de carácter normativo para dotar os centros de educación superior que se ocupan das artes escénicas da condición de centros de investigación e poñer en marcha medidas que permitan que neles se poidan crear equipos de investigación que co andar dos anos poidan ter un alto nivel de competencia en I+D+i, pero favorecendo sobre todo o desenvolvemento de proxectos orientados en I+i+c, é dicir, investigación, innovación e creación.

Consonte esas necesidades, cómpre crear un Centro de Investigación para as Artes Escénicas, entendido como espazo onde se poidan desenvolver todo tipo de proxectos, tamén proxectos artísticos vinculados con novas formas de entender as praxes escénicas e con novas maneiras de facer vinculados con tendencias novas, códigos emerxentes, e técnicas e métodos en desenvolvemento. Un centro onde a investigación e a innovación se poidan vincular coa creación e no que teñan cabida todo tipo de proxectos, desde aqueles cunha orientación máis teórica a aqueles que teñan unha dimensión práctica, pedagóxica, metodolóxica ou tecnolóxica, pero que poida desenvolver proxectos en toda Galicia nunha acción descentralizada de promoción da investigación que implique a todo o sector.

LIÑAS ESTRATÉXICAS

1. Promoción das ensinanzas propias das artes escénicas nas etapas da ensinanza obrigatoria e postobrigatoria, e fomento dunha vía de bacharelato orientada ás artes escénicas.
2. Creación do Conservatorio Superior de Danza.
3. Promoción de estudos de posgrao e doutoramento propios das artes escénicas.
4. Promoción, desde as institucións competentes, de recursos e liñas de actuación específica para facilitar a creación de equipos de investigación en artes escénicas.
5. Creación dun centro de investigación para as artes escénicas.
6. Promoción de liñas de traballo, vinculadas a entidades artísticas, para potenciar a investigación aplicada aos procesos de creación, difusión, recepción e xestión.
7. Promoción de liñas de transición á vida activa dos titulados en artes escénicas.
8. Posta en marcha dun Plan de formación permanente para os profesionais das artes escénicas.
9. Creación dun centro específico para a formación regrada no eido da familia profesional das artes do espectáculo e nas diversas titulacións.
10. Elaboración de mapas de centros de educación formal e non formal en artes escénicas.

6. AS INSTITUCIÓNS ESCÉNICAS

Unha «institución cultural» é unha organización que ten, entre outras funcións, as de mediar entre os distintos axentes que conforman o sistema das artes escénicas, organizar o campo, lexitimar tendencias, condutas e valores, determinar os usos simbólicos e prácticos das artes escénicas consideradas como un ben cultural ou establecer e promover o consenso sobre as dinámicas de funcionamento do sistema que conforman as artes ditas escénicas.

Para cumprir esas finalidades existen institucións vinculadas ao ámbito público e institucións propias do ámbito civil. As primeiras son capaces de establecer políticas culturais, mentres que as segundas lexitiman dinámicas que poden coincidir ou non coas vocacións das políticas públicas pero que tamén se rexen polo principio de ser percibidas como útiles para a vitalidade do sistema. Ambas as dúas poden colaborar entre si na procura do ben común, neste caso a boa saúde do sistema escénico galego. Neste sentido, institucións serán tanto as vinculadas á organización e xestión pública das artes escénicas coma aquelas entidades que contribúen á súa lexitimación e canonización ou aquelas que medían entre os distintos axentes do sistema para a propia interlocución cos espazos de poder político.

Deste xeito, ademais de organizacións gobernamentais e ministeriais, habería que contemplar dentro do espazo institucional, por tanto, asociacións de profesionais de especial visibilidade e capacidade de acción (Asociación de Actores e Actrices de Galicia, Escena Galega, Asociación Profesional da Danza Escénica de Galicia), espazos vinculados co ámbito académico (críticos, revistas que espallan o coñecemento sobre as artes escénicas en Galicia, como a *Re(ista alega e eatro)* e, sobre todo, os premios, principal mecanismo de lexitimación do espazo cultural galego (Premios María Casares para a actividade escénica, ou Premio Dieste, Premio Abrente, Premio Cunqueiro, Manuel María ou Barriga Verde para Textos dramáticos...).

Neste informe, con todo, restrinximos o concepto de institución á súa acepción máis estendida na linguaxe cotiá: as organizacións vinculadas co ámbito público e gobernamental. Ademais, estas son fundamentais, no caso galego, para entendermos a propia constitución do sistema das artes escénicas desde os primeiros anos da Democracia e garantes dun principio que rexe a súa propia existencia: a concepción das artes escénicas como ben público cunha xestión, ordenamento e, sobre todo, intervención económica, que a cidadanía deposita nas súas organizacións representativas, isto é, as dependentes do Goberno.

A chegada de organizacións de carácter gobernamental para a xestión das artes escénicas en Galicia é relativamente tardía. Condicionadas polas leis da Democracia (a Constitución de 1978 e o Estatuto de autonomía de Galicia de 1981), estas institucións xorden, por unha banda, da man da consideración das artes escénicas como servizo público, e por outra, da acción civil fortemente amparada pola axuda gobernamental.

REALIDADES DO SISTEMA INSTITUCIONAL DAS ARTES ESCÉNICAS

A creación do Centro Dramático Galego en 1984 dependeu nunha medida importante dun pacto entre poder político e profesión teatral, cun peso reivindicativo que condicionou eses primeiros procesos de institucionalización do teatro galego baixo a crenza de que só o ámbito público podería soste-lo a actividade dun sector emerxente como era o teatro. Porén, naquelas primeiras tentativas faltou a creación doutras institucións públicas que, ausentes ou

xurdindo devagar aínda na actualidade, parecen imprescindibles para o pleno desenvolvemento das artes escénicas en Galicia: a Escola Superior de Arte Dramática, o Centro Coreográfico Galego, a aparición de compañías residentes con sustento público ou a nova definición do oficio de programador teatral a través da creación dunha figura independente son exemplos significativos.

No libro *entro ra tico alego Os (inte ri eiros eses*, que recolle en realidade unha memoria da xestión de Eduardo Alonso, o seu primeiro director, amosábanse as intencións da creación do CDG expresadas a través de tres obxectivos básicos: a normalización teatral, a consolidación da profesión teatral e a conformación dun público habitual, habituado e crítico cara ao teatro. Sobre eses tres eixes xiraría toda a xestión da institución ata a actualidade, malia que con diferentes implementacións dependentes das diferentes sensibilidades e xestións.

En 1989, a través da Lei 4/1989, modificada pola Lei 2/1991, creouse o Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais (IGAEM), cun desenvolvemento e funcionamento que se explicaría no Decreto 107/1993. Dependendo da Consellería de Cultura, integraría na súa estrutura orgánica tanto o CDG coma outras unidades de produción escénica: a de danza no Ballet Galego Rey de Viana, que despois se substituiría polo Centro Coreográfico Galego, a música no Grupo de Música Tradicional, e tamén a recentemente desaparecida Feira das Artes Escénicas de Galicia e o inactivo, ou desaparecido, Centro de Documentación das Artes Escénicas e Musicais. En 2008, o IGAEM transformouse nunha Axencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC), que, se ben non modificou en profundidade a capacidade institucional do organismo en relación coas súas accións sobre as artes escénicas galegas, si modernizou a súa estrutura interna e outorgoulle, como se verá, unha serie de obxectivos máis executivos, alén de integrar atribucións sobre as artes da imaxe (audiovisual).

O 19 de febreiro de 2008, o Parlamento de Galicia aprobou a creación da Axencia Galega das Industrias Culturais, coa Lei 4/2008, que, ademais, derrogaría explicitamente o IGAEM. A nova institución, suxeita ao dereito público cun réxime propio que combina o funcionamento tamén en réxime de dereito privado, asumiría as vellas funcións do IGAEM, integrándoas nun proxecto máis amplo que, ao mesmo tempo, partise dunha concepción diferente das artes escénicas, entendéndoas como un sector económico que xera mercados e consumo. A primeira consecuencia desta nova conceptualización é a *especialización* da AGADIC nas atribucións especificamente profesionais, laborais e económicas da relación entre Administración e actividade escénica.

A nova institución xurdía do desexo de probar outro tipo de relación entre o sector das artes escénicas e as institucións políticas, asumindo finalmente que o papel destas no sistema xa non é o da produción directa e mesmo a protección dos artistas, senón o de servir de garante para a creación dun mercado que sosteña as empresas culturais. Velaí o cambio radical de concepción da política escénica a respecto das liñas tradicionais coas que nacía e se desenvolvía o IGAEM.

Esta especificidade cultural, vinculada ás características específicas das empresas culturais de Galicia, xustificaría a necesidade de crear a AGADIC como novo organismo autónomo especializado para o «desenvolvemento do tecido empresarial propio do mercado cultural galego». A súa función, polo tanto, é moito máis específica da que tiña o IGAEM, organismo para a produción, promoción e difusión das artes escénicas. Trátase agora, concretamente, de contribuír, desde as institucións, a mellorar a situación do sector profesional das artes escénicas en Galicia e, sobre todo, de ampliar o campo de actuación da Axencia ao sector cultural en xeral, entendido como espazo produtivo e empresarial.

