



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL, DOCUMENTACIÓN E HISTORIA DEL
ARTE

**MÁSTER OFICIAL INTERUNIVERSITARIO EN
GESTIÓN CULTURAL**

TESINA DE MÁSTER

**Gestión Cultural en Carme Teatre. Ejemplo de entidad
privada de artes escénicas y modelo para una base de
datos.**

Alumno: RAÚL LAGO GANDÓN

Director:

Fernanda Peset Mancebo

Valencia, 13 de diciembre de 2007

| INDICE | Pág. |
|---|-------------|
| 1. INTRODUCCIÓN | 1. |
| 2. TEATRO ALTERNATIVO vs TEATRO INDEPENDIENTE | 5. |
| 3. CARME TEATRE. EVOLUCIÓN Y CONTEXTO | 13. |
| 4. SALA CARME TEATRE | |
| 4.1 Objetivos y criterios de programación | 18. |
| 4.2 Montajes producidos por la CIA. Carme Teatre | 23. |
| 4.3 Programación de la sala Carme Teatre | 26. |
| 5. MARCO TEÓRICO: EL TERRITORIO Y EL USUARIO COMO CLAVES HACIA UNA GESTIÓN CULTURAL DE CALIDAD. | |
| 5.1 Territorio: Hacia una Gestión cultural en proximidad | 29. |
| 5.2 Usuario: Hacia una Gestión cultural creativa | 36. |
| 6. BASE DE DATOS PARA LA ENTIDAD CARME TEATRE | 41. |
| 6.1 Fase Conceptual | 44. |
| 6.1.1 Tablas para la base de datos de Carme Teatre | 48. |
| 6.1.2 Campos de la base de datos de Carme Teatre | 50. |
| 6.2 Fase Lógica | 61. |
| 7. CONCLUSIONES | 63. |
| BIBLIOGRAFÍA | 66. |
| ANEXOS | |
| Anexo 1. Estatutos de constitución de Carme Teatre AC. | 70. |
| Anexo 2. Estatutos de Carme Teatre AC. modificados | 73. |
| Anexo 3. Plan Estatal de Equipamientos Escénicos de Nueva Generación | 76. |
| Anexo 4. Estatutos de constitución de Carme Teatre SL. | 85. |
| Anexo 5. Programación de la sala Carme Teatre | 86. |
| Anexo 6. Tablas de la Base de Datos del Centro de Documentación Teatral de la Generalitat Valenciana | 99. |

1. INTRODUCCIÓN.

El siguiente proyecto de investigación, que concluye un año de docencia en el Máster Oficial Interuniversitario en Gestión Cultural, pretende reunir aspectos teóricos y prácticos en torno a la gestión de una entidad privada de artes escénicas. En concreto, me refiero a una compañía valenciana, Carme Teatre, que gestiona una sala de exhibición y produce espectáculos teatrales desde hace más de doce años.

En consecuencia, este trabajo indagará en la evolución histórica de dicha entidad y su relación con el sector profesional valenciano y nacional, así como tratará de articular las características, en lo que a la gestión cultural se refiere, que la han ido conformando a lo largo de los años en un referente de contenedor cultural –con contenido- para multitud de compañías de teatro y danza contemporánea orientadas al público adulto. En este sentido, el apartado teórico pretende dar cuenta de la importancia del territorio y del usuario a la hora de realizar una gestión cultural de calidad, buscando un equilibrio entre la rentabilidad social y la rentabilidad económica de la entidad.

El planteamiento práctico del trabajo pretende ser una avance de las mejoras, en materia de gestión cultural, que considero necesita una entidad como Carme Teatre. Mejoras internas como un catálogo de recursos humanos de la entidad o un plan específico de comunicación, así como mejoras externas relacionadas con estudios de mercado y estrategias concretas para la fidelización de públicos, etc.

Por tanto, el objetivo general del presente proyecto, es ofrecer una visión teórica de las pautas éticas y estéticas que han orientado y orientan la gestión cultural de una entidad privada de artes escénicas como es Carme Teatre. Este ejemplo, me servirá para definir a todas las demás entidades que se ubican en la Comunidad valenciana y en el territorio nacional, que funcionan bajo los mismos criterios de gestión. Este objetivo general se amplía a un aspecto práctico, como es el de dar las claves para una futura base de datos de la

entidad Carme Teatre y que, por extensión y similitud en las actividades y valores sociales, podrá servir de modelo a todas las entidades que antes mencionaba.

Como objetivos específicos se plantean sugerencias sobre el adjetivo que debería definir a dichas entidades. Así, el primer capítulo pretende aclarar las dificultades para englobarlas bajo un término como “alternativo”, proponiéndose el de “independiente”. Tras definir la trayectoria y evolución de la entidad Carme Teatre, otro objetivo específico que se plantea es la necesidad, para este tipo de entidades, de orientar la gestión cultural hacia lo local y hacia el usuario. Desde mi experiencia, estas son las claves de una gestión de calidad para este tipo de entidades.

Para comenzar a satisfacer estas necesidades de calidad, he considerado que un primer paso fundamental es la realización de una base de datos para la entidad Carme Teatre. La información aquí recogida será una herramienta extremadamente útil para comenzar a plantear soluciones con datos organizados y reales. Es por ello, que la parte práctica del presente trabajo se limitará a avanzar una estructura de base de datos para las actividades que desarrolla la entidad Carme Teatre, en relación a los objetivos marcados en sus inicios. Estos objetivos, definidos en sus diferentes estatutos de constitución, han sido y son el eje conductor de dicha entidad tanto a nivel artístico como ético. Todo este material se adjunta en un anexo al final del proyecto.

Para el desarrollo de dicha base de datos, se ha contado con la inestimable colaboración de la directora del Centro de Documentación Teatral de Teatres de la Generalitat Valenciana, Fernanda Medina, que me ha brindado la oportunidad de visualizar y comprender la estructura de su base de datos a partir de la cual, por comparación y adecuación a las necesidades propias de la entidad Carme Teatre, se ha ido configurando el esbozo que aquí presento. Este sistema de información, se ha ido diseñando a través de diferentes entrevistas con Fernanda Medina en el Centro de Documentación Teatral de la Generalitat Valenciana, complementándose con los contenidos recogidos de la bibliografía que se adjunta. El método de trabajo, ha requerido también la completa recopilación de

todos los datos de todas las actividades que han sucedido sobre el escenario de la sala Carme Teatre en estos doce años de funcionamiento. Toda la programación se adjunta en un anexo al final del trabajo. Esta información, así como las tablas de la base de datos del Centro de Documentación Teatral de la Generalitat Valenciana, que también se incluyen en otro anexo, han sido el material con el que se ha trabajado, además de mi experiencia profesional en el sector y el contacto directo con expertos de las artes escénicas.

Las tablas y los campos aquí planteados se nutren de toda la información recavada por las actividades de la entidad Carme Teatre en estos años. Esta información ampliada será la que se introduzca en la base de datos, en lo que se denomina “picar” la información. Este proceso, posterior al planteamiento de la estructura de la base de datos y al sistema de gestión que la organiza, será otro de los objetivos específicos más a medio y largo plazo, pero que concluirá y dará sentido a este primer bosquejo. La intención, por tanto, es concebir un modelo de base de datos con unos cimientos sólidos que permitan futuras ampliaciones, que crezca día a día como la entidad que la genera; crear una base de datos “viva”, como todos los profesionales de la cultura que han hecho, hacen y harán posible su ejecución. A todos ellos y a todos los profesores del Máster mi agradecimiento, pues sin su colaboración y conocimientos quizás mi profesión no me daría tantas satisfacciones. En especial quisiera agradecerle el apoyo a las dos profesionales que me han acompañado en el proceso, Fernanda Medina y Fernanda Peset, dos mujeres valientes y osadas, como indica el origen germánico de sus nombres.

Si en un principio podría parecer que la gestión cultural es un trabajo poco agradecido por lo que requiere de estar siempre detrás del creador (aún recuerdo las animosas palabras de José Luis Pinotti al respecto), mi experiencia me ha demostrado que un equipo bien formado, creativo y atento a los imprevistos, tiene como resultado reconocimientos más allá de lo laboral. No me queda más, en esta introducción, que invitar a quien no conozca Carme Teatre a que visite esta sala y disfrute del hecho teatral en su totalidad: como

conocimiento y como experiencia, como “demostración experimental de la identidad profunda de lo concreto y lo abstracto”.¹

¹ ARTAUD, Antonin. *El teatro y su doble*. 9ª Reimpresión. Barcelona: Edhasa, 1999, p. 124

2. TEATRO ALTERNATIVO vs TEATRO INDEPENDIENTE.

‘Si el hombre no hablara, no habría insectos’

Escuela de mandarines.

Puesto que el siguiente trabajo supone una indagación alrededor de un espacio de exhibición y producción de gestión privada, que se enmarca dentro de lo que se ha venido llamando “teatro alternativo”, me gustaría desarrollar en este primer apartado el porqué de este término en el contexto español y, a mi entender, su falta de idoneidad en el momento actual.

El concepto de “teatro alternativo”, ligado a una sala de exhibición y producción de artes escénicas, surge como consecuencia del rechazo al teatro oficial por parte de una serie de compañías teatrales cuyas pautas estéticas, artísticas e ideológicas se alejan del arte escénico más complaciente. La apertura cultural que supuso la Transición, propició la aparición de nuevas compañías teatrales que se hacían eco de las corrientes más vanguardistas vigentes en Europa. Se trataba y se trata de un teatro “alternativo” al comercial, de un quehacer escénico que demanda espacios de exhibición diferentes a los propuestos desde los circuitos oficiales. Y esto es así porque busca una mayor cercanía con el público, una conexión más directa actor-espectador que los “grandes teatros” a la italiana no permiten. Por otro lado, esta proximidad física favorece una intimidad en el hecho escénico que lo rescata de lo espectacular y del puro entretenimiento. De esta manera, el intercambio de experiencias se hace más evidente y se consigue desarrollar, de manera más óptima, un pensamiento crítico entre los asistentes. No es cuestión de alentar a “las masas” hacia una lucha revolucionaria, ni mucho menos ser profeta (de nada). Tal y como explica acertadamente Vicente Verdú, en el *“capitalismo de ficción”* en el que estamos inmersos, “del verdadero artista se espera hoy que sea un animador del mundo y no un endiosado ni un tarambana. Se

espera que posea imaginación sin necesidad de llamarla inspiración y basta con que nos estimule sin voluntad de redimirnos.”¹ Por tanto, un mensaje crítico contra la “dictadura” del pensamiento único resulta más eficaz con un discurso cara a cara, sea este novedoso en lo visual, agresivo en las formas, impactante como experiencia colectiva o socialmente reivindicativo en el texto. Sin erigirse en adalides del anti-sistema, el “teatro alternativo” provoca, hace reaccionar, o al menos eso pretenden la inmensa mayoría de sus creadores. De hecho, la principal motivación de los mismos es hacer hincapié en la búsqueda de nuevos lenguajes dentro de las dramaturgias contemporáneas, con una mirada atenta hacia la experimentación y el riesgo en todas las áreas que constituyen el arte escénico, ya hablemos de teatro, de danza, de performance, de música, de audiovisual ... o de todo a la vez.

Hasta aquí, la denominación de “teatro alternativo” podría seguir teniendo vigencia para todas aquellas compañías privadas de artes escénicas que, con una amplia diversidad estética en los resultados, apuestan por contenidos críticos y la mezcla de lenguajes. Sin embargo, en la mayoría de los casos estas compañías dejan de lado el riesgo para ofrecer un producto “asequible” y se pelean por situarse dentro de los circuitos oficiales de programación. El ansia de éxito (fácil) sigue siendo uno de los males de nuestras sociedades tardocapitalistas. En este sentido, el “teatro alternativo” dejaría de serlo cuando primase la rentabilidad económica sobre cualquier otra. Desde el momento en que compañías “rompedoras” como Els Comediants, Els Joglars, La Fura del Baus, el Teatre Lliure, etc., fundamentales a la hora de abrir huecos “alternativos” a las corrientes escénicas oficiales en la década de los años ochenta en España, fueron absorbidas por el mercado, el sentido y el espíritu del “teatro alternativo” se desvaneció.

¹ VERDÚ, Vicente. *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*. 1ª Edición Compactos. Barcelona: Anagrama, 2006, p.140

Actualmente, a pesar de que se siga manteniendo la denominación para diferenciarse de la excesiva oferta, se prefiere, desde muchos ámbitos –sobre todo aquellos desde donde aún se trabaja bajo estas premisas- la clasificación de “teatro independiente”. Esto es así por varias razones. Primera y fundamental es que la gestión de los espacios, asumida por las compañías que residen en ellos y que utilizan como sala de ensayos y de exhibición, es independiente de cualquier Administración. Esto supone asumir producciones de factura pequeña o media, sin grandes elencos ni grandes alardes escenográficos ni técnicos, con un equipo constante que forma parte del proceso creativo desde el principio. El director, el autor del “texto” –tanto si se trata de un libreto con diálogos y monólogos o una serie de acotaciones que describen imágenes y movimientos-, el ayudante de dirección, el productor ejecutivo, los técnicos y los actores, son profesionales que habitualmente trabajan juntos; sus motivaciones se orientan hacia un mismo objetivo, por lo que se conocen bien y aunque cada uno desarrolla su labor de forma independiente, se aplica el método de consulta en la toma de decisiones. El grupo de trabajo es un equipo que evalúa conjuntamente las diferentes opciones y alcanza acuerdos por consenso. Dotar a cada miembro de un significativo grado de participación hace que la responsabilidad del resultado final sea compartida.

Es evidente que la política de personal de este tipo de organizaciones sigue una corriente humanista, favoreciendo por un lado el índice de satisfacción de sus colaboradores y por otro, incrementando su rendimiento. Los “empleados” aportan sus ideas para la mayor productividad de la entidad, se implican con los objetivos de la misma y transmiten una imagen fiel y transparente a los usuarios.

Desde una sobriedad económica pretendida, que no precariedad –la historia del arte más reciente nos sigue dando ejemplos de cómo, cada vez más a menudo auspiciados por las políticas culturales del momento, el manejo de grandes sumas de dinero por parte de los creadores no implica un producto de mejor calidad artística sino

todo lo contrario- los ensayos se convierten en el eje creativo que genera el montaje. No hay presiones de tiempo sino que se concluye cuando el resultado satisface al equipo. De hecho, tal y como afirma Itziar Pascual, una reconocida autora, crítica teatral e investigadora de las dramaturgias contemporáneas, “La sobriedad económica, la ausencia de elencos amplios y una factura de producción pequeña o media, está claramente vinculada al fenómeno alternativo. E incluso, para algunos, esta tendencia hacia el reduccionismo, elaborada ideológicamente, se ha convertido en una opción estética, no en un mal menor.”²

Desde finales de los ochenta, esta independencia llevó a muchas compañías a abrir sus propios espacios de exhibición y producción para trabajar con absoluta libertad, tanto en el tiempo dedicado a los ensayos como en la permanencia de los espectáculos en cartel, permitiéndoles también colaborar en la exhibición de producciones de características semejantes. Muchas de las salas que abrieron sus puertas en ese momento, se aglutinan en la *Coordinadora Estatal de Salas alternativas*. La Coordinadora se fundó en 1992 con el fin de agrupar a salas o espacios teatrales de pequeño y medio formato, gestionados por un equipo privado con un proyecto artístico definido. En la actualidad, esta asociación se compone de 32 teatros de diez Comunidades Autónomas diferentes: Andalucía, Aragón, Baleares, Canarias, Cataluña, Galicia, Madrid, Navarra, País Vasco y Comunidad Valenciana. Tal y como se indica en la web de dicha Coordinadora:

La consolidación de las salas alternativas y el enorme desarrollo de su actividad como servicio público dio lugar, a partir de los Congresos de San Sebastián 2001 y Sitges 2002, a una profunda revisión de los objetivos de la Coordinadora. Hoy en día, la existencia de ésta ya no se justifica tan sólo en la defensa de los intereses de las salas que agrupa, sino en la promoción y difusión del amplio sector del Teatro y la Danza Contemporáneos

² PASCUAL, Itziar. “Teatro alternativo: un intento de panorámica.” Nus. Federació d’Espais Teatral Independents. Primavera, 2007, Nº 11. Valencia. ISSN: 1697-1299. p. 31. Publicado originalmente en *INSULA. Revista de Letras y Ciencias Humanas*. Enero, 1997, nº 601-602. Madrid. ISSN: 0020-4536.

en tanto patrimonio cultural común, lo que implica no sólo el diálogo, sino la acción concertada con todos los profesionales que lo componen. Se trata de la evolución “natural” y lógica del proyecto de las salas alternativas, que hoy en día constituyen un activo singular dentro del conjunto de la escena española. Las salas son una apuesta por el teatro de riesgo artístico, por una manera diferente de acercar nuevas propuestas al público, fundamentalmente joven. Y por un modelo de gestión en el que lo que prima es el gesto artístico. Las salas son espacios que están realizando un trabajo de exhibición y de producción muy importante en el apoyo a nuevos creadores, dramaturgos, directores, actores, compañías... En el seno de las salas alternativas han crecido y nacido varias generaciones de artistas sin los cuales hoy no puede entenderse la creación contemporánea española: Rodrigo García, Carlos Marquerie, Javier G. Yagüe, Sergi Belbel, Angélica Lidell, Lluïsa Cunillé... Mirando unos años atrás, vemos cómo muchos proyectos artísticos hoy consolidados han empezado en las salas alternativas e incluso siguen desarrollando su trabajo en ellas, como es el caso muy particular de la Danza Contemporánea, históricamente ligada a las salas: Provisional Danza, Andrés Corchero, Olga Mesa, Mónica Valenciano...

Pero además, la oferta de estos espacios compagina la difusión de los grandes autores del patrimonio teatral universal, así como el desarrollo de talleres, mesas redondas, lecturas dramatizadas, exposiciones, encuentros, cursos...Las salas han protagonizado o colaborado en iniciativas clave para la promoción del Teatro y la Danza Contemporáneos, ya sea a través de festivales, muestras o cooperación con asociaciones: Festival Internacional de danza en Pé de Pedra (Compostela), Dantzalia (Bilbao), La Porta (Barcelona), Escena Contemporánea (Madrid), Danza en Diciembre (Madrid), Noves Veus (Barcelona), Proyecto Mira (Internacional)...

Todo ello otorga a las Salas, siendo proyectos de iniciativa privada, un carácter de servicio público.”³

La misión y objetivos de dicha Coordinadora se hacen extensibles a todos los espacios que la conforman:

La misión de la Coordinadora de salas Alternativas, denominada Red de Teatros Alternativos desde el Congreso de 2004, es liderar la consolidación del los teatros alternativos del Estado Español, fomentando el desarrollo artístico y material, y la renovación de los lenguajes escénicos, promoviendo la cooperación entre los diferentes agentes del movimiento alternativo.

³ En www.redteatrosalternativos.com

Son objetivos de la Red:

- Aglutinar y catalizar el movimiento alternativo y contemporáneo.
- Potenciar la cohesión y la coordinación interna del conjunto de Salas Alternativas.
- Constituir el núcleo de representación externa del colectivo.
- Potenciar la mejora de la calidad artística del teatro y la danza contemporáneos.
- Mejorar las condiciones objetivas en las que se desarrolla la actividad de las Salas Alternativas españolas.
- Constituir un espacio de reflexión.
- Potenciar los rasgos diferenciales de las Salas Alternativas como iniciativa teatral.
- Establecer procesos de cooperación con otras redes y relaciones internacionales.⁴

A pesar de que esta Red estatal mantenga la denominación de salas o teatros “alternativos” por funcionalidad de cara a la Administración y a la sociedad en general, insisto en la conveniencia del término “espacios teatrales independientes”. Esta calificación, que creemos se adecua mejor a la realidad, es la que da nombre al conjunto de salas privadas de producción y exhibición de la Comunidad Valenciana de aforo reducido. La *Federació d’Espais Teatral Independents* de la Comunidad Valenciana (F.E.T.I.) se constituyó en 1997 e incluye teatros de pequeño formato, con aforos que no superan las cien localidades –innegociable la proximidad actor/espectador, la experiencia cercana “in situ”-, y que se caracterizan por estar vinculados a las propias compañías de creación que gestionan y mantienen esos espacios. Así, nos encontramos en la actualidad con cinco “espacios teatrales independientes” que tienen una programación continuada todo el año en base a los montajes de las compañías residentes –que lo gestionan y mantienen, repito- y a las propuestas de compañías invitadas. En muchos de los casos, se ha logrado mantener más de dos compañías residentes, una de teatro y otra de danza por ejemplo, lo que indica el interés de estas salas por dinamizar un amplio espectro de la oferta cultural del contexto donde están ubicadas. Tanto es así que, por ejemplo en la ciudad de Valencia, las cinco salas “independientes” que programan todo

⁴ En www.redteatrosalternativos.com

el año actualmente –Carme Teatre, Teatro Círculo, Espacio Inestable, Catarastrof teatro y Teatro de los Manantiales- acapararon el 58% en 2005 y el 62,5% en 2004 de los estrenos de las producciones teatrales –dirigidas al público adulto- de las compañías profesionales locales.⁵

Para concluir este capítulo me gustaría hacer hincapié en las formas de financiación que mantienen a flote a dichas entidades. Y se hace pertinente en este apartado, porque la independencia también significa ofrecer servicios y productos culturales con una rentabilidad que equilibra lo social y lo económico, que busca y encuentra la implicación de los trabajadores y de los usuarios.

Con todas sus peculiaridades, este tipo de organizaciones podrían definirse globalmente como entidades culturales que ofrecen servicios culturales intangibles, es decir, cuya propiedad no se adquiere; los servicios-productos se consumen en grupo y si no se consumen cuando se exhiben, se pierden, son productos culturales irrepetibles. Por lo tanto, además de la venta de entradas en taquilla, los ingresos se centran en los socios colaboradores, haciéndose fundamental una captación de públicos a través de estrategias centradas en la calidad de los servicios ofrecidos. De alguna manera, se sigue el modelo anglosajón de gestión basado en la iniciativa privada individual: el cliente paga una cuota para mantener la organización, asume un compromiso y respeta la cultura que apoya. Toda esta gestión centrada en el usuario, se proporciona ubicando buzones de sugerencias en cada uno de los espacios, facilitando la comunicación directa con un personal de sala amable y bien informado, instalando salas de lectura y/o librerías

⁵ Estos porcentajes se han calculado a partir de la información recopilada por Xavier Puchades para el *Anexo 1: Cartelera teatral de la nueva dramaturgia valenciana 1988-2005*, de su artículo:

PUCHADES, Xavier. “Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)”. *Revista STICHOMYTHIA*. Universitat de València. 2006, nº 4. Valencia. ISSN: 1579-7368.

Artículo completo en:

<http://parnaseo.uv.es/Ars/ESTICOMITIA/Numero4/Sticho4/ARTICULOS/xavi/articulofinal2.pdf>

especializadas antes de comenzar cada función, o disponiendo de lugares específicos para el intercambio con los creadores. En este sentido, me gustaría reivindicar la función socializadora de las artes escénicas, cuyo hecho experiencial no debería limitarse al encuentro patio de butacas-escenario. La ubicación en las salas independientes de un *ambigú*, entendido como un lugar de ocio para conversar distendidamente sobre lo visto y oído, me parece la mejor manera de canalizar las necesidades experimentadas y un foro inmejorable de discusión y aprendizaje.

