



UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
SAN MARTÍN

Universidad Nacional de San Martín

Instituto de Altos Estudios Sociales

Carrera: Especialización en Gestión Cultural y Políticas Culturales

*La gestión cultural de Proteatro en el período
2018-2019. Análisis crítico de un organismo
representativo de la escena teatral porteña.*

Autora: Cosentino, Juliana

Tutor: Szuchmacher, Rubén

Febrero 2020

Título: “La gestión cultural de Proteatro en el período 2018-2019. Análisis crítico de un organismo representativo de la escena teatral porteña”.

Autora: Juliana Cosentino

PALABRAS CLAVE

Proteatro, gestión, objeto-artístico, evaluación

RESUMEN

Me propongo analizar la trayectoria de Proteatro desde el marco de las políticas públicas, en este caso de la cultura. Proteatro es un programa que propicia y protege la actividad teatral no oficial de la Ciudad de Buenos Aires, vía distintas líneas de subsidio. Enfocar específicamente, la función de Proteatro en el campo teatral (período 2018-2019) y compararlo con los objetivos que inspiraron su creación en 1999.

Consideraré diferentes variables (evaluación, presupuesto) que permitan determinar su impacto real en la escena cultural, privilegiando la revisión del enfoque de evaluación partiendo de lo particular del teatro como objeto artístico.

Los ejes de evaluación implementados ponen el énfasis en el criterio economicista, en consecuencia, distributivo y dejan en un segundo plano la dimensión artística del objeto a analizar. Incluir esta dimensión artística -uno de los ejes del trabajo- implica cambiar el modo de evaluación.

Fermo parte del Directorio desde 2018 y me interesa que mi accionar en el organismo responda a un acto de gestión y no solo administrativo. Que lleve, como tal, a transformar aspectos de la realidad existente. Lo que no es sin un Estado que sostenga el teatro alternativo.

El análisis crítico, tal lo anticipado en el título, me lleva a retomar las palabras de Bourdieu con que encabezé la investigación para considerar los problemas, la crisis como un momento de reflexión, de interrogación, que promueva una transformación, en esta oportunidad, de Proteatro y abra nuevas propuestas.

OBJETIVO

Análisis Crítico de la gestión cultural de Proteatro en el campo teatral de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en el período 2018-2019 en comparación con el momento de su creación (1999).

FUENTES

Documentos del Instituto Proteatro, presupuestos otorgados en sus incios, 2018 y 2019. Leyes, decretos, reglamentos, diarios de la época.

METODOLOGIA

A partir del análisis de los documentos de la creación de Proteatro (antecedentes, leyes, decretos), la bibliografía específica consultada y la experiencia de gestión, se hizo una lectura crítica, reflexiva y comparativa como forma de evaluar su actual funcionamiento y rescatar la particularidad del teatro como objeto artístico.

Agradecimientos

A Pedro y a mis maravillosas hijas, Antonia y Lucía.

A mis padres.

A mi Tutor Rubén Szuchmacher por su guía, su apoyo y su reflexión crítica que me permitió llevar adelante el trabajo.

A mis compañeros del Directorio de Proteatro y en especial a Marina D' Lucca, su Directora Ejecutiva, por brindarme su apoyo y facilitarme la información requerida.

Al Director de la Especialización en Gestión y políticas culturales, Rubens Bayardo.

Y a mis amigas por su cuidadosa lectura.

Índice

- Introducción	3
- Contexto Histórico	5
- Antecedentes de la creación de Proteatro	6
- Modificaciones en el marco jurídico legal de Proteatro. Ley 156/1999	14
- Presupuestos otorgados y beneficiarios por línea	20
- Expansión de la actividad teatral: crecimiento y crisis económica	22
- Impulso cultural	24
- Una novedad: el TAD (Trámite a distancia)	26
- El Directorio: criterios de evaluación	28
- Dificultades en llevar adelante la gestión	30
- Propuesta	32
- Conclusión	36
- Bibliografía	40
- Anexo	41

Una institución en crisis es más reflexiva,
está más dispuesta a la interrogación sobre sí
que una institución sin problemas.

Pierre Bourdieu, *El sentido social del gusto*.

Introducción

Me propongo en este trabajo analizar el organismo Proteatro. Proteatro es definido en la página web como “un programa que fomenta, propicia y protege el desarrollo de la actividad teatral no oficial de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires a través de distintas líneas de subsidio”¹. Se considerará, desde una perspectiva histórica, la política cultural en la que se enmarca. Específicamente, me interesa investigar la función que cumplió Proteatro en el campo teatral de la ciudad de Buenos Aires en el período 2018-2019 y comparar esa función con los objetivos que inspiraron su creación en el año 1999.

Para ello es necesario reconstruir, en primer lugar, el contexto social, cultural y político en el cual se fundó y enmarcar en éste la fundación de Proteatro. Y desde allí cotejarlo con el contexto actual y considerar las funciones específicas que cumple Proteatro en el campo teatral porteño.

Con este fin, voy a construir un mapa de las dimensiones de Proteatro (estructura, tareas específicas, relación con el marco jurídico-legal, relación con la política cultural, relación con las asociaciones teatrales, etc.) para sistematizar las líneas de financiamiento que evalúa (proyectos especiales, como por ejemplo viajes o publicaciones, grupos estables, grupos eventuales, salas teatrales y teatro comunitario) y poder determinar, así, el impacto real en la escena cultural de Buenos Aires.

Por último, esbozaré algunas hipótesis acerca de aspectos tales como los criterios de evaluación y el alcance presupuestario, entre otros, con el fin de

¹ <https://www.buenosaires.gob.ar/proeatro/subsidios>

construir ciertas herramientas que faciliten dicho proceso: un protocolo de evaluación con la sistematización de estos criterios, un sistema de puntajes para un orden de mérito por línea, nuevas y más específicas líneas de financiamiento. Y, fundamentalmente, la revisión del enfoque de la tarea de evaluación en tanto objeto artístico.

Mi interés en analizar dicho organismo radica en que desde septiembre de 2018 formo parte del Directorio y he podido apreciar las problemáticas en el funcionamiento que aquejan al sector teatral independiente.

Entiendo que la actividad de gestión está ligada con el acto de gestar, con la aparición de algo nuevo². Pensar en modificaciones para el Instituto, es transformar algo de la realidad existente. Por lo tanto, me propongo plantear una propuesta para Proteatro que lleve a un cambio como modo de que mi accionar responda a un acto de gestión y no sólo administrativo.

Considero, también, que dicho análisis puede contribuir a brindar una mirada crítica acerca de la trascendencia que tiene para el campo teatral de la ciudad y en especial el del teatro independiente.

Por último, ayudar a visibilizar el rol del Estado como ente fundamental que permita la democratización de los bienes culturales, la generación de nuevos hábitos de consumo y brindar la posibilidad de acercarse a aquellos bienes que no responden al canon establecido por el mercado.

² Szuchmacher, Rubén (2017). Clase en UNSAM.

Contexto Histórico

Para entender la creación de Proteatro es conveniente señalar que la Convención Constituyente reformó la Constitución de la Nación Argentina en el año 1994. En su artículo 129° instituyó un régimen de gobierno autónomo para la Ciudad de Buenos Aires (un Poder Ejecutivo, un Poder Legislativo y un Poder Judicial y la elección directa del jefe de gobierno).

“Este suceso marcó un momento trascendental en el estatus jurídico de la Ciudad de Buenos Aires, dado que sentó los lineamientos indispensables para consagrar la autonomía porteña. Posteriormente, con la sanción de la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires, el 1° de octubre de 1996, se reafirmó aún más”³.

En segundo lugar, la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el 23 de noviembre de 2006, sancionó la Ley N° 2.176. Esta ley apunta a “Promover los derechos culturales previstos en el artículo 32° de la Constitución de la Ciudad de Buenos Aires, ordenar el marco legal y principios rectores de las políticas culturales”⁴.

La sanción de esta ley, al propiciar y elevar los derechos culturales, reforzó la magnitud y la diversidad de la ciudad en la oferta cultural e hizo posible considerarla como una de las tres ciudades con mayor envergadura cultural a nivel de Nueva York y Londres.

³<https://www.buenosaires.gob.ar/node/ministerio-de-gobierno/noticias/los-25-anos-de-nuestra-ciudad-autonoma>

⁴ <http://www2.cedom.gob.ar/es/legislacion/normas/leyes/ley2176.html>

Antecedentes de la creación de Proteatro

Dentro del orden cronológico de acontecimientos previos a la creación de Proteatro, tenemos que nombrar algunos hechos fundamentales.

Por un lado existieron apoyos desde 1989 y durante los años 90, como las llamadas coproducciones del teatro San Martín, que se vehiculizaban como un fomento al teatro Independiente por medio de la Secretaría de Cultura del gobierno de la Ciudad. “Mediante el sistema de coproducciones, creado en tiempos de Kive Staiff, el San Martín procura paliar, en la medida de su disponibilidad presupuestaria, las carencias sufridas por los grupos de teatro independiente, cuya existencia nunca fue demasiado próspera, y menos aún en la época actual. El número de grupos beneficiados y las cifras asignadas han sufrido los avatares de la economía argentina, de ahí la imposibilidad de fijar normas estrictas al respecto. Pero la estrictez se ejerce, sí, en la selección de las propuestas. Por ejemplo, la primera coproducción en la historia del San Martín le correspondió al Teatro del Sur, de Alberto Félix Alberto, para “En los zaguanes, ángeles muertos”, de prolongada y meritoria carrera en la Argentina y en el exterior. Esta modalidad de ayuda al teatro “off”, de vanguardia, experimental o sencillamente independiente, como se quiera, es poco conocida por el público en general, convencido de que el San Martín limita su labor a sus propias salas y nada más. En éstas debe cultivar, por razones obvias, formas escénicas más tradicionales, aunque no deje de abrir sus puertas, periódicamente, a las nuevas propuestas. Pero en las coproducciones se permite la libertad de auspiciar espectáculos muy divertidos y más audaces. En 1997, por ejemplo, coprodujo “Período Villa-Villa”, del Grupo De la Guarda, en el Centro Recoleta, y un poco antes había contribuido al brillante “Arlequino” de Goldoni, recreado por la Banda de la Risa. Contribuyó también, entre otras piezas que el público local merece conocer, a la puesta de “Ángeles en América”, de Tony Kushner, en el Andamio 90.”⁵

Las coproducciones beneficiaban a grupos variados y de tendencias

⁵ <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/otras-voces-otros-ambitos-nid93957>

diferentes. Dentro de los requisitos debían reunir las condiciones necesarias para presentarse con un proyecto y contar con la sala donde se iba a dar el espectáculo. Otra condición, era la obligación de mantener, mientras la obra permanecía en cartel, la mención de haber sido coproducida por el San Martín. El beneficio se concedía por única vez y al San Martín se le asignaba por contrato un mínimo porcentaje de la recaudación.