Dado que a formación artística é xa un eido en que Galicia xerou institucións propias, a vontade formativa dunha institución coma a futura AGADIC céntrase especificamente nas novas necesidades xeradas por unha conceptualización empresarial e mercantil do sector, incidindo niso a través da función d). O punto e) refírese á responsabilidade da AGADIC en relación cos creadores e artistas, reservando para eles unha función produtiva diferente da empresarial («subministradores de recursos inmateriais») e establecendo a necesidade de colaboración coas empresas. Neste sentido tamén van as funcións h) e i), especificamente orientadas ao impulso das rela-

cións entre os diversos axentes dos sectores culturais implicados nas competencias da AGADIC e mais destes con outros sectores.

O Centro Coreográfico Galego foi creado en 2006 baixo o amparo do daquela IGAEM, co fin de apoiar o desenvolvemento da danza e das artes do movemento en Galicia. O Centro non conta, con todo, nin cunha lei de creación específica nin cun decreto que regule o seu funcionamento, aínda que, en realidade, é produto da conversión do vello Ballet Galego Rey de Viana en Centro Coreográfico Galego, coa intención de dar unha maior amplitude xenérica e estilística á compañía institucional de danza. O Centro, por tanto, aparece integrado como Unidade de Produción da AGADIC en toda a lexislación correspondente a esta Axencia e, como as demais unidades de produción, está aínda pendente da publicación dun estatuto propio que regule o seu funcionamento.

Segundo se sinala na primeira memoria de actividade publicada polo Centro, este «naceu co obxectivo de ser, máis alá dun sitio físico, un espazo de pensamento e coñecemento para a sociedade, vinculando a danza e as artes do movemento á educación integral das persoas». Do mesmo xeito que a outra unidade de produción, o CDG, o CCG basearía desde entón a súa actividade na produción dun espectáculo propio por temporada, a coprodución con compañías privadas, a exhibición das producións propias e as actividades de formación de bailaríns, sempre nunha liña especialmente vinculada coa danza contemporánea en Galicia, introducindo, ademais, actividades paralelas como a publicación de obras arredor desta disciplina artística (Colección Danza e Pensamento, Colección Bitácora), a residencia artística ou as actividades de promoción de públicos. Por tanto, os obxectivos do CCG oscilan entre dous polos: os profesionais e os públicos. Para os primeiros, o Centro pretende servir como espazo de apoio á creación e á investigación artísticas, alén da formación (en Galicia aínda non existe unha escola superior de danza), así como establecer unha canle que permita vincular actividade privada e institucional. Para os segundos, o Centro amósase como espazo desde o que formar espectadores en danza e ir situando esta disciplina escénica como alternativa posible no lecer da cidadanía galega.

Dependente, como dicíamos, da AGADIC, o organigrama do CCG é relativamente diferente ao da outra unidade de produción, o CDG. Xestionado na súa totalidade pola figura dun director ou directora, conta cun cadro de persoal formado por profesores de danza, músicos e xastras. Non existe no CCG a figura do xefe de produción nin posúe, tampouco, compañía fixa de bailaríns.

En 2005, a Consellería de Educación da Xunta de Galicia, animada polo Consello da Cultura Galega, creou a institución que fora unha constante reivindicación por parte do sector das artes escénicas xa desde os tempos das Mostras de Ribadavia, verdadeiro xermolo dos procesos institucionais en Galicia: a Escola Superior de Arte Dramática de Galicia. Efectivamente, xa houbera múltiples tentativas de crear unha ESAD, pero o proxecto de Escola, malia todo, non iría adiante ata que o Consello da Cultura Galega, presidido entón por Carlos Casares, aposta decididamente pola súa posta en marcha, aproveitando a súa posición de poder e a súa capacidade interlocutora coas autoridades educativas competentes.

Na súa Sección de Música e Artes Escénicas, coordinada por Ramón Castromil, crearíase, entón, unha Comisión de Teatro, que tiña como obxectivo principal a realización dun proxecto-proposta para a creación dunha Escola Superior de Arte Dramática en Galicia, traballo que se materializou no ano 1998 coa publicación do volume *escola superior e arte dramática e alicia roxecto*. A partir de aí, e paralelamente á insistencia tanto de Carlos Casares (ata o seu repentino falecemento, en 2002), coma dos relatores do texto, sucederíanse os traballos orientados a dar forma definitiva á idea que, por primeira vez, contaba cun apoio institucional forte para poder pórse en marcha.

A ESAD de Galicia ponse a andar, así, en 2005 e nun espazo provisorio (o IES de Bouzas) na cidade de Vigo. O primeiro curso escolar inaugurouse o 6 de outubro de 2005, só dous meses despois da publicación no DOG do Decreto 220/2005, do 7 de xullo. Inserida xa no Espazo Europeo de Educación Superior, por mor da nova normativa derivada da Lei orgánica 2/2006, do 3 de maio, de educación, ten implantados os estudos de Interpreta-

ción (opción textual e xestual), Dirección escénica e Dramaturxia, e Escenografía. Alén diso, tamén contempla a realización de cursos abertos de formación, de accións para a integración laboral dos seus titulados e tituladas e unha Escola de Verán que se inaugura no mes de xuño de 2008. A vertente investigadora que contribúe á consolidación da posición institucional da ESAD de Galicia está a canalizarse a través da promoción das actividades investigadoras do seu profesorado. As súas posibilidades como un axente activo do sector teatral non están, con todo, suficientemente desenvolvidas a causa da súa moi escasa autonomía académica e organizativa, e da carencia dos recursos necesarios no eido das infraestruturas, equipamentos, dotacións e orzamentos.

EIVAS DO SISTEMA INSTITUCIONAL DAS ARTES ESCÉNICAS

Adoita sinalarse que as artes escénicas en Galicia son un sistema non normalizado debido a que algún dos seus axentes presenta un comportamento deficitario ou problemático. Esta consideración ten que ver co especial efecto que teñen sobre o sistema as condicións impostas por un conflito lingüístico e cultural que en Galicia vén motivado por unha permanente desatención e mesmo desafección do poder político diante da lingua e da cultura galegas, ao que se engade a tradicional relación entre as artes escénicas (o teatro, fundamentalmente) e o proceso de construción nacional da cultura galega, así como o superávit ideolóxico depositado tradicionalmente nos discursos artísticos. Isto acostuma pasar con todos os sistemas culturais emerxentes debido a que o seu proceso de conformación está en curso, o que provoca que a miúdo a autoconciencia dos axentes de estar construíndo o seu campo xere anomalías.

En Galicia, o forte artellamento institucional das artes escénicas non sempre se corresponde co nivel de evolución noutros ámbitos (o consumo e o mercado, por exemplo), motivo que, ademais, contribúe a que os demais axentes depositen nas institucións unha excesiva responsabilidade na súa vitalidade. É por isto polo que é unha característica esencial do sistema das artes escénicas en Galicia a importancia do espazo político público non só na súa lexitimación e recoñecemento, senón na propia definición e no establecemento das condicións para a súa existencia e continuidade.

Isto é o que ocorreu historicamente, por exemplo, co CDG, sobredimensionado como única institución encargada de mediar entre os distintos axentes do sistema das artes escénicas e, por tanto, de velar pola supervivencia deste ata que, a comezos dos 90, se empezan a xerar as demais entidades institucionais arriba descritas, seguindo na liña, todas elas, dunha definición das artes escénicas como actividades culturais, creativas e de lecer próximas ao concepto de *ser(i) o blico*. Efectivamente, neste senso, o sistema institucional galego deitou sobre o CDG unha serie de funcións básicas que, co tempo, poderían irse diversificando cara a outras institucións:

- A materialización e visibilización do teatro como arte escénica canonizada e como servizo público e cidadán.
- A representatividade de *to o* o sistema das artes escénicas, nomeadamente (e liderado por) o teatro. (Que logo asumiría a AGADIC, contribuíndo á súa diversificación a través da creación doutra unidade de produción, o CCG).
- A creación dun repertorio nacional con vocación identitaria e etnoestética.
- O liderado de fórmulas de distribución que conseguisen atraer a cidadanía e convertela en públicos. (Que logo asumiría a RGTA).
- A visibilización de *to o* o sistema tanto dentro coma fóra de Galicia. (Que logo asumiría, aínda que non na súa totalidade, a AGADIC).
- O artellamento dos colectivos profesionais. (Que habían xerar as súas propias estruturas asociativas).
- A responsabilidade canonizadora e mesmo formativa. (Que logo asumiría a ESAD).