Si hay algo que los grandes teatros olvidan, es la función socializadora del teatro. Las grandes arquitecturas en zonas semidespobladas sólo nos pueden hablar de eso, formas arquitectónicas, hechas a la (sin)medida del hombre, construidas para el olvido de quien las habita.

3. CARME TEATRE. EVOLUCIÓN Y CONTEXTO.

La historia de Carme Teatre, como entidad cultural, supone un proceso evolutivo que ha pasado por diferentes formas jurídicas. La privatización de la cultura –y de la mayoría de los bienes y servicios culturales- hacia la que esta sociedad ha ido encaminada en las últimas décadas, ha configurado en gran medida el sector de las artes escénicas. Si la forma de Asociación cultural sin ánimo de lucro permitía conformar legalmente una entidad para desarrollar una actividad sin demasiados gastos ni complicaciones burocráticas, actualmente son muy pocas las compañías de artes escénicas que no han dado el siguiente paso. Este ha sido el de configurarse como comunidades de bienes, como sociedades limitadas o incorporarse al régimen de autónomos de la Seguridad Social por parte de sus miembros. El avance ha sido positivo en la mayoría de los casos, pues han sido las propias Administraciones las que han apoyado el cambio con una subida en las adjudicaciones de ayudas públicas. Se ha podido mejorar la situación laboral de muchos profesionales de la cultura y muchos han sido los proyectos que definitivamente se han asentado en la sociedad. Pero no todo han sido alegrías. La estructura de una pyme o micropyme supone unos gastos constantes, en lo que a impuestos se refiere por ejemplo, que muchas entidades cuyos proyectos no han cuajado no han podido asumir, y han tenido que reinventarse o en el peor de los casos desaparecer. Como todos sabemos, el mercado tiene una máxima que permite sobrevivir sólo al más fuerte. ¿Cuál ha sido y es la consecuencia de esta presión del mercado sobre el producto cultural? Pues, desde mi punto de vista, la consecuencia más nefasta ha sido la de reducir la diversidad del producto cultural en relación a algo que le es intrínseco: su discurso artístico. La gran mayoría de compañías de artes escénicas producen espectáculos sin riesgo, que saben que se venden con facilidad y que los programadores aceptan sin demasiados miramientos. Además, esto provoca unas modas fugaces, unas corrientes escénicas efímeras (antes musicales, ahora caras

televisivas, después ni se sabe...), auspiciadas por la rentabilidad económica, que arrastran y desestabilizan tanto a profesionales como a espectadores. ¿Cómo se puede fidelizar a un público si no se es coherente con una línea de trabajo, con una marca de calidad constante, con una programación de ciertas características definidas con antelación? El espectador se movilizará sólo hacia donde ilumine el faro con más intensidad y los profesionales se quedarán alrededor de la linterna, quemándose unos a otros.

La historia de Carme Teatre comienza cuando en el año 1993 se constituye como asociación cultural. En su acta de constitución, se aprueban los estatutos que establecen los fines principales de la AC: *“La creación y exhibición pública de obras de teatro”* (ver Anexo 1). Ese mismo año apareció el primer montaje teatral producido por la compañía Carme Teatre, *Leticia* de Peter Shafer, dirigido por Aurelio Delgado y estrenado en la Casa de Cultura de Montcada. Aunque no fue hasta abril de 1995 en que la sala Carme Teatre abrió sus puertas al público en la ciudad de Valencia, en la mente de su órgano de representación ya se tenía clara la misión de dicha entidad, no sólo crear sino exhibir en un espacio propio.

Tras un periodo de remodelaciones, la sala Carme Teatre se inaugura en abril de 1995 en una antigua nave de finales del S. XIX, situada al fondo de la calle Gutenberg y en la que aún hoy es su sede. Este espacio ya había sido utilizado como sala privada de exhibición teatral desde 1987. La antigua sala Trapezi, dirigida por Quique Belloch, se convertiría en la primera sala “alternativa” de toda la Comunidad, inaugurando en la ciudad de Valencia hasta su cierre en 1993, una programación teatral al margen de la ofrecida por los teatros públicos.

Con la modificación de los estatutos de Carme Teatre, de acuerdo con lo establecido en el artículo 25.1 de la Ley Orgánica 1/2002, de 22 de marzo, reguladora del Derecho de Constitución, se mantiene la misión principal de crear y exhibir. Según el Art. 4º (ver Anexo 2) constituyen los fines de la Asociación: *“La creación y exhibición pública de montajes teatrales y de danza”*. La aparición de nuevas compañías de danza contemporánea,

provenientes de los renovados Conservatorios Superiores de danza de la Comunidad (a partir de 2001-2002 se incluyen planes de estudios de danza contemporánea) requieren espacios donde exhibir al margen de los convencionalismos de los teatros oficiales, aún estancados en la danza de tutú y puntas. Haciéndose eco de esta demanda, Carme Teatre amplía su colaboración en la difusión del trabajo de estas compañías, cuyos inicios y permanencia están muy ligados a salas como esta en todo el territorio nacional. El ímpetu de las compañías de danza contemporánea de la Comunidad ha dado sus frutos. No sólo el reconocimiento nacional de muchas de ellas sino la constitución en 2004 de la AVED (Asociación Valenciana de Empresas de Danza), que ha celebrado del 17 al 24 de noviembre de 2007 la primera edición del Festival *Intempèries, creacions efímeras a cielo descoberto*, siguiendo los pasos de festivales similares como “En Pé de pedra” (Santiago de Compostela), “Dies de dansa” (Barcelona), Lekuz Leku (Bilbao), etc.¹ El éxito de la convocatoria, en lo que a cantidad de público y de compañías se refiere, confirma el buen hacer y la buena acogida del trabajo que realizan estas compañías en una disciplina hasta hace poco minoritaria.

En los mismos años en los que aparece Carme Teatre, surgen en la ciudad de Valencia otras salas de características similares: compañías ligadas a una sala, aforo reducido, autores contemporáneos, riesgo y experimentación en las propuestas, artes escénicas dirigidas a un público adulto, gestión privada, etc. Estoy hablando del Teatro Círculo (1993), con sede inicial y actual en la calle Roger de Flor (Barrio de Velluters) y del Teatro de Los Manantiales (1995), que en octubre de 2002 cambió su sede del Cabanyal por otra en la calle Alzira (Abastos). Junto a la sala Carme Teatre y al Teatro de la Estrella (especializado en programación infantil), estos cuatro teatros constituyeron en 1997 la Federació d’Espais Teatral Independents de la Comunitat Valenciana (F.E.T.I.) con el

¹ Todos estos festivales se agrupan en una Red de “ciudades que danzan”. Más información en: <http://www.cqd.info/>

objetivo de aunar esfuerzos frente a la ofuscada Administración y orientar energías hacia un público necesitado de diversidad cultural. De hecho, una de las primeras iniciativas creada en conjunto fue la edición de una publicación teatral, de nombre NUS y Dep. Legal 4555-2003 (ISSN 1697-1299), dedicada a la difusión de las actividades teatrales realizadas en los espacios escénicos de la F.E.T.I., así como a la divulgación de artículos originales y documentación visual fruto de la práctica teatral generada en dichos espacios y de los debates surgidos entre sus profesionales valencianos de las artes escénicas. En la actualidad, la F.E.T.I. está conformada por Carme Teatre, Teatro Círculo, Espacio Inestable, Catarastrof teatro y Columna Teatre. Estas cinco salas representan más del 50 % de la oferta teatral privada de la ciudad de Valencia y el 25% de la oferta teatral privada de la Comunidad Valenciana, en lo que a espacios de exhibición se refiere y atendiendo a los datos que maneja el INAEM, según la propuesta del “Plan Estatal de Equipamientos Escénicos de Nueva Generación”² presentado en Sevilla en septiembre de 2007. (ver Anexo 3)

A partir de octubre de 2004 Carme Teatre se constituye en sociedad limitada, manteniendo la misión fundamental para la que fue creada. Tal y como establece el Artículo 2º de sus Estatutos: *“La sociedad tendrá por objeto la promoción y desarrollo de espectáculos teatrales³.- Divulgación de textos teatrales.- Organización de talleres de creación teatral, cursos de formación, organización de lecturas teatrales, clases de exhibición o representación teatral, organización de encuentros y jornadas teatrales.”* (ver Anexo 4)

² La propuesta del INAEM, de la que he obtenido la información, me ha sido facilitada por Aurelio Delgado, director de la sala Carme Teatre y actual vocal por la Comunidad Valenciana de la Red Estatal de Teatros Alternativos. La directiva y los vocales de dicha asociación fueron invitados a participar en las conversaciones sobre el Plan en septiembre de 2007.

³ Se entiende que por teatrales se incluyen además espectáculos de danza contemporánea.

Con ello, se concluye un proceso que es el que existe en la actualidad. Carme Teatre se ha consolidado como una entidad cultural de referencia dentro y fuera de la Comunidad. Muestra de ello es el *Premi Abril* ⁴ a la mejor sala de la Comunidad que Carme Teatre recibió en 2007. La incorporación de su escenario a la programación del Festival VEO (Valencia Escena Oberta) o al *Circuito de teatro y danza contemporánea* de la Red Estatal de salas alternativas, lo confirman. Su colaboración en el recién inaugurado *Festival Emergències (de jóvenes creadores)* ⁵ pone de manifiesto también su empeño en apoyar directamente la cultura de base, la cultura que emerge de una sociedad creativa y plural.

⁴ Para más información ver: <http://www.premisabril.com>

⁵ El *Festival Emergències* celebró su primera edición entre el 8 y el 30 de junio de 2007. Representaciones de teatro, danza y diversas exposiciones, conformaron el programa de este nuevo certamen que tiene como objetivo potenciar la importancia de la red de espacios culturales independientes. Un total de ochenta artistas contemporáneos presentaron sus creaciones en seis salas de la ciudad de Valencia: la Sala Matilde Salvador, Carme Teatre, la sala Off, Espacio Inestable, Teatro de Los Manantiales y la Sala Naranja.

El festival, en palabras de sus organizadores, surge como parte indispensable del proceso de formación de autores, creadores, actores, técnicos y público, así como de otros artistas contemporáneos de la Comunitat Valenciana, facilitando encuentros para nuevos proyectos futuros.

4. SALA CARME TEATRE.

4.1 OBJETIVOS Y CRITERIOS DE PROGRAMACIÓN.

Desde 1995, la Compañía Carme Teatre mantiene abierta en la calle Gutenberg 12 de Valencia, en pleno barrio del Carmen, una sala de teatro de aforo reducido (80 localidades), destinada a la exhibición pública, tanto de montajes producidos por la propia compañía, como los de otras compañías invitadas. Además, se exhiben también los montajes resultado de las colaboraciones y coproducciones con otras compañías y/o entidades. Por lo tanto, la sala Carme Teatre funciona como:

- **centro de exhibición** de montajes escénicos, tanto de la propia compañía como de otras, en su mayoría ubicadas en la Comunidad Valenciana.
- **centro de producción** de los espectáculos producidos por la Cia. Carme Teatre, residente en la sala.

La programación en la sala Carme Teatre se configura de acuerdo con los siguientes criterios.

- Pertenencia de los montajes a la dramaturgia contemporánea.
- La incorporación de nuevos autores al panorama teatral valenciano.
- La investigación y experimentación en las propuestas teatrales.

Estos criterios de programación definen los objetivos específicos de esta sala, que resumen un compromiso con la cultura generada por creativos de la Comunidad. Aquellos que desarrollan unas formas artísticas de vanguardia, atentos a las nuevas tendencias y donde las preocupaciones no son puramente económicas. Esto no quita que no se trabaje con las pertinentes condiciones de dignidad laboral, pero los criterios de producción no son tanto los estándares definidos por el mercado como sí la búsqueda de nuevos lenguajes escénicos. Este es el significado de la investigación y de la experimentación, que da como resultado “productos” donde las disciplinas

interactúan, se mezclan, y los contenidos se expresan sin censura. Esta manera de trabajar, de producir, que hasta hace poco suponía una importante barrera para la difusión de las propuestas en el circuito de salas de exhibición, en la actualidad encuentra su sentido en teatros independientes como Carme Teatre. En palabras de su director, Aurelio Delgado, “La Sala Carme Teatre se ha significado, durante años, como un incentivo para las compañías que apuestan por la innovación en el lenguaje escénico, al aportar el estímulo que supone disponer de un espacio donde presentar sus montajes, sin que el riesgo en la experimentación sea un obstáculo. Ayudamos con ello, además, a la formación y creación de un público atento al desarrollo del teatro valenciano y al espíritu de renovación que estas compañías aportan. (...) Desde que empezamos pretendíamos hablar de teatro valenciano y dar oportunidad a otras compañías, propuestas y a otro tipo de teatro. (...) es decir, teatro hecho por compañías valencianas y hecho en la Comunidad Valenciana. Son compañías jóvenes con cierto currículum o bien que acaban de iniciarse en la profesionalidad pero con ideas arriesgadas que no encajan en esa oficialidad que citaba antes. Nosotros queremos brindar ese apoyo.”¹

Este apoyo, además, se ha visto reconocido por diferentes sectores de la cultura. Así, a la sala Carme Teatre se le consideró como la mejor sala de la Comunidad Valenciana en la 1ª Edición de los *Premis Abril* (2007). Esta iniciativa, que comenzó este mismo año, surge desde las diferentes asociaciones de profesionales de las artes escénicas. También han sido premiadas las asociaciones a las que Carme Teatre pertenece. De hecho, la labor conjunta de la Federación de Espacios Teatrales Independientes (F.E.T.I) de la Comunidad Valenciana, fue reconocida con

¹ Entrevista realizada a Aurelio Delgado por Paula Reig en la revista semanal *QUE Y DONDE*. 20-26 Enero, 2006, Nº 1454. Valencia. Depósito Legal: V-1585-1978. pp. 60-61

el Premio Especial de Teatro Alternativo en la IV Edición de los Premios Max de las Artes Escénicas (2002).

Por otro lado, la Coordinadora Estatal de Teatros Alternativos, a la que la sala Carne Teatre pertenece desde septiembre de 2005, recibió el Premio Especial de la Crítica en la IX Edición de los Premios Max de las artes escénicas en 2006.

La incorporación de esta sala, a partir del Congreso anual de la Coordinadora organizado en Granollers junto al Teatro de Los Manantiales, supuso un gran paso al ser las primeras salas de estas características de la Comunidad, que se afiliaban a esta Red.

Sin embargo, tal y como recordaba Aurelio Delgado, director de la sala Carne Teatre, el reconocimiento que más prestigia la labor desempeñada por esta entidad es el incremento constante de público en cada temporada, el aumento de usuarios fidelizados que acuden a las propuestas que se ofrecen, y el gran número de profesionales que buscan en este espacio su lugar de trabajo. Fruto de estos encuentros son las múltiples coproducciones y colaboraciones con otras entidades, tanto compañías de artes escénicas como escuelas de formación y asociaciones, que han ido enriqueciendo el discurso cultural de la sala Carne Teatre.

A continuación, detallaré cada una de estas colaboraciones con entidades de diversa naturaleza.

Desde su inauguración, la sala Carne Teatre ha coproducido y/o colaborado en los siguientes montajes:

- *Cronic* de Roberto García (1996). Dirección Roberto García. Compañía Malpaso (Valencia).
- *Tic-Tac*. Creación colectiva de Teatre del Temps (1997). Dirección de Sergio Claramunt. Compañía Teatre del Temps (Valencia).

- *El juego* de Mariela Romero (1998). Dirección Carlos Calvo. Compañía La Ruina Teatro (Valencia).
- *Poniente* de Jerónimo Cornelles (1999). Dirección Jerónimo Cornelles. Compañía Bramant Teatre (Valencia). Espectáculo premiado por la UPV al mejor texto, mejor montaje, mejor actriz y mejor actor.
- *Estados de shock* de Sam Shepard (2002). Dirección Juanjo Rico. Compañía Vida en escena (Valencia).
- *El ascensor* de Aarón Romera (2002). Dirección Aarón Romera. Compañía Cielo de Hielo (Valencia).
- Audiovisual *Curvas Cocteau* (2004). Dirección Enrique Belloch. Producción Doble Banda (Valencia).

De esta información podemos concluir que el apoyo a compañías valencianas es evidente, así como el interés por textos dramáticos de autores valencianos, algunos de ellos aún en activo.

Otra línea de colaboraciones, ha sido a través de la presentación en la sala Carme Teatre de diversos talleres de entidades de formación teatral y artística. Con ello se hace notable el interés de esta entidad por la formación de los futuros profesionales de la cultura, que al encontrarse cara a cara con el público, normalizan su camino hacia el mundo laboral. Facilitar este encuentro también fideliza sensibilidades al hacerles partícipes de otras realidades del ámbito teatral. De hecho, muchos de estos alumnos y alumnas han ido conformando la plantilla de Carme Teatre.

Las colaboraciones con escuelas y universidades han sido las siguientes: la presentación del taller fin de carrera (2000) de la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia con la obra *Me alegro mucho de haberte jodido la vida*, escrita y dirigida por Alejandro Jornet; la presentación del taller fin de carrera (2001) de la Escuela

Superior de Arte Dramático de Valencia con la obra *Sexo explícito*, escrita y dirigida por Alejandro Jornet; la exhibición de *performances* (2003) de alumnos de la asignatura impartida por el profesor Bartolomé Ferrando en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia; la presentación de taller fin de carrera (2004) de la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia con la obra *Las tres hermanas* de Anton Chejov y dirigida por Marcelo Díaz; la grabación del cortometraje *Autorretrato* (2005) por parte de los alumnos del profesor Ferrán Canet de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia; la exhibición de tres montajes en la *II Trobada d'Escoles de Teatre* (2005) organizada por la Escola de Teatre Escalante de Valencia; la presentación de un montaje teatral en lengua rumana (2006), a partir de varios textos del dramaturgo Ion Luca Caragiale, organizado por la Escuela de Teatro ActandPlay de Gandía y la Embajada de Rumanía.

Otro tipo de colaboraciones han sido las realizadas en conjunto con diversas entidades de marcado carácter social. En todos los casos han sido las propias organizaciones las que han solicitado la colaboración, demostrando que la imagen externa que se tiene de la entidad Carme Teatre es la de una entidad tolerante y con un discurso social integrador desde lo local.

Desde el punto de vista de una gestión en términos de glocalización, el apoyo a la creación y a la producción de la cultura local que realiza Carme Teatre, se complementa con una promoción y una proyección en el exterior. Es decir, no sólo se trata de exhibir espectáculos en el contexto de sus instalaciones, sino que la colaboración se amplía con la difusión de estas propuestas. Para ello, la entidad pone a disposición de todos los creativos que participan en sus actividades, de los canales necesarios para establecer relaciones con los medios de comunicación (prensa, radio, revistas especializadas,...) y con los responsables de programación de festivales y

otras salas del Estado. Con ello se rebajan las dependencias recíprocas que se puedan generar con el encuentro (misma manera de trabajar, mismos objetivos, mismos valores, mismo territorio de actuación, mismo público), y se insta a gestionar a cada uno de los “usuarios” una maquinaria cultural propia.

4.2 MONTAJES PRODUCIDOS POR LA CIA. CARME TEATRE.

Otro de los aspectos fundamentales de la entidad Carme Teatre es la producción de espectáculos teatrales propios. Desde que la sala Carme Teatre abrió sus puertas en el año 1995, se han producido un total de once montajes, dirigidos por su director escénico Aurelio Delgado y estrenados en la misma sala. Las características de los mismos se engloban dentro de los objetivos específicos definidos anteriormente: desarrollo de dramaturgias contemporáneas con un alto componente de experimentación e investigación y búsqueda de nuevos lenguajes escénicos. Todas estas producciones han tenido el mismo espacio de creación, la sala Carme Teatre, que ha servido también como escenario de sus representaciones. El hecho de concebir la creación desde y para un mismo espacio condiciona conscientemente el resultado. La cuestión no es resolver aspectos puramente prácticos –disponer de un lugar seguro donde poder exhibir-, sino que implica un modelo de gestión basado en la eficacia y la calidad . Es decir, disponer de un local de ensayos propio o de un punto de encuentro de experiencias comunes, conlleva unos ritmos de trabajo que permiten alcanzar plenamente el objetivo marcado al inicio. Esto es así porque no hay presiones de ningún programador para estrenar en una fecha determinada, ni se crean dependencias con las directrices del mercado. Además, como ya he apuntado varias veces, los componentes de la compañía se ven respaldados por una infraestructura que dispone de unos recursos materiales y técnicos asegurados de antemano, que les permiten desarrollar sus creaciones “in

situ” a base de probar y rechazar. Por supuesto, esto permite también mantener estables unos recursos humanos que comparten e intercambian experiencias. Poder contar con una compañía estable a lo largo de los años, es una de las claves para el buen resultado de un montaje escénico. A continuación detallaré los intérpretes en cada una de las producciones de la compañía Carme Teatre, ordenadas por orden cronológico, así como el número de representaciones en la sala del mismo nombre. Se podrá verificar que gran parte de los actores y actrices se repiten a lo largo de los años –se han subrayado sus nombres- y que la permanencia en cartel no es efímera; también el hecho de que la autoría del libreto teatral se ajusta a unas pautas de contemporaneidad que, con el tiempo, se ha ido sustituyendo por textos propios, en este caso, del dramaturgo Aurelio Delgado.

- *Descansa que es domingo* de Elliane Gallet. Intérpretes: Domingo Chinchilla, Amparo Vayá y Alfredo Sánchez. Estrenada en abril de 1995 y respuesta en enero de 1996. Total de representaciones: 32.
- *La Zapatera Prodigiosa (Farsa violenta)* de Federico García Lorca. Intérpretes: Amparo Vayá, Cristina Selles, Domingo Chinchilla, María García, Olvido Tordera, Maite Arancón, Arturo Muñoz, Lino Fariñas, Fran Arenas, Pepa Gómez, David Rosaleny, Lia Lozama y Asun Cebrián. Estrenada en diciembre de 1996. Total de representaciones: 32.
- *Entremés i mes* con textos de Lope de Rueda, Cervantes, Moreto, Escalante, y de creación colectiva. Intérpretes: Maribel Bravo, Teresa Crespo, Marina Díaz y Jovi Casino. Estrenada en diciembre de 1997 y repuesta en febrero del mismo año. Total de representaciones: 64.
- *El Saperlón* de Gildas Bourdet. Intérpretes: Lola Moltó, Maribel Bravo, Domingo Chinchilla y Aurelio Delgado. Estrenada en noviembre de 1998. Total de representaciones: 64. Reestrenada con motivo del décimo aniversario de la sala

en mayo de 2005. Total de representaciones: 24. Aunque su reestreno supuso una nueva producción, el elenco se pudo repetir.