Por otro lado, debemos resaltar el rol que desempeñó el Movimiento de Apoyo al Teatro (M.A.T.E), fundado por Alejandra Boero⁶ en 1995.

Dicha organización surgió por una causa fundamental que fue la falta de subsidio que padecía el teatro Nacional y particularmente el independiente. Nació como necesidad de unirse entre un grupo de viejos amigos en los que se incluía a Alejandra Boero, Roberto Cossa, Eduardo Rovner y otros que tenían que ver con la historia del teatro independiente. Durante los años noventa, en el gobierno de Carlos S. Menem, a las manifestaciones culturales se les prestaba poca atención. Por lo tanto el M.A.T.E. emergió frente a la necesidad de revertir dicha situación.

Dentro de las propuestas que planteaba el M.A.T.E para revertir la situación del teatro Nacional A. Boero decía: "Si bien las salas de teatro independiente jamás han estado protegidas por el estado, hoy peor que nunca se encuentran sumergidas en una pésima situación económica de la cual se hace complicado salir. Fundamentalmente, el M.A.T.E. sostiene que el estado debería apoyar al teatro de arte sea quien fuere que lo haga, en una sociedad organizada existe el teatro empresarial, el teatro oficial y el teatro independiente; las empresas culturales por más que las hayan hecho los empresarios deberían ser protegidas, de lo contrario el nivel del teatro continuará barranca abajo. Particularmente, yo no sé hasta cuando podré continuar con las puertas

⁶ Boero (1918-2006) fue actriz, directora y pedagoga teatral. En 1950 fundó con Pedro Asquini el Nuevo Teatro que, hasta 1970, marcó pautas renovadoras en el teatro argentino. Un año después introdujeron por primera vez en Buenos Aires el teatro circular, construyendo, además, salas. En 1970 formó su escuela de arte dramático y veinte años después fundó Andamio 90. Formó el M.A.T.E, con actores, directores, investigadores y críticos de teatro, preocupados por la situación de las artes escénicas en la Argentina y, sobre todo, por la falta de una reflexión y crecimiento de creadores y espectadores.

abiertas de mi teatro”⁷.

La creación de M.A.T.E que involucró a gran parte de los integrantes del campo de las artes escénicas fue, sin lugar a dudas, el hecho bisagra en la posterior sanción y promulgación de la Ley Nacional del Teatro (24.800) en 1997 por el Congreso de la Nación.

Dicha ley establece en su artículo 1º que la actividad teatral, por su contribución al afianzamiento de la cultura, será objeto de la promoción y apoyo del Estado Nacional. Y en su artículo 7º crea el Instituto Nacional del Teatro como organismo rector de la promoción y apoyo de la actividad teatral y autoridad de aplicación de la citada ley. Además contará con autarquía administrativa⁸ y funcionará en jurisdicción de la Secretaría de Cultura de la Nación. El ser una Ley Nacional, implica acciones a nivel de todas las provincias del país y programas de trabajo que materializan su carácter federal, tales como, fiestas provinciales, becas, encuentros regionales, La Fiesta Nacional del Teatro, premios, concursos entre otros.

Esta Ley Nacional, que favorecía y propiciaba el teatro independiente de todo el país en todas sus formas venía a contribuir, en ese sentido, a los aportes que ofrecía al campo de las artes y la cultura el Fondo Nacional de las Artes fundado en 1958.

Dos años después de la promulgación de la Ley 24.800, en 1999⁹, la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires sancionó la Ley N° 156/1999. A partir de entonces, se creaba el Instituto¹⁰ Proteatro para la Protección y Fomento de la Actividad Teatral No Oficial de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el

⁷ Alejandra Boero: El hombre común es consecuencia de la cultura de nuestro país.
www.generacionabierta.com.ar › notas › boero

⁸ Que el organismo tenga autarquía administrativa significa que se encuentra descentralizado y que se autogobierna administrativamente a la vez que cuenta con patrimonio propio. Su función es ser la autoridad de aplicación de la Ley 24800.

⁹ Recordemos que en el año 1994, la Convención Constituyente reformó la Constitución nacional que en su artículo 129 estableció un régimen de gobierno autónomo para la ciudad de Buenos Aires.

¹⁰ A partir de la nueva gestión del Ministro de cultura Enrique Avogadro, Proteatro pasa a ser un programa que forma parte de Impulso cultural dentro de las nuevas políticas públicas del gobierno.

teatro en todas sus formas, presidida por el actor y director Onofre Lovero¹¹. El instrumento legal de esta creación se planteaba como objetivo primordial fomentar, propiciar y proteger la actividad teatral no oficial de la Ciudad de Buenos Aires.

En un importante documento previo redactado por Leonardo Goloboff (uno de los fundadores de ARTEI –Asociación Argentina de Teatro Independiente-) pensado junto a la comunidad teatral, fechado el 10 de junio de 1998, se definían datos fundamentales para pensar la identidad del teatro independiente desde lo estructural y lo conceptual; y enfatizar el que define el carácter de independiente. “Hoy en día, el carácter de independiente está referido no sólo a la independencia de los poderes públicos, sino principalmente a la independencia respecto del posible comportamiento de la taquilla. Para el teatro independiente, la relación costo-beneficio pasa por andariveles distintos a los de la empresa comercial, obligada a velar por la rentabilidad de su capital y su inversión”¹².

Documento redactado por Leonardo Goloboff el 10 de junio de 1998, como fundamento para la creación de la Ley 156/99, que dio origen a PROTEATRO

La posible (la inevitable) comparación entre teatro comercial y teatro independiente que puede derivarse de nuestras reflexiones, no implica la formulación de juicios de valor. Cada uno de los sectores cumple un determinado rol social y ambos contribuyen al mantenimiento ya la promoción de espectáculos teatrales. Se intenta, sí, diferenciar los campos ya que se trata, fundamentalmente, de fenómenos que -por ser de índole distinta- tornan inadecuado el englobamiento en una categoría única ("salas teatrales no oficiales").

TEATRO INDEPENDIENTE. NUESTRA IDENTIDAD.

DATOS ESTRUCTURALES

* Salas pequeñas o medianas (no más de 300 localidades).

¹¹ Lovero (1925-2012) fue actor, *regisseur* y director de teatro, pionero del teatro independiente, quien levantara con sus propias manos el Teatro de los Independientes en 1952, fue presidente de la Asociación Argentina de Actores (1984-1988), cofundador de la Unión Cooperadora de Teatros Independientes, de la Asociación de Directores de Teatro, presidente del Bloque Latinoamericano de Artistas, vicepresidente de la Federación Internacional de Actores y director ejecutivo de Proteatro. Obtuvo numerosos premios, entre los que se destacan Leónidas Barletta, Gran Premio FNA a la Trayectoria, Trinidad Guevara, María Guerrero, ACE, Florencio Sánchez y fue declarado Ciudadano Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires.

¹² ARTEI (2018). 20 años de Artei. Asociación Argentina del Teatro Independiente. Buenos Aires. Pág. 12.

* Condición de "espacios culturales", lo que implica:

- Presencia básica de un grupo con escasa rotación
- Escuela (en la mayoría de los casos)
- Cursos y seminarios de especialización y extensión
- Apoyo organizativo y profesional a otros grupos
- Autores y directores de escena prácticamente permanentes
- Dirección general artística a cargo de uno o más de sus miembros
- Ídem en materia de organización y administración
- Comisiones Directivas o Consejos de Administración
- Una propuesta fundacional que pasa prioritariamente por lo artístico (teatro de arte y/o de búsqueda y experimentación, y/o de autores argentinos, y/o de elaboraciones colectivas, y/o de privilegio del texto o de las imágenes y lo corporal, etc.), con mayor o menor acentuación de lo ideológico, lo social o lo ético.

* La forma asociativa por lo general es la de Cooperativa de trabajo, Fundación, Asociación civil o Sociedad de hecho.

* Los teatros independientes brindan oportunidades de trabajo a autores, directores, actores y escenógrafos, alumnos y egresados de escuelas privadas u oficiales.

* Se exige, claro está, la satisfacción de ineludibles requisitos de idoneidad, ajuste específico al papel a desempeñar y compromiso con los objetivos artísticos comunes, sin perjuicio del mayor o menor grado de conocimiento público de la persona de que se trata.

* Por su propia naturaleza, la organización es abierta e inclusiva, lo que favorece el ingreso de nuevos integrantes, sin afectación del patrimonio institucional ni mayores erogaciones.

* La cobertura de sus propios integrantes en materia escenotécnica y en las demás tareas conexas hace que sea nulo o escaso el aporte de personal ajeno al grupo.

* Hasta el presente, ninguno de sus integrantes vive de su actividad institucional, deviniendo sus recursos de actividades personales generalmente vinculadas con la docencia, las profesiones liberales o los empleos de diverso tipo.

* En materia comercial, los objetivos apuntan entonces a la sobrevivencia del espacio, a la producción y difusión de espectáculos, y no a la renta personal de alguno de sus integrantes.

DATOS CONCEPTUALES

El teatro independiente cumple una auténtica función supletoria del Estado, cubriendo en el terreno práctico las carencias y/o las deficiencias oficiales en materia de política teatral y cultural.

El repertorio es objeto de análisis, deliberación y discusión, por entender que su jerarquía formal y conceptual constituye el valor más alto a comunicar.

Con ajuste al imperio de la economía de escala y como respuesta a sus propias limitaciones presupuestarias, el teatro independiente opta en general por puestas despojadas o de síntesis, lo que estimula la creatividad de escenógrafos, directores y actores y termina por configurar una estética que valoriza el rol imaginativo y

participativo de un espectador inteligente.