Este sobredimensionamento da importancia institucional do CDG no sistema das artes escénicas en Galicia foi sendo corrixido grazas á progresiva aparición doutras entidades institucionais, mais o certo é que o sistema aínda

acusa inercias desa situación facilmente visibles, por exemplo, nas formas de atención dedicadas ao Centro por parte de diversos axentes do sistema, tanto profesionais, coma críticos, políticos e poderes económicos de diversa índole. Pola contra, a outra grande unidade de produción institucional, o Centro Coreográfico Galego accede (tardiamente) ao sistema dotado *a priori* do capital simbólico propio das compañías institucionais de xeito que, a diferenza do CDG, aparece construído desde os poderes e non como entidade *ca a* en si mesma de xerar o sistema. É por isto polo que a existencia do CCG é percibida por parte dos axentes implicados como unha consecuencia positiva do proceso de conformación e emerxencia do sistema, como acontece, en certa medida, coa ESAD e como, sen dúbida, sucederá coa posición que ocupen outras institucións que deberán ir aparecendo para completar o mapa institucional das artes escénicas en Galicia: a Escola Superior de Danza ou un Museo ou Centro de Documentación e Arquivo das Artes Escénicas de Galicia.

A aparición do IGAEM no sistema das artes escénicas en Galicia foi decisiva nese proceso de *relati(i) acción* do CDG como institución central do sistema. A nova institución reconduciu as relacións entre os axentes produtivos e o espazo institucional público, trasladando o foco de atención desde os problemas simbólicos derivados do conflito cultural a aspectos de tipo mercantil, laboral e económico que amosan ás claras como as institucións políticas do sistema das artes escénicas en Galicia asumen progresivamente a súa capacidade institucional. Efectivamente, é a AGADIC a entidade capaz de *goberner* o sistema das artes escénicas xestionando a presenza nel das súas unidades de produción institucionais e deseñando dinámicas que interveñen de xeito directo ou indirecto garantindo a renovación institucional, os axustes entre os distintos axentes e, sobre todo, a supervivencia do propio sistema.

Agora ben, as liñas de institucionalización pública no sistema das artes escénicas en Galicia trazadas a comezos dos oitenta contemplaban un repartimento de ámbitos de acción que aínda está incompleto. Se ben a posición institucional das compañías públicas está asumida e as súas funcións canto ao deseño do repertorio e a visibilidade son as normais, os espazos de normalización que habían vir despois chegaron só en parte. As redes de distribución e a programación en concellos parece ter institucionalizado no ámbito público a característica itinerancia do sistema teatral, pero o contrapunto da estabilidade que contemplaba a existencia de compañías residentes de xestión semipública tivo lugar só en tres concellos (Narón, Cangas, Ourense) e de forma parcial. Do mesmo xeito, a aparición dun espazo institucional formativo, a ESAD, que xa estaba na mente das primeiras iniciativas, non chegaría ata 2005 para o ámbito teatral, e aínda non tivo lugar no caso da danza e outras disciplinas escénicas coma o circo, a maxia ou os monicreques.

Alén diso, e malia o vínculo político e case xenético das distintas institucións (insertas todas nun organigrama que, dun xeito ou doutro, é permanentemente dependente dunha cúspide clara na Consellería de Cultura ou equivalente), falta unha verdadeira acción colexiada e interrelacionada das distintas institucións das artes escénicas, que, en realidade, actúan de xeito independente sobre un único sector. Neste senso, só en 2006 se presenta un Plan Galego das Artes Escénicas que trataba de paliar este tradicional desartellamento no que cumpriría, sen dúbida, o establecemento de obxectivos unitarios nun verdadeiro proceso de planificación cultural que lograra establecer prioridades e procedementos no tempo e no espazo que desen un sentido á capacidade política das institucións públicas. O Plan non chegou a ser desenvolvido malia todas as súas potencialidades e a pesar da súa manifesta vocación transversal en tanto supoñía unha visión global do sector en que se quería intervir desde diferentes liñas de acción institucional.

Faise necesaria, por tanto, unha diversificación e reestruturación das relacións entre as distintas institucións escénicas co fin de que o sistema funcione como unha rede multidireccional que supere a tradicional estrutura de xestión piramidal e sexa capaz de garantir o seu funcionamento futuro. Alén diso e despois de 7 anos de funcionamento da ESAD, cómpre revisar a súa posición no sistema e iniciar liñas de actuación que permitan a súa perfecta integración neste desde as atribucións que lle son naturais como institución formativa e académica e como garante dos recursos futuros do propio sistema.

LIÑAS ESTRATÉXICAS

1. Consolidación do tramado institucional das artes escénicas.
2. Determinación do estatuto e competencias de cada institución garantindo a súa autonomía, a súa viabilidade e as dinámicas propias.
3. Creación daquelas institucións que o propio sistema reclama: Conservatorio Superior de Danza, Museo das Artes Escénicas, Centro de Documentación das Artes Escénicas.
4. Desenvolvemento de todas as funcións do sistema a través da promoción das súas institucións.
5. Promover unha dinámica relacional axeitada entre as institucións do sistema e entre estas e os axentes do mesmo.
6. Promover unha institucionalización efectiva das artes escénicas a través da súa lexitimación como sectores estratéxicos no eido da creación artística e cultural.
7. Creación de compañías residentes nos teatros de titularidade pública e semipública, en canto institucións.
8. Promoción de dinámicas de fomento da actividade escénica nos ámbitos municipal e comarcal, a través de institucións propias.

7. CREACIÓN E DIFUSIÓN

No centro mesmo de calquera sistema cultural está o proceso de comunicación entre un emisor e un receptor, que debe considerarse como o acto básico e fundamental sobre o que se constrúe o sistema. Así, no campo literario, o acto básico é aquel en que o lector afronta unha obra, escrita ou falada. De igual maneira, no campo das artes escénicas o acto fundamental é ese momento en que un creador se comunica cun espectador, acto que precisa de moitas outras actividades previas e, mesmo, posteriores, para que poida desenvolver todas as súas potencialidades, o que nos leva a percibir a complexidade do campo, do sistema que conforma e da transcendencia das políticas culturais que cómpre desenvolver. No caso das artes escénicas, os procesos de creación e difusión son esenciais, pois sen eles as artes escénicas non existen como tales.

AS POLÍTICAS E AS SÚAS EIVAS

O sector escénico é un sector excesivamente dependente da Administración na súa relación cos cidadáns e cos contextos territoriais. Iso supón un grave atranco para o correcto desenvolvemento do sector, nos planos artístico e profesional, unha cuestión que se agrava aínda máis se consideramos que a Administración pública, en todos estes anos, non foi capaz de elaborar a lexislación necesaria para converter un sector con tantas potencialidades nunha realidade socioeconómica, como acontece en tantos países no noso contorno, alí onde as artes escénicas supoñen un factor de desenvolvemento, de creación de riqueza e de fomento do emprego.

A todo iso hai que sumar o feito de que cada catro anos se produza, en función dos ritmos políticos, un cambio nas persoas responsables das grandes decisións relativas ás políticas culturais, e que tampouco non exista unha política de boas prácticas á hora de contratar os xestores e directivos que deben deseñar e implementar as políticas de promoción do sector escénico, que, por outra banda, deberían concitar un gran pacto entre as forzas políticas e as administracións, ao ser un sector estratéxico no campo da creación e da difusión cultural, pero considerando igualmente a súa dimensión sociocultural e socioeducativa.

Todo isto implica que as políticas culturais na Comunidade Autónoma de Galicia semellan responder máis aos impulsos puntuais de persoas responsables das políticas públicas que a unha rigorosa análise de necesidades do sector. Así, malia que acotío se produzan críticas a un sector demasiado dependente das axudas e subvencións, que, non obstante é unha práctica habitual noutros moitos sectores, desde a prensa ata a industria do automóbil, en ningún momento se deseñaron outros modelos de vertebración do tecido escénico que permitisen unha diversificación das fontes de financiamento nin, como acontece en Europa, se apostou por un modelo que desde os propios teatros combine os procesos de creación e difusión, a través de compañías residentes.

En efecto, as políticas públicas que ata o de agora se puxeron en práctica dun xeito máis ou menos estable en Galicia están formuladas a través de subvencións á produción e de axudas para xiras. Ningunha das tipoloxías de axuda posta en marcha nos últimos anos contribúe a crear proxectos sustentables, nin facilita que o sector adquira unha maior autonomía ante as axudas públicas a través dunha relación estable e permanente cos seus públicos, que só será posible desde a posta en marcha de proxectos de residencia en teatros e auditorios.

Nesa dirección, cumpriría poñer en marcha un grupo de traballo, que recolla a diversidade do sector e das súas voces, e opinións cualificadas doutras voces, para elaborar un modelo de relacións entre o sector das artes

escénicas e as administracións públicas coa finalidade de promover a estabilidade, o crecemento, a innovación e a excelencia artística en todos os ámbitos, tendencias ou estéticas, e considerando igualmente a ampla diversidade de creadores e creadoras, e mesmo oficios, propios do campo.