- *Intimo* con textos de Mario Fratti. Intérpretes: Lola Moltó, Teresa Crespo, Maribel Bravo, Domingo Chinchilla, Jovi Casino, Ricardo López Ivars, Lourdes Seguí, Antonio García y Ester Vallés. Músicos en directo: Mara del Alar, Albert González, Àlvar Carpi, Yolanda Casielles y Luís Arnal. Estrenada en noviembre de 1999. Total de representaciones: 24.
- *Dostoievski va a la playa* de Marco Antonio de la Parra. Intérpretes: Domingo Chinchilla, Merce Tienda, Teresa Crespo, Pep Gil, Felip Ricart, Luis Hidalgo, Noelia Solaz, Ricardo López Ivars, Carol Linuesa, Ramón Blanco, Paco Martínez, Paula Miralles, Pau Pons, Ismael Rodríguez y Felipe Zabaleta. Estrenada en noviembre de 2000. Total de representaciones: 56.
- *Ojo del ojo* con textos de Edgar Allan Poe y Aurelio Delgado. Intérpretes: Merce Tienda y Raúl Lago. Estrenada en octubre de 2002. Total de representaciones: 48.
- *Nada para los ratones* de Aurelio Delgado. Intérpretes: Paula Miralles, Carol Linuesa, María Poquet, Ricardo López Ivars, Antonio García, Marina Díaz e Itziar Murugarren. Voz: Maribel Bravo. Estrenada en mayo de 2004. Total de representaciones: 24.
- *¡Que vienen los negros!* de Aurelio Delgado. Intérpretes: Lola Moltó, Paula Miralles, Carolina Linuesa y Ricardo López Ivars. Estrenada enero de 2006 y repuesta en mayo. Total de representaciones: 32.
- *Antígona 18100-7* de Aurelio Delgado e inspirada en la tragedia de Sófocles. Intérpretes: Maribel Bravo, Paula Miralles, Domingo Chinchilla y Ricardo López Ivars. Estrenada en octubre de 2007. Total de representaciones: 32.

4.3 PROGRAMACIÓN DE LA SALA CARME TEATRE.

El total de las actividades programadas en la sala Carme Teatre durante estas doce temporadas, se adjunta en el Anexo 5. Hay que tener en cuenta que la temporada teatral se inicia en septiembre-octubre y termina en junio-julio del siguiente año. El cómputo general que se obtiene de observar la programación, nos da los siguientes resultados:

- El número de compañías total es 85, siendo 66 de teatro y 19 de danza.
- De todas ellas, 61 son compañías residentes en la Comunidad Valenciana, 18 en otras Comunidades y 6 son de diferentes nacionalidades extranjeras: Francia, Brasil, Argentina, Colombia, Guatemala y Chile.
- El total de espectáculos representados en la sala Carme Teatre, tanto de teatro como de danza contemporánea y dirigidos a un público adulto, finalizada la temporada 2006-2007, es de 112.
- Si tenemos en cuenta que la media que un espectáculo está programado en la sala Carme Teatre es de 2 semanas, con 4 funciones cada una de ellas, el resultado es un total de 896 representaciones de teatro y danza a lo largo de casi doce años.
- El aforo de la sala Carme Teatre es de 80 localidades. La media habitual de espectadores es de 50, con lo que tendremos un total de 44.800 espectadores que han acudido a los espectáculos programados en la sala. Siguiendo con estos datos, obtenemos una media de 4.072 espectadores por temporada.

Con estos resultados, se puede afirmar que la sala Carme Teatre ha cumplido sus objetivos principales, en lo que se refiere a la difusión y exhibición de las artes escénicas, de un corte más contemporáneo, producidas en la Comunidad Valenciana. De hecho, tal y como se puede analizar del listado de la programación, son muchas

las compañías residentes en la Comunidad que han ido afianzando progresivamente su trayectoria estrenando sus espectáculos en la sala durante varias temporadas. Con ello, la sala Carme Teatre se ha ido consolidando como un espacios de exhibición con plena identidad, un contenedor con contenido artístico diferenciado, un lugar que las compañías demandan por sus características espaciales de proximidad con el espectador y de cierta intimidad por el reducido aforo. Estas características, que no son solamente propias de esta sala, ya se ha hablado de la Federació d'Espais Teatral Independents de la Comunitat Valenciana y de la Red Estatal de salas alternativas, conlleva una implicación artística que como confirmaba su director se ha fomentado desde los inicios. Este tipo de teatros ya no se consideran "trampolines" hacia otros escenarios de mayores dimensiones, sino que paulatinamente las compañías han ido replegando sus intenciones para mostrar un arte que de lo que menos carece es de libertad de expresión, en las formas y en los contenidos. Nuevos creadores han encontrado en salas como esta, respuesta a una manera de entender el hecho escénico que se aleja de convenciones y (auto)censura cultural.

Si en la sociedad actual de la información (Castells) resulta complicado que un mensaje (creativo) llegue a comunicar con todas las interferencias existentes, el medio más idóneo para que se escuche, desde mi punto de vista, es un ambiente íntimo y cordial, donde el acceso al conocimiento esté liberado de controles sociales y las desigualdades culturales se disipen. En este sentido, es evidente el esfuerzo de este tipo de salas en ofrecer sus servicios a precios que rozan lo simbólico. Además, la oferta de descuentos para los grupos sociales más inestables económicamente como los jóvenes y los jubilados es muy amplia.

La dificultad para procesar las masas crecientes de información, también se tiene en cuenta desde este tipo de salas de pequeño aforo. La pérdida de capacidad

de selección, con tanta exuberancia informativa, se amortigua con mensajes lanzados a grupos reducidos de individuos donde la proximidad con lo que sucede, con el hecho (teatral) favorece el intercambio.

La sociedad que procura la era digital y los avances tecnológicos ha favorecido una interactividad global, donde todos podemos saber lo que sucede en cualquier lugar del mundo casi de forma inmediata, pero que distancia a las personas. Esta “sociedad red” (Castells) interactúa a través de los medios tecnológicos, sobretodo desde la aparición de Internet, pero ha visto mermadas muchas de las formas habituales de relación y comunicación directa entre los individuos. Esto es así porque “el concepto de sociedad red no remite solamente a conectividad, acceso o a comunicación, sino a vínculo social, interdependencia, mutua necesidad, es decir, a un sistema integral del que cada uno de nosotros forma parte de un todo.”²

La gestión cultural que se practica en salas como Carme Teatre, tiene en cuenta el desafío de estos cambios pero también apuesta por el sistema cultural sin intervenciones (del mercado, del Estado), en donde se entrecruzan, conviven y se recrean otros productos, otros mensajes y otras prácticas culturales. Desde este espíritu, se promueven pautas de comunicación horizontales, donde los flujos de conocimiento generan sinergias entre todos los “habitantes” del espacio teatral.

² QUEVEDO, Luis Alberto. *“La cultura y su necesidad de gestión”*. En VVAA. *Actas. I Congreso Internacional sobre la formación de los gestores y técnicos de cultura*. Valencia: SARC, Diputació de València, 2006, p. 29

5. MARCO TEÓRICO: EL TERRITORIO Y EL USUARIO COMO CLAVES HACIA UNA GESTIÓN CULTURAL DE CALIDAD.

'Ya no hay análisis social que pueda prescindir de los individuos, ni análisis de los individuos que pueda ignorar los espacios por donde ellos transitan.'

Marc Augé.

5.1 TERRITORIO: HACIA UNA GESTIÓN CULTURAL EN PROXIMIDAD.

En palabras de Ulrich Beck:

Globalización significa la perceptible pérdida de fronteras del quehacer cotidiano en las distintas dimensiones de la economía, la información, la ecología, la técnica, los conflictos transculturales y la sociedad civil, y, relacionada básicamente con todo esto, una cosa que es al mismo tiempo familiar e inasible –difícilmente captable-, que modifica a todas luces con perceptible violencia la vida cotidiana y que fuerza a todos a adaptarse y a responder. El dinero, las tecnologías, las mercancías, las informaciones y las intoxicaciones “traspasan” las fronteras, como si éstas no existieran.¹

Las industrias culturales que funcionan a nivel global, internacionalizan sus economías y sus símbolos, convertidos en iconos mundiales, acaparando progresivamente los espacios de participación, información y producción. De esta manera, las posibilidades de establecer creatividades arraigadas en lo local se ven cada vez más mermadas.

El riesgo de una cultura mundial homogénea que nos inhiba de las experiencias personales aún hoy es una pesadilla que no traspasa los límites de la imaginación. Es el caso de la película de corte futurista “*Equilibrium*”, escrita y dirigida

¹ BECK, Ulrich. *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*. Barcelona: Paidós, 1998, p. 42

en 2002 por Kurt Wimmer, cuyo argumento nos traslada a una hipotética sociedad del siglo XXI en la que toda forma de cultura es quemada y eliminada para evitar que los seres humanos sientan y tengan emociones propias. Sin embargo, lo que sí parece una realidad es que el sistema tardocapitalista da continuamente la espalda al desarrollo de las industrias culturales nacionales y/o locales, de hecho o las engulle o las boicotea. Tal es el caso de las cuotas de pantalla cinematográficas, el bombardeo de los musicales al estilo de Hollywood en los escenarios teatrales, la proliferación de centros comerciales con las mismas marcas –cuyos productos se realizan fuera del país-, o la invasión literal de las cafeterías Starbucks y los *fast food*. Favorecidas por la corrupción inmobiliaria y los grandes eventos (JJOO, Exposiciones Internacionales y Universales, Jacobeos, Copas de América,...) las ciudades y sus malogrados barrios históricos van transformándose en parques temáticos donde el ciudadano y el turista se convierten en “clientes” de un mundo que los entretiene y pueriliza. En su libro *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Vicente Verdú afirma:

No importa que la ciudad sea funcional, lo que cuenta sobre todas las cosas es que alcance categoría de espectáculo. (...) No importa la vida que todavía subsista en la ciudad y en algunos de sus barrios, porque incluso estos núcleos de residentes, supuestamente “salvados” del cambio urbano, adquieren el productivo papel de extras en la película que presencia la remesa turística. Una marea tan poderosa que derrama múltiples puntos de vista contaminantes y a partir de los cuales la ciudad, antes o después, trastorna su aspecto para atender a las visitas. No es, pues, siempre la ciudad la que llama al turista, sino que es el turista quien pide a la ciudad que se desprenda de su naturaleza real y responda a la fantasía.”²

El caso de la ciudad de Valencia representa, a mi entender, un ejemplo curioso de esta planificación “de fantasía”. Valencia conserva en su patrimonio histórico artístico los elementos que supusieron los lugares estratégicos de la ciudad en otras épocas. Desde las torres góticas de Serranos y de Quart, el centro financiero que

² VERDÚ, Vicente. *Op. cit.* pp. 41-42

supuso La Lonja, el Mercado Central y la Estación del Norte, pasando por las dársenas modernistas del puerto y sus atarazanas. Sin embargo, no ha conservado nada de su historia industrial, tan importante para el desarrollo económico y social de la ciudad desde principios del siglo XX. Se han conservado algunas chimeneas desperdigadas pero lo que más llama la atención es que todo el espacio, antes ocupado por fábricas, fue reconvertido a lo largo del antiguo cauce del río en contenedores culturales. Comenzando por el IVAM, pasando por el Palau de la Música y llegando hasta el desasosiego grandilocuente con el que se erige la Ciudad de las Artes y las Ciencias, el “río de cultura”, como lo llaman sus patrocinadores, se ha convertido en el principal foco de atracción de la ciudad. Esta ha crecido y sigue creciendo aceleradamente alrededor de estos nuevos núcleos temáticos.

Como en el caso de Valencia, cuyo ejemplo es pertinente por ser el (macro)territorio que define la gestión de este proyecto de investigación, además de su reciente incorporación al listado de “ciudades estrella”, se siguen (re)construyendo muchas otras ciudades bajo el auspicio de unas políticas cuyas materializaciones urbanas asumen el exceso como ideal espacial. Y es precisamente este celo por el exceso, este interés constante por una “superabundancia espacial”, que no integra los lugares antiguos y apuesta por el anonimato, el que promueve el despliegue de lo que Marc Augé denomina “no lugares”. No lugares de la memoria histórica, no lugares de identidad cultural singular, no lugares de relaciones interculturales. En palabras del sociólogo:

Los no lugares crean la contractualidad solitaria. (...) Allí reinan la actualidad y la urgencia del momento presente. (...) El no lugar es lo contrario de la utopía: existe y no postula una sociedad orgánica. (...) Hoy, la frecuentación de los no lugares ofrece la posibilidad de una experiencia sin verdadero precedente histórico de individualidad

solitaria y de mediación no humana (basta un cartel o una pantalla) entre el individuo y los poderes públicos.³

Entendidas de esta manera, las ciudades se desabastecen de lugares de referencia cultural a una velocidad directamente proporcional a las leyes del mercado inmobiliario. Sin embargo, se erigen grandes contenedores de cultura, señalados en todas las guías turísticas, promovidos por unas industrias culturales –tanto de carácter público como privado- cuyo objetivo es mostrar información apelando a la pasividad, dar cuenta de unos discursos prefabricados y estereotipados, es decir, pretender hacer historia sin antes haber formado parte de la misma.

Es así cómo los lugares de discusión y reflexión, de encuentro entre identidades creadoras singulares, son redefinidos desde la dispersión geográfica, en la distancia, al igual que ocurre con la tendencia de construir las universidades alejadas del centro económico, político y social de las ciudades. Este intento de desterritorialización no es más que parte de un proceso de desmembramiento de la realidad social, del intolerante miedo de la clase política –camuflado bajo la conservación del “orden público” a través de la represión policial- hacia cualquier movimiento ciudadano, sea de contestación, de reivindicación o de protesta. Pienso en la okupación, en los graffitis, en los conciertos al aire libre, en la venta ambulante,... pero también, como no, en iniciativas surgidas en la ciudad de Valencia como *Salvem el Cabanyal*, *Salvem l’Horta*, *Ja em tenim prou*, etc. Estos son ejemplos de nuevos diseños sociales para un cambio en el orden social hegemónico, que lanzan nuevos códigos de significación, que demandan “otros modelos de vida” al margen de las instituciones primarias de la sociedad. “En definitiva, se trata también de mecanismos de territorialización, es decir, de creación, control y protección de

³ AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. 4ª Edición. Barcelona: Gedisa, 1998, pp. 98-107-114-120

territorios que han quedado al margen de la acción tanto de la instrumentalización económica como de las agendas políticas sociales.”⁴

En resumen, puesto que la globalización asume la gestión económica, política, social y cultural del mundo entero, como marco geográfico total donde las fronteras ideológicas, los valores de un grupo social concreto –generalmente minoritario y/o sin poder político-, las individualidades críticas –ahora llamadas subversivas o excéntricas, en el mejor de los casos-, etc. se disuelven, debemos proponer alternativas hacia una gestión cultural en proximidad. Se trata de centrar el esfuerzo de la gestión, siguiendo con Augé, en el “lugar antropológico”. Aquel que tiene historia, que transmite acontecimientos (del pasado y del presente), que genera identidades colectivas a través de la asunción de la propia. “Por supuesto, el estatuto intelectual del lugar antropológico es ambiguo. No es sino la idea, parcialmente materializada, que se hacen aquellos que lo habitan de su relación con el territorio, con sus semejante y con los otros. Esta idea puede ser parcial o mitificada. Varía según el lugar que cada uno ocupa y según su punto de vista. Sin embargo, propone e impone una serie de puntos de referencia que no son sin duda los de la armonía salvaje o del paraíso perdido, pero cuya ausencia, cuando desaparecen, no se colma fácilmente.”⁵

Consiste, pues, en gestionar los territorios que funcionan como verdaderos espacios de libre socialización. Propongo, para esta manera de hacer gestión cultural, vivir el territorio que se gestiona a través de estudios sociológicos, mediante la

⁴ DELGADO RUIZ, Manuel. “Estética e infamia. De la distinción al estigma en los marcajes culturales de los jóvenes urbanos.” En FEIXA, Carles; COSTA, Carmen; PALLARÉS, Joan (eds.) *Movimientos juveniles en la península ibérica: graffitis, grifotas, okupas*. Barcelona: Ariel, 2002, p. 120

⁵ AUGÉ, Marc. *Op. cit.* p. 61

observación y la “prospección”, lo que nos dará pautas para una gestión cultural que cumpla las necesidades locales “reales”.

En este sentido, no es casual que las salas alternativas de Valencia se sitúen en barrios históricos cuya vida cultural dinamizan y enriquecen. La sala Carme Teatre y el Espacio Inestable se encuentran en el barrio del Carmen, el Teatro Círculo en Velluters, la sala Catarastrof teatro en Campanar (antes en Ruzafa con el nombre de Teatro de Bolsillo) y el Teatro de los Manantiales en la calle Alzira (barrio de Abastos). Existe otra sala de estas características, Columna Teatre, cuya gestión se emplaza en el Puerto de Sagunto y además incluye teatro infantil en su programación.

No se trata solamente de realizar una programación regular a lo largo del año y colaborar en la exhibición de propuestas artísticas locales, sino que se desarrollan cursos y talleres formativos, y se ofrecen los espacios a múltiples iniciativas ciudadanas, así como a diferentes entidades educativas del ámbito artístico. La Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia presentó sus montajes de final de carrera en la sala Carme Teatre (2001, 2002, 2004) y en el Teatro de los Manantiales (2003, 2005). Esta última sala presentó la I Muestra Internacional de Vídeo-Danza de la Asociación de Profesionales de la Danza de Valencia (2003). La sala Carme Teatre realizó en 2003 una muestra de performances organizada por el profesor de la Facultad de BBAA de la UPV, Bartolomé Ferrando. Además, en 2006, su escenario acogió tres de las representaciones de la II Trobada d’Escoles de Teatre, organizada por la Escola de Teatre Escalante. El Teatro Círculo acoge, al remate de cada temporada, el taller de final de curso del Estudio Dramático: Centro de formación teatral. El Espacio Inestable ha colaborado en más de una ocasión con la Fundación

Carolina Torres Palero ⁶ y con diferentes asociaciones vinculadas a la Universidad de Valencia. La sala Catarastrof teatro incluye entre sus actividades un festival de clown que, desde su puesta en marcha en 2005, ha intentado involucrar al barrio con cursos gratuitos e intervenciones en el espacio público.

Más ejemplos son la colaboración de la sala Carne Teatre con organizaciones no gubernamentales como Setem Valencia (campaña 2004 de Cooperación al Desarrollo y Mercado justo), la Coordinadora de Plataformas de Solidaridad con Colombia (2005) y con Acierta. Servicios a la comunidad (2006).

Por otra parte, desde un marco ético coherente con la gestión de la sala Carne Teatre, se ha apoyado directamente las reivindicaciones lanzadas desde diversos movimientos de protesta social. Bien con recursos humanos o facilitando un espacio físico de discusión, se ha colaborado con diferentes iniciativas ciudadanas que promueven la urbanización sostenible del barrio del Carmen y el respeto por el patrimonio arquitectónico del mismo. Entre todas ellas, cabe destacar la Associació de Veïns Atzucac⁷, entre cuyo logro más reseñable se encuentra la paralización del derrumbe, en manos de una empresa privada, de una nave industrial protegida situada en la calle Lliria.

⁶ Esta Fundación tiene como finalidad el contribuir al desarrollo profesional, artístico y humano de todos aquellos jóvenes que pretendan dirigir su talento hacia los campos audiovisual, escénico y literario. Para más información ver: <http://carolinatorres.org/fundacion.htm>

⁷ La Asociación ATZUCAC trabaja, desde 1998, en favor de la defensa de un Proyecto Integral de toda la manzana entre las calles Guillem de Castro, Lliria y Gutenberg. Sus objetivos principales promueven el respeto al paisaje y al carácter histórico-industrial de dicha manzana, instando a garantizar una promoción pública del suelo que lo reserve para el realojo de las viviendas y actividades que allí se ubican.

5.2 USUARIO: HACIA UNA GESTIÓN CULTURAL CREATIVA.

Las estrategias de seducción que emplea el mercado cultural global se han visto reforzadas por un cambio constante en sus objetivos, por una adaptación casi instantánea a las “necesidades” de los consumidores mediante estudios de mercado. Desde los medios de comunicación se lanzan productos a la carta, orientados hacia un segmento de población en base a sus demandas. Sin embargo, lo que podría pensarse como una adaptación de las entidades culturales al gusto de sus clientes, vemos que se trata de un subterfugio que niega las decisiones reales de los individuos y los clasifica según su “voluntad” para encajarlos en las leyes del mercado. La apropiación y comercialización de símbolos, que en su origen sirvieron para confrontar los modelos alienantes de la cultura hegemónica, es un ejemplo de la falsedad de este intercambio (*feedback* aparente). Lo podemos observar diariamente en los escaparates de las tiendas de ropa, en el diseño gráfico de cualquier cartel, postal o revista, y en las campañas comerciales de cualquier producto dirigido al ocio. El sistema capitalista dispone de un infinito catálogo de fantasmas para cualquier conciencia.

En la etapa actual del capitalismo, los productos culturales que se ofrecen ya no son estándares destinados abiertamente a la masa social sino que se procura hacer creer al consumidor que determinado producto es exclusivo, e incluso que está (pre)destinado a sus necesidades concretas. La cuestión ya no es intentar masificar el consumo de acuerdo a los requisitos del sistema de producción, sino instar a la distinción, a la búsqueda de una personalidad “auténtica” y/o diferente a través de un consumo competitivo y compulsivo. El diagnóstico de lo que el teórico Thorstein Veblen dio en llamar la lógica aspiracional del “consumo conspicuo”, para explicar la naturaleza del consumismo moderno, se sigue cumpliendo en el siglo XXI.

Es esta posibilidad de “tunear”, de “personalizar” aquello que proviene de una cadena de producción, lo que parece satisfacer momentáneamente el espíritu creativo de algunos individuos. El conflicto surge cuando esta manipulación individual, que puede formar y forma parte de la identidad de la persona, deja de poseer un carácter exclusivo en el momento en que las industrias culturales lo decidan y pongan a la venta otra novedad. Es decir, el problema no es aspirar a ser diferente a los demás sino la pérdida de control sobre la libertad de elección a la que se ven abocados aquellos individuos que no renuncian al consumo distintivo. Pues el entusiasmo inicial pronto se transforma en insatisfacción, en una desorientación que facilita a las industrias culturales alzarse como las “instituciones de concienciación” que influyen en nuestras creencias y valores y que dan significado y precio a cualquier identidad, incluso a las más competitivas. De hecho, como bien dicen Joseph Heath y Andrew Potter en su libro *“Rebelarse vende. El negocio de la contracultura”*, paradójicamente es la rebeldía lo que controla el funcionamiento del mercado y no el conformismo. Resulta desconcertante pero cierto, el hecho de que somos lo que consumimos.