El teatro independiente, asimilable en algunos aspectos a los micro emprendimientos y a la pequeña empresa, también constituye en la práctica un auténtico generador y proveedor, en su caso, de criterios artísticos para la televisión y el teatro comerciales.

Nada de ello implica que los trabajadores del teatro independiente no sean profesionales, ya que la profesionalidad no se define por la rentabilidad que es capaz de generar la actividad, sino por el estudio, la especialización y la eficiencia en el desempeño de la labor específica. Son -somos-, eso sí, profesionales con una alta tasa de trabajo no remunerado.

Prácticamente, cada teatro independiente ha definido un lenguaje, una estética y un modelo de producción que lo distinguen en el panorama global y le otorgan personalidad propia. Sus acciones responden a este deliberado perfil de búsqueda y no a otras valoraciones externas.

Hoy en día, el carácter de independiente está referido no sólo a la independencia de los poderes públicos, sino principalmente a la independencia respecto del posible comportamiento de la taquilla.

Para el teatro independiente, la relación costo-beneficio pasa por andariveles distintos a los de la empresa comercial, obligada a velar por la rentabilidad de su capital y su inversión.

Ningún teatro independiente sobrevive por las recaudaciones de su boletería, lo que exige una permanente búsqueda de fuentes alternativas de recursos y el aporte de sus propios integrantes, adherentes o benefactores, sin compromiso de la libre decisión institucional respecto de la política de fondo.

El corrimiento o el pasaje eventual de los artistas de un campo al otro no alcanza a afectar la naturaleza esencial de ambos campos y, en todo caso, sirve para ratificar, justamente, la existencia de dos realidades autónomas que intercambian sus figuras o finalmente las adoptan.

Va de suyo que parámetros tales como "los mejores resultados con la menor cantidad de personal posible", ineludibles para la empresa comercial, no rigen en el teatro independiente, donde las tareas son cubiertas por integrantes todavía no rentados. En general, puede decirse que, así como la empresa comercial apunta a la eficiencia artística y económica con el menor costo posible, el teatro independiente aspira a lo mismo con la menor pérdida posible.

La aparición de un empresario comercial atípico -que los hay- confirma la regla. Lo mismo ocurre con algún denominado "teatro independiente" que no ajusta su accionar a la preceptiva antes apuntada.

Las reflexiones precedentes son genéricas y se refieren a la tipicidad, no a las desviaciones eventuales que ARTEI aspira a identificar y a corregir. Las leyes de fomento, como la que nos ocupa, se hacen para quienes merecen ser beneficiados en plenitud, no para quienes se apartan de la norma.

El teatro comercial es una realidad incuestionable, necesaria y útil. El teatro independiente, también. Ambas distintas. Ni mejores ni peores.

Distintas. Ambas pueden -y deben- convivir, con su singularidad, en el nuevo régimen de Ley.

La Ley 156/1999, a la que se hace referencia, propone una descripción propia del concepto actividad teatral a nivel de la Ciudad de Buenos Aires.

Establece un acuerdo o conjunto de acuerdos para el fomento económico de la actividad teatral a producirse entre el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y grupos de teatro estables, grupo de teatro eventual, salas teatrales no oficiales y teatros independientes, personas físicas o jurídicas de carácter privado y grupos de teatro comunitario. Su alcance es menor que el de la Ley Nacional, pero impacta con mayor profundidad en el campo teatral no oficial de CABA.

En 1999 también se instituyó el Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA), donde participan tanto elencos internacionales y personalidades de relevancia mundial, como grupos de teatro independiente.

La promulgación de ambas leyes se enmarca en un contexto promisorio del teatro independiente a pesar, de la crisis social, económica y política que causó la renuncia del Presidente de la Nación en el 2001.

De este modo, tal y como quedaba plasmado en las leyes 24.800 y 156/1999, resultaba relevante para la autoridad estatal subsidiar el desarrollo artístico y cultural.

En efecto, sectores que siempre estuvieron en la lucha por encontrar un marco legal para su funcionamiento empezaban a transitar un nuevo camino desde la legalidad, aunque esto no garantizaba que contaran con los fondos suficientes para el desarrollo propicio del área, aspecto que se desarrollará más adelante.

A continuación presento la Ley original, Ley N° 156/99, sancionada el 25 de febrero de 1999 por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Buenos Aires, 25 de Febrero de 1999.-

LA LEGISLATURA DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES
SANCIONA CON FUERZA DE LEY

CAPÍTULO I - GENERALIDADES

Artículo 1º.- Créase el Régimen de Concertación para la Actividad Teatral no Oficial, con el objeto de proteger, propiciar y fomentar en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires el teatro en todas sus formas.

Artículo 2º.- Créase en el ámbito de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad el Registro de la Actividad Teatral No Oficial.

Artículo 3º.- En el Registro creado en el artículo 2º deberán inscribirse todas personas físicas o jurídicas que realicen actividades teatrales no oficiales.

CAPÍTULO II - DEFINICIONES Y BENEFICIARIOS

Artículo 4º.- Entiéndese por actividad teatral a los fines de la presente Ley toda representación de un hecho dramático, manifestada artísticamente a través de los distintos géneros interpretativos creados o a crearse, que constituya un espectáculo y sea interpretado por actores en forma directa y presencial, compartiendo un espacio común con los espectadores.

Artículo 5º.- Entiéndese por concertación a los fines de la presente Ley el acuerdo o conjunto de acuerdos para el fomento económico de la actividad teatral a celebrarse entre el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y:

- a) Grupos de teatro estables, considerando como tales los que acrediten una trayectoria de permanencia en cuanto a producción y gestión teatral de un mínimo de dos años ininterrumpidos y que cuenten entre sus integrantes con un mínimo de dos actores;
- b) Grupos o elencos de teatro eventuales o no estables, considerando como tales a los que constituyan una ocasional reunión de actores para la producción y concreción de un único espectáculo teatral.
- c) Salas teatrales no oficiales y teatros independientes, espacios teatrales no convencionales y espacios teatrales de experimentación.

CAPÍTULO III - REQUISITOS

Artículo 6º.- Para acceder a los beneficios de la presente Ley los grupos estables mencionados en el artículo 5, inciso a) deben cumplir con los siguientes requisitos:

- a) Presentar una propuesta de programación a desarrollar en el lapso de un año, incluyendo con preferencia la representación de autores nacionales o extranjeros con no menos de cinco años de residencia ininterrumpida en el país;
- b) Presentar, en el caso de grupos de investigación, un modelo de gestión teatral a ejecutar en un plazo máximo de un año;
- c) Inscribirse en el Registro de la Actividad Teatral No Oficial de la Ciudad de Buenos Aires.

Artículo 7º.- Para acceder a los beneficios de la presente Ley, los grupos o elencos eventuales mencionados en el Art. 5º inciso b) deben presentar una propuesta de espectáculo, con el compromiso de estrenarlo en el plazo máximo de doce meses desde la aprobación del proyecto, y de efectuar por lo menos veinticuatro (24) funciones.

Artículo 8º.- Para acceder a los beneficios de la presente Ley las salas mencionadas en el artículo 5, inciso c), deben reunir los siguientes requisitos:

- a) Presentación de una propuesta de programación anual que revista interés cultural y en la que se incluya, como mínimo, una obra de autor nacional o de autor extranjero con no menos de cinco años de residencia ininterrumpida en la Argentina;
- b) La programación debe cubrir un mínimo de nueve meses en el año, con por lo menos tres funciones semanales los viernes, sábados y domingos en horarios centrales, conforme a las características de cada espectáculo;
- c) Las compañías o grupos que sean contratados en dichas salas o espacios teatrales deben participar por lo menos en un setenta por ciento (70%) de los ingresos netos de boletería, entendiéndose por tales los que resulten de deducir los derechos de autor y otros gravámenes que recaigan sobre las localidades. Las salas no cobrarán ninguna suma a las compañías o grupos contratados fuera del porcentaje pactado sobre la recaudación neta de boletería. Las salas deben contar con la infraestructura básica de equipamiento técnico y de personal requerida según las reglas del arte y su funcionamiento ajustarse a las disposiciones generales y específicas de la legislación.
- d) Las salas y espacios teatrales de experimentación serán evaluados en cuanto a la estabilidad, continuidad y permanencia de su programación, integrada por obras de experimentación e investigación teatral, que contribuyan a la renovación de la escena y que privilegien la inclusión de nuevos autores.
- e) Inscribirse en el Registro de la Actividad Teatral No Oficial.

Artículo 9º.- La recepción de los beneficios previstos en la presente Ley no excluyente respecto de otros regímenes de ayuda o fomento.

CAPITULO IV - CONTRIBUCIONES A LA PRODUCCIÓN

Artículo 10.- Las contribuciones destinadas a la producción de espectáculos teatrales abarcarán el montaje y el mantenimiento en escena y los gastos de gira, priorizando los circuitos barriales cuando corresponda. El monto se establecerá de acuerdo con los costos de producción y el interés cultural de la obra, y de la suma deberá destinarse para el pago de los actores y el director de la puesta un importe no inferior al treinta por ciento (30%).

CAPÍTULO V - RECURSOS

Artículo 11.-El Régimen de Concertación para la Actividad Teatral no Oficial, contará con los siguientes recursos:

- a) El aporte que surja del Presupuesto General de Gastos y Cálculo de Recursos vigente que no podrá ser inferior a la suma de un millón de pesos (\$1.000.000). Los gastos de administración y personal no podrán superar el diez por ciento (10%) del aporte que surja del presupuesto general.

CAPITULO VI - EXENCIONES

Artículo 12.- Exímese a quienes se inscriban en el Registro de la Actividad Teatral No Oficial de la Ciudad de Buenos Aires de:

- a) El Impuesto sobre los Ingresos Brutos.

- b) La Contribución por Publicidad en todas sus formas.
- c) El derecho de timbre.
- d) Las contribuciones de Alumbrado, Barrido y Limpieza, Territorial y de Pavimentos y Aceras, Mantenimiento y Limpieza de Sumideros y de la Ley 23.514.
- e) Los derechos de Delineación y Construcción, exclusivamente cuando se trate de construcciones o ampliaciones directamente destinadas a la puesta teatral.