Cómpre, en efecto, desenvolver un novo modelo de promoción das artes escénicas como un servizo público de natureza cultural e artística para potenciar unha dinámica de relación entre creadores e receptores que permita, a medio prazo, minorar a dependencia dos proxectos de creación e difusión das axudas públicas e promover unha maior implicación dos públicos no mantemento dos proxectos. Hai que diferenciar entre o servizo público e o ben cultural, pois coa segunda denominación podemos facer referencia a obxectos materiais e inmateriais que cómpre preservar, manter e poñer en valor (un castelo, o Entroido dunha vila), mentres que coa primeira falamos dun conxunto de iniciativas e actuacións orientadas a que o conxunto da cidadanía poida acceder de forma permanente a unha serie concreta de servizos, que se consideran fundamentais no desenvolvemento ou no benestar das persoas e das comunidades.

No eido das artes escénicas precísanse, xa que logo, políticas culturais activas, políticas que promovan a creación, pero que tamén actúen decididamente na vertebración das canles de exhibición e distribucións destes bens culturais. As accións de fomento das artes escénicas deben ir máis alá das axudas e subvencións, e deben orientarse tamén na dotación de infraestruturas que permitan elaborar as programacións sobre outros parámetros, trasladándolles ás compañías de artes escénicas as responsabilidades dos procesos de creación e difusión. Precísanse, en definitiva, políticas de liderado, para que sexan verdadeiramente políticas activas.

Por outra banda, as axudas ao sector das artes escénicas, maiormente xestionadas desde a AGADIC, presentan un importante desequilibrio entre as axudas á produción e as axudas á distribución. Todo tipo de axudas deben ser establecidas por convocatoria pública, e estas convocatorias teñen que estar rexidas por un baremo obxectivo e medible, de xeito que os criterios de selección sexan claros, precisos e concisos, facilmente interpretables e aplicables. Nestes momentos, as ordes de convocatoria adoitan ser excesivamente confusas, de difícil comprensión e aplicación, e os seus mecanismos de presentación e xustificación acadaron uns niveis excesivos de burocratización, que, sen significar aumentos significativos de control, si significan uns aumentos innecesarios de traballo burocrático e de custos financeiros moi gravosos para unhas empresas que, no caso das artes escénicas, teñen un cadro de persoal moi reducido, por razóns evidentes.

Débese estudar un sistema de simplificación e axilización do proceso que reduza drasticamente os custos financeiros que gravan innecesariamente ás compañías. Polo tanto, hai que revisar e simplificar os procedementos de petición, seguimento e xustificación das axudas, mantendo o rigor debido pero garantindo axilidade na xestión, establecendo calendarios e asumindo compromisos estables na disposición de fondos. As subvencións deben seguir procedementos testados e contrastables publicamente, prevendo, tamén, a existencia de proxectos plurianuais. As subvencións teñen que plasmarse en convenios con carácter de contratos por obxectivos, con obrigas e resultados dos que render contas, pero hai que evitar que os mecanismos de xustificación e rendición de contas se convertan en enredos burocráticos que desbaldan as enerxías do tecido creativo. A cooperación entre entidades e a capacidade vertebradora teñen que ser valores que ter en conta desde as administracións.

Débese abrir un diálogo áxil e baseado na confianza, entre a AGADIC e os axentes do sector, para que estas ordes de convocatorias se modifiquen satisfactoriamente. A AGADIC precisa unha estrutura estable de diálogo onde se integren os principais axentes públicos, privados e sociais do ámbito das artes escénicas. Este espazo ten que garantir a pluralidade, combinando a presenza dos diferentes axentes do ciclo produtivo (creadores, produtores, público...), das diferentes modalidades (teatro, monicreques, danza...), dos distintos tipos, con diversidade social e política.

Nese senso, cómpre partir dun concepto que trate de englobar todos os vectores especificados, o concepto de «gobernanza», que aplicado ás artes escénicas ten que ver con que as accións das administracións públicas teñen

que implicar aos axentes da sociedade civil, de xeito que estas accións acaden maior eficacia, implicación democrática e lexitimidade. O coñecemento, a decisión e a acción en materia de políticas das artes escénicas non son un monopolio exclusivo das administracións, pois estas deben establecer os mecanismos de participación e control social das súas accións. O diálogo cos axentes implicados é fundamental para definir a orientación das políticas, e este diálogo esixe espazos de deliberación e mecanismos de control de resultados.

Un escaso grao de planificación e a falta dunha visión global son elementos que caracterizan as políticas da AGADIC, no que atinxe á actividade profesional, e o resto de políticas da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria, sobre as artes escénicas, polo que se precisa que desde esta axencia se teña en conta que as súas accións políticas deben cumprir as tres fases de:

- Planificación, mellorando a efectividade das accións, definindo obxectivos claros, establecendo os impactos sociais desexados e asignando os recursos económicos, técnicos e humanos acordes cos resultados pretendidos.
- Avaliación, establecendo un sistema de seguimento das accións de xeito que se poida claramente valorar a eficacia (resultados obtidos en relación cos obxectivos marcados), a eficiencia (resultados obtidos en relación cos recursos e instrumentos utilizados), a coherencia (os recursos en función dos resultados) e a racionalidade (se os obxectivos foron ben definidos en relación coas necesidades). As accións e as experiencias deben ser avaliadas sempre.

- Rendición de contas, xa que a transparencia debe presidir as accións de goberno.

A AGADIC transformouse, co paso dos anos, nunha ferramenta administrativa lenta, burocratizada e pouco funcional, que representa, algunhas veces, máis un atranco que un verdadeiro apoio ao desenvolvemento das artes escénicas. Aínda está sen desenvolver en todas as súas posibilidades a súa Lei de creación. Para o seu correcto funcionamento, o seu Estatuto de funcionamento debe dar lugar a todas as normas e disposicións que garantan unha xestión áxil e eficaz, rigorosa e transparente. Esa normativa ten que contemplar a participación das asociacións, colectivos, organizacións e profesionais de referencia do sector nos órganos de dirección con carácter decisorio. A democratización da toma de decisións nas institucións públicas concibidas para a protección e promoción das actividades artísticas é unha medida que nos aproximará ao espazo europeo.

Tamén precisa dotar o seu persoal dunha maior formación e especialización nas áreas das que se ocupa, concretamente da área das artes escénicas, polo que debe manter unha constante oferta de formación e capacitación dos seus funcionarios e traballadores no sector das artes escénicas.

A AGADIC debería presentar un plan estratéxico das artes escénicas que contemple o desenvolvemento deste sector a varios anos vista. A AGADIC aínda non está en condicións de cumprir os fins e as funcións para as que foi creada.

AS REDES

Da AGADIC depende a Rede Galega de Teatros e Auditorios, creada en 1997 e formada por 45 puntos repartidos por toda Galicia. Estes lugares comprométense coa súa adhesión á programación de teatro nos espazos correspondentes a través da habilitación destes e a través da contratación dun técnico cultural encargado da xestión. Os gastos repártense entre a AGADIC e o concello en cuestión. Así, dependendo das características dos espazos teatrais, naceu unha «Rede A», formada polos principais teatros de Galicia (en cidades e grandes vilas, fundamentalmente) e unha «Rede B», formada polos espazos de municipios máis modestos, con salas que son en realidade continentes de usos múltiples.

As redes de teatros públicos nacen en España co obxectivo de democratizar o consumo cultural, tentando expandir a programación teatral e descentralizala a respecto das grandes cidades. En Galicia, caracterizada xeo-

graficamente pola dispersión da poboación, axiña se entendeu a creación dunha rede de teatros como fórmula organizativa que contribuíse positivamente a paliar os problemas que a necesidade de *itinerancia* causaba á produción e á recepción teatral. A importancia institucional e institucionalizadora das redes dáse mesmo no nivel estatal, a través da Red Española de Teatros, Auditorios y Circuitos de Titularidad Pública, creada en 1992.

Contra fins de 2007, a Red conta con 114 organismos asociados, 104 teatros e auditorios e 10 circuitos ou Redes rexionais de Comunidades Autónomas, formando un conxunto que supera os 450 espazos públicos. Entre estes dez circuitos asociados encóntrase a Rede Galega de Teatros e Auditorios, e, entre os 114 organismos, atopamos seis galegos: o Instituto Municipal Coruña Espectáculos, o Teatro Jofre de Ferrol, o Teatro Rosalía de Castro da Coruña, o Auditorio Municipal de Narón, o Teatro Principal de Ourense e o Palacio de Congresos de Ourense.

A creación do IGAEM será decisiva na posta en marcha, unha vez máis, desta reivindicación dos profesionais, xa tanxible desde mediados dos oitenta e que se materializou, tamén, na acción da Deputación da Coruña, que xestiona un circuito estable ao que pertencen os concellos da provincia. A Deputación subvenciona neste circuito (Programa de Música e Teatro para Grupos non Profesionais e Programa de Teatro e Marionetas para Compañías Profesionais) ata o 50% do custo por función das compañías programadas polo concello, en función do seu número de habitantes. Cada concello pode contratar, así, de tres a cinco compañías profesionais e as mesmas afeccionadas, converténdose, tamén, no único circuito que dá cabida ao teatro afeccionado.