Esta esquizofrenia (identitaria) característica de las sociedades occidentales capitalistas, de la que ya se había hecho eco Deleuze y Guattari ⁸, fue definida por Frederic Jameson en su exposición de la posmodernidad. Su síntoma fundamental es la necesidad de vivir en un presente perpetuo, en una continua reestructuración de la propia identidad para adaptarse a los acontecimientos. Como si no pudiésemos más que transitar entre identidades culturales múltiples, que hoy son de una manera y mañana de otra. El resultado: una perenne insatisfacción por parte de los individuos “afectados” que los hace más susceptibles de consumir –incluida cultura- sin criterio

⁸ Los títulos de sus dos libros más representativos, “El Anti Edipo” (1979) y “Mil mesetas” (1980), van acompañados por el mismo subtítulo: *Capitalismo y esquizofrenia*.

propio. De hecho, “el esquizofrénico no sólo no es “nadie” en el sentido de que no tiene identidad personal, sino que tampoco hace nada, puesto que tener un proyecto significa ser capaz de comprometerse a una cierta continuidad a lo largo del tiempo. El esquizofrénico queda así abandonado a una visión indiferenciada del mundo en el presente...”.⁹

Actualmente, esta insatisfacción es amainada por argucias publicitarias cuyos modelos de representación –falsos, inexistentes- se sitúan, a los ojos del que se presta, como los nuevos “objetos” de deseo. La estrategia capitalista ya no consiste en imponernos sueños sino en fascinar y desear sin límites el confortable estado de bienestar, “la vida se representa así como un perdurable objeto de ficción.”¹⁰

Brotan así “clases de vida” adscritas a múltiples formas estéticas (modas), asociadas a meras apariencias que progresivamente van reemplazando el fondo de armario de nuestro sentido común. La inestabilidad de estas máscaras disipa los valores de la convivencia democrática. Las interacciones que surgen entre individuos son efímeras, frágiles, temerosas y el territorio “virtual” donde suceden sólo se identifica con lo utilitario. Además, esta soberanía ideológica del consumo en las democracias liberales occidentales genera expresiones de una individualidad tan competitiva que a veces funciona como sucedáneo del compromiso ético, siendo la publicidad el brazo ejecutor que se encarga de organizar esas mismas conductas.

Ante semejante bombardeo informativo la experiencia estética creativa se convierte en un intento de mirar detenidamente alrededor, en un deseo de detener el tiempo y dejar que la única velocidad sea la de nuestras neuronas arguyendo ideas en el cerebro.

⁹ JAMESON, Frederic. “Posmodernismo y sociedad de consumo”. En FOSTER, Hal (ed.), *La posmodernidad*.

4ª Edición. Barcelona, Kairós, 1998, p.178

¹⁰ VERDÚ, Vicente. *Op. cit.* p. 206

Puesto que el proceso creativo es reemplazado por el impacto (Verdú), creo en la necesidad de ofrecer productos culturales reflexivos y brindar espacios para todo el “proceso digestivo”. Una gestión centrada en el usuario, que es el que determina las marcas de identidad del territorio en el que se interviene, pasa por la integración de los distintos grupos sociales que lo habitan. Es decir, consiste en generar ideas y propuestas inclusivas, que satisfagan las necesidades creativas de todos los individuos que intervienen.

La cultura como experiencia crítica es deficitaria en los tiempos que corren. En lo que a programación de espacios escénicos se refiere, cada día se recurre más a representaciones blandas de la realidad con un componente de evasión. Por eso mismo, creo que es imprescindible apostar por el riesgo y la experimentación en las propuestas, tal y como se hace desde los teatros independientes. No me convence la idea, que permanece en la mente de algunos gestores, de que los intereses colectivos se conocen de antemano y *“al público se le da lo que pide”*. En esta sociedad tan compleja y cambiante se hace necesario, desde una gestión cultural responsable y comprometida, investigar constantemente sobre el terreno para descubrir nuevos procesos (alicientes sensoriales, intelectuales) que estimulen la capacidad creativa de cada uno de los segmentos de población que configuran el grupo particular de usuarios. De los programadores y gestores de los teatros depende posibilitar un encuentro “real” a tres bandas entre el espacio, el espectáculo y los espectadores. Cuando esto sucede, una sala de pequeño formato como Carne Teatre, puede tener garantizada su supervivencia a medio plazo. Para ello es fundamental contar con una línea de programación que se mantenga en el tiempo, que venga definida de antemano y no sea fruto de la improvisación, es decir, apostar por un tipo de actividades que los usuarios reconozcan a lo largo de los años. Definir

bien esta “marca” diferencial es la clave para llegar a un grupo suficiente de usuarios, a nivel local, que rentabilice económica, cultural y socialmente el esfuerzo.

Puesto que los servicios de las escuelas de formación de artes escénicas son cada vez más demandados, hay que favorecer el contacto directo de estos futuros profesionales con los que ya ejercen su labor. De esta manera, el sector de las artes escénicas se irá enriqueciendo con nuevos proyectos y nuevas creatividades surgidas de estas “canteras”. Los espacios teatrales independientes han favorecido y favorecen este encuentro, poniendo al alcance de quien lo demande sus infraestructuras y otorgando plena libertad en lo que a proceso creativo se refiere.

El proyecto de base de datos que sigue a continuación, surge precisamente de la necesidad de satisfacer a un amplio espectro de usuarios de la entidad Carme Teatre. No sólo se concibe como una herramienta interna, sino que su futura evolución dependerá, en gran medida, de los datos aportados por los nuevos espectadores y profesionales de la cultura.

6. BASE DE DATOS PARA LA ENTIDAD CARME TEATRE.

Tal y como se comentaba en el prólogo de este proyecto de investigación, la última parte se dedicará al esbozo de una base de datos para la entidad Carme Teatre. Esta se configurará atendiendo a las necesidades de la misma, así como a los objetivos que la definen. Las tablas y los campos seleccionados son el resultado de analizar la información de que dispone Carme Teatre de las actividades realizadas hasta la actualidad. También se ha tenido en cuenta los posibles usuarios de esta base de datos para su configuración, es decir, qué necesidades reales satisfará la creación de una base de datos para la entidad Carme Teatre.

En un principio, se entiende que una base de datos para una entidad que tiene como objetivos la creación y difusión de artes escénicas, comprenderá toda aquella información relativa a los espectáculos que han pasado por su escenario, tanto los de producción propia como los producidos por compañías invitadas. El manejo de dicha base de datos facilitará la búsqueda de compañías y profesionales que han trabajado para las mismas.

Esto supondrá fundamentalmente un mayor agilidad a la hora de recavar información para la configuración anual de la programación de dicha entidad, pero supondrá una beneficiosa herramienta de trabajo para visualizar la evolución artística de muchas compañías y su repercusión en los medios de comunicación, en la crítica especializada y en el público a lo largo de los años.

La motivación que me ha llevado a emprender una base de datos para esta entidad, como pieza clave de una serie de mejoras en su gestión, consiste en la relevancia que en las sociedades avanzadas contemporáneas ha ido adquiriendo la gestión organizada de la información y del conocimiento. Este proceso hacia una *sociedad de la información*, tal y como lo describe Manuel Castells, viene asociado a la transformación tecnológica actual pero también implica un cambio de paradigma a la hora de entender los procesos

económicos y sociales. El manejo de información se ha convertido en la base del conocimiento y en la base del poder económico de muchas organizaciones y, por tanto, de la presencia de determinadas culturas y la ausencia de otras (en los medios de comunicación, en la red, ...).

En menor medida y con un afán integrador, el proyecto de esta base de datos pretende ser un paso más en la difusión de los espectáculos que Carme Teatre exhibe, así como un añadido a su objetivo de potenciar la cultura hecha en la Comunidad por profesionales valencianos.

Además, disponer de información organizada con la máxima calidad y fiabilidad permite, a cualquier entidad, abordar la resolución de problemas con una mayor flexibilidad, operatividad y rapidez. La gestión de la información no consiste solamente en administrar correctamente los flujos de información y dirigirlos hacia las personas que los necesiten, sino que se ha convertido en un marco fundamental para establecer líneas de acción y decisiones dentro de una entidad. Este crecimiento exponencial del valor de la información y su adecuada gestión, se ha convertido en una necesidad estratégica de cualquier organización para mantener el nivel de diferenciación y un valor añadido con respecto a otras organizaciones de características similares. Llevada a la práctica, se observa que con una buena gestión de recursos informativos es posible, por ejemplo, aumentar la capacidad de reacción ante los imprevistos, pues “no sólo los procesos son reversibles, sino que pueden modificarse las organizaciones y las instituciones e incluso alterarse de forma fundamental mediante la reordenación de sus componentes. Lo que es distintivo de la configuración del nuevo paradigma tecnológico es su capacidad para reconfigurarse, un rasgo decisivo en una sociedad caracterizada por el cambio constante y la fluidez organizativa. Cambiar de arriba abajo las reglas sin destruir la organización se ha convertido

en una posibilidad debido a que la base material de la organización puede reprogramarse y reequiparse.”¹

Por otra parte, aún existiendo múltiples sistemas de gestionar información, la elección de una base de datos se debe a que hoy en día es el único sistema desarrollado que “permite acceder a la información de manera selectiva, mostrarla de forma distinta a diferentes grupos de usuarios, explotarla de otra forma si cambian los objetivos, etc., y, todo ello, en el marco de una relativa seguridad y confidencialidad tanto frente a accesos maliciosos como frente a errores involuntarios.”²

El diseño de la base de datos para Carme Teatre comprenderá la estructura y su contenido, es decir, las tablas y los campos necesarios para su configuración, dejando abierta a un especialista en sistemas informáticos la aplicación que mejor se adecue para su desarrollo.

Si el diseño de una base de datos comprende por lo general tres etapas, diseño conceptual, diseño lógico y diseño físico (Batini, Ceri y B. Navathe), en el que ya se aplica un sistema concreto de Gestión de Bases de Datos (SGBD) asociado a un software, el objetivo de este trabajo comprenderá las dos primeras fases: conceptual y lógica. Aunque estas dos etapas del diseño son fundamentales para conseguir una correcta y funcional base de datos, características que definirán su calidad, es imprescindible tener siempre en mente las posibles opciones que para la fase física –la que dará cuerpo a toda la información- disponemos en el mercado. Esto supone tener en cuenta, en todo momento, los tipos de programas que permiten la creación, el acceso y la manipulación de la base de datos y que aseguren una buena explotación de la misma. Puesto que este último paso

¹ CASTELLS, Manuel. *La era de la información: economía, sociedad y cultura. Volumen I: La sociedad red*. 2ª Edición. Madrid: Alianza, 2000, p. 104

² ABADAL FALGUERA, Ernest y CODINA BONILLA, Lluís. *Bases de datos documentales. Características, funciones y método*. Madrid: Editorial Síntesis, 2005, p. 18

excede las facultades de un gestor cultural, desde el inicio de la fase lógica es imprescindible implicar a un equipo mixto de trabajo, que incluirá al responsable de la información de la entidad (gestor cultural) y al responsable del desarrollo informático. Mientras el gestor define la estructura de la base de datos acorde al ámbito de conocimiento de la entidad (tipo de documentos, cantidad, finalidad, contexto,...), el informático la ajusta a un sistema de gestión de base de datos concreto (programa) y decide el tamaño (bytes) y el soporte digital de almacenamiento (tipo de servidor, *hosting*, *housing*,...). Todo esto, por supuesto, dependerá de la cantidad de datos que la entidad requiera almacenar y del presupuesto que disponga para tal efecto.

A continuación pasaré a describir con detalle las fases conceptual y lógica que darán forma a la futura base de datos de la entidad cultural Carme Teatre.

6.1 Fase Conceptual.

Este primer paso, independiente del SGDB, requerirá un enfoque orientado a los datos y sus propiedades, es decir, consistirá en analizar toda aquella información que dispone la entidad Carme Teatre de sus actividades para después clasificar los contenidos. Estos contenidos nos darán una estructura de almacenamiento de los datos que vendrá determinada por las necesidades reales de una entidad de artes escénicas como Carme Teatre. Por lo tanto, esta primera etapa del diseño, conlleva un proceso intelectual que transforma “realidades” en unidades reducidas de significado. Esta operación conceptual establecerá las categorías que definen los datos para poder agruparlos en ficheros o *tablas*. La creación de estas tablas será el primer paso hacia la conformación de la base de datos. De esta manera, habrá tantas tablas como sea necesario para clasificar, y posteriormente manejar funcionalmente, los datos que la entidad Carme Teatre ha ido recopilando en estos años de actividad. Hay que tener en cuenta que cualquier dato cuya introducción en la base de datos

necesite ser rentabilizada, es decir, que deba ser descrito con abundancia de detalle y pueda ser fundamental para una búsqueda posterior de la información que se dispone, requerirá una tabla aparte.

Un segundo paso del diseño conceptual será definir los *campos* que tendrán las tablas. Estos campos son las propiedades genéricas de cada categoría de información recogida en cada tabla, es decir, los campos son los valores que toman las propiedades que definen cada una de estas categorías. Por ejemplo, si lo que queremos es clasificar todos los objetos que tengo sobre mi escritorio, primero los organizaré conceptualmente en base a aquellas características que considero que los agrupan, y así tendríamos las siguientes clases de datos: libros, herramientas de escritura, utensilios para fumar, etc. A continuación, estableceré para cada clase de datos unas tablas que definen las categorías del grupo. Para la clase “utensilios para fumar” tendríamos, por ejemplo, las siguientes categorías: cajetilla de tabaco, cigarrillo, mechero, cenicero, etc. En caso de que la primera operación intelectual de agrupación de los elementos en familias mayores, como “utensilios para fumar”, fuera suficiente para nuestros propósitos de descripción de objetos, éstas serían las que pasarían a integrar las tablas de nuestra base de datos. Finalmente, cada una de estas categorías tendrá unos atributos concretos cuyos valores nos darán las propiedades que definen, a través de sus características, lo que estamos clasificando. Si es importante para mí describir en profundidad cada una de las categorías, éstas pasarán a constituir las tablas de la base de datos, que a su vez se desglosan en campos. Para la tabla “mechero”, los campos podrían ser: color, tamaño, forma, de rosca o de clic, de gas o gasolina, etc. Cada uno de estos campos tendrá un valor concreto para cada uno de los mecheros que haya sobre la mesa.



Figura 1. Tabla con desglose de campos.

A cada unidad de información única, con unos valores exclusivos y que la definen por su diferencia con relación a otras de la misma tabla, se le denomina *registro*. Un registro es, por tanto, la unidad principal de trabajo de una base de datos y se genera a través de una combinación de campos cumplimentados que habitualmente se muestran a través de una *interfaz* de trabajo. Cada registro representa los atributos singulares de cada objeto, físico o conceptual, real o imaginario que almacenemos en la base de datos.



Figura 2. Registro A

El problema surge cuando estos atributos se repiten en diferentes unidades de información. Para resolverlo se definen lo que se llaman *campos clave*, aquellos campos que identifican cada registro por sus diferencias con otros de una manera

exclusiva, es decir, aquellos que le proporcionan un valor unívoco. Definir correctamente los campos clave o ID (identificador unívoco) es fundamental para la correcta funcionalidad de la base de datos y supone el tercer paso del diseño conceptual.

Es importante aclarar que se pueden construir tantas tablas como sea necesario pero para ello es imprescindible que:

- Los campos utilizados sean útiles.
- Los campos no sean redundantes.
- Todos los registros tengan los mismos campos (aunque no se rellenen).
- Poner a cada campo un nombre que tenga significado.
- Indicar para cada campo su tipo de longitud máxima.
- La longitud sea suficiente para albergar todos los posibles valores del campo.
- Todos los registros tengan la misma longitud (suma de las longitudes de sus campos).³

A continuación pasaré a definir la tablas y los campos que entiendo serían las y los adecuados para los recursos informativos de que dispone Carme Teatre. Para ello, me he servido de las tablas que manejan otras entidades de artes escénicas de la Comunidad Valenciana. En concreto, me refiero a las tablas y campos establecidos para la base de datos que dispone el Centro de Documentación Teatral de la Generalitat Valenciana. Mi análisis se centrará, por tanto, en un proceso de comparación y ampliación o reducción con respecto a esta base de datos, pues es obvia la diferencia de necesidades de ambas organizaciones y por consiguiente, la peculiaridad de ambos universos informativos.

³ CARMONA ALONSO, Julio. *Bases de datos. Conceptos teóricos. Ejercicios prácticos*. Sevilla: Mad Editorial, 2004, pp. 17-18

6.1.1 Tablas para la base de datos de Carme Teatre.

La actividad que desarrolla Carme Teatre desde hace casi trece años consiste, tal y como se comentó anteriormente, en la producción de montajes teatrales de la compañía Carme Teatre, en la coproducción con otras compañías y en la exhibición de espectáculos de compañías invitadas. Por tanto, si sus objetivos son la difusión y exhibición de montajes de artes escénicas, los datos que interesa clasificar son precisamente toda la información que se genera con esta actividad. La base de datos que una entidad como Carme Teatre necesita, representará la parte de la realidad cultural de las artes escénicas de la Comunidad valenciana desarrollada en esa misma entidad. Su finalidad, vendrá definida también por este mismo contexto y sus necesidades de información.

Tras el proceso conceptual de agrupación de datos y de reducción de los mismos a categorías fundamentales, tendríamos que las tablas que cimientan la base de datos de Carme Teatre serían las siguientes:

- Tabla de CREATIVOS.
- Tabla de COMPAÑÍAS.
- Tabla de ESPECTÁCULOS.
- Tabla de ARCHIVOS.

Según la información amablemente cedida por Fernanda Medina, directora del Centro de Documentación Teatral de la Generalitat Valenciana, las tablas que requiere la base de datos que maneja esta entidad pública son: Directorio (de personas), Compañías, Espectáculos, Archivos y Festivales. (ver Anexo 6)

Para la base de datos de Carme Teatre, en la tabla donde se almacenará la información de las personas que participan directamente en sus actividades –aquí no incluyo a los espectadores aunque el público suele ser muy activo y se le incentiva a

serlo⁴-, he preferido utilizar el término *Creativos* y no *Directorio*. El motivo principal es el hecho de que una de las finalidades de esta base de datos es que los usuarios también sean los propios generadores de información, es decir, todos los profesionales de las artes escénicas implicados en Carme Teatre. El acceso libre, a partir de una clave de acceso individual por ejemplo, permitirá la corrección e incorporación de nuevos datos. La gestión de una entidad privada de artes escénicas como Carme Teatre, además de plantearse desde el principio casi como un servicio público que no cubría –ni cubre actualmente- la administración, no puede olvidar para su buen funcionamiento la fidelización de su principal activo, los creadores. Con ello, se cumplen los objetivos de la entidad desde el punto de vista de una gestión cultural creativa (en lo local) y orientada hacia el usuario.

Por otro lado, no he creído necesario incluir una tabla como la de *Festivales* que sí aparece en las definidas para el Centro de Documentación Teatral de la Generalitat Valenciana (ver Anexo 6. e). La información de los Festivales en los que se ha participado, para las compañías que exhiben en Carme Teatre, tendría un uso tangencial para los usuarios de esta base de datos. El espacio de exhibición que dispone la entidad Carme Teatre es un escenario con entidad propia y en el que se presentan fundamentalmente estrenos, por lo que la opción de notificar la participación en determinados festivales se generaría posteriormente. De esta manera, como información de uso tangencial, se incluiría un campo de texto *memo* (sin límite de extensión) en las tablas asignadas, que identificase esta propiedad pero sin necesidad de generar una tabla propia. Además, el carácter de la base de datos

⁴ Una base de datos de espectadores, con datos personales e información sobre sus gustos y necesidades, nos permitiría hacer estudios de mercado y segmentar a los usuarios en *nichos*. Sin embargo, esta nueva base de datos tendría que hacerse por separado de la que ahora estoy definiendo, pues representaría otra realidad.

para Carme Teatre, como todas sus actividades, promueve una continua interacción con el entorno que asegure las interrelaciones, tanto a nivel humano y artístico como en lo que a flujo de información y contenidos se refiere. De esta manera, se propiciaría una red de información que conectase dicha base de datos con otras, relativas también a estudios sobre artes escénicas y estudios culturales en general.

6.1.2 Campos de la base de datos de Carme Teatre.

En este apartado intentaré describir los campos asignados para cada una de las tablas definidas anteriormente y sus utilidades a la hora de su acceso posterior. Estos campos, una vez cumplimentados, representarán la información más significativa que definirá a cada uno de los registros de la base de datos. Por lo tanto, estos campos deben estar definidos de tal manera que existan las máximas diferencias entre cada registro. Con ello, conseguiremos mejores y más rápidos resultados. A partir de los valores reflejados en cada campo, podremos manejar la información para realizar estadísticas, búsquedas avanzadas, etc. Me sigo apoyando en el modelo desarrollado por el Centro de Documentación Teatral de la Generalitat Valenciana.

Comenzaré por la Tabla que lleva el título de CREATIVOS. Los campos asignados serían:

- **Nombre.** Donde se incluirán los apellidos, seguido del nombre de pila de la persona. No nos interesa el campo sólo de nombre de pila porque se repetiría multitud de veces en cada registro.
- **Lugar de nacimiento.**
- **Fecha de nacimiento.**
- **Sexo.**

Estos tres últimos campos serían muy útiles para nuestra base de datos a la hora de componer el perfil de los creativos que trabajan en Carne Teatre. Es fundamental para los objetivos de esta entidad saber qué profesionales son valencianos y cuales no, así como sus edades y su sexo. No olvidemos que Carne Teatre defiende también los intereses de las compañías emergentes y el desarrollo profesional de creadores de la Comunidad, en cuyo ámbito desarrolla su labor.

- **Calle/ Plaza /Vía.** Interesa que aparezca el nombre específico de la dirección de la persona, el nombre de la vía, que es lo más distintivo. Por eso se especifica con antelación que puede ser una calle o plaza,... y no se usa el campo *dirección* a secas, que puede originar errores.
- **Localidad/ Población.**
- **Código postal.**
- **Provincia.**
- **País.**
- **Teléfono.**
- **Móvil.**
- **E-mail.**

Todos los campos anteriores permitirán el contacto con esa persona concreta. De la misma manera que podremos enviarle información de las actividades de la entidad, y de otras similares, a través de diversos canales: correo ordinario, correo electrónico, sms, etc.

Los siguientes campos ya nos dan información específica de la actividad de esa persona en el sector de las artes escénicas.

- **Compañía a la que pertenece.** Este campo se obtendrá de la tabla de COMPAÑÍAS.

- **Cargo en la compañía.**
- **Labor principal desarrollada en la compañía.**
- **Sitio Web/ Blog personal.**
- **Currículum vitae.**

En contraste con la tabla *Directorio* que propone el Centro de Documentación Teatral de la GV, se añaden estos últimos campos específicos y no se dejan como campos de texto *memo*⁵. Esta información permitirá establecer relaciones entre las otras tablas y facilitará el trabajo de difusión de las propias compañías. Es probable que muchos *blogs* personales tengan *links* o comentarios hacia otros sitios web, creándose una red de información sin límites.

La posibilidad de recrear estadísticamente los porcentajes de profesionales especializados en un campo u otro de las artes escénicas, nos dará una información que tendrá múltiples aplicaciones para la buena gestión de la entidad Carne Teatre, pero también podrá ser muy útil para otras entidades del sector. Estoy pensando en las escuelas de arte dramático, tanto públicas como privadas, en las facultades de bellas artes, etc. que podrán gestionar sus planes de estudios orientándolos hacia las necesidades reales que la sociedad demanda. Aunque pueda sonar a exageración, los hechos confirman que desde hace más de diez años en esta Comunidad, entidades como Carne Teatre son las que impulsan y sostienen las nuevas corrientes escénicas, y ejercen de puente entre las escuelas de formación y el mundo profesional.