Artículo 13.- Las exenciones del artículo 12º beneficiarán, exclusivamente, a:

- a) En el caso de personas físicas o jurídicas que exploten dos o más salas teatrales, aquellas en las que se exhiban obras aprobadas a los fines del Régimen de Concertación;
- b) Las actividades y los espacios físicos con destino específico para la producción teatral, con exclusión de actividades extra teatrales complementarias, comerciales, etc., sean éstas realizadas por los propietarios de las salas por sí o por medio de concesionarios en cada sala.

Artículo 14.- Las salas que no exhiban espectáculos teatrales en el término de doce meses cesarán de percibir los beneficios de las exenciones, salvo que permanecieran cerradas por reformas destinadas a su mejoramiento.

CAPITULO VII - SANCIONES

Artículo 15.- El incumplimiento de las obligaciones emergentes de los contratos celebrados de acuerdo con la presente Ley o la violación de las normas emanadas de las instituciones que intervienen en la Concertación generarán quitas de entre un diez (10%) y un treinta por ciento (30%) del monto acordado, la pérdida o suspensión de los fondos pendientes de entrega y la exclusión del Registro, sin perjuicio de la posible inhabilitación transitoria o permanente para acogerse a los beneficios de la Concertación.

Artículo 16.- Derógase la Ordenanza 41.028.

Artículo 17.- Comuníquese, etc.

Nota: Los párrafos primero y segundo del Artículo 11, Inciso B), han sido vetados por el Decreto N° 538-99 y su veto fue aceptado por la Resolución N° 241-LCABA-99. Las dos normas citadas fueron publicadas en el BOCBA del 1-2-2000.

La ley original crea el Régimen de Concertación para la Actividad Teatral No Oficial (Grupos Estables, Eventuales y Salas teatrales no oficiales). Dicha Ley, reglamentada por el Decreto N° 845/00, también crea en el ámbito de la entonces Secretaria de Cultura, el Instituto para la Protección y Fomento de la Actividad Teatral No Oficial de la Ciudad de Buenos Aires, Proteatro.

Desde que se sancionó la Ley que enmarcaba a Proteatro hasta su implementación pasaron dos años. El primer directorio abarcó el período 2001-2003, con Director Ejecutivo: Onofre Lovero, Director Administrativo: Fernando Salvati. Por Concurso Abierto de Antecedentes y Oposición: Julio Baccaro (rubro Dirección), Julio López (rubro Actuación), Kado Kostzer (rubro Autor), Perla Zayas de Lima (rubro Investigación), Víctor Bruno (rubro Actuación) y designados por las correspondientes entidades Gabriela Lerner (representante de ARTEI) y Horacio Ferrari (representante de AADET).

Modificaciones en el marco jurídico legal de Proteatro: Ley 156/1999

Las preocupaciones por lograr llevar adelante la actividad del teatro independiente siempre estuvieron y están latentes. Las inquietudes de sectores del campo teatral acerca de la implementación de políticas culturales tomadas a lo largo de la historia argentina arrastran desde hace años el mismo interrogante: ¿cómo establecer un diálogo propicio entre política y cultura? N. García Canclini plantea en *Políticas culturales en América Latina*, que la política y la cultura deben dejar de ser vistas, como lo son para muchos políticos, muchos artistas e intelectuales, como dos campos adversarios. “Los políticos suelen dar por supuesto que la sociedad tiene problemas más apremiantes, sobre todo en tiempos de austeridad, de modo que prefieren dejar que las demandas culturales de sectores tan pequeños, cuyas actividades interesan a minorías y repercuten poco en los movimientos del electorado, se resuelvan en la competencia entre grupos, tendencias y organismos privados”¹³. En este sentido, lo que luego acontecerá con la promulgación de las leyes relacionadas al campo teatral (la Ley Nacional del teatro y la Ley de Proteatro), da cuenta que gracias a la fuerza de quienes están interesados en la cultura, se puede avanzar más allá de las políticas culturales de turno.

¹³ GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1987). *Políticas culturales en América Latina*. Editorial Grijalbo, México. Pág. 13

Como consecuencia de la puesta en marcha de la ley aparecieron ciertos inconvenientes y dificultades que llevaron a introducir modificaciones a lo largo del tiempo para adecuar su funcionamiento al sector teatral independiente.

El 27 de mayo de 2005 el Decreto 763/05 modificó el artículo 10 del Decreto N° 845/00¹⁴, a fin de adecuar el sistema de pagos de los subsidios a la viabilidad de los proyectos y la seguridad de la efectiva aplicación de los montos otorgados.

El 15 de noviembre de 2007, la ley N° 2512 modificó la cantidad de funciones que debían realizar los grupos o elencos eventuales de 24 a 12, volviendo más flexible cumplir con los requisitos establecidos. Así, el texto del artículo 7° de la Ley N° 156 quedó redactado de la siguiente manera: “Para acceder a los beneficios de la presente Ley los grupos o elencos eventuales mencionados en el artículo 5°, inciso b) deben presentar una propuesta de espectáculo con el compromiso de estrenarlo en el plazo máximo de doce meses desde la aprobación del proyecto, y de efectuar por lo menos doce (12) funciones”.

El 29 de noviembre de 2008, la ley N° 2.945/08 modificó la Ley N° 156/99 destacándose el artículo 1° que establece como objeto el proteger, propiciar y fomentar el teatro de la Ciudad de Buenos Aires. Así, el texto del artículo 1° de la Ley N° 156 quedó redactado de la siguiente manera: “Créase el Régimen de Concertación para la Actividad Teatral no Oficial, con el objeto de proteger, propiciar y fomentar el teatro de la Ciudad de Buenos Aires”.

También se modificó el artículo 11° que estableció un presupuesto anual no inferior a tres millones (3.000.000) de unidades fijas (anteriormente era de un millón [1.000.000] de unidades fijas). Así, el texto del artículo citado quedó redactado de la siguiente manera: “para ejecutar las actividades previstas en la presente Ley, la autoridad de aplicación dispondrá de un presupuesto anual no inferior a tres millones (3.000.000) de unidades fijas, cuyo valor quedará establecido en la Ley de Presupuesto para el respectivo ejercicio. Los gastos

¹⁴ Art. 10 - PROTEATRO establece la liquidación de las contribuciones establecidas en el Régimen de Concertación.

administrativos y de personal que demande la implementación de la presente Ley no podrán superar el 10% de la partida presupuestaria correspondiente”.

El 20 de mayo del año 2010 se estableció el Decreto N° 412/10 donde se derogaron los artículos 3 al 17 del decreto N° 845/00 y el decreto N° 763/05¹⁵. En el mismo se estableció la composición y las atribuciones de Proteatro y su Directorio y las exenciones impositivas.

El 9 de junio del mismo año, 2010, se estableció en la resolución N° 1940 los requisitos para el jurado mencionado en el decreto N° 412 y los procedimientos y reglamentaciones que se aplican para todas las líneas de subsidio.

El 11 de diciembre de 2014, la Ley N° 5.227/14, cuyo objeto es la protección, promoción y difusión del Teatro Comunitario en el ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, modificó el artículo 5° de la ley N° 156/99 incorporando como inciso e) a los Grupos de Teatro Comunitario. Quedó redactado de la siguiente manera: “e. Grupos de Teatro Comunitario, considerando como tales a grupos de vecinos que realicen teatro para vecinos, cuya integración al grupo se mantiene abierta a la comunidad y no persigue fin de lucro. En el caso de los inc. a) y e) se afectará a este tipo de acuerdos al menos el 15% del presupuesto destinado a la producción teatral privilegiando las producciones que estimulen el desarrollo de los oficios teatrales (escenografía, vestuario, maquillaje, iluminación etc)”.

Esto implicó una importante mejora para el teatro comunitario, otorgándole autonomía y un mayor beneficio económico ya que anteriormente debía presentarse dentro del rubro de teatro eventual. Es importante destacar que el acontecimiento inédito trasciende su sentido jurídico e instala un cambio simbólico que promete abrir al mismo tiempo un horizonte de posibilidades a otros proyectos similares. Desde ese momento, los grupos de teatro comunitario contaron con el apoyo económico del Estado, fundamental para garantizar la continuidad de su actividad, y sobre todo con el reconocimiento que valorizaba su trabajo en el campo de la cultura.

¹⁵ <https://boletinoficial.buenosaires.gob.ar/normativaba/norma/7255>

El 22 de Junio de 2017 bajo la resolución N° 5588, se estableció que los subsidios deberían ser solicitados bajo la vía del TAD (Trámite a Distancia). A su vez, dicha resolución se apoyó en el Decreto N°429/13 que creó la Plataforma de Tramitación a Distancia TAD. Medio de interacción del ciudadano con la administración, medio de recepción y remisión de presentaciones, solicitudes, escritos, notificaciones y comunicaciones, entre otros, propiciados a través de la Plataforma de Tramitación a Distancia al hacerlos disponibles por medios informáticos. El cambio se realizó con el fin de que el acceso por parte del beneficiario sea más accesible, transparente, y equitativo.

Cabe aclarar que Proteatro cuenta, además, con un *Reglamento General* para su funcionamiento que regula la inscripción al Registro del Régimen de Concertación para la Actividad Teatral no Oficial y dispone que para la solicitud de subsidios deberán adecuarse a los mecanismos que se establecen en dicho documento¹⁶.

Por lo tanto, desde su creación en 1999 hasta la fecha estudiada (2018-19), hubo diferentes modificaciones para facilitar el funcionamiento del teatro independiente. En el anexo puede apreciarse la ley en el momento actual¹⁷.

¹⁶https://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/reglamento_general_convocatoria_proteatro_2019_0.pdf

¹⁷ Ver anexo página 41.