Desde 2006, a RGTA non é exclusivamente teatral, pois inclúe tamén espectáculos de música (Rede Galega de Música ao Vivo, Redesons Jazz, Redesons Clásica), danza (Rededanza), e programa en paralelo espectáculos de monicreques e maxia. Estas cuestións reforzáronse cun novo regulamento da Rede en 2011 (Resolución do 28 de febreiro de 2011 pola que se establecen as normas de funcionamento das programacións incluídas na Rede Galega de Teatros e Auditorios, publicada no DOG do 8 de abril de 2011). Así, todo espazo incluído na RGTA deberá organizar a súa programación en virtude de dúas temporadas (de xaneiro a xuño e de xullo a decembro) e en ambas as dúas contará con Programación de Adultos e Programación Infantil, contando as dúas con espectáculos de música, artes escénicas e maxia. Igualmente, hai que salientar o labor que vén desenvolvendo o circuito Camiños da Cultura, que permite levar actividades escénicas e doutro tipo a vilas e núcleos de poboación aos que non chegan polo xeral as iniciativas antes sinaladas, un feito que pon de manifesto a importancia destas liñas de difusión e achegamento da nosa creación escénica a toda a cidadanía, con independencia das circunstancias xeográficas e mesmo de infraestruturas e recursos, e que tamén dá razón da necesidade de mantelas e impulsalas. Os criterios para adscribirse a algunha das modalidades da Rede están ben definidos:

Táboa 3: O funcionamento das Redes en Galicia

| Espazos A (+40 000 habitantes) | Espazos B (entre 12 001 e 40 000 habitantes) | Espazos C (-12 000 habitantes) |
|---|---|---|
| Compromiso de programación de non menos de 14 espectáculos anuais, debendo considerar na programación anual un mínimo de 4 das disciplinas música, teatro, danza, circo, maxia. | Compromiso de programación de non menos de 11 espectáculos anuais, debendo considerar na programación anual un mínimo de 3 das disciplinas música, teatro, danza, circo, maxia. | Compromiso de programación de non menos de 8 espectáculos anuais, debendo considerar na programación anual un mínimo de 3 das disciplinas música, teatro, danza, circo, maxia. |
| A distribución mínima da programación realízase do seguinte xeito: Programación de adultos: 5 de xaneiro a xuño, e 4 de xullo a decembro. Programación infantil: 4 en cada unha das tempadas. | A distribución mínima da programación realízase do seguinte xeito: Programación de adultos: 4 de xaneiro a xuño, e 3 de xullo a decembro. Programación infantil: 3 en cada unha das tempadas. | A distribución mínima da programación realízase do seguinte xeito: Programación de adultos: 3 de xaneiro a xuño, e 2 de xullo a decembro. Programación infantil: 2 en cada unha das tempadas. |
| A porcentaxe de cofinanciamento é do 40% para a AGADIC e 60% para o espazo. (No caso de teatros privados a AGADIC financia o 25% do cac) é, ou o 35% no caso de funcións múltiples ou danza). | A porcentaxe de cofinanciamento é do 50% para a AGADIC e espazo. | A porcentaxe de cofinanciamento é do 60% para a AGADIC e 40% para o espazo. |
| Na programación de danza, a AGADIC financia o 70% da primeira función e o 40% da segunda (permitindo o 25% da recadación ao teatro). | | |
| Se se programa un segundo día, a AGADIC financia o 40% do caché, permitindo que o espazo quede co 25% da recadación. | | |
| Se se programa máis de dous días, a AGADIC financia o 80% da primeira función, o 50% da segunda (permitindo o 25% da recadación para o espazo), e o 0% a partir do 3º día, mais outorgando o 80% da recadación para o espazo. | | |

Alén diso, establécense unha serie de obrigas: unha porcentaxe de contratación do 75% de empresas galegas (100% no caso de teatros de titularidade privada), estar ao día nos pagamentos ás empresas, un prezo mínimo da localidade en función do prezo de contratación do espectáculo, establecemento de descontos, identificar vía imaxe corporativa da Rede qué programacións se deben ao convenio, identificar a pertenza do espazo á Rede, contar polo menos cun espazo na vía pública para a difusión e promoción da programación, facilitar mensualmente os datos de asistencia e despacho de billetes e a emisión do certificado de actuación.

Os resultados do funcionamento da RGTA poden analizarse a partir das porcentaxe da actividade teatral nos concellos e mais do seu nivel de investimento. Só o 30% dos concellos galegos ofrecen unha programación estable de teatro, pertencendo na súa maioría á Rede Galega de Teatros e Auditorios. Deles, só Narón, Ourense e A Coruña contratan directamente e con recursos propios, combinando este tipo de programación coas que lles subvencionan a AGADIC, as deputacións ou entidades privadas.

En Galicia, segundo o *1 a a cultural*, a comezos dos noventa o 84% dos concellos non tiña ningún tipo de contacto co teatro, de xeito que semella que as posibilidades de acceso do público ao aquel eran máis ben reducidas, especialmente tendo en conta que, no mesmo estudo, se constataba o feito de que o 95% dos concellos galegos tiñan menos de 20 000 habitantes, cuestión que amosaba, por tanto, que a itinerancia tampouco estaba a ser efectiva como sistema de achegamento do teatro ao público. No segundo mapa cultural dos concellos galegos, promovido polo Consello da Cultura Galega e publicado en 2011, non aparece o mesmo dato, mais si podemos constatar algunhas variacións en positivo con respecto ao interese polo teatro, que, segundo este informe e con datos de 2007, é programado no 74% dos concellos galegos de menos de 50 000 habitantes, sendo a segunda actividade en orde de importancia (tras a programación musical).

É a partir dos 10 000 habitantes cando, segundo a ponderación realizada nas respostas á enquisa do Consello da Cultura Galega, os concellos galegos amosan atender con máis interese o teatro: así, nunha orde de 1 a 15, os concellos de entre 2000 e 10 000 habitantes adoitan considerar as actividades escénicas entre o sétimo e o oitavo lugar na súa orde de prioridades, mentres que nos concellos entre 10 000 e 50 000 habitantes, oscilan na súa prioridade entre o noveno e o décimo posto. Alén diso, aínda que respecto do mapa de 1991 se aprecia un significativo aumento dos concellos que posúen Casa da Cultura (un 73% en 2011), o certo é que a porcentaxe destes equipamentos que contan con auditorio, isto é, válidos para realizar algún tipo de programación teatral é aínda relativamente baixo: 12,5% nos concellos de menos de 2000 habitantes, 24,5% nos concellos de entre 2000 e 40 000, 30% nos concellos de entre 50 000 e 10 000 habitantes, 23% en poboacións entre os 10 000 e 20 000 habitantes, e 33,3% en poboacións ata os 50 000.

Chegados a este punto, e cos datos proporcionados en diferentes estudos dos que damos conta na bibliografía final, podemos concluír que existen en Galicia potencialidades reais para construír un novo modelo de creación e recepción, asentado nunha política que vertebre o territorio a través dos teatros de titularidade pública pero introducindo novos modelos de xestión daqueles que permitan a súa conversión en centros de creación e difusión.

Con todo, os datos últimos que van chegando informan de que esas potencialidades están minguando de forma dramática. No último *uario e las artes escénicas usicales 2 au io(isuales*, publicado pola SGAE, e aínda coas prevencións que hai que tomar ante estudos simplemente cuantitativos nos que non sempre se contrastan as fontes de información, podemos constatar un decrecemento importante do número de funcións realizadas:

Táboa 4: Número de representacións

| Ano | 2004 | 2005 | 2006 | 2007 | 2008 | 2009 | 2010 | 2011 |
|--------|------|------|------|------|------|------|------|------|
| Teatro | 2495 | 2266 | 2467 | 2747 | 2597 | 2944 | 2611 | 1857 |
| Danza | 190 | 135 | 176 | 183 | 159 | 169 | 134 | 106 |

Como podemos ver, non só se produce unha constante variación das cifras de ano en ano, tónica común en países cun sistema cultural por normalizar, senón tamén un notable descenso no número de funcións en 2011, ano en que a crise mostra a súa faceta máis dura, un feito que afecta a facturación como vemos:

Táboa 5: Recadación

| Ano | 2006 | 2007 | 2008 | 2009 | 2010 | 2011 |
|--------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| Teatro | 2 239 993 | 2 490 066 | 2 539 378 | 3 199 660 | 2 607 149 | 2 444 876 |
| Danza | 441 000 | 537 000 | 490 000 | 376 000 | 339 000 | 288 000 |

Malia o panorama dramático que nos presentan os datos, que foron peores en 2012, o potencial das artes escénicas segue sendo notable, sobre todo se reparamos en que en Galicia contamos con dous elementos fundamentais para establecer dinámicas estratéxicas que non só garantan as posibilidades do sector senón que as desenvolvan. Contamos, en efecto, con espazos e con capital humano:

Táboa 6: Salas para artes escénicas. Compañías de teatro e de danza

| Ano | 2006 | 2007 | 2008 | 2009 | 2010 | 2011 |
|------------------|------|------|------|------|------|------|
| Salas | 80 | 86 | 85 | 89 | 89 | 89 |
| Compañías danza | 73 | 73 | 75 | 75 | 77 | 81 |
| Compañías teatro | 199 | 221 | 249 | 267 | 267 | 249 |

Certamente, o número de compañías de que dá noticia a SGAE é moi elevado, se ben hai que considerar as especificidades de medición dos datos, que para a Sociedade estatal depende do pagamento dos dereitos de autor, entre outros. Con todo, o feito de que exista un número tan elevado de persoas que habitan o sector dá conta dun certo dinamismo que unha política teatral axeitada seguramente conseguiría orientar ou equilibrar, unha política que estructure e vertebre o sector en toda a súa extensión.