La tabla CREATIVOS tendrá la siguiente estructura, donde todos los campos tienen una longitud determinada fija, suficiente para que quepan todos los posibles

⁵ En la tabla *Directorio* del CDT de la GV, esta información se cubre con un campo de texto *memo* que se denomina "Detalle (descripción breve)". Ver Anexo 6. a

valores. La excepción es el campo del currículum cuya extensión se deja libre. He separado por colores los tipos de campos según posibles utilidades.

| CREATIVOS | |
|--|---------------|
| NOMBRE: Apellidos, Nombre. | |
| LUGAR DE NACIMIENTO: | |
| FECHA DE NACIMIENTO: dd/mm/aaaa | |
| SEXO: Mujer/ Hombre | |
| CALLE/ PLAZA /VÍA: | |
| LOCALIDAD: | CP: |
| PROVINCIA: | PAÍS: |
| TELÉFONO: | MÓVIL: |
| E-MAIL: | |
| COMPAÑÍA: CONTRA TABLA | |
| CARGO: | |
| LABOR PPAL.EN LA CIA.: | |
| SITIO WEB/BLOG PERSONAL: | |
| CURRÍCULUM VITAE: MEMO | |

Figura 3. Tabla de CREATIVOS.

La siguiente tabla que detallaré será la de COMPAÑÍAS. En ella, diferenciaremos los siguientes campos:

- **Nombre de la compañía.**
- **Forma jurídica.**
- **Nº CIF.**

- **Año de constitución.**
- **Dirección.** Aquí no interesa tanto especificar el tipo de vía, pues nos dará un dato más sobre la compañía que es realmente la información relevante del registro. En el caso de que la dirección no coincida con el domicilio social, tendrá prioridad este último a la hora de introducir los datos. Sin embargo, esta información será esencial para futuras contrataciones, convenios y demás colaboraciones con la entidad. Además, el nº de CIF es un valor unívoco que nos permitirá reconocer cada registro de compañía como único aunque puedan coincidir los nombres. En este sentido, sería un campo clave para la tabla *Compañías*. Lo mismo que si tuviésemos el nº de documento nacional de identidad de cada creativo. Se ha desestimado, no obstante, pues se trata de una base de datos cultural-documental y no de una base de datos de recursos humanos.
- **Localidad/ Población.**
- **Código postal.**
- **Provincia.**
- **País.**
- **Persona de contacto.** Es importante conocer el nombre de la persona encargada de la contratación de la compañía y de su distribución.
- **Teléfono.**
- **Móvil.**
- **E-mail.** Prescindo del número de fax pues cada vez está más en desuso al sustituirse por Internet.
- **Sitio web.**
- **Archivos.** Este campo, relacionado directamente con la Tabla de ARCHIVOS, estaría destinado a archivos de imagen (como el logotipo de la compañía, por

ejemplo) o a archivos de texto sobre documentos generados por la difusión de la compañía en los medios de comunicación: críticas, etc.

- **Director/a de la compañía.** Para algunos registros, este valor se obtendrá de la tabla CREATIVOS.
- **Componentes habituales de la compañía.** Este valor se obtendrá de la tabla CREATIVOS.
- **Producciones/ Historial.** Este valor se obtendrá de la tabla ESPECTÁCULOS.
- **Premios.**
- **Festivales.**

Estos dos últimos campos se presentarían como campos de texto *memo* para rellenar brevemente. Los componentes habituales serían aquellos nombres de creativos que forman parte de una compañía estable o que participan eventualmente en algún aspecto artístico de la misma. El historial recogerá, por orden cronológico, todas las producciones realizadas por esta compañía, indicando título, autor, intérpretes y dirección. Por último, el campo Festivales se rellenaría, por orden cronológico al igual que los Premios, con todos aquellos eventos de carácter artístico en los que ha participado la compañía.

La presentación gráfica de la tabla de COMPAÑÍAS para la base de datos de la entidad Carme Teatre sería la que se muestra en la Figura 4. Las diferencias no son muy notables con respecto a la organización de la tabla del mismo nombre del CDT de la GV (ver Anexo 6. b). Básicamente, se han añadido algunos campos que merecen interés para rentabilizar tiempo a la hora de temas administrativos y de gestión, como son el nº de CIF y la persona de contacto. Tal y como se comentó en otro apartado, lo que sí se han incluido son campos relacionados con información que para la base de datos de Carme Teatre son tangenciales. Esto quiere decir que no creo necesario que haya nuevas tablas para la información de Festivales o de

Premios, por lo que los datos se aplicarán directamente a diferentes campos de texto *memo* como figura en el esquema.

| COMPAÑÍAS | |
|--|-------------------|
| NOMBRE: compañía. | |
| FORMA JURÍDICA: SL, Asoc. Cultural, Comunidad de bienes, Autónomo,... | |
| AÑO DE CONSTITUCIÓN: aaaa | |
| CIF.: | |
| DIRECCIÓN: | |
| LOCALIDAD: | CP: |
| PROVINCIA: | PAÍS: |
| PERSONA DE CONTACTO: contratación, distribución, management,... | |
| TELÉFONO: | MÓVIL: |
| E-MAIL: | SITIO WEB: |
| ARCHIVOS: logo.jpg, texto.pdf, ... CONTRA TABLA | |
| DIRECTOR CIA.: Apellidos, Nombre. CONTRA TABLA | |
| COMPONENTES HABITUALES: CONTRA TABLA | |
| PRODUCCIONES/ HISTORIAL: CONTRA TABLA | |
| PREMIOS: MEMO - (año). Premio. - | |
| FESTIVALES: MEMO - (año). Festival. - | |

Figura 4. Tabla de **COMPAÑÍAS**.

La tabla ESPECTÁCULOS vendrá definida por los siguientes campos:

- **Título.**
- **Categoría dramática.** Indicará la naturaleza del espectáculo, si se trata de una obra de teatro, de danza, multidisciplinar, etc. Prefiero este término al de “género” que introduce la tabla de *Espectáculos* del CDT de la GV (ver Anexo 6. c). Fundamentalmente porque *categoría* engloba mientras que *género* reduce. En este sentido, estoy de acuerdo con las definiciones que Patrice Pavis incluye en su *Diccionario del teatro*:

GÉNERO. Se habla corrientemente de género dramático o teatral, de género de la comedia o de la tragedia, o de género de la comedia de costumbres. Tal uso teórico del término género hace que éste pierda todo sentido preciso y arruine cualquier intento de clasificación de las formas literarias y teatrales. (...) Todo texto es a la vez una concreción y una desviación del género; suministra el modelo ideal de una forma literaria; el estudio de la conformidad, pero también el de la superación de este modelo, ilumina la originalidad de la obra y su funcionamiento.⁶

CATEGORÍA DRAMÁTICA (O TEATRAL). Principio general y antropológico que va más allá de las formas históricamente realizadas, como por ejemplo, lo dramático, la comicidad, lo trágico, lo melodramático, el absurdo. Estas categorías desbordan el marco estrecho de las obras literarias y designan actitudes fundamentales del hombre frente a la existencia.⁷

Por otro lado, con la incursión de las dramaturgias contemporáneas en la escena, esta diferenciación resulta cada vez más difícil de aplicar. Existen, por ejemplo, espectáculos donde el movimiento y la palabra tienen la misma presencia por lo que el campo categoría servirá de orientación.

- **Fecha de estreno.**

⁶ PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós, 1998, pp. 219-220

⁷ PAVIS, Patrice. *Op. cit.* p. 66

- **Lugar de estreno.**
- **Nº. Representaciones.**
- **Nº. Espectadores.** Durante las representaciones en la sala Carme Teatre.
- **Idioma.**
- **Duración.**
- **Sinopsis.**
- **Compañía.** Este campo se obtendrá de la tabla COMPAÑÍAS.
- **Intérpretes y creativos.** Este campo se obtendrá de la tabla CREATIVOS.
- **Archivos.** Cartel, programa de mano, fotos del espectáculo, etc. Este campo se obtendrá de la tabla ARCHIVOS.
- **Premios.**
- **Festivales.**

Estos dos últimos campos, al igual que en la anterior tabla, serán campos de texto *memo*. Lo mismo le sucede al campo "sinopsis".

La tabla de ESPECTÁCULOS para la entidad Carme Teatre, tal y como aparece en la Figura 5, aporta la información de lo que sucede en la sala de exhibición que gestiona. Estos datos no interesan en la tabla de *Espectáculos* del CDT de la GV (ver Anexo 6. c) pues se trata de una organización que gestiona más de un teatro. Sin embargo, conocer el número de espectadores que acuden a las representaciones de la sala Carme Teatre, ayudará a percibir las necesidades de sus usuarios y así orientar las estrategias de fidelización y captación de públicos. No se incluye el tipo de público al que va dirigido el espectáculo pues la sala Carme Teatre programa exclusivamente espectáculos para adultos.

| ESPECTÁCULOS | |
|--|--------------------------|
| TÍTULO: espectáculo | |
| CATEGORÍA DRAMÁTICA: danza, teatro,... | |
| FECHA DE ESTRENO: dd/mm/aaaa | |
| LUGAR DE ESTRENO: sala, teatro, auditorio,... | |
| Nº. REPRESENTACIONES: | |
| Nº. ESPECTADORES: | |
| IDIOMA: | DURACIÓN: h. min. |
| SINOPSIS: MEMO | |
| COMPAÑÍA: CONTRA TABLA | |
| INTÉRPRETES Y CREATIVOS: CONTRA TABLA | |
| ARCHIVOS: CONTRA TABLA | |
| PREMIOS: MEMO | |
| - (año). Premio. | |
| - | |
| FESTIVALES: MEMO | |
| - (año). Festival. | |
| - | |

Figura 5. Tabla de ESPECTÁCULOS.

Finalmente, la tabla de ARCHIVOS para esta base de datos tendrá los siguientes campos. La simplificación de esta última tabla refleja las necesidades de la entidad Carme Teatre. Esto supone que los archivos de imagen o texto recogidos, sólo tendrán que ver directamente con las actividades desarrolladas en la sala que gestiona.

- **Tipo.** De imagen o de texto. Para reducir el tamaño de gestión de la base de datos de Carne Teatre, considero oportuno simplificar el formato de los archivos a imágenes del tipo .jpg y a archivos de texto del tipo .pdf.
- **Título.** Con el nombre que tiene el archivo tal y como se almacena en el servidor.
- **Autor.** Indicará el nombre del fotógrafo, del autor del diseño de la imagen corporativa de la compañía o del cartel del espectáculo. Para archivos de texto nos indicará el nombre del crítico o del periodista.
- **Imprenta.** Determinará la imprenta que ha diseñado la publicidad.
- **Medio de comunicación.** El nombre del medio donde ha aparecido la nota de prensa o la crítica: periódico, cartelera cultural, revista especializada, ...

| ARCHIVOS |
|-----------------------------------|
| TIPO: image.jpg/ texto.pdf |
| TÍTULO: |
| AUTOR: Apellidos, Nombre. |
| IMPRESA: |
| MEDIO DE COMUNICACIÓN: |

Figura 6. Tabla de ARCHIVOS.

6.2 Fase Lógica.

La fase lógica de la creación de una base de datos, comprende parte de lo que ya se ha adelantado en el apartado anterior. Esto es, definir la naturaleza de cada campo y sus propiedades. Atendiendo a las mismas, los tipos de campo pueden ser: numéricos, de cálculo, contra tabla o de texto (cuando el texto a incluir es amplio se denomina campo *memo*).

Como se ha visto, este tipo de base de datos *relacional* se crea a partir de datos que pueden coincidir en diferentes registros. Una base de datos relacional supone una estructura de ficheros (conjunto de registros), que basándose en la teoría de conjuntos del álgebra, busca relaciones entre tablas para cruzar datos y generar nuevos ficheros. De hecho, en aquellos campos donde se ha indicado *contra tabla*, muestra la posibilidad, tal y como se ha conformado la base de datos, de que sus valores se obtengan de otras tablas. Es decir, que habrá registros donde los valores de sus campos se recogerán de valores de registros de otras tablas.

Tras haber esbozado las tablas y los campos de la base de datos para Carne Teatre, un siguiente paso sería localizar los *campos clave* que identificasen a cada uno de los registros como unidades únicas de información. Si el DNI de los creativos o el CIF de las compañías podrían servir como elementos diferenciadores para los registros de las respectivas tablas, no se encuentra un valor exclusivo para la tabla de espectáculos. Por tanto, en esta fase lógica, donde se definen también las relaciones entre las tablas, será necesario seleccionar un identificador para localizar cada registro de forma unívoca. Este campo (clave) es el que permite establecer la relación entre dos tablas.

Por comodidad, y siguiendo el consejo de la directora del Centro de Documentación Teatral de la Generalitat Valenciana, se utilizará un ID numérico para cada registro. Así, las combinaciones serán más flexibles y rápidas.

Las relaciones entre tablas se generan cuando un registro tiene una propiedad (un valor de campo) que se encuentra en otra tabla. Estas relaciones pueden ser de diversos tipos: de uno a muchos, de muchos a uno, de muchos a muchos, ... y vienen determinadas por el sistema de gestión de base de datos que se emplee. Por ello, tal y como se comentó anteriormente, es imprescindible contar en esta fase con los conocimientos de un programador, que debe hacer las preguntas oportunas sobre las necesidades de la entidad: naturaleza de las tablas, naturaleza de los campos y propiedades, etc.

Por otra parte, el hecho de que la base de datos para la entidad Carme Teatre requiera introducir registros de archivos, se hace necesario disponer de un directorio para almacenarlos. Este “almacén”, denominado *repositorio*, es independiente del sistema de gestión de base de datos y sus características serán fruto del trabajo en equipo del gestor y el informático.

Finalmente, definidas todas las etapas en las que interviene un gestor cultural para la creación de una base de datos, me gustaría recordar que tras las pertinentes pruebas a las que sea sometida dicha base de datos, habrá que darla de alta en la Agencia de Propiedad de datos.

7. CONCLUSIONES.

Tal y como he venido repitiendo a lo largo de este trabajo de investigación, la razón de conceptualizar las dos primeras fases que conforman una base de datos, para una entidad privada de artes escénicas como Carme Teatre, se incluye dentro de un proyecto más amplio. Este proyecto global, que seguirá su trayectoria en el futuro con nuevas líneas de investigación, pretende aplicar múltiples pautas de mejora en la gestión de la entidad Carme Teatre.

Los conocimientos conquistados en este Máster, se han entrelazado con los adquiridos tras el “trabajo de campo” desarrollado a través de mi relación laboral con el sector de las artes escénicas. Esta mezcla sustanciosa, me permite tener una visión a medio y largo plazo de las necesidades a cubrir relativas a la gestión cultural. Estas pautas de mejora se obtendrán de un análisis DAFO en profundidad, en el que las estrategias a seguir se enmarcarán dentro de un plan global de *marketing mix* tal y como lo describe François Colbert y Manuel Cuadrado en el libro *Marketing de las Artes y la Cultura*. Es decir, un modelo cuyo punto de partida aún siendo el producto –en este caso la creación artística y los servicios relacionados-, considera otras componentes como el precio, la distribución y la promoción. Estas “variables controlables” deben de estar equilibradas entre sí y por supuesto, deben adecuarse a la misión y a los objetivos de la entidad.

Por otra parte, mi indagación en el terreno de las bases de datos, me ha hecho entender que generar un sistema de información es una herramienta fundamental para iniciar cualquier aproximación a la realidad que se gestiona. Disponer de información organizada y estructurada, permite tomar decisiones que van al epicentro de los conflictos.

Además, si esta información se genera a partir de las actividades programadas, es decir, de los productos y servicios que ofrece una entidad, la divulgación de dichos contenidos se convierte en un valor añadido para la organización, porque “lo importante no sería la

capacidad cualitativa de organizar la información sobre un discurso estructurado en una línea de coherencia, sino el poder cuantitativo de emitir información.”¹

El marco teórico en el que he situado la función cultural y social de Carme Teatre, me ha permitido apreciar la importancia del trabajo de adaptación al territorio de lo local. En este sentido, facilitar la retroalimentación entre alteridades individuales, proporcionando espacios de tolerancia y mestizaje, supone un esfuerzo cuyo resultado, no obstante, va dando sus frutos. No se trata simplemente de apostar por el usuario, de tener cubiertas sus necesidades, de hacer satisfactoria su experiencia con la entidad, sino generar flujos ininterrumpidos de comunicación para intervenir en los procesos culturales de la creatividad. Ya se ha hablado de la necesidad de procurar espacios intermedios en los “contenedores” culturales para el contacto directo entre emisor y receptor (ambigús, salas de espera, cafeterías, bibliotecas...). Encontrar, por parte del usuario, estos “momentos de verdad”, incrementa el valor afectivo asociado a la entidad.

Brevemente se ha expuesto la capacidad que tiene de fidelizar públicos el interesarse, a través de buzones de sugerencias y con un personal frontera cualificado, por los beneficios esperados del usuario y sus motivaciones y frenos hacia la actividad programada. El estudio realizado por Roberto Luna, sobre el consumo de teatro y danza en la ciudad de Valencia, indica unos porcentajes muy bajos de asistencia con relación a otras ofertas de ocio. A pesar de los esfuerzos, en este sentido, que han hecho los teatros independientes: programación de propuestas diferentes, contenidos alejados de convencionalismos, estética actual, etc., otra línea futura de mejora es la que tiene que ver con la realización de un estudio amplio de mercado, que indicase la población objetiva hacia la que dirigir la gestión.

¹ VILLAVIEJA LLORENTE, Carlos. *Operatividad y utopía en la gestión cultural*. Valencia: Ed. Trévol, SARC, Diputación Provincial de Valencia, 2006, p. 62

Actualmente, asistimos a un cambio en los hábitos culturales de las sociedades occidentales, donde las nuevas tecnologías van ganando terreno. Este “nuevo entorno simbólico” (Castells) tiende a descartar la confrontación directa con la cultura como medio de acceso a la misma, sin embargo, considero que el disfrute a través de la tecnología nunca va a sustituir a la experiencia en vivo y en directo. El valor añadido del disfrute en directo, “in situ”, permanecerá aunque sólo sea por el factor nostálgico. Además, si tomamos como ejemplo las artes escénicas, se me antoja que tienen una ventaja sobre el resto de las disciplinas artísticas, y es que su inmediatez, el factor irrepetible, le es intrínseco. Sobre todo ahora, que las formas y los contenidos buscan detener los sentidos sobre parcelas de vida reconocibles, próximas. De hecho, puedo constatar el incremento de público “joven” en los teatros independientes de la ciudad de Valencia desde, al menos, cinco años. La omnivoridad característica de las nuevas generaciones de jóvenes ha suscitado nuevos hábitos que responden a nuevas necesidades. Y es ahí, en este segmento de población, donde se ha avanzado. El reto está en captar nuevos grupos.

BIBLIOGRAFÍA.

- ABADAL FALGUERA, Ernest y CODINA BONILLA, Lluís. *Bases de datos documentales. Características, funciones y método*. Madrid: Editorial Síntesis, 2005.
- ARIÑO, Antonio (dir.); CASTELLÓ, Rafael; HERNÁNDEZ, Gil Manuel; LLOPIS, Ramón. *La participación cultural en España*. Madrid: Fundación Autor, 2006.
- ARTAUD, Antonin. *El teatro y su doble*. 9ª Reimpresión. Barcelona: Edhasa, 1999. Título original: *Le théâtre et son double*. París: Éditions Gallimard, 1938. Traducción: Enrique Alonso y Francisco Abelenda.
- AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. 4º Edición. Barcelona: Gedisa, 1998. Título original: *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Edition du Seuil, 1992. Traducción: Margarita N. Mizraji.
- BATINI, Carlo; CERI, Stefano; B. NAVATHE, Shamkant. *Diseño conceptual de bases de datos. Un enfoque de entidades-interrelacionales*. Wilmington, Delaware, E.U.A: Adisson-Wesley Iberoamericana, S.A, 1994. Título original: *Conceptual Database Design: An Entity-Relationship Approach*. Massachussets, E.U.A: Adisson-Wesley Publishing Company, 1992. Versión español: Víctor Martín García y Diego Romero Ibancos.
- BECK, Ulrich. *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*. Barcelona: Paidós, 1998. Título original: *Was is Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung*. Suhrkamp Verlag, Fracfort del Meno, 1997. Traducción: Bernardo Moreno y Mª. Rosa Borrás.
- CARMONA ALONSO, Julio. *Bases de datos. Conceptos teóricos. Ejercicios prácticos*. Sevilla: Mad Editorial, 2004.

- CASTELLS, Manuel. *La era de la información: economía, sociedad y cultura. Volumen I: La sociedad red*. 2ª Edición. Madrid: Alianza, 2000. Título original: *The Information Age: Economy, Society and Culture. Volume I: The Rise of the Network Society*. Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers Inc., 1996. Traducción: Carmen Martínez Gimeno y Jesús Alborés.
- CASTELLS, Manuel. *La era de la información: Economía, sociedad y cultura. Volumen II: El poder de la identidad*. 2ª Edición. Madrid: Alianza, 2003. Título original: *The Information Age: Economy, Society and Culture. Volume II: The Power of Identity*. Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers Inc., 1997. Traducción: Carmen Martínez Gimeno y Pablo de Lora.
- COLBERT, François y CUADRADO, Manuel. *Marketing de las artes y la cultura*. 1ª Edición. Barcelona: Ariel, 2003. Título original: *Le marketing des arts et de la culture*. Québec: Gaëtan Morin Éditeur, 2000.
- DELGADO, Manuel. *El animal público*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- FEIXA, Carles; COSTA, Carmen; PALLARÉS, Joan (eds.) *Movimientos juveniles en la península ibérica: graffitis, grifotas, okupas*. Barcelona: Ariel, 2002.
- FOSTER, Hal (ed.), *La posmodernidad*. 4ª Edición. Barcelona: Kairós, 1998. Título original: *The anti-aesthetic: essays on postmodern culture*. Bay Press, 1983. Traducción: Jordi Fibla.
- HEATH, Joseph y POTTER, Andrew. *Rebelarse vende. El negocio de la contracultura*. Madrid: Taurus, 2005. Título original: *The Rebell Sell. Why the Culture can't be jammed*. Joseph Heath y Andrew Potter, 2004. Traducción: Gabriela Bustelo.
- KOTLER, Philip y SCHEFF, Joanne. *Marketing de las artes escénicas*. Madrid: Fundación Autor, 2004. Título original: *Standing Room Only. Strategies for Marketing the Performing Arts*. Harvard Business School Press, 1997.

Traducción: Jordi López Sintas, Cristina Martín Arcos y Librada M^a Piñeiro García.

