

---

# CAPÍTULO I

## ARGENTINA

Carolina Cismondi, Franco Morán,  
Guillermo Martín Quiña e Ilze Gabriela Petroni

---

DOI: 10.64890/5.1



Marisol San Jorge  
De la serie "Profanando"  
Monedas argentinas,  
pintura negra sobre pared,  
madera, pana y espejo  
Año 2017  
PH Magdalena Audap-Soubie

# CAPÍTULO I

## Argentina

Carolina Cismondi, Franco Morán,  
Guillermo Martín Quiña e Ilze Gabriela Petroni

### Introducción sociohistórica

Actualmente en la República Argentina habitan más de cuarenta y seis millones de personas y, si bien el castellano es la lengua oficial y dominante, aún persisten comunidades originarias en las que se hablan entre quince y diecisiete lenguas diferentes, siendo las variantes del guaraní, quechua y mapudungún las más extendidas a lo largo del territorio<sup>6</sup>. En términos políticos, el sistema del país es federal, aunque de régimen presidencialista. El gobierno, entonces, se encuentra dividido en tres niveles: el gobierno nacional, los gobiernos de las provincias y los municipales. Los tres tipos, a su vez, están divididos en tres poderes: el Ejecutivo, el Legislativo y el Judicial. Es así que las veintitrés provincias —junto con la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) que tiene un régimen especial por ser la capital del país— tienen autonomía y cuentan con sus propias cartas magnas que se ajustan a la letra de la ley<sup>7</sup> fundamental que es la Constitución nacional, sancionada en 1853

---

6 Las lenguas originarias pueden estar reconocidas como lenguas oficiales en las Constituciones provinciales (sea para todo su territorio o para áreas designadas). Pueden, incluso, formar parte de la currícula como educación intercultural bilingüe.

7 Una ley se trata de una norma jurídica general, abstracta y obligatoria, sancionada por el Congreso nacional de acuerdo con el procedimiento establecido constitucionalmente. Es la

y cuya última reforma tuvo lugar en 1994. Destacamos también que en las jurisdicciones provinciales actualmente existen 1212 municipios y 1902 gobiernos locales, según fuentes oficiales<sup>8</sup>.

Ahora bien, la Constitución argentina se originó tras un largo período de conflictos y guerras civiles entre unitarios y federales. La derrota de Juan Manuel de Rosas en la batalla de Caseros (1852) marcó un punto de inflexión que permitió la reunión de un Congreso Constituyente en Santa Fe. Allí, representantes de las provincias, con la excepción de Buenos Aires, redactaron y firmaron el 1 de mayo de 1853 la Constitución, que estuvo inspirada en la de Estados Unidos de Norteamérica y en el constitucionalismo europeo, al establecer las bases para la organización política del país, incluyendo la división de poderes y la garantía de derechos individuales. Si bien la carta magna ha sido reformada en varias ocasiones<sup>9</sup>, la Constitución de 1853 —y su modificatoria de 1994— continúa siendo el pilar fundamental del sistema legal argentino que, en su origen, buscó constituir la unión nacional, afianzar la justicia y consolidar la paz interior, tal como se expresa en su preámbulo.

La Constitución nacional de 1949, impulsada por un gobierno peronista, introdujo una serie de cambios significativos en el ordenamiento jurídico argentino. En primer lugar, se consagró la función social de la

---

principal fuente del derecho en Argentina y debe ser coherente con la Constitución nacional y los tratados internacionales de derechos humanos, según consta en el artículo 77 de la CNA.

8 Véase el Registro Federal de Gobiernos Locales en <https://gobiernoslocales.mininterior.gob.ar/>

9 Estas modificaciones, impulsadas por cambios políticos y sociales, buscaron modernizar el texto y adaptarlo a las nuevas necesidades del país. Entre las reformas más destacadas se encuentran la de 1860, que incorporó a Buenos Aires al pacto federal, y la de 1994, que introdujo figuras como el Consejo de la Magistratura y la reelección presidencial. Estas reformas han moldeado la estructura y el funcionamiento del Estado argentino, reflejando la evolución de su sistema político y social.

propiedad, permitiendo al Estado expropiar bienes por causa de utilidad pública, lo que generó un debate sobre los límites de la propiedad privada y la intervención estatal en la economía.

En segundo lugar, se amplió notablemente el catálogo de derechos sociales, incluyendo derechos del trabajador, la familia, la ancianidad y la educación. Se estableció la gratuidad de la enseñanza primaria y se promovió el acceso a la cultura y al deporte, buscando garantizar el bienestar de los ciudadanos y reducir la desigualdad social. En tercer lugar, se realizaron modificaciones en el sistema político, permitiendo la reelección del presidente y vicepresidente, lo que generó críticas sobre la posible concentración del poder y la limitación de la alternancia en el gobierno. Finalmente, se incorporaron nuevos derechos relacionados con la salud, la vivienda y el medioambiente, buscando proteger a los ciudadanos en su integralidad y promover un desarrollo sostenible. La Constitución de 1949 fue un intento de adaptar el marco legal a los cambios sociales y políticos de la época, buscando ampliar los derechos sociales y fortalecer el rol del Estado en la economía y el bienestar de los ciudadanos. Sin embargo, algunas de sus disposiciones generaron controversia y críticas, especialmente en lo referido a la reelección presidencial y la función social de la propiedad<sup>10</sup>.