AS POLÍTICAS VERTEBRADORAS

As compañías residentes, ben de teatro, danza ou doutras disciplinas, son entidades de creación e difusión que, asentadas nun espazo escénico (teatro, auditorio, sala...), desenvolven un labor escénico orientado a dar un servizo á cidadanía do seu lugar. Son, pois, proxectos de estabilidade e proximidade. Como tales deben ser potenciados e regulados, de xeito que aumenten as súas posibilidades de desenvolvemento e tamén se vaian progresivamente instalando nos espazos escénicos de titularidade pública. Débese, tamén, definir e perfilar o modelo ou modelos aceptados e homologables, de xeito que se saiba cales son os seus obxectivos e se doten dos recursos doados para acadalos.

Entendemos que a implantación dun número significativo de compañías residentes en Galicia, semellante o que xa opera noutros ámbitos de Europa, transformaría radical e positivamente o panorama das artes escénicas. Polo tanto, os teatros públicos deben deixar de ser teatros de tránsito e transformarse en teatros de produción, con profesionais neles asentados que poidan xerar actividade de produción propia, coprodución, formación, investigación, etc., como acontece en todo o sistema das artes escénicas europeas. Os centros de desenvolvemento coreográfico franceses son un bo exemplo neste senso, como tamén o son os teatros públicos alemáns ou as compañías residentes británicas. En definitiva, que as cidades e as vilas deixen de ser soamente receptoras de espectáculos de artes escénicas e pasen a ser cidades e vilas tamén creadoras.

Non debemos esquecer que cando se puxeron en marcha iniciativas orientadas nesa dirección, os resultados foron notables. Así, e a modo de exemplo, podemos lembrar como entre o ano 2009, a través do Centro Coreográfico Galego e do Centro Dramático Galego, a AGADIC pon en marcha programas de apoio á investigación, creación e produción de espectáculos a través de residencias artísticas e coproducións. Estes programas, a miúdo vinculados a proxectos de difusión, por medio da colaboración con outras entidades doutros territorios, posibilitaron a visibilidade de moitos artistas emerxentes e favoreceron a pluralidade e a diversidade artística.

A creación de compañías residentes supón xerar unha dinámica nova de creación e difusión, dado que implica reconfigurar as redes existentes e adaptalas ás necesidades da exhibición e distribución dos espectáculos para achegar a creación escénica a todos os públicos a través de programas de creación, promoción e formación de públicos, prestando especial relevancia a todas aquelas persoas que por motivos diversos non se consideran como público teatral.

Finalmente, cómpre que os centros de produción institucionais coma o Centro Dramático Galego ou o Centro Coreográfico Galego, en canto axentes fundamentais para a creación escénica galega, e para a normalización cul-

tural e lingüística, teñan uns estatutos e uns regulamentos de funcionamento que os doten de entidade xurídica, onde se establezan as súas finalidades, os recursos cos que contan, os obxectivos que lles son propios, que establezan a súa independencia artística e administrativa e de xestión, as actividades que poden realizar, as súas estruturas mínimas, os métodos de selección do seu persoal, especificamente os dos seus directivos, establecendo períodos de mandato que non coincidan cos períodos de eleccións políticas, e establecendo tamén os necesarios mecanismos de control de calidade de eficiencia e de transparencia. Estes estatutos deben garantir a independencia política destes centros artísticos e establecer os protocolos de funcionamento ou códigos de boas prácticas tanto no seu funcionamento interno como na súa relación cos artistas e profesionais contratados ou invitados.

LIÑAS ESTRATÉXICAS

1. Creación de compañías residentes nos teatros de titularidade pública, logo de definirse o seu modelo de funcionamento e financiamento nun proceso de diálogo no que participen os axentes sociais.
2. Promoción de compañías estables que poidan desenvolver un proxecto artístico con criterios de estabilidade e continuidade.
3. Apoio ás compañías novas e aposta decidida polas novas tendencias escénicas.
4. Conversión doutros espazos de exhibición, en espazos para a dinamización e espallamento das artes escénicas.
5. Posta en marcha de liñas de fomento da creación e da difusión asentadas nas novas funcións que asuman os teatros públicos como centros de creación e difusión.
6. Revisión do funcionamento das redes galegas de teatro e de salas para a súa adaptación ao novo modelo de creación e difusión asentado na creación de compañías residentes.
7. Desenvolvemento de plans de formación inicial e permanente no campo da xestión cultural propia das artes escénicas.
8. Elaboración dun mapa de espazos onde sexa posible desenvolver procesos de creación e/ou difusión en toda a comunidade, considerados como centros de recursos, coas dotacións necesarias, para a acción cultural de todos os axentes creadores.
9. Revisar a liña de axudas á difusión exterior e ampliála á mobilidade de investigadores, académicos e demais profesionais vinculados ás artes escénicas.
10. Dotar os centros institucionais de creación, CDG e CCG, dunha estrutura xurídica propia que permita o seu funcionamento autónomo.

8. PROMOCIÓN INTERNA E EXTERNA

Unha das cuestións máis importantes que afrontan as artes escénicas en Galicia ten que ver co seu grao de proxección e co nivel de visibilidade que teñen na esfera pública, e con considerar en que medida constitúen unha oferta cultural coñecida, valorada e apreciada pola cidadanía en xeral, sen esquecer, en boa lóxica, as dificultades que un amplo sector da poboación ten para o acceso ao consumo de bens escénicos debido ás disfuncións nas programacións e no acceso aos teatros, salas e auditorios.

Unha das liñas básicas de actuación dunha política cultural que queira converter as artes escénicas nun sector produtivo cunha forte dimensión artística, profesional e comunitaria depende directamente da proxección que destas se faga tanto a nivel de información, coñecemento e programación.

A promoción interna favorece e alenta a promoción externa, en dúas direccións importantes. Unha distribución en permanencia, estable e continuada, en diferentes teatros, favorece de forma exponencial a dimensión cualitativa dos espectáculos xa que permite que os creadores poidan actualizar e desenvolver todas as posibilidades do espectáculo, o que sempre acaba por xerar a súa lexitimación como produto de calidade. Para iso serven as compañías residentes, pero tamén as programacións que as compañías residentes poden facer nos teatros obxecto da súa xestión, favorecendo a presenza nesas teatros que xestionan das compañías estables e emerxentes de todo o país.

Calquera estudo de mercado e análise de espectadores é un aspecto fundamental á hora de planificar estratexias para mellorar tanto na formación continua de profesionais coma na eficacia das accións concretas de divulgación ou de captación e mantemento de novos espectadores. Neste senso, é importante que se retomen iniciativas estratéxicas de cara ao coñecemento para a innovación, como as enquisas de satisfacción do público nas redes escénicas, nos festivais e dende as propias compañías.

Das conclusións do estudo *n uisa e satisfacción o blico a Re e alega e eatros e u itorios*, podemos extraer o seguinte parágrafo, que nos indica liñas de traballo que hai que desenvolver:

A falta de publicidade e promoción dos espectáculos, a preferencia por outras actividade de ocio, a ausencia de hábito de asistencia, e a falta de educación e formación teatral son as principais causas sinaladas polos entrevistados para xustificar a baixa presenza de espectadores no teatro.

Outros datos relativos ao estado das infraestruturas dos espazos de exhibición, a tipoloxía de espectáculos, os horarios, servizos e valoración da profesionalización dos distintos oficios implicados na produción escénica son datos enormemente reveladores e obxectivos para que tanto axentes coma institucións do sistema emprendan con seguridade accións de mellora, competitividade e excelencia na elaboración e distribución da súa oferta.

Cómpre destacar que todas as accións encamiñadas ao correcto logro de obxectivos que se poidan propor en relación a este apartado da proxección interna e externa das artes escénicas, coma en certa medida nos demais, acadarían mellores resultados sempre a partir da vertebración dun modelo educativo da cidadanía onde a expresión dramática e a expresión teatral, dende as etapas de infantil, primaria e secundaria, como praxe educativa transversal para a adquisición de distintas competencias, basicamente comunicativas e creativas, sexan obrigatorias.

Esta premisa básica incidirá tanto no prestixio e recoñecemento social, primeiro paso para o correcto avance nas tarefas de difusión da práctica escénica, coma na identificación de novas oportunidades laborais para as que

os profesionais deben tomar consciencia que é necesaria unha formación rigorosa e «que permitan darse a coñecer ante o público, os educadores, os sanitarios etc. para visibilizar o potencial que –como ferramenta educativa, e non como unha disciplina académica, de “adorno do currículo”– teñen as artes escénicas na vida cotiá e no desenvolvemento integral das persoas», tal e como se poñía de manifesto nun estudo publicado pola AGADIC en 2007, titulado *as funcións sociais e os nos(as) os profesionais ara as artes escénicas en alicia*.