- LUNA-AROCAS, Roberto. *Consumo de teatro y danza en la ciudad de Valencia: Un análisis desde la dirección estratégica*. Valencia: Promolibro, 2004.
- MARINA, José Antonio. *Teoría de la inteligencia creadora*. 5^a Edición Compactos. Barcelona: Anagrama, 2005.
- ORTIZ, Renato. *Mundialización y Cultura*. Buenos Aires: Alianza Bolsillo, 1997. Título original: *Mundialização e Cultura*. Sao Paulo: Editora Brasiliense, 1994. Traducción: Elsa Noya.
- PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós, 1998. Título original: *Dictionnaire du théâtre*. París: Dunod, 1996.
- PÉREZ MARTÍN, Miguel Ángel. *Gestión de salas y espacios escénicos*. Ciudad Real: Ñaque, 2004.
- PÉREZ MARTÍN, Miguel Ángel. *Técnicas de organización y gestión aplicadas al teatro y al espectáculo*. 1^a Edición. Ciudad Real: Ñaque, 2006.
- SAMPEDRO, Jose Luis. *El mercado y la globalización*. Barcelona: Destino, 2005.
- SÁNCHEZ, José A. *Dramaturgias de la imagen*. 3^a Edición. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.
- VERDÚ, Vicente. *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*. 1^a Edición "Compactos". Barcelona: Anagrama, 2006.
- VILLAVIEJA LLORENTE, Carlos. *Operatividad y utopía en la gestión cultural*. Valencia: Ed. Trévol, SARC, Diputación Provincial de Valencia, 2006.

- VVAA. *Actas. I Congreso Internacional sobre la formación de los gestores y técnicos de cultura*. Valencia, del 10 al 13 de mayo de 2005. Valencia: SARC, Diputació de València, 2006.

ANEXOS

Anexo 1. Estatutos de constitución de Carme Teatre AC.

263/93

| | | |
|---|--|---|
| GOBIERNO GENERAL VALENCIANO SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA Registro General |  Ministerio del Interior Secretaría General | Ministerio del Interior Asociaciones |
| Data 24 SET. 1993 | | 24 SET. 1993 |
| ENTRADA Núm. 42610 HORA 13:00 | | Salida n.º 6087 |

Con esta fecha se ha dictado por este Ministerio la siguiente resolución, que se comunica directamente a los interesados:

Vista la solicitud formulada por la entidad denominada "CARME TEATRE" de, Valencia, para que sea inscrita en los correspondientes Registros Públicos.

RESULTANDO: Que sus fines vienen determinados en el artº. 4º de los Estatutos, y su ámbito territorial de acción comprende todo el territorio Nacional.

VISTOS: La vigente Constitución Española; la Ley de Asociaciones de 24 de Diciembre de 1.964; el Decreto de 20 de Mayo de 1.965; la Orden de 10 de Julio del mismo año; y la Ley 30/1992, de 2 de Noviembre de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y Procedimiento Administrativo Común.

CONSIDERANDO: Que, con arreglo a las disposiciones citadas, este Ministerio es competente para resolver sobre la procedencia de la inscripción solicitada; que la Asociación se encuentra incluida en el ámbito de aplicación de la Ley de 24 de Diciembre de 1.964; y que en sus Estatutos y el resto de la documentación presentada no se aprecia que concurren los supuestos de los números 2 y 5 del artículo 22 de la Constitución.

Esta Secretaría General Técnica, en virtud de delegación del Excmo. Sr. Ministro, conferida por Orden de 11-X-90 (B.O.E. de 13-X-90), resuelve inscribir a la entidad a los solos efectos de publicidad previstos en el artº. 22 de la Constitución, y sin que suponga exoneración del cumplimiento de la legalidad vigente reguladora de las actividades necesarias para el desarrollo de sus fines, a la entidad denominada: "CARME TEATRE", de Valencia, y visar sus Estatutos.

Lo que, con inclusión de un ejemplar de los Estatutos debidamente visados, Acta Fundacional y fotocopia de la Hoja Registral, tengo el honor de dar traslado para su conocimiento y efectos.



Madrid, 24 SET. 1993
EL JEFE DEL AREA DE ASOCIACIONES,

Carlos Martínez Esteban.

ILMA. SRA. DIRECTORA GENERAL DE JUSTICIA E INTERIOR (SERVICIO DE ASOCIACIONES Y ASUNTOS JUDICIALES Y ELECTORALES).- Consejería de Administración Pública.- Baitlia, 1.- 46071 -VALENCIA-

COPIA ORIGINAL
VALENCIA 9-3-1994
El Jefe del Negociado



COTEJADO Y CONFORME - 1 -
CON EL ORIGINAL
VALENCIA.

ESTATUTOS



El Jefe del Neoclado

PA

TITULO I. DENOMINACION

CAPITULO I. CONSTITUCION Y FINES DE LA ASOCIACION

Art. 1.

Se constituye la Asociación denominada
..... *CARME T. GATRE*
en el campo delimitado por la Ley 191/64 de 24 de Diciembre y al amparo de lo dispuesto en el artículo 22 de la Constitución.

Art. 2.

La Asociación, que carece de ánimo de lucro, tiene personalidad jurídica propia y capacidad plena de obrar para administrar y disponer de sus bienes y para el cumplimiento de sus fines.

Art. 3.

El domicilio de la Asociación se establece en ... *VALENCIA* y radica en la *C/ GENERAL SAN MARTIN* nº. *13* *RTA* d.d.
El ámbito territorial de acción previsto para la Asociación se circunscribe a *TODA LA NACION*

Art. 4.

Constituyen los fines de esta Asociación:

la creación y exhibición pública de obras de teatro.



COPIADO Y CONTRASTE
CON EL ORIGINAL

REGISTRO DE ASOCIACIONES

VALENCIA.

El Jefe del Negociado
P.A.



Nº Registro
Nacional
125.561

Nº Registro
Territorial

Folio n.º

1. Bajo la denominación CARME TEATRE, de Valencia
y de acuerdo con la resolución del MINISTERIO DEL INTERIOR
dictada con fecha 24 SEPT. 1993, se procede a la siguiente inscripción de Asociación, cuyos fines
según los Estatutos son:
"La creación y exhibición pública de obras de teatro".

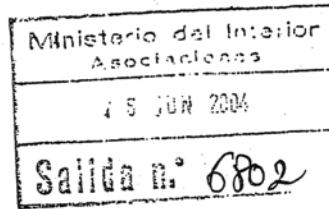
Su patrimonio fundacional se integra por pesetas
y tiene un Presupuesto inicial de 20.000.000.- pesetas
Su ámbito territorial comprende todo el territorio Nacional.-
y su domicilio principal se fija en C/ General San Martín, 13 pta. 11.- VALENCIA
teniendo también otros locales en 24 SEPT. 1993

Madrid, a de de 19.....
EL JEFE DE LA SECCION,

Anexo 2. Estatutos de Carne Teatre AC. modificados.



MINISTERIO
DEL INTERIOR



SECRETARIA
GENERAL TÉCNICA
Registro Nacional de Asociaciones
Domicilio postal: Amador de los Ríos, 7
28010 - Madrid -
Tono.: 91 - 537- 25 - 59

Con esta fecha se ha dictado por este Ministerio la siguiente resolución:

«Visto el expediente sobre modificación de los Estatutos de la entidad denominada **CARME TEATRE**, de VALENCIA, con Número Nacional 125561.

RESULTANDO: Que la Asamblea General convocada al efecto, en sesión celebrada el día 27/06/2003, acordó modificar sus Estatutos, afectando las principales modificaciones realizadas a los siguientes extremos registrales:

FINES: se determinan según lo establecido en el art. 4 de los Estatutos.
DOMICILIO: se fija en GUTENBERG 12 - 1 - 1 - VALENCIA

RESULTANDO: Que la Asamblea General reunida el 27/06/2003 ha procedido a la elección de los titulares de los órganos de gobierno y representación, en los términos contenidos en el Acta o Certificación que se incorpora al correspondiente protocolo. Dentro de su composición se destacan los siguientes cargos:

- Presidente / representante legal: Aurelio Delgado Claros
- Secretario / miembro con facultades para certificar acuerdos sociales: Felipe Zabaleta Vidarte

VISTOS: La vigente Constitución Española; la Ley Orgánica 1/2.002, de 22 de marzo, reguladora del Derecho de Asociación y la Ley 30/92, de 26 de noviembre de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y Procedimiento Administrativo Común.

CONSIDERANDO: Que corresponde al Registro Nacional de Asociaciones la inscripción de la modificación de Estatutos, de acuerdo con lo establecido en el artículo 25.1 de la Ley Orgánica 1/2.002, de 22 de marzo, reguladora del Derecho de Asociación ; que la modificación estatutaria no altera la naturaleza jurídica de la Entidad; y que en la documentación presentada no se aprecia que concurren los supuestos de los números 2 y 5 del artículo 22 de la Constitución.

Esta Secretaría General Técnica, en virtud de delegación del Excmo. Sr. Ministro, conferida por Orden de 21 de noviembre de 2.002 (B.O.E. de 28-11-2.002), resuelve inscribir la correspondiente modificación de datos registrales y depositar la documentación preceptiva en el Registro Nacional de Asociaciones, a los solos efectos de publicidad previstos en el artículo 22 de la Constitución, y sin que ello suponga exoneración del cumplimiento de la legalidad vigente reguladora de las actividades necesarias para el desarrollo de los fines de la entidad.

Contra esta resolución, que pone fin a la vía administrativa, puede interponer recurso contencioso-administrativo ante la Sala correspondiente de la Audiencia Nacional, en el plazo de dos meses, a contar desde el día siguiente al de notificación de la presente, todo ello con arreglo a lo dispuesto en la Ley 29/1998, de 13 de julio, reguladora de la Jurisdicción Contencioso-administrativa, pudiendo interponer previamente recurso potestativo de reposición ante este Ministerio, en el plazo de un mes, a contar igualmente desde el día siguiente al de notificación de esta resolución, según lo dispuesto en la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común."

De lo que, con la documentación registral preceptiva, se le da traslado para su conocimiento y efectos.

Madrid, 28 de junio de 2004
EL JEFE DEL AREA DE ASOCIACIONES


Carlos Martínez Esteban



D/ña. AURELIO DELGADO CLAROS / GUTENBERG 12 - 1 - 1 / 46003 VALENCIA

ESTATUTOS

CAPITULO I.- DENOMINACIÓN, DOMICILIO, ÁMBITO, FINES Y ACTIVIDADES

Art. 1º Denominación

Se constituye la Asociación denominada.....CARME TEATRE.....
que se acoge a lo dispuesto en la Ley Orgánica 1/2002, de 22 de marzo, reguladora del Derecho de Asociación, y al amparo de lo dispuesto en el artículo 22 de la Constitución, careciendo de ánimo de lucro.

Art. 2º Personalidad Jurídica

La Asociación tiene personalidad jurídica propia y capacidad plena de obrar para administrar y disponer de sus bienes y cumplir los fines que se propone.

Art. 3º Domicilio y ámbito de actuación

El domicilio de la Asociación se establece enE. VALENCIA.....
calle.....GUTENBERG 12-1..... código postal.....46003.....

La Asociación realizará principalmente sus actividades en el ámbito territorial de.....Nacional.....

Art. 4º Fines

Constituyen los fines de la Asociación:.....
.....LA CREACIÓN Y EXHIBICIÓN PÚBLICA DE
.....MONTAJES TEATRALES Y DE DANZA.....
.....
.....
.....
.....
.....

Art. 5° Actividades

Para el cumplimiento de los fines enumerados en el artículo anterior, se realizarán las siguientes actividades:

REUNIONES, ENSAYOS, CURSILLOS, LECTURAS

AUDICIONES, CREACIÓN Y EXHIBICIÓN PÚBLICA

DE ESPECTÁCULOS TEATRALES Y DE DANZA

Anexo 3. Plan Estatal de Equipamientos Escénicos de Nueva Generación.

PLAN ESTATAL DE EQUIPAMIENTOS ESCÉNICOS DE NUEVA GENERACIÓN INAEM PROPUESTA

4. APROXIMACIÓN A UN MODELO DE CÁLCULO DE ÍNDICES.

Una de las dificultades de todo PLAN de estas características es proponer unos objetivos en términos concretos y dimensionar los esfuerzos de promoción y presupuestarios que hay que poner al servicio del cumplimiento de dichos objetivos.

En las páginas siguientes vamos a establecer un modelo de cálculo que permita obtener los índices necesarios para poder concretar en cada caso el déficit de espacios y butacas existente en cada municipio y territorio. Estableceremos asimismo el aforo medio de este tipo de equipamientos.

Comenzamos con un análisis básico de la situación actual, con el suficiente campo como para poder obtener unas conclusiones válidas a los efectos de planificación. Abarcamos un listado de espacios escénicos de gestión privada, con aforo menor de 400 butacas en todo el territorio del Estado.⁴

Una vez estimado el déficit existente a la puesta en marcha del Plan, podremos situar un escenario futuro como objetivo, y evaluar los esfuerzos económicos y de gestión necesarios para el fomento de los nuevos espacios especialmente adaptados al Plan y el desarrollo de las mejoras en instalaciones, programación y actividades de los espacios existentes, que deseen participar en el Plan.

A continuación incluimos la relación de los espacios analizados, ordenados por aforo, que manejamos como base de datos para el análisis.

⁴ Datos facilitados por el Centro de Documentación de las Artes Escénicas y que hemos ampliado con información directa.

PLAN ESTATAL DE EQUIPAMIENTOS ESCÉNICOS DE NUEVA GENERACIÓN
I NAEM
PROPUESTA

LISTADO DE ESPACIOS ANALIZADOS. Fuente C.D.A.E. y elaboración propia.

| ESPACIO | CIUDAD | COMUNIDAD | AFORO |
|--|--------------------------|-----------------------|-------|
| Casal Camprodoni | Camprodon | Cataluña | 395 |
| Arriola Antzokia | Elorrio | País Vasco | 394 |
| Teatro Real Cinema | Madrid | Madrid, Comunidad de | 394 |
| Teatro Cervantes | Valladolid | Castilla y León | 392 |
| Teatre Micalet | Valencia | Valenciana, Comunidad | 390 |
| Teatro Hogar Antoniano | Torrent | Valenciana, Comunidad | 390 |
| Aula de Cultura CAM de Orihuela | Orihuela | Valenciana, Comunidad | 388 |
| Centro de Iniciativas de la Caja de Canarias | Las Palmas de G.Canaria | Islas Canarias | 384 |
| Sant Andreu Teatre (SAT) | Barcelona | Cataluña | 383 |
| Centre Moral de Arenys de Munt | Arenys de Munt | Cataluña | 372 |
| Casino de La Granadella | La Granadella | Cataluña | 370 |
| Teatro del Círculo de Amistad XII de Enero | Santa Cruz de Tenerife | Islas Canarias | 370 |
| Crespi | Terrassa | Cataluña | 364 |
| Aula de Cultura CAM de Torrent | Torrent | Valenciana, Comunidad | 350 |
| Club Helena | Barcelona | Cataluña | 350 |
| Jove Teatre Regina | Barcelona | Cataluña | 350 |
| Societat Coral l'Estrella | Sant Vicenç de Castellet | Cataluña | 350 |
| Societat Cultural Sant Jaume de Moja | Olerdola-Moja | Cataluña | 350 |
| Usurbe Antzokia | Beasain | País Vasco | 350 |
| Centre Cultural de Granollers. F. La Caixa | Granollers | Cataluña | 349 |
| Auditori de Caixa Tarragona | Tarragona | Cataluña | 330 |
| Teatro Arlequin | Madrid | Madrid, Comunidad de | 330 |
| Societat La Vicentina | Sant Vicenç dels Horts | Cataluña | 326 |
| Centre de Cultura Sant Joan | Viladecans | Cataluña | 322 |
| Teatro Mayor | Madrid | Madrid, Comunidad de | 322 |
| Ateneu Popular 9 Barris | Barcelona | Cataluña | 320 |
| Teatre Lliure. En obras | Barcelona | Cataluña | 315 |
| Teatre A. de Palma de Mallorca. Sala Mozart | Palma de Mallorca | Islas Baleares | 310 |
| Teatre Casino Disset de Gener | Ciudadella | Islas Baleares | 306 |
| Els XIII | Vila-real | Valenciana, Comunidad | 304 |
| Centro Cultural Villa de Errenteria | Renteria | País Vasco | 302 |
| Auditorio de Caja Duero | Ávila | Castilla y León | 300 |
| Calassanç | Barcelona | Cataluña | 300 |
| Casa de la Música d'Ador | Ador | Valenciana, Comunidad | 300 |
| Casal d'Alella | Alella | Cataluña | 300 |
| Casal San Genís | Navàs | Cataluña | 300 |
| Casino Menestral Figuerenc | Figueres | Cataluña | 300 |
| Centre Agrícola | Sant Pau d'Ordal | Cataluña | 300 |
| Centre de Cultura i Esbarjo de Vilafant | Vilafant | Cataluña | 300 |
| Centre Democràtic i Progressista. En obras | Caldes de Montbui | Cataluña | 300 |
| E.N.T. | Pamplona | Navarra | 300 |
| Guasch Teatre | Barcelona | Cataluña | 300 |
| Les Golfes de Can Fabra. | Barcelona | Cataluña | 300 |
| Local Cultural i Recreatiu Foment | Sant Martí de Malda | Cataluña | 300 |
| Sala de la Escuela Navarra de Teatro (ENT) | Pamplona | Navarra | 300 |

Juan Ruesga Navarro
Septiembre 2007

PLAN ESTATAL DE EQUIPAMIENTOS ESCÉNICOS DE NUEVA GENERACIÓN
I NAEM
PROPUESTA

| | | | |
|---|-------------------------|-------------------------|-----|
| Societat Cultural Recreativa Casino de Tortellà | Tortellà | Cataluña | 300 |
| Teatre de Salt | Salt | Cataluña | 300 |
| Teatre Principal d'Arenys de Mar | Arenys de Mar | Cataluña | 300 |
| Teatro Calderón | Peñaranda de Bracamonte | Castilla y León | 300 |
| Teatro El Divino Pastor | Málaga | Andalucía | 300 |
| Teatro Muñoz Seca | Madrid | Madrid, Comunidad de | 294 |
| Centre Cultural de la Fundació Bancaja | Valencia | Valenciana,Comunidad | 290 |
| l'Horta | Valencia | Valenciana,Comunidad | 288 |
| Teatre Club Capitol. Sala 2 | Barcelona | Cataluña | 287 |
| El Foment Parroquial de Cultura | Martorell | Cataluña | 284 |
| C. Cultural i Recreatiu de Castellví de Rosanes | Castellví de Rosanes | Cataluña | 280 |
| Societat Cultural Sant Jaume | Premià de Dalt | Cataluña | 280 |
| Teatro del Instituto Juan del Enzina | León | Castilla y León | 260 |
| Teatro de la Abadía. Sala Juan de la Cruz | Madrid | Madrid, Comunidad de | 259 |
| Teatro del Instituto Francés | Madrid | Madrid, Comunidad de | 254 |
| Cinema Ribagorçana | El Pont de Suert | Cataluña | 253 |
| Auditori Narcís de Carreras | Girona | Cataluña | 250 |
| Casal Cultural Codinenc | Sant Feliu de Codines | Cataluña | 250 |
| Casino La Unió | Vidreres | Cataluña | 250 |
| El Casal de Llavanes | Sant Andreu de Llavanes | Cataluña | 250 |
| Sociedade Cultural Atlántida | Vigo | Galicia | 250 |
| Teatre Conino Gurillo | Castellón | Valenciana,Comunidad | 250 |
| Teatre del Círcol Catòlic | Badalona | Cataluña | 250 |
| Teatro Afili | Madrid | Madrid, Comunidad de | 250 |
| Teatro Gran Vía. Sala 2 | Madrid | Madrid, Comunidad de | 250 |
| Teatro León Felipe | Sequeros | Castilla y León | 250 |
| Teatro Salvador Távora | Sevilla | Andalucía | 250 |
| Yago | Santiago de Compostela | Galicia | 248 |
| Cine Rex | Peñafiel | Castilla y León | 240 |
| Teatre del Raval | Gandia | Valenciana,Comunidad | 240 |
| Teatre dels Seràfics | Arenys de Mar | Cataluña | 240 |
| Auditori C. S. y Cultural de la F. La Caixa | Lleida | Cataluña | 235 |
| Parroquial de Lloseta | Lloseta | Islas Baleares | 234 |
| Teatro Avanti | Córdoba | Andalucía | 234 |
| Aula de Cultura CAM de Cartagena | Cartagena | Murcia, Región de | 230 |
| Teatro Tyl Tyl | Navalcarnero | Madrid, Comunidad de | 230 |
| Aula de Cultura CAM de Jumilla | Jumilla | Murcia, Región de | 228 |
| Teatre del Mar | Palma de Mallorca | Islas Baleares | 222 |
| Barcelona City Hall | Barcelona | Cataluña | 220 |
| Centro Cultural de Bossost | Bossost | Cataluña | 220 |
| Teatre Auditori de Granollers. Sala Petita | Granollers | Cataluña | 220 |
| Ca Nostra. Auditorio Parroquial | Sant Antoni de Portmany | Islas Baleares | 216 |
| Auditori de la Fundació Joan Miró | Barcelona | Cataluña | 212 |
| Centro Cultural Cajastur. San Francisco, 4 | Oviedo | Asturias, Principado de | 210 |
| Galileo Teatro | Madrid | Madrid, Comunidad de | 210 |
| Orfeo Reusenc | Reus | Cataluña | 210 |
| Teatre dels Lluïsos de Gràcia | Barcelona | Cataluña | 210 |
| Ateneu Cultural i Recreatiu .En obras | S. Margarida de Montbui | Cataluña | 200 |