Presupuestos otorgados y beneficiarios de las líneas de subsidios

	2002	2018	2019
Presupuesto	\$1.000.000/ USD374.532 ¹⁸	\$36.000.000/ USD1.256.983 ¹⁹	\$49.000.000/ USD970.297 ²⁰
Grupo Estable	62	17	18
Monto otorgado en \$/USD	\$129.700/ USD48.577	\$802.000/ USD 28.002	\$1.538.000/ USD 30.455
Grupo Eventual	102	242	277
Monto otorgado en \$/USD	\$167.400/ USD62.696	13.270.000/ USD 463.337	\$16.511.000/ USD 326.950
Salas	68	108	107
Monto otorgado en \$/USD	\$258.250/ USD96.722	\$15.450.000/ USD 539.455	\$20.521.000/ USD 406.356
Proyectos Especiales		70	105
Monto otorgado en \$/USD		\$3.982.000/ USD139.036	\$7.940.068/ USD157.229.069
Teatro Comunitario		9	11
Monto otorgado en \$/USD		\$1.853.000/ USD 64.699	\$2.150.000/ USD 42.574
Subsidios 10%²¹		2	
Monto otorgado en \$/USD		\$11.340/ USD 395	
Total presentados	307	735	725
Total aprobados	232	448	518
Total desaprobados	75	287	207

¹⁸ Con un dólar de promedio anual a \$2,67, equivaldría a 374.531 dólares estadounidenses.

¹⁹ Con un dólar promedio anual de \$28,64, que equivaldría a 1.256.983 dólares estadounidenses.

²⁰ Con un dólar promedio anual de \$50,50; que equivaldría a 970.297 dólares estadounidenses.

²¹ Refiere a los elencos que cumplen las 24 funciones en el transcurso del año, desde que cobran el subsidio.

Expansión de la actividad teatral: crecimiento y crisis económica

A partir de la primera convocatoria en 2002 el crecimiento de la actividad teatral independiente es indiscutible: aumentos en las diversas líneas tanto de grupos eventuales, proyectos especiales, salas teatrales y teatro comunitario. Sin embargo hubo un importante descenso, desde la primer convocatoria al 2018-2019, de los grupos estables.

Hubo un incremento en el monto presupuestario desde la gestación del Instituto al periodo analizado (2018-2019) que como puede observarse, en comparación con el dólar, se redujo en el último año.

Con relación a los presupuestos otorgados ¿fueron acordes a la demanda del sector? Este interrogante nos lleva a investigar la situación coyuntural. Según una nota publicada en *Caras y Caretas* donde aparecen voces del sector independiente se comenta que la situación del sector en 2018 era compleja. El 40 % de las salas de teatro independiente estaban al borde del cierre debido a la suba de tarifas de servicios y a la disminución de espectadores. Liliana Weimar, presidenta de ARTEI (Asociación Argentina de Teatro Independiente) destaca: “El tema de las tarifas es algo que venimos peleando desde que se implementó el tarifazo en 2016. Por este motivo, desde nuestro sector encaramos la pelea por los presupuestos de Cultura y los específicos para el sector independiente teatral, y el cobro en tiempo y forma de los subsidios”²². De todas maneras, cabría agregar que los problemas de la economía en nuestro país que afectan los presupuestos y los fondos de los que dispone el Estado atraviesan las distintas gestiones de todos los gobiernos desde el restablecimiento de la democracia.

Los subsidios estatales son el primordial sustento del off, que se obtienen mediante el Instituto Nacional del Teatro y Proteatro. Por lo tanto cualquier crisis económica afecta la efectividad para las actividades teatrales que cuentan con los mismos.

²² <https://carasycaretas.org.ar/2019/04/01/la-crisis-y-el-drama/>

Como ejemplo de estas reiteradas crisis, en junio de 2018 se produce una devaluación y una suba del dólar, lo cual genera una gran recesión, pasando de un valor del dólar en enero de \$19,63 a \$37 en diciembre.

Agreguemos que el teatro como tal no forma parte de los consumos de primera necesidad. Así, los contextos de crisis golpean fuertemente al campo teatral. Por eso es importante el rol del Estado como regulador y garante frente a estos obstáculos asegurando el correcto funcionamiento del sector y cuidando las políticas culturales que fomenten y propicien la actividad teatral.

El crecimiento de la actividad teatral y las reiteradas crisis económicas llevan a la precarización laboral abundante en el sector alternativo. Como si la falta presupuestaria y la precarización pretendiera sostener el trabajo sólo “por amor al arte”. Karina Mauro señala con claridad otro aspecto de esta problemática “Por un lado las políticas de fomento a la producción han generado un circuito de gran dinamismo artístico y también económico, en tanto han surgido y se mantienen en actividad, espacios, técnicos, profesionales y servicios con dedicación exclusiva en el mismo. No obstante, esta generación de recursos no alcanza a los trabajadores de la actuación a pesar de que es su labor la que propicia la existencia del hecho teatral en sí mismo. La intensa actividad teatral reporta, por otra parte, beneficios simbólicos para el Estado, al tiempo que genera prestigio y posibilidades de trabajo en otros circuitos y medios más lucrativos para las instancias que detentan los roles jerárquicos en la actividad teatral, lo cual queda de manifiesto en la atribución de autoría de los proyectos a dramaturgos y directores. Ambas retribuciones están ausentes en el caso de los actores o los alcanzan en menor medida.”²³

²³ MAURO, KARINA (2015). Trabajo asociativo y actuación: las cooperativas teatrales y la gratitud crónica del trabajo actoral. XI Jornadas de Sociología. Realizadas en la Facultad de Ciencias Sociales, UBA, Buenos Aires. Página 5.

Impulso cultural

Actualmente, Proteatro está considerado dentro de un nuevo marco de políticas públicas, Impulso Cultural, que según establece la página del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires “es la plataforma de emprendimientos, apoyos, difusión y laboratorio de proyectos culturales en la Ciudad, con la que incentivamos y promovemos la cultura y sus actores principales para que cada vez más personas puedan acceder y ser protagonistas de la oferta cultural de Buenos Aires”. Dicha plataforma funciona desde que asumió Enrique Avogadro como Ministro de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, el 12 de diciembre de 2017. Dentro de la misma, las líneas de financiamiento son:

- 1) Proteatro, como señalé, un programa que fomenta, propicia y protege el desarrollo de la actividad teatral no oficial de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires a través de distintas líneas de subsidio.
- 2) Fondo Metropolitano: uno de los apoyos a la cultura que más disciplinas y variedades de artistas convoca: artistas visuales, plásticos, cineastas; como también arquitectos, organizaciones barriales, gestores culturales, talleristas, docentes, etc.
- 3) BA música: programa que fomenta la circulación de música en vivo mediante el otorgamiento de herramientas (subsidijs, exenciones impositivas, información, etc.) a músicos y clubes de música en vivo en los que se desarrolla la actividad musical de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires).
- 4) Mecenazgo: programa que permite conseguir financiamiento para proyectos artísticos y culturales. Los recursos de Mecenazgo provienen de los contribuyentes que tributan en el impuesto sobre los Ingresos Brutos. Cualquier ciudadano puede destinar parte del pago de los mismos a apoyar proyectos culturales.

- 5) Prodanza: programa que fomenta y acompaña la danza en la Ciudad de Buenos Aires. Busca promover, difundir y proteger las actividades que nutren y alimentan el circuito independiente.
- 6) BA Milonga: programa que fomenta y acompaña la danza en la Ciudad de Buenos Aires. Busca promover, difundir y proteger las actividades que nutren y alimentan el circuito independiente.²⁴

Desde este marco se busca darle un rol central a la actividad independiente y que cumpla un papel relevante para el Ministerio de Cultura. De manera que se amplíe su acceso en la ciudad de Buenos Aires a todos los sectores sociales.

²⁴ <https://www.buenosaires.gob.ar/cultura/impulso-cultural>

Una novedad: el TAD (Trámites a distancia)

Un aspecto importante a contrastar respecto del funcionamiento del organismo en el inicio y la actualidad, es la incorporación del sistema de *Trámites a Distancia* (TAD), que se enmarca dentro de los cambios propulsados por el nuevo gobierno. En él, “la Ley de Ministerios (texto ordenado por Decreto N° 438/92) del 11 de diciembre de 2015, estableció entre las competencias del Ministerio de Modernización las de diseñar, coordinar e implementar la incorporación y mejoramiento de los procesos, tecnologías, infraestructura informática y sistemas y tecnologías de gestión de la Administración Pública Nacional; intervenir en el desarrollo de sistemas tecnológicos con alcance transversal o comunes a los organismos y entes de la Administración Pública Nacional, centralizada y descentralizada y la de entender en el perfeccionamiento de la organización y funcionamiento de la Administración Pública Nacional central y descentralizada, procurando optimizar y coordinar los recursos humanos, técnicos, materiales y financieros con los que cuenta.

Que, en consecuencia, el Decreto N° 174 del 2 de marzo de 2018 y sus modificatorios asignó a la Secretaría de Modernización Administrativa del Ministerio de Modernización, entre otras, las funciones de entender en las propuestas e iniciativas de transformación, innovación, mejora continua e integración de los procesos y sistemas centrales de soporte de gestión del Sector Público Nacional, a partir del desarrollo y coordinación de políticas, marcos normativos, capacidades, instrumentos de apoyo y plataformas tecnológicas; y la de entender en el marco regulatorio del régimen relativo a la validez legal del documento y firma digital, así como intervenir en aquellos aspectos vinculados con la incorporación de estos últimos a los circuitos de información del Sector Público Nacional y con su archivo en medios alternativos al papel.

Que, por otra parte, la política pública de modernización se plasmó en el Decreto N° 434 del 1° de marzo de 2016 que aprobó el Plan de Modernización

del Estado, con el objetivo de constituir una Administración Pública al servicio del ciudadano en un marco de eficiencia, eficacia y calidad en la prestación de servicios”.²⁵

Inicialmente la presentación de los proyectos se realizaba por medio de carpetas que se entregaban en Proteatro y se repartían entre los integrantes del directorio para su análisis. No permitía el mismo dinamismo que hay ahora, donde se dispone del material completo a través del Sistema de Evaluación y allí se emiten los votos que son visibles para todos los miembros del jurado. De esa manera las discusiones, intercambios de criterios, se dan online y permiten avanzar más ágilmente a la hora de las resoluciones sobre la aprobación o no de los proyectos.

Este cambio implementado en 2017, mencionado en el marco jurídico legal, se realiza con el fin de que el acceso por parte del beneficiario sea más accesible, transparente, y equitativo y forma parte de los cambios establecidos por las políticas públicas de la nueva gestión.