Para conquistar o mercado exterior cómpre, en primeiro lugar, ter conquistado o mercado interior, pero antes diso tamén se debe considerar que a comunidade debe recuperar por medio dunha programación estable, intensiva na súa duración e extensiva no seu alcance, os investimentos que a propia sociedade realiza para ter unhas artes escénicas polas que sinta un lexítimo orgullo, e cun acceso habitual tamén ás do exterior, coas que poida establecer contrastes, intercambio de experiencias e transvasamentos, ben sexa mediante programas específicos de tradución directa e inversa da dramaturxia clásica e contemporánea, ben sexa mediante campañas informativas e obradoiros de análise de espectáculos realizados por profesionais e os propios artistas convidados.

Unha cuestión importante e transcendental ten que ver co uso das novas tecnoloxías e, máis en concreto, coa promoción en rede da realidade escénica galega, en múltiples direccións, desde a presentación de espectáculos e propostas das compañías ata información histórica sobre os diferentes axentes do sector ou recensións de espectáculos. No seu día, en 2007, foi presentado ante a Administración autonómica un interesante proxecto baixo o lema Portal Galego das Artes Escénicas, que fora rexeitado sen máis explicación que o seu escaso interese e impacto, e que non obstante pretendía facer fronte a esa crecente necesidade de situar a información escénica noutros soportes e para un número crecente de persoas que manexa redes alternativas de consulta.

A PROMOCIÓN INTERIOR

Unha das principais actividades para o estímulo e o dinamismo interno da exhibición escénica galega pasa pola progresiva valorización e prestixio que a cidadanía galega e os seus poderes públicos lles deben conceder ás súas artes escénicas, así como pola toma de consciencia por parte do sector profesional de que canta maior calidade e mellora permanente da súa oferta haxa, máis oportunidades e posibilidade de éxito haberá na recepción crítica, na valoración dos públicos, habituais e potenciais, e dos responsables da contratación dentro e fóra do noso territorio.

Neste sentido, cómpre coidar e dotar de recursos profesionais a todos os ámbitos, non só nos de creación. O cambio progresivo da figura do programador de actividades ou ofertas de lecer, que pode seguir desempeñando as súas funcións nos espazos propios da animación cultural, debe ir dando paso a compañías residentes que contén con directores artísticos capaces de elaborar e presentar publicamente no inicio de cada temporada un repertorio específico, un plan de comunicación baseado nunha análise concreta dos principais ámbitos de incidencia e do público asistente, a procura de fontes de financiamento público e privado, directos ou reintegrables, para un conxunto ambicioso de actividades que non se limite á exhibición senón tamén á produción propia ou coprodución, seminarios, artistas en residencia.

Resulta interesante o feito de facer partícipe ao público das estratexias de planificación de promoción e achegamento a novos usuarios, pois a imaxinación e creatividade son elementos clave no impacto e os espectadores habituais son os mellores coñecedores. Así, debemos subliñar que un dos aspectos que máis negativamente se consideran na produción teatral galega, segundo o *erfil o blico a Re e alega e eatros e u itorios* publicado polo IGAEM en 2006, é o predominio do rexistro realista e a escaseza doutras escollas que incidan na sofisticación de medios técnicos e creativos. Tamén nos ofrece esta publicación nas súas conclusións, que como dixemos debería ter unha continuidade para observar os datos na súa evolución e nas tendencias, opinións importantes relativas á fidelización e atracción de novos segmentos de público:

En relación aos factores para atraer a novos segmentos de público, ademais da publicidade menciónase a necesidade de contar con actores de proxección mediática e as temáticas accesibles. Estes factores son concibidos como unha estratexia máis a curto prazo, insistíndose na necesidade de incidir dun xeito complementario na formación e cualificación do espectador a través da inserción do teatro no ámbito educativo, a súa participación activa e pasiva no teatro afeccionado, no emprego de escenarios alternativos aos convencionais, e fomentar experiencias teatrais cunha base local.

As razóns aducidas polos asistentes para non asistir máis ao teatro son a oferta escasa sobre o que prefieren os entrevistados e en segundo lugar os problemas para saír da casa. É significativo que a inadecuación da oferta sexa un dos elementos sinalados nos grupos de debate, habendo unha percepción de que as temáticas elixidas responden máis aos intereses do propio sector teatral que ás demandas do público.

O prezo da entrada, a certa distancia dos anteriores, é outro dos factores limitativos para os asistentes, unha situación que tamén aparecía mencionada nos grupos de debate, botándose en falta unha maior coordinación na política de prezos dos diversos espazos escénicos.

As tarefas de mediación son fundamentais e cómpre, máis nun momento de crise como o actual, incidir neste aspecto dende os organismos públicos para garantir a estabilidade, a viabilidade e o progreso do sector empresarial das artes escénicas, como elemento de dinamización social e económica.

A PROMOCIÓN EXTERIOR

Coa creación dun «instituto de promoción exterior da cultura galega» débese contemplar a integración dun órgano que leve a cabo un traballo específico de promoción e divulgación exterior das artes escénicas galegas e sirva como ente activo de intercambios, convenios e accións estratéxicas co resto de CC. AA., co Estado e cos países con maior potencial de incidencia da creación escénica e dramática contemporánea.

O feito de contemplar o modelo de residencia teatral como unha óptima e contrastada alternativa de apoio á creación e como factor de dinamización e optimización de recursos humanos e técnicos dos concellos nos seus respectivos teatros e auditorios pode permitir o desenvolvemento de novas liñas de traballo ata o de agora inéditas debido á imposibilidade de que compañías cun cadro de persoal moi reducido puidesen desenvolver esas liñas de traballo. Pero como primeiras medidas si se podería crear para as compañías escénicas de Galicia un espazo propio no portal específico da cultura galega para o público e os axentes internacionais que procuren información sistematizada e de calidade: ligazóns aos espazos web das compañías, información sobre as estreas, críticas, imaxes, vídeos ou sinopse da súa traxectoria artística realizada por profesionais especializados.

A información axeitada tamén permitiría unha penetración en circuítos teatrais exteriores da man de profesionais da distribución endóxenos ao sistema no que se pretende ofertar a produción teatral galega. É importante establecer convenios con diversas distribuidoras para, dunha maneira directa, facer chegar información específica de compañías orientadas á linguaxe e tipoloxía de espectáculos que cada empresa distribuidora realiza para favorecer un maior éxito nas dinámicas de contratación xa existentes.

Un campo especialmente importante ten que ver coas relacións bilaterais co espazo xeolingüístico da lusofonía, principalmente Portugal e Brasil, mediante coproducións, xornadas, intercambios ou apoios específicos a festivais para (re)activar a presenza da creación escénica galega, pero sen esquecer as posibilidades de elaborar proxectos conxuntos ao abeiro de axudas europeas ou plans internacionais de apoio á exportación/importación de espectáculos e programas específicos da Eurorrexión Galicia-Norte de Portugal.

Todas as accións e liñas estratéxicas que máis abaixo se propoñen deberían estar orientadas á creación dunha marca ou imaxe específica da creación escénica galega que axude a identificala, potenciala e individualizala no cada vez máis competitivo e diverso escenario global.