Juan Ruesga Navarro
Septiembre 2007

PLAN ESTATAL DE EQUIPAMIENTOS ESCÉNICOS DE NUEVA GENERACIÓN
INAEM
PROPUESTA

| | | | |
|---|-------------------------|-------------------------|-----|
| Ateneu Domingo Fins | Montcada i Reixac | Cataluña | 200 |
| Aula de Cultura CAM de Elche | Elche | Valenciana, Comunidad | 200 |
| Casal Popular de Vilassar de Dalt | Vilassar de Dalt | Cataluña | 200 |
| La Flor de la Palma | Teià | Cataluña | 200 |
| La Plaza de las Artes | Madrid | Madrid, Comunidad de | 200 |
| Patronat P. de Vilassar de Mar. En obras | Vilassar de Mar | Cataluña | 200 |
| Teatro de la F. Germán Sánchez Ruy Pérez | Peñaranda de Bracamonte | Castilla y León | 200 |
| Teatro Hermanas M. y E. Spinola | Teguise | Islas Canarias | 200 |
| Tramoia | Elche | Valenciana, Comunidad | 200 |
| Teatro de la Abadía. Sala José Luis Alonso | Madrid | Madrid, Comunidad de | 195 |
| Teatre Municipal de Vilafranca | Vilafranca de Bonany | Islas Baleares | 193 |
| Casal Familiar del Bruc | El Bruc | Cataluña | 192 |
| Ático Teatro | Getafe | Madrid, Comunidad de | 190 |
| Espacio para la Cultura. Cajamadrid | Morata de Tajuña | Madrid, Comunidad de | 188 |
| Auditori de Caixa Sabadell | Sabadell | Cataluña | 187 |
| Teatre del Sol | Sabadell | Cataluña | 185 |
| Ateneu de Duesaigues | Duesaigues | Cataluña | 180 |
| Aula de Cultura CAM de Cieza | Cieza | Murcia, Región de | 180 |
| Centre Cultural La Farinera del Clot | Barcelona | Cataluña | 180 |
| Corral de Comedias de Zapateros. | Alcalá de Henares | Madrid, Comunidad de | 180 |
| La Imperdible | Sevilla | Andalucía | 180 |
| NASA. Nave de Servicios Artísticos | Santiago de Compostela | Galicia | 180 |
| Centre Cívic Cotxeres Borrell | Barcelona | Cataluña | 175 |
| S. Recreativa i Cultural El Casal. En obras | La Granada | Cataluña | 175 |
| Sala d'Actes del Club de Pollença | Pollença | Islas Baleares | 174 |
| Cero | Sevilla | Andalucía | 172 |
| Cuarta Pared | Madrid | Madrid, Comunidad de | 172 |
| Teatre Lliure. Espai Lliure | Barcelona | Cataluña | 172 |
| La Planeta | Girona | Cataluña | 170 |
| Teatre Centre d'Arbúcies | Arbúcies | Cataluña | 168 |
| Raval | Barcelona | Cataluña | 167 |
| Catalònia Teatre | Cornellà de Llobregat | Cataluña | 160 |
| Mirador. Centro de Nuevos Creadores (CNC) | Madrid | Madrid, Comunidad de | 160 |
| Centre Catequístic de Sant Miquel | Ciutadella | Islas Baleares | 158 |
| Nuevo Teatro Alcalá. Sala María Guerrero | Madrid | Madrid, Comunidad de | 154 |
| Centre Cívic Jardins de la Pau | El Prat de Llobregat | Cataluña | 150 |
| C. Cultural Cajastur C. San Juan Bautista | Gijón | Asturias, Principado de | 150 |
| Cia. Nuro | Ciudad Real | Castilla-La Mancha | 150 |
| La Fundición | Sevilla | Andalucía | 150 |
| Muntaner | Barcelona | Cataluña | 150 |
| Teatre de Ponent | Granollers | Cataluña | 150 |
| Teatre el Magatzem | Tarragona | Cataluña | 150 |
| Teatro de Marionetas La Estrella | Valencia | Valenciana, Comunidad | 150 |
| Tribuene | Madrid | Madrid, Comunidad de | 148 |
| Teatre Tantarantana | Barcelona | Cataluña | 145 |
| Aula de Cultura CAM Azorín | Yecla | Murcia, Región de | 140 |
| Teatre de la Passió d'Esparreguera. Sala Petita | Esparreguera | Cataluña | 140 |
| Teatro Arbolé | Zaragoza | Aragón | 140 |

Juan Ruesga Navarro
 Septiembre 2007

PLAN ESTATAL DE EQUIPAMIENTOS ESCÉNICOS DE NUEVA GENERACIÓN
INAEM
PROPUESTA

| | | | |
|--|----------------------|-----------------------|-----|
| Teatro de la Estación. Vía Dos | Zaragoza | Aragón | 140 |
| Teatro de la Estación | Zaragoza | Aragón | 135 |
| Aula de Cultura CAM de Benidorm | Benidorm | Valenciana, Comunidad | 133 |
| Centro de la Cultura La General | Motril | Andalucía | 133 |
| Teatro Triángulo | Madrid | Madrid, Comunidad de | 132 |
| Triángulo | Madrid | Madrid | 132 |
| La Sala del Mariano. C. S. Mariano Muñoz | Madrid | Madrid, Comunidad de | 130 |
| Versus Teatre | Barcelona | Cataluña | 129 |
| Polivalent | Pineda de Mar | Cataluña | 125 |
| Salón Parroquial | Puigpunyent | Islas Baleares | 125 |
| Teatro Pradillo | Madrid | Madrid, Comunidad de | 122 |
| Teatro de Cámara A. Chéjov de Madrid | Madrid | Madrid, Comunidad de | 120 |
| Teatro Victoria de Madrid | Madrid | Madrid, Comunidad de | 120 |
| Tinta Roja | Barcelona | Cataluña | 120 |
| Hacena Arteak | Bilbao | País Vasco | 110 |
| Teatre de l'Aurora | Igualada | Cataluña | 110 |
| Teatre Sans | Palma de Mallorca | Islas Baleares | 101 |
| Amics de les Arts i Joventuts Musicals | Terrassa | Cataluña | 100 |
| Ateneo Ferrolán | Ferrol | Galicia | 100 |
| Centro de Titeres de Alicante | Alicante | Valenciana, Comunidad | 100 |
| El Teatret | Alcoi | Valenciana, Comunidad | 100 |
| Endanza | Sevilla | Andalucía | 100 |
| Joaquín Eléjar | Málaga | Andalucía | 100 |
| La Nave de Cambaleo | Aranjuez | Madrid, Comunidad de | 100 |
| Manuel de Falla. (SGAE) | Madrid | Madrid, Comunidad de | 100 |
| Teatre Kaddish | El Prat de Llobregat | Cataluña | 100 |
| Teatro Arte Livre (TAL) | Vigo | Galicia | 100 |
| Teatro del Ferrocarril | Madrid | Madrid, Comunidad de | 100 |
| Tragaluz | Badajoz | Extremadura | 100 |
| Tragasuenos | Málaga | Andalucía | 100 |
| Itaca | Madrid | Madrid, Comunidad de | 99 |
| Réplika Teatro | Madrid | Madrid, Comunidad de | 99 |
| El Viejo y El Loco | Ciudad Real | Castilla-La Mancha | 96 |
| La Casa de los Titeres de Abizanda | Abizanda | Aragón | 95 |
| La Fundición | Bilbao | País Vasco | 95 |
| Las Tablas | Madrid | Madrid, Comunidad de | 93 |
| Teatro Gurdulú | Leganés | Madrid | 91 |
| Antic Riereta Teatre | Barcelona | Cataluña | 90 |
| Tarambana | Madrid | Madrid, Comunidad de | 90 |
| Teatro Ensalle | Vigo | Galicia | 81 |
| Beckett | Barcelona | Cataluña | 80 |
| Carme Teatre | Valencia | Valenciana, Comunidad | 80 |
| Corral de Comedias de San Andrés | Rascafría | Madrid, Comunidad de | 80 |
| El Cachorro | Sevilla | Andalucía | 80 |
| Escena Mirinaque | Santander | Cantabria | 80 |
| Guindalera Escena Abierta | Madrid | Madrid, Comunidad de | 80 |
| Houdini | Madrid | Madrid, Comunidad de | 80 |
| Teatro Independiente Sur (TIS) | Madrid | Madrid, Comunidad de | 80 |

Juan Ruesga Navarro
 Septiembre 2007

PLAN ESTATAL DE EQUIPAMIENTOS ESCÉNICOS DE NUEVA GENERACIÓN
INAEM
PROPUESTA

| | | | |
|--|------------------------|-----------------------|----|
| Asociación Cultural La Bufanda | Coslada | Madrid, Comunidad de | 75 |
| Teatre de la Mar i la Lluna | Sant Llorenç Savall | Cataluña | 75 |
| Teatro del Andamio | A Coruña | Galicia | 75 |
| Centre Cívic Drassanes | Barcelona | Cataluña | 70 |
| Club Parroquial de Santa Eulària des Riu | Santa Eulària des Riu | Islas Baleares | 70 |
| L'Antic Teatre | Barcelona | Cataluña | 70 |
| Teatro de los Manantiales | Valencia | Valenciana, Comunidad | 70 |
| Teatro Minik | Tacoronte | Islas Canarias | 70 |
| Teatro Lagrada | Madrid | Madrid | 66 |
| Estudio del Actor 135 | Sevilla | Andalucía | 65 |
| Teatro Victoria | Santa Cruz de Tenerife | Islas Canarias | 65 |
| Brossa Espai Escènic. | Barcelona | Cataluña | 60 |
| Círcol Maldà | Barcelona | Cataluña | 60 |
| Contractub | Madrid | Madrid, Comunidad de | 60 |
| Donibane | Miranda de Arga | Navarra | 60 |
| Espacio Inestable | Valencia | Valenciana, Comunidad | 60 |
| Janagah Espacio Audiovisual | Madrid | Madrid, Comunidad de | 60 |
| Karpas-Teatro Sala de Cámara | Madrid | Madrid, Comunidad de | 60 |
| La Puntual | Barcelona | Cataluña | 60 |
| Teatro de las Aguas | Madrid | Madrid, Comunidad de | 60 |
| Teatro El Canto de la Cabra | Madrid | Madrid | 60 |
| Teatro Espada de Madera | Madrid | Madrid, Comunidad de | 60 |
| Columna Rota. Espai Cultural | Puerto de Sagunto | Valenciana, Comunidad | 50 |
| El Montacargas | Madrid | Madrid, Comunidad de | 50 |
| La Caravana | Madrid | Madrid, Comunidad de | 50 |
| La Puerta Estrecha | Madrid | Madrid, Comunidad de | 50 |
| Salón de Actos del Foro Cívico Cultural | Pozuelo de Alarcón | Madrid, Comunidad de | 50 |
| Teatro Círculo | Valencia | Valenciana, Comunidad | 50 |
| Teatro Sala Trono | Tarragona | Cataluña | 50 |
| Youkali Espacio Abierto | Madrid | Madrid, Comunidad de | 50 |
| DT Espacio Escénico | Madrid | Madrid, Comunidad de | 40 |
| Yelmo | Ciudad Real | Castilla-La Mancha | 40 |
| El Txoko de Brando | San Sebastián | País Vasco | 35 |
| Espai Mer | Barcelona | Cataluña | 15 |

Salas pertenecientes a la asociación Red de Salas Alternativas.

Número de espacios en el listado 223. Aforo Total 42.357 butacas. Aforo promedio 190 butacas

| | |
|---------------------------|-------------|
| más de 300 butacas | 50 espacios |
| más de 200 y menos de 300 | 53 |
| más de 100 y menos de 200 | 68 |
| menos de 100 | 52 |

Existen 121 espacios de más de 100 y menos de 300 butacas

Juan Ruesga Navarro
 Septiembre 2007

PLAN ESTATAL DE EQUIPAMIENTOS ESCÉNICOS DE NUEVA GENERACIÓN
INAEM
PROPUESTA

4.1. ANÁLISIS POR COMUNIDADES AUTÓNOMAS

Los espacios relacionados en el cuadro anterior, los hemos ordenado por Comunidades Autónomas, de mayor a menor número de espacios y aforo total. Y hemos relacionado el número de espacios y butacas disponibles con los habitantes totales de cada Comunidad.

| ESPACIOS ANALIZADOS POR COMUNIDADES. Elaboración propia. | | | | | | |
|--|-----|-------|------------|-------------|---------------------|------------|
| COMUNIDAD | Nº | AFORO | HABITANTES | AFORO MEDIO | HAB/SALA | HAB/BUTACA |
| Cataluña | 85 | 18857 | 7083618 | 222 | 83336 | 376 |
| Madrid | 51 | 7019 | 5891905 | 138 | 115527 | 839 |
| Valenciana, Comunidad | 21 | 4383 | 4772403 | 209 | 227257 ⁵ | 1089 |
| Andalucía | 12 | 1864 | 7935074 | 155 | 661256 | 4257 |
| Islas Baleares | 11 | 2109 | 986333 | 192 | 89667 | 468 |
| Castilla y León | 7 | 1942 | 2514362 | 277 | 359194 | 1295 |
| Galicia | 7 | 1034 | 2764250 | 148 | 394893 | 2673 |
| País Vasco | 6 | 1286 | 2131148 | 214 | 355191 | 1657 |
| Islas Canarias | 5 | 1089 | 1984672 | 218 | 396934 | 1822 |
| Aragón | 4 | 510 | 1269927 | 127 | 317481 | 2490 |
| Murcia, Región de | 4 | 778 | 1362546 | 194 | 340636 | 1751 |
| Castilla-La Mancha | 3 | 286 | 1924200 | 95 | 641400 | 6728 |
| Navarra | 3 | 660 | 600231 | 220 | 200077 | 909 |
| Asturias, Principado de | 2 | 360 | 1075279 | 180 | 537639 | 2987 |
| Cantabria | 1 | 80 | 566678 | 80 | 566678 | 7083 |
| Extremadura | 1 | 100 | 1084599 | 100 | 1084599 | 10846 |
| Totales | 223 | 42357 | 43947225 | | 197.072 | 1037 |

Los promedios resultantes en el cuadro, ponen de manifiesto las diferencias entre Comunidades, y empiezan a arrojar algunos datos, que nos permitirán establecer, la situación de partida a la entrada en vigor del Plan y los objetivos que el Plan se puede plantear.

Están incluidos 223 espacios, con un aforo total de 42357 butacas y un aforo medio de 190 butacas. El índice de habitantes por espacio es de

⁵ Nota: cifras rojas y en negrita, por encima del promedio.

PLAN ESTATAL DE EQUIPAMIENTOS ESCÉNICOS DE NUEVA GENERACIÓN
INAEM
PROPUESTA

197.072 y los habitantes por butaca 1.037. Comenzamos a apreciar las primeras situaciones de déficit, ya que sólo Cataluña, la Comunidad de Madrid y la Comunidad balear están en cifras por debajo del promedio. Como información complementaria podemos saber el aforo medio de los espacios que existen en cada C.C.A.A..

Juan Ruesga Navarro
Septiembre 2007

20

PLAN ESTATAL DE EQUIPAMIENTOS ESCÉNICOS DE NUEVA GENERACIÓN
INAEM
PROPUESTA

4.2 ANÁLISIS POR CIUDADES.

Los espacios analizados por Comunidades Autónomas, los hemos vuelto a analizar, esta vez por ciudades, ordenadas por número de habitantes. Y hemos relacionado el número de espacios y butacas disponibles con los habitantes totales de cada ciudad.

| ESPACIOS ANALIZADOS POR CIUDADES. Elaboración propia. | | | | | |
|---|-------|----------|--------------|------------------------|------------|
| CIUDAD | Nº | AFORO | HABITANTES | HAB/SALA | HAB/BUTACA |
| Madrid | 42,00 | 5.835,00 | 3.155.359,00 | 75.127,60 ⁶ | 540,76 |
| Barcelona | 28,00 | 5.290,00 | 1.593.075,00 | 56.895,54 | 301,15 |
| Valencia | 8,00 | 1.378,00 | 805.304,00 | 100.663,00 | 584,40 |
| Sevilla | 7,00 | 997,00 | 704.154,00 | 100.593,43 | 706,27 |
| Zaragoza | 3,00 | 415,00 | 649.181,00 | 216.393,67 | 1.564,29 |
| Málaga | 3,00 | 500,00 | 558.287,00 | 186.095,67 | 1.116,57 |
| Las Palmas de G. Canaria | 1,00 | 384,00 | 378.628,00 | 378.628,00 | 986,01 |
| Palma de Mallorca | 3,00 | 633,00 | 375.773,00 | 125.257,67 | 593,64 |
| Bilbao | 2,00 | 205,00 | 354.168,00 | 177.084,00 | 1.727,65 |
| Alicante | 1,00 | 100,00 | 322.431,00 | 322.431,00 | 3.224,31 |
| Córdoba | 1,00 | 234,00 | 321.164,00 | 321.164,00 | 1.372,50 |
| Valladolid | 1,00 | 392,00 | 319.943,00 | 319.943,00 | 816,18 |
| Vigo | 3,00 | 431,00 | 293.725,00 | 97.908,33 | 681,50 |
| Gijón | 1,00 | 150,00 | 274.472,00 | 274.472,00 | 1.829,81 |
| A Coruña | 1,00 | 75,00 | 243.349,00 | 243.349,00 | 3.244,65 |
| Santa Cruz de Tenerife | 2,00 | 435,00 | 221.567,00 | 110.783,50 | 509,35 |
| Badalona | 1,00 | 250,00 | 219.163,00 | 219.163,00 | 876,65 |
| Elche | 2,00 | 400,00 | 215.137,00 | 107.568,50 | 537,84 |
| Oviedo | 1,00 | 210,00 | 214.883,00 | 214.883,00 | 1.023,25 |
| Alcalá de Henares | 1,00 | 180,00 | 204.000,00 | 204.000,00 | 1.133,33 |
| Cartagena | 1,00 | 230,00 | 203.945,00 | 203.945,00 | 886,72 |
| Sabadell | 2,00 | 372,00 | 200.905,00 | 100.452,50 | 540,07 |
| Pamplona | 2,00 | 600,00 | 195.769,00 | 97.884,50 | 326,28 |
| Terrassa | 2,00 | 464,00 | 194.947,00 | 97.473,50 | 420,14 |
| Leganés | 1,00 | 91,00 | 187.076,00 | 187.076,00 | 2.055,78 |
| San Sebastián | 1,00 | 35,00 | 182.930,00 | 182.930,00 | 5.226,57 |
| Santander | 1,00 | 80,00 | 182.926,00 | 182.926,00 | 2.286,58 |
| Castellón | 1,00 | 250,00 | 167.455,00 | 167.455,00 | 669,82 |

⁶ Nota: cifras rojas y en negrita, por encima del promedio.

Juan Ruesga Navarro
 Septiembre 2007

Anexo 4. Estatutos de constitución de Carne Teatre SL.

5S3100212



----- "CARME TEATRE, S.L."-----

TÍTULO I.- DENOMINACIÓN, OBJETO, DURACIÓN Y DOMICILIO.

Artículo 1º.- Con el nombre de "CARME TEATRE, S.L." queda constituida una Compañía Mercantil de nacionalidad española y responsabilidad limitada que se regirá por los presentes estatutos, la ley de 2/1995 de 23 de Marzo, y demás disposiciones aplicables. -----

Artículo 2º.- La sociedad tendrá por objeto la promoción y desarrollo de espectáculos teatrales.- Divulgación de textos teatrales.- Organización de talleres de creación teatral, cursos de formación, organización de lecturas teatrales, clases de exhibición o representación teatral, organización encuentros y jornadas teatrales. -----

Si las disposiciones legales exigiesen para el ejercicio de algunas de las actividades comprendidas en el objeto social algún título

Anexo 5. Programación de la sala Carme Teatre.

Temporada 95-96

Año 1995

- *Descansa que es domingo* de Elliane Gallet. CIA. CARME TEATRE (Valencia).
- *Aquell foll d'en jourdain* de Mijail Bulgakov. Dirección Amalia Ferre. CIA. MASCARA TEATRE (Valencia).
- *¡En cámara!* de Aarón Suskin. Dirección Antonio Tomás. CIA. NOA TEATRO (Badajoz).

Año 1996

- *Farsa infantil de la cabeza del dragón* de Valle Inclán. Dirección José Luis Serrano. CIA. MASCARA TEATRE (Valencia).
- *Historia del zoo* de Edward Albee. Dirección Alejandro Jornet. CIA. MALPASO (Valencia).
- *Palmarés Fever*. Dirección colectiva. CIA. TEATRACO TEATRO (Valencia).
- *Canal Clown*. Dirección Jesús Jara. CIA. FALAGUERA TEATRE EXCENTRIC (Valencia).
- *¿Por qué, Panpox?* de Arantxa Urretabizkaia. Dirección Marta Aguirre. CIA. AGUERRE TEATROA (Vizcaia).
- *El diario de Noa* de Roberto García. Dirección Roberto García. CIA. E.M.T DE MISLATA (Valencia).

Temporada 96-97

- *Cronic* de Roberto García. Dirección Roberto García. CIA. MALPASO (Valencia).
- *El caballero inexistente*, inspirado en textos de Italo Calvino. CIA. TEATRO BERGANTE DE MARIONETAS.
- *Cantaclown*. Dirección Marta Carballo. CIA. MARTA CARBALLO.
- *La zapatera prodigiosa* de Federico García Lorca. Dirección Aurelio Delgado. CIA. CARME TEATRE (Valencia).

Año 1997

- *El piso de Colombina* de Ludmila Petrushevskaia. Dirección José Luis Serrano. CIA. MASCARA TEATRE (Valencia).
- *Cuentacontres*. Espectáculo de cuentacuentos con Domingo Chinchilla, Xus Amic y Vicent Cortés.
- *Luz de almacén*. Recital poético a cargo de Pau Esteve (voz) y Pedro Hontanilla (acordeón). Dirección Pau Esteve. CIA. L'HORA BAIXA TEATRE (Valencia).
- *Pànic al centenari* de Xavi Mira. Dirección Chesca Salazar y Xavi Castillo. CIA. POT DE PLOM (Valencia).
- *Hogar dulce hogar* de E. Ionesco. Dirección María Esteve. CIA. LA COJA.
- *Conte content, curtet i breu*, basado en textos de Josep Vicent Marqués. Dirección Jesús Jara. CIA. NAS TEATRE (Valencia).
- *Tres a cero*. Autores argentinos contemporáneos (A. Adellac, G. Gambaro y E. Pavloski). Dirección O. Passero. CIA. LA TAROLA.

Temporada 97-98

- *La nit es una ombra perseguida pel desig* de Carles Pons. Dirección Ramón Moreno. CIA. ANTARA TEATRE (Valencia).
- *Narraciones orales*. Recital de textos de autores contemporáneos a cargo de Domingo Chinchilla.
- *Intempèrie* de Paco Zarzoso y Lluisa Cunillé. Dirección Paco Zarzoso. CIA. LA HONGARESA (Valencia).
- *Entremés i més*. Dirección Aurelio Delgado. CIA. CARME TEATRE (Valencia)

Año 1998

- *Contant coses*. Recital de textos de autores contemporáneos a cargo de Domingo Chinchilla.
- *Retien moi*. Coreografía de Nathalie Desmarest.

Temporada 98-99

- *El pájaro solitario* de José María Rodríguez Méndez. Dirección Enrique Belloch. CIA. ENRIQUE BELLOCH (Valencia).
- *El Saperlón* de Gildas Bourdet. Dirección Aurelio Delgado. CIA. CARME TEATRE (Valencia).

Año 1999

- *39 grados* de Jerónimo Cornelles. Dirección Jerónimo Cornelles. CIA. BRAMANT TEATRE (Valencia).
- *Esto no es una invitación a que me violes*. Texto y dirección de Elisa Pérez y Contxa Bermesela. CIA. AGÜITA TROUP (Valencia).
- *El juego* de Mariela Romero. Dirección Carlos Calvo. CIA. LA RUINA TEATRE (Valencia).

Temporada 1999-2000

El 21 de octubre de 1999 se pone en marcha el proyecto *MESTIASSATGE*, consistente en la exhibición de espectáculos de corta duración en una representación semanal durante toda la temporada. Esta iniciativa de la sala CARME TEATRE supuso un aliciente para muchas compañías con espectáculos en este formato y fue el detonador del actual "Circuito de café-teatro". Durante las dos temporadas que duró, pasaron por la sala CARME TEATRE más de cincuenta compañías, entre otras: PTV Clows, Taiat Dansa, Ju Ja, Conino Gurillo, Donas Móviles, etc. Al margen de MESTIASSATGE se continúa con la programación regular.

- *Íntimo*. Dirección Aurelio Delgado. CIA. CARME TEATRE (Valencia).
- *El espejo* de Ata Gominelli. Dirección Vicente Villanueva y Ata Gominelli. CIA. DONAS MÓVILES (Valencia).
- *El* de Alex Figueras. Dirección Alex Figueras. CIA. ALFIRO TEATRO.