Con la implementación de la nueva plataforma se facilita la gestión documental, el acceso y la perdurabilidad de la información, la reducción de los plazos en las tramitaciones y el seguimiento público de cada expediente. Vuelve más transparente la gestión, ya que dichos expedientes están cargados en el sistema y es fácil acceder a ellos. Incluso en la página de Proteatro se publican los ganadores de cada línea, con lo montos recibidos para que esa información sea accesible para todos.

Sin embargo, en este periodo inicial de la implementación del TAD, surgieron diversas dificultades para muchos agentes del sector. En principio el propio sistema tiene varios inconvenientes, que actualmente se están tratando de solucionar. Por ejemplo no indica que alguna de la documentación solicitada es obligatoria sino que figura como complementaria. Esto deriva en un rechazo desde el control documental²⁶ (paso previo a que los integrantes del jurado

²⁵ <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/189550/20180809>

²⁶ El rechazo se notifica vía TAD y vía mail que deben realizar la subsanación y se dispone de 5 días hábiles para realizarlo.

reciban los proyectos cargados al sistema) y puede terminar en que los grupos o salas que se presentan pierdan la posibilidad de acceder al subsidio.

El Directorio: criterios de evaluación

Otro aspecto a considerar son los criterios de evaluación y de gestión del propio Directorio. La gestión que se analiza y se compara con la del surgimiento del Instituto se inicia en septiembre del 2018, fecha en que comienza mi desempeño como miembro del Directorio. Cada uno de los miembros que conforman dicho plantel representan a un sector del campo teatral no oficial (autor/ra, trayectoria, director/ra, actor/actriz, representante de salas, representante de empresarios teatrales).

Desde septiembre de 2018 el Directorio está conformado por:

Directora Ejecutiva: Marina D'Lucca

Director Administrativo: Maximiliano Casas Martínez

Directores (elegidos por Concurso Abierto de Antecedentes y Oposición):

Sandra Franzen, rubro Autora

Juliana Cosentino, rubro Trayectoria

Marcelo Mangone, rubro Director

Héctor Da Rosa, rubro Actor

María Luisa Diz, rubro Actriz

Designados por las correspondientes entidades:

Roberto Ezequiel Bisogno, representante de AADET

Natalia Laura Martone, representante de ESCENA y ARTEI

Desde las distintas perspectivas que lo configuran, se han dado intercambios para lograr establecer criterios que permitan la adecuada evaluación. Se han hecho distintas acciones para repensar de qué manera y con qué fin se otorgan los mismos. Una de ellas, de la mano de la representante de Escena (Espacios Escénicos Autónomos), fue un relevamiento minucioso de las salas, según lo establecido por la ley, controlando si cumplían con los requisitos solicitados.

Esto permitió un reordenamiento de los subsidios otorgados, priorizando por ejemplo aquellos que alquilaban las salas y tratando de ayudar a los espacios con menos recursos, siempre y cuando, cumplieran con lo establecido.

También se tuvo en cuenta que las presentaciones se hicieran correctamente, es decir cumpliendo con toda la información que solicitaba el TAD. A los fines de otorgar igualdad de oportunidades, ya se trate de beneficiarios con trayectoria o emergentes y aunque no se cuente con diferenciación en las líneas para considerar la trayectoria de los aspirantes, la presentación debe cumplir con los requisitos establecidos en la ley 156 y el reglamento de Proteatro.

Sin embargo el deslizamiento es inevitable. Los criterios de evaluación señalados acentúan más el aspecto economicista y en consecuencia distributivo que la dimensión artística del objeto a analizar. Un organismo que fue creado para fomentar, propiciar y proteger el desarrollo de la actividad teatral no oficial debiera reflexionar especialmente sobre el sentido de lo que se va a producir dentro del campo teatral independiente. ¿Cómo volver prioritario el objeto artístico cuando el presupuesto es escaso y las discusiones empujan a otorgar primacía a los factores económicos?

Los subsidios estatales constituyen el principal sustento del teatro independiente y toda crisis económica afecta negativamente las actividades teatrales que cuentan con dichos subsidios. Es pues, el rol del Estado asegurar el funcionamiento del sector privilegiando las políticas culturales que fomentan y alientan la actividad teatral.

Dificultades en llevar adelante la gestión

Una de las principales dificultades, como desarrollé en el apartado anterior, se refiere a los criterios de evaluación que han perdido de vista la dimensión artística.

Otra aspecto a considerar en el Instituto es que los cargos tienen una duración de sólo 2 años, son ad-honorem (siempre ha sido de esta forma) y sólo se cubren los viáticos. Esta desprofesionalización de la actividad, no rentada y part-time, es parte del problema.

Otra dificultad refiere a las líneas de subsidio que no cubren todas las demandas del campo teatral independiente y que además han ido aumentando a lo largo del tiempo.

El problema que se plantea es que nuevas líneas y más evaluaciones, implicarían mayor dedicación del Directorio respecto de las horas que lleva realizar las tareas y, además, mayor división del presupuesto.

Marina D’Lucca, Directora Ejecutiva de Proteatro en una entrevista que le realizó Raúl S. Algán señala que “es difícil proyectar muchas actividades con un directorio que no es rentado, que se reúne una vez por semana, porque todas las semanas hay temas importantes”²⁷

Hasta el momento no hay signos visibles desde el Ministerio de Cultura que lleven a modificar estos criterios y a aportar un mayor presupuesto, lo que termina afectando negativamente al teatro independiente.

²⁷ ALGÁN, RAUL S. (2019). Mercado teatral y cadena de valor. Ediciones rcg Libros. Buenos Aires. Página 232.

Propuesta

Tal como anticipé, los ejes de evaluación implementados ponen el énfasis en el criterio economicista²⁸, en consecuencia distributivo, y dejan en un segundo plano la dimensión artística del objeto que se analiza.

Incluir esta dimensión artística implica cambiar el modo de evaluación. Se trata de encontrar otra manera de observar y valorar el objeto artístico, dada su complejidad, y así replantear algo de la realidad existente.

Actualmente las propuestas se evalúan desde la descripción, el texto y los bocetos de escenografía, iluminación y vestuario, lo cual es necesario modificar. Pues dicha descripción es un resto, lo que queda del objeto, no es el objeto. De esta forma, no es posible asir la obra que se presenta. No es la misma situación, por ejemplo, para un jurado de dramaturgia donde lo que se lee es igual a lo que es, donde se evalúa un objeto igual a sí mismo. Si “las artes escénicas - tal como señala Rubén Szuchmacher- son incapturables y esa es una de las condiciones básicas de las artes del presente”²⁹ se vuelve más importante repensar cómo realizar su evaluación. Pues, “las artes performáticas se desarrollan delante de nuestros ojos y oídos sin que lo podamos atrapar... el objeto de la puesta en escena desaparecerá sin más trámite cuando haya dejado de estar sobre los escenarios”. Así, “este fenómeno que aparece y desaparece, que noche a noche está y no está”³⁰, hace más necesario contar con criterios que prioricen lo artístico.

De allí que las líneas que proponen la realización de obras de teatro deberían desarrollar, por ejemplo, en formato digital 10 minutos del proyecto a evaluar. De esta forma, se podría incluir algo de la materialidad del objeto en

²⁸ Cuando se sobrevalora “la dimensión económica por encima de la naturaleza social y la calidad de derecho humano y bien colectivo de la cultura, la razón economicista arrasa con la complejidad de las relaciones entre las múltiples dimensiones constitutivas de los fenómenos culturales, reduciéndolos a mercancías cuyo valor -material y simbólico- es definido por el mercado”, VELLEGGIA SUSANA (2010), La relación cultura-desarrollo. Del mito del progreso a la exclusión social, [www.untref.edu.ar > documentos > Relacion - Susana Velleggia](http://www.untref.edu.ar/documentos/Relacion_Susana_Velleggia). En http://www.untref.edu.ar/documentos/indicadores_culturales/2009

²⁹ SZUCHMACHER, RUBÉN (2015). Lo incapturable. Editorial Reservoir Narrativa. Buenos Aires. Páginas 107-114.

³⁰ Idem. Páginas 108, 109, 110 y 111.

cuestión, lo que permitiría observar y valorar no sólo descriptivamente, el objeto artístico.

Por otro lado, sería interesante generar una articulación con la Dirección General de Enseñanza Artística de la Ciudad de Buenos Aires -DGEART³¹-, en particular con la Escuela Municipal de Arte Dramático -EMAD³²-, teniendo en cuenta los proyectos presentados por alumnos egresados de dicha Institución (Formación del actor/actriz, Tecnicatura Superior en puesta en escena, en Escenografía, Dramaturgia).

Además, como mencioné anteriormente, se podrían incluir nuevas líneas de subsidios tales como: **reposiciones** y **óperas primas**. También una de **generación intermedia** para que la competencia incluya la trayectoria de los directores y los aspirantes a dicho subsidio. Y por, último, armar una línea para desarrollar **nuevos públicos**.

Es fundamental, como acciones a desarrollar a futuro, hacer una articulación con dicho programa. Pensar en nuevos públicos es pensar no sólo en el que asiste regularmente, que responde a un grupo endogámico, sino considerar estrategias que acerquen a nuevos espectadores. Existe un programa que es *Formación de espectadores*³³ coordinado por Ana Durán y Sonia Jaroslavsky que se propone acercar a los alumnos a los eventos culturales de la Ciudad fuera del horario escolar. Tiene como principal objetivo que dichos alumnos puedan construir su propio capital cultural y adquieran herramientas para analizar el arte. Se propone desde la gestión educativa, acercar nuevos públicos al teatro, que en muchos casos por sus pertenencias de clase no tienen al teatro como posibilidad ni como expectativa. Es así que el programa apunta a crear nuevos jóvenes espectadores y capturar aquellos alejados de la posibilidad de serlo.

³¹ La DGEART articula sus actividades a través de distintos institutos y espacios dedicados a la formación artística, docente, educación por el arte en todos los niveles; la investigación como tarea de integración con la docencia y transferencia a la sociedad en el campo de los estudios etnomusicológicos; difusión de las artes musicales y escénicas, además de un marco de desarrollo e inclusión social. Su Director General es Alejandro Casavalle.

³² La Escuela Metropolitana de Arte Dramático depende de la Dirección General de Enseñanza Artística del Ministerio de Cultura del GCBA, es el Instituto Superior no Universitario de formación en las diferentes disciplinas teatrales de la Ciudad de Buenos Aires.