LIÑAS ESTRATÉXICAS

1. Garantir a continuidade e reformular o concepto e as funcións da Feira Galega das Artes Escénicas, que podería realizarse cada ano nunha cidade galega diferente, o que repercutiría na descentralización da actividade teatral de Santiago de Compostela e na maior diversidade na incidencia de medios e entes locais próximos.
2. Creación do Instituto Galego de Promoción Exterior con seccións específicas de artes escénicas.
3. Posta en marcha dun portal galego das artes escénicas para a difusión das actividades do sector.
4. Procurar o apoio da Compañía da Radio Televisión de Galicia para a elaboración de campañas atractivas e asiduas de axuda á divulgación e información sobre a programación teatral en Galicia como factor de democratización e accesibilidade á oferta de lecer para todos os cidadáns.
5. Creación do Museo do Teatro Galego como espazo expositivo, documental e de investigación, e que sirva como un lugar de visita integrado nun circuito turístico clave e como un espazo de visita aberto á difusión interior e exterior do patrimonio escénico galego.
6. Potenciar acordos entre as compañías escénicas e as asociacións de comerciantes e hostaleiros para o deseño de campañas de converxencia de intereses, que provoquen un efecto de impacto e chamada de atención ante as artes escénicas.
7. Introducir campañas específicas sobre determinados ciclos escénicos, producións concretas ou espazos de exhibición galegos de prestixio nos medios de transporte con destino a Galicia.
8. Potenciar a tradución de textos dramáticos da literatura galega naqueles idiomas en que se constate unha posible demanda educativa ou escénica.
9. Participar e visibilizar os resultados creativos das artes escénicas nos mercados do sector fóra de Galicia e/ou fomentar as axudas para a asistencia das empresas galegas das artes escénicas a estes.
10. Buscar relacións bilaterais entre as administracións e os axentes profesionais para o deseño e a realización de actividades de acupuntura cultural: exposicións sobre os diferentes oficios das artes escénicas e o seu patrimonio, simposios, documentais...
11. Chegar a acordos coas asociacións e axentes sociais do sector para a elaboración dun calendario conxunto de promoción das artes escénicas, e dun mapa de festivais para a elaboración de estratexias paralelas de promoción turística, comercial e cultural.
12. Promover o papel activo dos espectadores nas dinámicas da exhibición escénica como feito que ilusione e incite á difusión descentralizada das institucións. Algunhas posibilidades teñen que ver coa creación de clubs ou obradoiros do espectador, a creación dos premios do espectador na Rede Galega de Teatros e Auditorios mediante sistemas de votación en todos os teatros integrados (estes galardóns simbólicos poden resultar de relevante utilidade como apartado obxectivo na puntuación do concurso de axudas públicas á produción).
13. Deseñar campañas de promoción creativas dirixidas ás inquedanzas e hábitos particulares de colectivos sociais específicos como a infancia e a xuventude, pensionistas...
14. Procurar a inclusión do Salón Teatro e doutros espazos escénicos con produción propia nas redes europeas e iberoamericanas das artes escénicas, principalmente na Unión de Teatros de Europa e no programa Iberescena.
15. Reorientar o esforzo e os custos da publicación *ara so*, destinada á difusión da oferta da Rede Galega de Teatros e Auditorios cara a un formato máis manexable, un traballo de meirande incidencia nas redes sociais,

actualizada información nos medios de comunicación xerais e en medios específicos como son as revistas de artes escénicas de Galicia.

16. Apoiar os centros superiores de ensinanza artística para o establecemento de convenios, foros internacionais, proxectos culturais e redes de intercambio.

17. Encargar a elaboración de panorámicas e recensións a especialistas galegos para a súa inclusión en revistas estranxeiras ou boletíns dos centros galegos no exterior. Igualmente, fortalecer a presenza de xeradores de opinión especializada estranxeiros mediante convites a estreas e viaxes organizadas de programadores estranxeiros para a asistencia a espectáculos galegos previamente seleccionados segundo os seus intereses.

9. CONCLUSIÓN

A modo de conclusión de carácter xeral, que se deriva da análise de situación realizada baseándose no informe DAFO que mostramos nas primeiras páxinas e do desenvolvemento de cada un dos apartados de que consta o noso informe, podemos dicir que o sistema teatral galego presenta tantas potencialidades como eivas, derivando a maioría destas da carencia dunha política orientada ao desenvolvemento do campo en canto sector estratéxico, unha política que debería propiciar a elaboración dun Plan Estratéxico deseñado e consensado con todos os axentes sociais pero tamén con todas as administracións, entidades e institucións do campo.

Entendemos que as artes escénicas en Galicia viven unha situación sumamente interesante se atendemos a variables tan significativas como incremento de públicos, mellora da calidade, diversidade nas orientacións estéticas, desenvolvemento dunha dramaturxia propia, perspectivas no campo da investigación, vixencia do sector escolar, afeccionado e comunitario e posibilidades de desenvolvemento de múltiples liñas de traballo no eido da animación sociocultural propia das artes escénicas.

Por outra banda, tampouco podemos esquecer que desde hai tempo se veñen poñendo en marcha diferentes iniciativas orientadas á formación de capital humano, a través de formas diversas, de carácter formal e non formal, que son especialmente relevantes no eido da necesaria renovación no plano xeracional pero tamén no estético, favorecendo en todo caso unha relación de necesaria simbiose entre a tradición e a innovación. Por iso, cómpren medidas de fomento do emprego, similares ás que se adoitan desenvolver noutros sectores produtivos, orientadas á iniciación e consolidación profesional dese capital humano, estratéxico no desenvolvemento e sustentabilidade do sector, e que deben considerar a creación de compañías novas para creadores novos con carácter permanente e estable.

Xa que logo, entendemos que tanto do traballo que estamos presentando como da realidade que pretende reflectir podemos tirar as seguintes conclusións:

1. As artes escénicas en Galicia presentan todas as características propias dun sistema de creación e difusión cultural, sendo moitas as potencialidades e virtualidades que atesoura, quer como actividade profesional cun campo aberto de liñas de acción, quer desde a perspectiva da dinamización sociocultural da sociedade galega, así como nas súas posibilidades de contribuír á creación de riqueza e á xeración de novos bancos de traballo.
2. O desenvolvemento de todas esas posibilidades precisa do esforzo conxunto das institucións e dos diversos axentes sociais que lle son propios ao campo as artes escénicas.
3. Ese esforzo común debe traducirse nun pacto polas artes escénicas que se concrete nun plan de activación e dinamización do sistema en todas e cada unha das súas áreas.
4. A activación e a dinamización das artes escénicas debe contribuír tanto a promover unha maior difusión do feito escénico como a convertelo nun medio de expresión, comunicación e creación susceptible de ser utilizado por moi diversos colectivos, de xeito que tanto a práctica de carácter profesional como moitos outros tipos de práctica escolar, afeccionada ou comunitaria, contribúan a enriquecer a oferta cultural, para o lecer e o entretemento, de aldeas, vilas, comarcas, barrios e cidades.
5. Todas as iniciativas que se poñan en marcha deben partir dun plan de financiamento en función dos obxectivos, liñas de traballo e metas establecidas en cada caso.

En consecuencia, e como resumo das liñas estratéxicas que se contemplaron en cada un dos apartados do informe, propóñense as seguintes liñas de actuación e as accións específicas vinculadas con cada unha delas,

que, como xa se dixo, deben levar en cada caso consigo un plan específico de financiamento e acompañamento orzamentario.

1. Posta en marcha de compañías residentes de teatro e danza nas principais cidades galegas e en cabeceiras de comarca.
2. Posta en marcha dun novo modelo de axudas á realización e difusión de espectáculos escénicos, que contemple a posibilidade de elaborar proxectos plurianuais (catro, tres e dous), anuais ou circunstanciais, de xeito que as compañías poidan establecer proxectos a longo, medio ou curto prazo en función do seu funcionamento e expectativas.
3. Potenciación de espazos alternativos de exhibición escénica e das compañías que os promoven, para fomentar a diversidade na produción e atender as demandas dos diferentes públicos.
4. Posta en marcha de proxectos específicos de promoción das prácticas escénicas non profesionais, prestando especial atención ás escolares. Promoción específica de proxectos de formación, creación e difusión para estes colectivos.
5. Posta en marcha dun plan de fomento da demanda escénica, de captación de novos públicos e de axudas a clubs de espectadores, foros de debate escénica ou asociacións de amigos de compañías e teatros.
6. Elaboración dun plan de activación escénica de espazos escénicos municipais.
7. Potenciación da presenza das artes escénicas nos medios de comunicación, promoción da crítica e posta en marcha de campañas de información e divulgación das artes escénicas. Fomento do exercicio crítico nos medios de comunicación e creación de marcos para a formación inicial e permanente destes profesionais.
8. Potenciación das ensinanzas artísticas vinculadas coas artes escénicas nos diferentes niveis e etapas educativas, sexa con carácter formal ou non formal.
9. Fomento da investigación escénica en todas as súas fronteas, especialmente a vinculada cos procesos de creación.
10. Promoción editorial e escénica da creación dramática galega, potenciando a obra dos autores máis significativos na historia da nosa literatura dramática, apoiando as novas fornadas de autores e autoras e estimulando a aparición de novos valores.
11. Creación e desenvolvemento de liñas editoriais orientadas á difusión en galego da literatura dramática universal e á divulgación do coñecemento do feito teatral, así como medidas específicas relativas a publicacións periódicas e coleccións especializadas.
12. Creación do Museo Nacional das Artes Escénicas de Galicia.
13. Creación do Consello Galego das Artes Escénicas.
14. Revisión do estatuto da AGADIC e establecemento dun estatuto propio para o CDG e o CCG que garanta a súa autonomía institucional e artística.

10. BIBLIOGRAFÍA

UNESCO (2006): *o a e ruta ara la e ucación art stica onstruir ca aci a es creati(as ara el siglo 88*, en www.unesco.org.

UNESCO (2008): *gen a : for culture*, en www.unesco.org.

UNESCO (2010): *eoul gen a oals for t)e e(elo ent of rts ucation*, en www.unesco.org.

VV. AA. (2006): *erfil o blico a Re e alega e eatros e u itorios*, Santiago de Compostela, IGAEM.

VV. AA. (2008): *n uisa e satisfacción o blico a Re e alega e eatros e u itorios*, Santiago de Compostela, IGAEM.

VV. AA. (2011): *Reflexión estratéxica sobre a cultura galega*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega.

VV. AA. (2012): *stu io sobre re es 2 circuitos e es acios escénicos blicos en s a a*, Madrid, La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública.