Año 2000

- *Posdata: el teu gat ha mort*. Adaptación de la novela de James Kirkwood. Dirección Ignacio Dorta. CIA. DELS GATS (Valencia).
- *La penúltima cena* de Monthly Python. Dirección Manel Gimeno. CIA. GAGS'N'RISES.
- *Ataques de santidad* de Antonio Álamo. Dirección Javier Esteban. CIA. TEATRO del Azar (Valladolid).
- *Poniente* de Jerónimo Cornelles. Dirección Jerónimo Cornelles. CIA. BRAMANT TEATRE (Valencia).
- *Tocanzas y Contanzas de un Bufón y sus Andanzas* de Mario Cerro. CIA. TEATRO DE LA JAURIA (Valencia).

- *Esa es la cosa*. Recital poético a cargo de Santos Arena (Argentina).

Temporada 2000-2001

- *Dostoievski va a la playa* de Marco Antonio de la Parra. Dirección Aurelio Delgado. CIA. CARME TEATRE (Valencia).

Año 2001

- *Ave María* de Eduard Costa. Dirección Nando Pascual. CIA. ANEM ANANT TEATRE (Valencia).
- *Por una manzana* de Alberto García. Dirección Alberto García. CIA. CURRO DT (Madrid).
- *Réquiem* de Chema Cardeña. Dirección Chema Cardeña. CIA. ACRÓBATA (Valencia).
- *Me alegro mucho de haberte jodido la vida* de Alejandro Jornet. Dirección Alejandro Jornet. Taller 2001 de la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia.

Año 2002

Espacio cerrado por reformas hasta mayo.

- *Sexo explícito* de Alejandro Jornet. Dirección Alejandro Jornet. Taller 2002 de la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia.

Temporada 2002-2003

- *Ojo del Ojo* con textos de Edgar Allan Poe y Aurelio Delgado. Dirección Aurelio Delgado. CIA. CARME TEATRE (Valencia).

Año 2003

- *Vaixell ple de somnis* de Pau Esteve sobre textos de Josep Piera. Dirección Pau Esteve. Con Pau Esteve, Noelia Solaz y Amadeu Vidal (acordeón). CIA. L'HORABAIXA TEATRE (Valencia).

- *Muy frágil*. Coreografías y dirección de Vicente Arlandis, Sandra Gómez y Gema Gisbert. CIA. LOS QUEQUEDAN (Valencia).
- *Te voy a hacer unos zapatitos*. Coreografía de Susana Olmo. Dirección Jaime Llopis. CIA. SUSANA OLMO (Valencia).
- *Tras-pasión*. Dirección y coreografía Mamen García. Con Antonio Asensi, David Aberasturi, Maribel Bayona, Virginia Collado, Marga García, Mamen García. CIA. ENTRE- 3 DANZA (Valencia).
- *Spirit Senda*. Artes marciales en estado puro y capoeira. CIA. YING TAE CAMP- FURIA ZUMBI (Valencia-Brasil).
- *Estados de shock* de Sam Shepard. Dirección: Juanjo Rico. Intérpretes: Joan Alamar, Carles Llorens, Noelia Solaz, Ximo Rojo y Soraya Gil. CIA. VIDA EN ESCENA (Valencia).
- *El ascensor* de Aarón Romera. Dirección: Aarón Romera. Intérpretes: Vicente Rico y Amparo Ros. CIA. CIELO DE HIELO (Valencia).
- *Ay ay ay café*. Dramaturgia y dirección: Edgar Flores. Intérpretes: Carmen Samayoa y Edgar Flores. CIA. TEATRO VIVO (Guatemala).
- *Muestra de Performances*. Facultad de BBAA. Departamento de Pintura. Universidad Politécnica de Valencia. Coordina: Bartolomé Ferrando. Participan: Bartolomé Ferrando, Rocío Alba, Natalia Campos, Margarida Chumbil, Elena Díaz, Rocío Fatás, Edurne García, Soraya Gil, Daniel R. Gordillo, Ana Martí , Carlos Martínez, Pablo Martínez, Katya Mora, Nuno Oliveira, Rodrigo Ortega, Rosana Paredes, Laura Renau, Mónica Rigato, Clara Rodríguez, Avelino Saavedra, Birgit Schiemenowski, Txema Soler, Stratos Konstantinos.

- *Mírame, hasta que duerma*, de Jerónimo Cornelles sobre una idea de David Durán. Dirección: Jerónimo Cornelles. Intérpretes: David Durán y María Poquet. Coreografía Alicia Cubells. Composición musical: Carles Sanchís. CIA. LA INSACIABLE (Valencia).

Temporada 2003-2004

- *A volta do parafuso*, versión brasileña de “Otra vuelta de tuerca” de Henry James. Adaptación teatral de Roberto Cordovani y Eisenhower Moreno. Intérpretes: Roberto Cordovani y Eisenhower Moreno. Dirección y banda sonora: Roberto Cordovani y Eisenhower Moreno. CIA. ARTE LIVRE (Brasil).
- *Belle Otero (O corpo que fala)* de Marga do Val. Intérpretes: Roberto Cordovani y Eisenhower Moreno. Dirección, dramaturgia e iluminación: Roberto Cordovani. CIA. ARTE LIVRE (Brasil).
- *Curvas Cocteau. Ascenso y caída de un joven travestí*. Adaptación libre de Aarón Romera sobre textos de Jean Cocteau. Intérpretes: Alfredo Sánchez y Begoña Santalices. Dirección: Enrique Belloch. CIA. Quique Belloch (Valencia).

Año 2004

- *Soñando agüita*. Intérpretes: M^a. Ángeles Ortega, Diana Gascón, Mónica Bermúdez y Sara Martín. Dirección: Diana Gascón. Texto: Sara Martín. CIA. DE TODO CORAZÓN (Madrid).
- *Cha-Li. Danza teatro*. Textos e interpretación: Alicia Bisier. Dirección artística y coordinación: Conxa Bermesela. (Valencia).
- *Juana la loca*. Texto e interpretación: María Jesús Romero. Dirección: Raúl Luján. CIA. LA NOVIA (Madrid).

- *Bell i avant*. Romances, poemes i cançons trets a la llum per Pau Esteve. Intèrprets: Andrés Dènia i Pau Esteve. Direcció: Pau Esteve. CIA. L'HORABAIXA TEATRO (Valencia).
- *En racha*. Direcció: Paul Weibel. CIA. CHAPAO (Valencia).
- *Aribau*. Coreografía e intérpretes: Amparo Jiménez, Inés Muñoz y Lorena López. (Valencia).
- *Karmelas*. Intèrpretes: Lorena López, Elvira Vidal y Alicia Cubells. Idea y direcció: Alicia Cubells. CIA. KARMELAS (Valencia).
- *Se traja la masquedia. Unen canto con humor*. Intèrpretes: Carmelo Soler, Raúl Barrachina, Juan Manuel Castillo, y Jordi Tamarit. CIA. STRES DE 4UATRE (Valencia).
- *La caravana* de Emilio Encabo Lucini y Juan Romero Corell. Intèrpretes: Merce Tienda y Juan Romero Corell. Direcció: Emilio Encabo Lucini. CIA. ZOZOBRA TEATRO (Valencia).
- *Las tres hermanas* de Anton Chéjov. Direcció: Marcelo Díaz. Taller 2004 de la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia.
- *Nada para los ratones* de Aurelio Delgado. Direcció: Aurelio Delgado. CIA. CARME TEATRE (Valencia).

Temporada 2004-2005

- *Aurora Rodríguez e a boneca de carne* de Marga do Val. Intèrpretes: Roberto Cordovani, Eisenhower Moreno y Ricardo López Ivars. Direcció, dramaturgia e iluminació: Roberto Cordovani. CIA. ARTE LIVRE (Brasil).
- *Del lado de acá*, basado en "Rayuela" de Julio Cortázar. Direcció y dramaturgia: Dora Cantero. CIA. RIZOMA TEATRO (Murcia).

- *Anclados*, con textos de Strindberg, Peter Handke, Esteve Grasset, Rodrigo García y Emilio Peña. Dirección y dramaturgia: Dora Cantero. CIA. RIZOMA TEATRO (Murcia).
- *El cuponero* de Daniel Martos y Bianca Aviv. Intérpretes: Fran Latorre, Daniel Martos y el chino (música). Dirección: Mandril y la colaboración de Yayo Cáceres. CIA. MANDRIL (Valencia).
- *Coses elevades i coses d'anar per casa*. Espectacle músico-poètic amb Domingo Chinchilla i Àlvar Carpi. Text i direcció: Domingo Chinchilla. Espai escènic: Helena Sáez.

Año 2005

- *Mi familia* de Carlos Liscano. Intérpretes: Eva Cuevas, Maximiliano Fernández, Julián Ortiz y Florencia Berthold. CIA. LA ORTIGA (Valencia).
- *Báilame... (hasta cerrar los ojos al caer)*. Intérprete y coreografía: Pepa Cases. CIA. A TEMPO DANSA (Vila-Real, Castellón).
- *1+1* de Martín Crespo. Intérpretes: Toni Agustí y Maria Poquet. Dirección: Martín Crespo. CIA. L'EXCÈNTRIC (Valencia).
- *El Saperlón* de Gildas Bourdet. Dirección: Aurelio Delgado. CIA. CARME TEATRE (Valencia).
- *Jadea* de Antonio Jesús González. Dirección: Javier Vázquez. ESAD de ASTURIAS (Gijón).
- *Impro-perio*. Dirección- Pablo Pundik. TEATRO ASURA (Madrid).
- *Elles mateixes*. Dramaturgia i tutoría: Joan Casas. INSTITUT DEL TEATRE (Barcelona).

Temporada 2005-2006

- *Del morir y el nacer; del vivir y el hacer*. Intérpretes: Adriana María Diosa Colorado y Óscar Manuel Zuluaga Uribe. Dirección: Oscar Manuel Zuluaga Uribe. CIA. ARLEQUÍN Y LOS JUGLARES (Colombia).
- *Eros* de M^a Jesús Romero. Intérpretes: Sol Salcedo, M^a Jesús Romero, David Alba, Jorge Frade, Mercedes Nieto, María Juan Senabre y Óscar Sánchez. Espacio escénico y dirección: M^a Jesús Romero y Raúl Luján. CIA. LA NOVIA (Madrid).
- *Dos minutos*. Intérpretes: Hernán Cacace, Luis Egoh y María Gimeno. Coreografía: Susana Fuenmayor. Textos y Dirección: Hernán Cacace. CIA. ALACRÁ (Argentina-Valencia).
- *El síndrome*. Intérprete: Juan Romero. Dirección y texto: Emilio Encabo. CIA. TRASHUMANTES (Valencia).
- *Nada que ver*. Dirigen y bailan: Santiago de la Fuente y Tatiana Clavel. Montaje Audiovisual: Raúl León. Música original: Alejandro Manzano. CIA. LA COJA DANSA (Valencia).

Año 2006

- *¡Que vienen los negros!* de Aurelio Delgado. Dirección: Aurelio Delgado. CIA CARME TEATRE (Valencia).
- *Hilos*. Intérpretes: Isaac Torres, Amparo Marco, Sergio Escuín. Texto: Isaac Torres. Coreografía: Pepa Cases. Dirección: Chris Sollett y Toni Escames. CIA. SILENCIO TEATRO (Alicante).
- *Elena y el fenómeno Bórbely*. Intérpretes: Elena Olivieri, José Troncoso y Elías Sevillano. Música original: Sergio Rodríguez. Texto y dirección: Javier Berger. CIA. SALA CERO (Sevilla).

- *Marelle*. Creación e interpretación: Olivier Decriaud, Sophie Kasser, Stéphane Levy. Dirección: Stéphane Levy. CIA. MOVEO TEATRO (Francia-Barcelona).
- *Regeneración*. Intérpretes: Silvia Hernández, Ricardo Herrero. Texto y dirección: Ricardo Herrero. CIA PUESCLARO TEATRO (Valencia).
- *Carne*, basado en textos de Heiner Müller. Intérpretes: Nadia García, José Lloriz, Emilio Poveda, Sandra Pérez, Giuseppe Bevell. Dramaturgia y dirección: Eva García. CIA. NEBEL TEATRO (Puerto de Sagunto).
- *Don Simón y Telefunken*. Espectáculo de música con juguetes y performance. (Tarragona).

Temporada 2006-2007

- *La sangre tiene voz* de Alejandro Tortajada (sobre textos de Cocteau y García Lorca). Intérpretes: Florencia Berthold, Tanya Beyeler y Alejandro Tortajada. Dirección: Alejandro Tortajada. CIA. CANCRENA TEATRE (Valencia).
- *El matrimonio Palavrakis* de Angelica Liddell. Dirección e interpretación: Maité Sánchez y José P. Ortiz. MIA. CIA. y CIA. KATARSIS (Alicante).
- *Memoria*. Intérpretes: Pilar Andrés, Helena Golab, Fernando Hurtado y Tonatiuh Díaz. Música original: Marian Gerrikabeitia. Dirección y coreografía Blanca Arrieta. CIA. CIENTO CINCUENTA CUERDAS (Bilbao).
- *Mucho que perder*. Interpretación, coreografía y dirección: Tatiana Clavel, Cristina Gómez y Santiago de la Fuente. Música original:

Alejandro Manzano. Audiovisuales: Raúl León. CIA. LA COJA DANSA (Valencia).

- *Réquiem*. Intérpretes: Olivier Decriaud, Sophie Kasser, Elisa Abella, Itzel Cinta y Abril Hernández. Dirección y textos Stéphane Levy. CIA. MOVEO TEATRO (Francia-Barcelona).
- *Individues (o como un canguro de mosca en mosca)* de Angels Rodellar. Intérpretes: Marina Cerisuelo, Maru Guiot, Paula García Sabio, Aina Pedrós, Daiana Krompiewski. Dirección: Txema Segura. CIA. HIBISCUS TEATRE (Valencia).
- *This is my life (2ª part.)*. Intérpretes: Itxaso Arretxe, Neus Suñé, Xavi Sáez. Dirección: Jordi Fondevila. CIA. ATOLLADERO (Barcelona).

Año 2007

- *Otra sangre* de Javier Ramos. Texto y dramaturgia: Javier Ramos. Intérpretes: Estela Martínez y Jordi Ballester. Música Original: Víctor Ballester y J.O Carregui. Dirección: Javier Ramos. CIA. VEU A DINS (Valencia).
- *Entre les ones. Virginia Woolf, paraula i vida*. Actriu: Padi Padilla. Traducció al català: Clara Capafons. Dramaturgia i Direcció: Marcela Terra. CIA. MERIDIANO 70 Y MEDIO TEATRO (Chile-Barcelona).
- *Èrection*. Vídeo coreografiado. Intérprete: Pierre Rigal. CIA. DERNIÈRE MINUTE (Toulouse). *FESTIVAL VEO*.
- *A solas*. Coreografía e interpretación: Marta Apuy y Rubén Rodríguez. CIA. BAOBAB LABORATORIO TEATRAL (Valencia).
- *(Re)iniciación*. Intérpretes y coreografías Alicia Cubells y Carmelo Pastor. CIA. KARME LAS (Valencia).
- *Mientras llueve sobre los cerdos (teatro oído)*. Música y espacio sonoro: David Alarcón. Texto: Alejandro Jornet. Voces: Paula

Miralles, Alejandro Jornet, Juan Fran Aznar, Paula Bares y Merce Tienda. (Valencia).

- *Don Simón y Telefunken*. Concierto electroacústico-performance. (Tarragona).
- Conciertos de música electrónica. Grupos: Mut, El futuro peatón y Miss Yana Yah Yah. Coordina: Sello discográfico Dress for Excess (Alicante).
- *En las olas*. Textos: Carmina S. Belda. Coreografía y dirección: Carlos Mora. CIA. LA VERONAL DANZA (Barcelona). *FESTIVAL EMERGÈNCIES*.

Anexo 6. Tablas de la Base de Datos del Centro de Documentación Teatral de la Generalitat Valenciana.

a. Tabla Directorio.

The screenshot displays a web browser window with the URL 'Escriba una pregunta'. The main content area shows a form titled 'DIRECTORIO' with the following fields and values:

- Nombre:** Lola Abad
- Pers. de Contacto:** (empty)
- Calle/Vía:** (empty)
- Localidad:** La Habana
- Código Postal:** (empty)
- Provincia:** (empty)
- País:** Cuba
- Teléfono:** (empty)
- E-Mail:** (empty)
- FAX:** (empty)
- Dirección web (URL):** <http://www.balletcuba.cu>
- Curriculum:** Prima Bailarina Asolista y Directora del Ballet Nacional de Cuba, es una de las personalidades más relevantes en la historia de la danza y contribuye la figura jenera del ballet clásico en el ámbito iberoamericano.
- Sexo:** Mujer
- Valenciano:** (empty)
- Detalle (descripción breve):** Balarina, directora coreográfica, directora artística del Ballet Nacional de Cuba

Additional form elements include:

- ID:** 1274
- Mantener privados los datos personales**
- catalogador:** Lola Abad
- última revisión:** 20/06/2007
- Registro:** 1 de 23031
- Eliminar registro** button
- Busques** button

The browser's address bar shows 'Inicio' and the system tray displays 'Inicio' and 'Directorio'.

b. Tabla Compañías.

The screenshot displays a web browser window with the title "TGV - sistema de administración de la base de datos". The browser's address bar shows "Escriba una pregunta". The main content area features a form titled "Compañías" with the following fields and values:

- Nombre:** Altaba
- Dirección:** Sant Vicent, 41-2
- Población:** Silla
- Teléfono:** 961 120.32.24
- E-mail:**
- Año:** 1992
- CP:** 46160
- Provincia:** Valencia
- Fax:**
- Web:**
- Valenciana:**
- Precedencia:** CV
- Contraseña:** catalagador
- última revisión:** 14/09/2007
- Hoys:** Hoy

At the bottom of the form, it indicates "Registro: 1 de 2278" and includes a button labeled "Eliminar compañía". The browser's taskbar shows the "Inicio" button and several open applications, including "espec..._PAG...Part...".

c. Tabla Espectáculos.

The screenshot shows a web browser window displaying a management interface for 'Compañías'. The browser's address bar shows 'Escriba una pregunta'. The page title is 'Compañías'. The main content area is a form for editing company data. The form includes the following fields and values:

- ID:** 11
- Nombre:** Lola
- Dirección:** Sant Vicenç, 41-2
- Población:** Silla
- CP:** 46160
- Provincia:** Valencia
- Teléfono:** 96/120.32.24
- Fax:**
- E-mail:**
- Año:** 1992
- Web:**
- Valenciana:** Precedencia [CV]
- Contraseña:** [Lola Abbas]
- última revisión:** 14/09/2007
- Registro:** 1 de 2278

At the bottom of the form, there are buttons for 'Busquedas' and 'Eliminar compañía'. The browser's taskbar shows the system clock at 16:43 on 05/09/2007. The taskbar also displays several open applications, including 'Inicio', 'Wista Formulario', and 'usuarios - Microsoft...'. The system tray shows the 'Inicio' button and the system clock.

d. Tabla Archivos.

The screenshot displays a web application window titled "TGV - sistema de administración de la base de datos". The main content area shows a form for editing or adding records to the "archivos" table. The form is organized into several sections:

- Form Fields:**
 - Tipo:** A dropdown menu.
 - Nombre del archivo:** A text input field containing "prueba".
 - ID:** A text input field containing "1481".
 - Nombre del archivo (detalle):** A text input field with a "cambiar..." button.
 - Pie de foto:** A text input field.
 - Descripción:** A large text area.
 - Op. Cámara:** A text input field.
 - Creador:** A text input field.
 - Mención obligatoria:** A text input field.
 - Diseño:** A text input field.
 - Signatura:** A text input field.
 - Ejemplares:** A text input field.
 - Duración:** A text input field.
 - catalogador:** A dropdown menu with "Fernanda Medina" selected.
 - última revisión:** A text input field containing "02/08/2007".
 - Hoy:** A text input field.
- Navigation and Search:**
 - Buttons for "Busquedas" and "Eliminar archivo".
 - A search bar with the text "Registro: 1" and "de 37291".
 - Navigation icons for first, previous, next, and last records.

The application's top navigation menu includes: Salir, Espectáculo, Compañías, Directorio, Generos, Festivales, Premios, Direct. AE / Enlaces, Salas, Biblioteca, Hemeroteca, Legislación, Archivos e imágenes, and Varios. The system tray shows the "Inicio" button and system icons for "Usuarios - Microsoft...", "archivos", "creat_pg - Paint", and "NUM1". The system clock indicates the time is 16:44 on 02/08/2007.

e. Tabla Festivales.

TCV - sistema de administración de la base de datos

Inicio | Espectáculo | Compañías | Directorio | Géneros | Festivales | Premios | Direct. AE / Enlaces | Salas | Biblioteca | Hemeroteca | Legislación | Archivos e imágenes | Varios

Escriba una pregunta

NUM 16:43 ES

FESTIVALES

Datos generales: Descripción | Personas | Archivos | Imágenes

nombre: Nuestra Internacional de Títeres a la Voz Alta, S.A. ID: 246

teléfono: 96.239.01.86 fax: 96.230.06.67

e-mail: nita@ababada.org web: http://www.mostratitels.com

periodicidad: anual, mes de noviembre

Editiones

| edición | orden | inicio | fin | observaciones | Editar |
|---------|-------|------------|------------|--|--------|
| 1ª | 1 | 22/07/1985 | 31/07/1985 | Documentación disponible en fichero de l | Quitar |
| 2ª | 2 | 21/07/1986 | 31/07/1986 | Documentación disponible en fichero de l | Quitar |
| 3ª | 3 | 23/07/1987 | 31/07/1987 | Documentación disponible en fichero de l | Quitar |
| 4ª | 4 | 23/07/1988 | 31/07/1988 | Documentación disponible en fichero de l | Quitar |
| 5ª | 5 | 21/07/1989 | 31/07/1989 | Documentación disponible en fichero de l | Quitar |
| 6ª | 6 | 22/11/1990 | 28/11/1990 | Documentación disponible en fichero de l | Quitar |
| 7ª | 7 | 06/12/1991 | 11/12/1991 | Documentación disponible en fichero de l | Quitar |
| 8ª | 8 | 10/12/1992 | 13/12/1992 | Documentación disponible en fichero de l | Quitar |
| 9ª | 9 | 10/12/1993 | 12/12/1993 | Documentación disponible en fichero de l | Quitar |
| 10ª | 10 | 01/12/1994 | 04/12/1994 | Documentación disponible en fichero de l | Quitar |
| 11ª | 11 | 14/12/1995 | 17/12/1995 | Documentación disponible en fichero de l | Quitar |
| 12ª | 12 | 12/12/1996 | 15/12/1996 | Documentación disponible en fichero de l | Quitar |

catalogador: Lucas Huesca última revisión: 06/08/2007 Hoy

Registro: 1 de 286

Búsquedas: Eliminar festival

Vista Formulario

Inicio | usuarios - Microsoft... | compa.jpg - Paint | Festivales