³³ <http://formaciondeespectadores.com.ar/nosotros.php>

Es interesante el interrogante que se despliega respecto de pensar los públicos que acceden a este tipo de teatro y cómo lograr que se incrementen. Como plantea N. García Canclini “Las investigaciones realizadas sobre consumo cultural en Europa, y los escasos estudios existentes en América Latina, demuestran que las diferencias en la apropiación de la cultura tienen su origen en las desigualdades socioeconómicas y en la diversa formación de hábitos y gustos en distintos sectores. Estos hábitos, y la consiguiente capacidad de apropiarse y disfrutar los bienes culturales, no se cambian mediante acciones puntuales como campañas publicitarias, o abaratando el ingreso a los espectáculos, sino a través de programas sistemáticos que intervengan en las causas estructurales de la desigualdad económica y cultural. Una política democratizadora debe empezar desde la educación primaria y media, donde se forma la capacidad y la disponibilidad para relacionarse con los bienes culturales, y debe abarcar un conjunto amplio de medios de difusión, crítica y análisis para redistribuir no sólo las grandes obras sino los recursos subjetivos necesarios para apreciarlas e incorporarlas”³⁴.

Proteatro debería lograr una articulación directa con este programa para contar con la financiación que necesitan y llevar adelante sus acciones, ya que “si estamos convencidos de la importancia de los derechos culturales y del papel que la democratización de los bienes simbólicos cumple en la democratización global de la sociedad, las demandas en este campo debieran ocupar un puesto central en las luchas políticas para lograr cambios estructurales”³⁵.

En palabras de Marina D’Lucca, Directora ejecutiva de Proteatro, “formación de espectadores no está específicamente en las líneas porque no fue pensada en su creación. Proteatro tiene en su ley el objetivo de promover, difundir y fomentar el teatro de la Ciudad. Sin embargo, no se definió una línea específica para formación de espectadores. Cuando asumí -continúa- la Dirección Ejecutiva le presenté una propuesta al Ministro de Cultura de la Ciudad

³⁴ GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1987). Políticas culturales en América Latina. Editorial Grijalbo, México. Pág. 49.

³⁵ Idem, pág. 50

-Enrique Avogadro-, que también tuvo que ver con su enfoque sobre lo que debía hacer el organismo con relación a diferentes articulaciones y trabajos que se pueden hacer en paralelo; uno de los ejes que planteé fue formación de audiencias y trabajo sobre públicos, así como la circulación. (...) pero en la tarea del día a día es difícil lograr ese canal sin un presupuesto que no interfiera con el propio presupuesto de Proteatro. (...) que Proteatro desarrolle una acción potente, amplia y generada por el propio organismo requeriría una inversión presupuestaria aparte (...)”³⁶

Otro punto a plantear como propuesta, se refiere a la jerarquización del Directorio. Considero que los cargos podrían tener una duración más extensa, quizá 4 años como sucede en el Instituto Nacional del Teatro, para optimizar la tarea que se llevan a cabo y, a su vez, ser rentados. De esta forma sería posible invertir más tiempo en mejorar las tareas de evaluación de la Institución.

Una posibilidad es que los distintos sectores del campo teatral no oficial de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (AADET, ARGENTORES, AAA, ARTEI, ESCENA³⁷), aparte de la responsabilidad que le cabe al Ministerio de Cultura, ayuden a financiar económicamente a cada uno de sus representantes.

Podemos agregar que es importante contar con un departamento de Artes Escénicas, donde se centralicen los tres circuitos teatrales (el oficial, el independiente y el comercial) y desde allí implementar políticas culturales que mejoren la dinámica del sector.

³⁶ ALGÁN, RAUL S. (2019). Mercado teatral y cadena de valor. Ediciones rcg Libros. Buenos Aires. Página 229-230.

³⁷ AADET: Asociación Argentina de Empresarios Teatrales, ARGENTORES: Sociedad General de Autores de la Argentina, ARTEI: Asociación Argentina del Teatro Independiente, ESCENA: espacios escénicos autónomos, AAA: Asociación Argentina de Actores.

Conclusión

Precisemos la noción fundamental que nos ocupa. Según N. G. Canclini “Entendemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social”³⁸. Así, “en su rol de velador de los derechos de todos los ciudadanos, el Estado deberá articular políticas que involucren a los organismos de cultura y educación”³⁹.

Considero que es responsabilidad ineludible del Estado y, por lo tanto, de los distintos gobiernos garantizar a los ciudadanos el acceso a la cultura y a los bienes simbólicos que se producen, de forma libre e igualitaria.

¿Qué lugar le cabe a la cultura en las sociedades contemporáneas?^{40/41}. ¿De qué se ocupan las políticas culturales? ¿Cuál es su objeto? ¿Si las industrias culturales ocupan un lugar fundamental en el funcionamiento de la economía capitalista contemporánea, de qué manera intervenir? ¿Es la lógica del mercado la que define un direccionamiento de las políticas culturales?⁴².

A partir del objeto de estudio que he propuesto, Proteatro, y del lugar que ocupa en el teatro alternativo del campo cultural, es imposible manejarse dentro de este ámbito con la lógica del mercado.

Pensar el campo cultural independiente es recurrir a otra lógica de funcionamiento donde primen los valores simbólicos por sobre los del mercado. Por tal motivo considero valiosa la propuesta de la actual gestión donde, desde

³⁸ GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1987). Políticas culturales en América Latina. Editorial Grijalbo, México. Página 26.

³⁹ HANNA, ANDREA (2019). Nuevos públicos para las artes escénicas. Editorial rgc Libros. Bs.As. Página 29.

⁴⁰ Se sitúa en Grecia, en la antigüedad, el inicio de una preocupación más estructural por los asuntos culturales de la ciudad-estado.

⁴¹ Idem. Página 29.

⁴² WORTMAN, ANA (2001). *El desafío de las políticas culturales en la Argentina*, en Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización 2. Ediciones CLACSO, Buenos Aires. Página 251.

la plataforma mencionada, se busca darle lugar a sectores que funcionan con otras dinámicas.

Sin embargo, es importante que los presupuestos asignados también se ajusten a la demanda del sector y a los contextos coyunturales. No podemos quedarnos con una administración estatal de la cultura donde “la reducción de los fondos públicos y las exigencias de productividad impuestas por la tecnocracia monetarista en todas las áreas, lleva a los Estados a reducir las acciones “no rentables” y los eventos que “no se autofinancian” (el teatro, la música y las artes plásticas, especialmente sus líneas experimentales) y concentra la política cultural en la promoción de grandes espectáculos de interés masivo”⁴³.

Según Rubens Bayardo, “Un problema crucial de los tiempos que corren es que, pese a décadas de debates, muchas veces el desarrollo continúa siendo identificado con el crecimiento económico, y la cultura es vista como una dimensión instrumental del mismo, cuando no como un obstáculo”⁴⁴.

Es fundamental considerar las políticas públicas, en este caso de la cultura, en su contexto político-económico. Por ejemplo, a la hora de planificar el presupuesto 2020, habría que considerar el aumento de tarifas y la inflación que sólo en 2019 rondaría el 55%. Considerando dichas políticas públicas, el presupuesto que se le otorga a Proteatro es insuficiente ya que no sólo es un campo cultural que crece -pensemos en la proliferación de salas, en la cantidad de espectáculos que abundan en la cartelera porteña- sino también, un campo cultural que se despliega en su contexto histórico y debe enfrentarse a los avatares coyunturales que no juegan a su favor.

Proteatro es un Instituto al servicio de lo artístico que termina olvidando la reflexión sobre su objeto para perderse, como anticipé, en un enfoque economicista. Este es el problema fundamental. Se desplaza el acento y se

⁴³ GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1987). Políticas culturales en América Latina. Editorial Grijalbo, México. Pág 45.

⁴⁴ BAYARDO, RUBENS (2007). La economía de la cultura, los indicadores culturales y las políticas culturales en Seminario Internacional. Economía y Cultura. Universidad de Palermo. Buenos Aires.

privilegian las discusiones monetarias en torno a la administración de presupuestos escasos, en desmedro de lo artístico.

Es necesario remarcar, además, que dichos Institutos (Proteatro como también el INT) no deben olvidar el objetivo por el cual fueron creados. Quizá debamos reflexionar acerca de cómo funcionan dichos organismos en nuestro país y repensar, desde allí, nuevas maneras de valoración poniendo el énfasis en que la discusión y la evaluación siempre deben girar en torno al arte.

Para poder abrir dicha reflexión es fundamental que se cuente con un departamento de Artes escénicas que centralice los tres circuitos teatrales -oficial, comercial y alternativo- y permita pensar globalmente la situación del teatro en la ciudad y discutir de manera más asertiva los problemas artísticos de una comunidad.

No olvidemos lo que dió lugar a la creación, en su momento, de Proteatro. Las luchas de todos los agentes del campo teatral independiente que pelearon por lograr la sanción de la ley 156. Es allí que se crea un Instituto para proteger y fomentar la actividad teatral no oficial de la Ciudad. Se ha tratado en este recorrido de ponderar siempre al objeto artístico en cuestión: el teatro.

El análisis crítico que he desarrollado en este trabajo, y retomo las palabras de Bourdieu, ha apuntado a considerar la crisis como un momento de reflexión y transformación de Proteatro, para seguir pensando otros horizontes posibles.

Bibliografía

ALGÁN, RAUL S. (2019). Mercado teatral y cadena de valor. Ediciones rgc Libros. Buenos Aires.

ARTEI (2018). 20 años de Artei. Asociación Argentina del Teatro Independiente. Buenos Aires.

BAUMAN, ZYGMUNT (2013). La cultura en el mundo de la modernidad líquida. Editorial Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.

BAYARDO, RUBENS (2007). La economía de la cultura, los indicadores culturales y las políticas culturales en Seminario Internacional. Economía y Cultura. Universidad de Palermo. Buenos Aires.

BOURDIEU, PIERRE (2010). El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura. Siglo Veintiuno Editores. Buenos Aires.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1987). Políticas culturales en América Latina. Editorial Grijalbo, México.

HANNA, ANDREA (2019). Nuevos públicos para las artes escénicas. Editorial rgc Libros. Bs.As. Página 29.

MAURO, KARINA (2015). Trabajo asociativo y actuación: las cooperativas teatrales y la gratitud crónica del trabajo actoral. XI Jornadas de Sociología. Realizadas en la Facultad de Ciencias Sociales, UBA, Buenos Aires.

ROCA, CORA (2016). Las leyes del teatro independiente 2004-2015. Reconocimiento, voluntad y gestión. Editorial Eudeba. Ciudad autónoma de Buenos Aires.

SZUCHMACHER, RUBÉN (2015). Lo incapturable. Editorial Reservoir Narrativa. Buenos Aires.

VELLEGGIA, SUSANA (2010). La relación cultura-desarrollo. Del mito del progreso a la exclusión social, www.untref.edu.ar › documentos › Relacion - Susana Velleggia en www.untref.edu.ar › documentos › Relacion - Susana Velleggia.

WORTMAN, ANA (2001). *El desafío de las políticas culturales en la Argentina*, en Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización 2. Ediciones CLACSO, Buenos Aires.

Anexo

Ley 156

CAPÍTULO I - GENERALIDADES

Artículo 1º - Créase el Régimen de Concertación para la Actividad Teatral no Oficial, con el objeto de proteger, propiciar y fomentar el teatro de la Ciudad de Buenos Aires.

Artículo 2º - Créase en el ámbito de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad el Registro de la Actividad Teatral No Oficial.

Artículo 3º - En el Registro creado en el artículo 2o deberán inscribirse todas personas físicas o jurídicas que realicen actividades teatrales no oficiales.

CAPÍTULO II - DEFINICIONES Y BENEFICIARIOS

Artículo 4º - Entiéndese por actividad teatral a los fines de la presente Ley toda representación de un hecho dramático, manifestada artísticamente a través de los distintos géneros interpretativos creados o a crearse, que constituya un espectáculo y sea interpretado por actores en forma directa y presencial, compartiendo un espacio común con los espectadores.

Artículo 5º - Entiéndese por concertación a los fines de la presente Ley el acuerdo o conjunto de acuerdos para el fomento económico de la actividad teatral a celebrarse entre el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y:

- a) Grupos de teatro estables, considerando como tales los que acrediten una trayectoria de permanencia en cuanto a producción y gestión teatral de un mínimo de dos años ininterrumpidos y que cuenten entre sus integrantes con un mínimo de dos actores;
- b) Grupos de teatro eventuales o no estables conformados para la realización de un único espectáculo teatral, incluyendo los espectáculos unipersonales;
- c) Salas teatrales no oficiales y teatros independientes, espacios teatrales no convencionales y espacios teatrales de experimentación.
- d) Personas físicas o jurídicas de carácter privado, que realicen actividades de promoción del teatro no oficial de la Ciudad de Buenos Aires, pudiendo afectarse a este tipo de acuerdos hasta el veinte por ciento (20 %) del presupuesto asignado al presente régimen.
- e) Grupos de Teatro Comunitario, considerando como tales a grupos de vecinos que realicen teatro para vecinos, cuya integración al grupo se mantiene abierta a la comunidad y no persigue fin de lucro. En el caso de los inc. a) y e) se afectará a este tipo de acuerdos al menos el 15% del presupuesto destinado a la producción teatral privilegiando las

producciones que estimulen el desarrollo de los oficios teatrales (escenografía, vestuario, maquillaje, iluminación etc.).

CAPÍTULO III - REQUISITOS

Artículo 6° - Para acceder a los beneficios de la presente Ley los grupos estables mencionados en el artículo 5, inciso a) deben cumplir con los siguientes requisitos:

- Presentar una propuesta de espectáculo, con el compromiso de estrenarlo antes del quince (15) de diciembre del año en que se realiza la correspondiente concertación, incluyendo con preferencia, la representación de autores nacionales o extranjeros con no menos de cinco (5) años de residencia continua en el país;
- Presentar, en el caso de grupos de investigación, un modelo de gestión teatral a ejecutar en un plazo máximo de un año;
- Inscribirse en el Registro de la Actividad Teatral No Oficial de la Ciudad de Buenos Aires.

Artículo 7° - Para acceder a los beneficios de la presente Ley, los grupos o elencos eventuales mencionados en el Artículo 5° inciso b) deben presentar una propuesta de espectáculo, con el compromiso de estrenarlo antes del quince (15) de diciembre del año en que se realiza la correspondiente concertación y de efectuar un mínimo de doce (12) funciones durante el plazo máximo de un (1) año desde la fecha de estreno.

Artículo 8° - Para acceder a los beneficios de la presente Ley las salas mencionadas en el artículo 5, inciso c), deben reunir los siguientes requisitos:

- Presentación de una propuesta de programación anual que revista interés cultural y en la que se incluya, como mínimo, una obra de autor nacional o de autor extranjero con no menos de cinco años de residencia ininterrumpida en la Argentina;
- La programación debe cubrir un mínimo de nueve meses en el año, con por lo menos tres funciones semanales los viernes, sábados y domingos en horarios centrales, conforme a las características de cada espectáculo;
- Las compañías o grupos que sean contratados en dichas salas o espacios teatrales deben participar por lo menos en un setenta por ciento (70%) de los ingresos netos de boletería, entendiéndose por tales los que resulten de deducir los derechos de autor y otros gravámenes que recaigan sobre las localidades. Las salas no cobrarán ninguna suma a las compañías o grupos contratados fuera del porcentaje pactado sobre la recaudación neta de boletería. Las salas deben contar con la infraestructura básica de equipamiento técnico y de personal requerida según las reglas del arte y su funcionamiento ajustarse a las disposiciones generales y específicas de la legislación.

- Las salas y espacios teatrales de experimentación serán evaluados en cuanto a la estabilidad, continuidad y permanencia de su programación, integrada por obras de experimentación e investigación teatral, que contribuyan a la renovación de la escena y que privilegien la inclusión de nuevos autores.
- Inscribirse en el Registro de la Actividad Teatral No Oficial.

Artículo 9° - Para acceder a los beneficios de la presente Ley, las personas físicas o jurídicas mencionadas en el Art. 5° inciso d) deben presentar un proyecto consistente en promover la actividad teatral, a ejecutarse durante el plazo máximo de un (1) año a partir de que se haga efectivo el beneficio.

Artículo 10° Para acceder a los beneficios de la presente Ley los Grupos de Teatro Comunitario mencionados en el artículo 5, inciso e) deben cumplir con los siguientes requisitos:

- a) Estar integrado por al menos veinte (20) personas.
- b) Desarrollar su actividad sin finalidad de lucro.
- c) Acreditar dos (2) años ininterrumpidos de actividad, con al menos un espectáculo presentado en no menos de cinco funciones.
- d) Declarar los inmuebles que están afectados a la práctica teatral.
- e) Informar anualmente un plan de actividades.
- f) Inscribirse en el Registro de la Actividad Teatral No Oficial

CAPITULO IV - CONTRIBUCIONES A LA PRODUCCIÓN

Artículo 11° Las contribuciones destinadas a la producción de espectáculos teatrales abarcarán el montaje y el mantenimiento en escena y los gastos de gira, priorizando los circuitos barriales cuando corresponda. El monto se establecerá de acuerdo con los costos de producción y el interés cultural de la obra, y de la suma deberá destinarse para el pago de los actores y el director de la puesta un importe no inferior al treinta por ciento (30%).

En el caso de los Grupos de Teatro Comunitario las contribuciones alcanzarán las destinadas al montaje, el mantenimiento en escena, gastos de gira, gastos en traslado.

CAPÍTULO V - RECURSOS

Artículo 12° Para ejecutar las actividades previstas en la presente Ley, la autoridad de aplicación dispondrá de un presupuesto anual no inferior a tres millones (3.000.000) de unidades fijas, cuyo valor quedará establecido en la Ley de Presupuesto para el respectivo ejercicio. Los gastos

administrativos y de personal que demande la implementación de la presente Ley no podrán superar el 10% de la partida presupuestaria correspondiente.

CAPITULO VI - EXENCIONES

Artículo 13° Exímese a quienes se inscriban en el Registro de la Actividad Teatral No Oficial de la Ciudad de Buenos Aires de:

- El Impuesto sobre los Ingresos Brutos.
- La Contribución por Publicidad en todas sus formas.
- El derecho de timbre.
- Las contribuciones de Alumbrado, Barrido y Limpieza, Territorial y de Pavimentos y Aceras, Mantenimiento y Limpieza de Sumideros y de la Ley 23.514 #.
- Los derechos de Delineación y Construcción, exclusivamente cuando se trate de construcciones o ampliaciones directamente destinadas a la puesta teatral.

Artículo 14° Las exenciones del artículo 13o beneficiarán, exclusivamente, a:

- En el caso de personas físicas o jurídicas que exploten dos o más salas teatrales, aquellas en las que se exhiban obras aprobadas a los fines del Régimen de Concertación;
- Las actividades y los espacios físicos con destino específico para la producción teatral, con exclusión de actividades extra teatrales complementarias, comerciales, etc., sean éstas realizadas por los propietarios de las salas por sí o por medio de concesionarios en cada sala.

Artículo 15° Las salas que no exhiban espectáculos teatrales en el término de doce meses cesarán de percibir los beneficios de las exenciones, salvo que permanecieran cerradas por reformas destinadas a su mejoramiento.

CAPITULO VII - SANCIONES

Artículo 16° El incumplimiento de las obligaciones emergentes de los acuerdos celebrados o las normas que se dicten en virtud de la presente Ley, dará lugar atendiendo a las circunstancias del caso y sin perjuicio de otras sanciones que se establezcan en la reglamentación correspondiente, a la aplicación indistinta o conjunta de las siguientes sanciones:

- a) Pérdida o suspensión de los montos pendientes de acreditación;
- b) Inhabilitación transitoria para acogerse a los beneficios del Régimen de Concertación;
- c) Remisión de los antecedentes a la Procuración General de la Ciudad de Buenos Aires a fin de iniciar las acciones civiles y/o penales que puedan corresponder.

Observaciones Generales:

1. Se deja constancia que las referencias al/los organismos consignados se refieren al/los mencionados en las normas, o a aquellos que actualmente los hubieren sustituido en las atribuciones y funciones previstas en la presente.
2. Se deja constancia que el Texto Consolidado es el aprobado por Ley 5454.