Por otro lado, resulta importante destacar que el país posee una larga historia de producción artística y cultural que se remonta incluso hasta antes de su conformación como Estado Nación hacia 1880. Tal es así que los miembros de la llamada “Generación de 1837”, jóvenes intelectuales de la élite ilustrada de Buenos Aires que buscaba conformar una nueva nación tras el pasado colonial, se habían planteado la tarea de

---

<sup>10</sup> Al respecto véase Benente (2019).

desplegar, mediante el arte y la cultura, la independencia que apenas dos décadas antes se había conquistado en el plano político. Tal como afirmó Weinberg ([1958] 1977), se buscaba “consumar la emancipación intelectual como corolario lógico de la independencia política” (p. 30). En otras palabras, la cultura en Argentina era ya un tema de Estado antes de la existencia del Estado mismo.

Este planteo fue ciertamente retomado por la élite intelectual y política que sostuvo las riendas del Estado hacia fines del siglo XIX y principios del XX, impulsando un proyecto político estatal de ilustración que implicó un fuerte proceso de escolarización y alfabetización masiva destinado principalmente a los cientos de miles de inmigrantes que, desde múltiples procedencias, arribaban a la naciente República Argentina en busca de nuevas oportunidades de vida.

Este proyecto político, que plasmó la Ley Nacional 1420 que estableció la educación primaria obligatoria, promulgada en 1884, dio lugar a la conformación de un público lector que, sobre todo en grandes ciudades, constituyó un mercado para la cultura que fue único en la región (Sarlo, 2003). A su vez, la inmigración europea, promovida desde el Estado con el objeto de conformar el proletariado agroindustrial que requería el proceso de acumulación local, trajo consigo una fuerte tradición ilustrada que incluía manifestaciones artísticas y culturales en gran medida vinculadas al socialismo y el anarquismo (Barrancos, 1996), que alimentaron no solo un notable tejido artístico y cultural sino a la vez un nutrido panorama de asociaciones, mutuales y sindicatos vinculados a la actividad artística y cultural. Ejemplos de ello son la fundación en 1901 de la Sociedad de Artistas Líricos Dramáticos (luego Asociación Argentina de Actores), en 1921 de la Asociación de Músicos de Orquesta (luego Sindicato de

Músicos de la provincia de Córdoba) o en 1928 la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), entre otras.

Si bien estos tempranos desarrollos asociativos en el ámbito artístico y cultural no se tradujeron inmediatamente en un cuerpo normativo destinado a la actividad, sí acompañaron las primeras intervenciones del Estado nacional en materia artística y cultural (en 1910 con la Ley de Propiedad Literaria y Artística n.º 7092; luego, en 1913 con la Ley 9141 de fomento de las letras y la ciencia) y, hacia la década de 1920, alimentaron debates y proyectos legislativos que planteaban la necesidad de reconocer a las asociaciones gremiales del sector (Lacquaniti, 2017). Asimismo, incidieron como actores impulsores del proceso histórico que dio lugar a la sanción en 1933 de la hasta hoy vigente Ley 11.723 de derechos de autor, si bien esta última sanción merece ser comprendida en el marco del cambio de paradigma en torno a la intervención estatal en la vida pública y económica luego de la crisis de 1930, que en Argentina se desplegó mediante un gobierno militar.

La historia cultural argentina de las tres siguientes décadas estuvo marcada por la incorporación de las masas trabajadoras al público consumidor de bienes artísticos y culturales, en especial de cine, música y teatro, que fueron particularmente promovidas desde el Estado nacional durante las dos presidencias de Juan D. Perón (1946-1955), cuando también se formalizaron varias asociaciones profesionales y sindicales del sector cultural (Baranchuk, 2024).

Si bien desde entonces en Argentina se alternaron gobiernos dictatoriales y democráticos, puede arriesgarse una periodización que contempla dos largos procesos históricos en materia económica y cultural. El primero de ellos, desde el derrocamiento del presidente Perón hasta el golpe de estado de 1976, estuvo marcado por una

modernización e internacionalización de la actividad cultural (el establecimiento de los primeros estudios de TV, la llegada de grandes empresas discográficas, la conformación de grandes casas editoriales locales, entre otras) e implicó una transformación del modelo de financiación y patrocinio de la actividad artística plasmada con la creación del Fondo Nacional de las Artes en 1958 (Audino, 2019), cuyos programas de becas con fondos concursables perduran hasta hoy. El segundo de ellos, iniciado durante el régimen dictatorial en 1976 y acaso extendido hasta varios años entrado el siglo XXI, se caracterizó, como en gran parte de América Latina, por una liberalización de la economía que conllevó la internacionalización de los mercados del arte y la cultura, pero también porque hubo un giro a nivel mundial que articuló la producción simbólica con la dimensión material de la cultura (Bayardo, 2008), la consagración de las llamadas industrias culturales (más tarde denominadas creativas) y un Estado con una función de promoción antes que de regulación de ellas, de lo que da cuenta la creación de instituciones sectoriales dedicadas al financiamiento de la actividad artística y cultural, como el Instituto Nacional del Teatro (1997) o el Instituto Nacional de la Música (2012).

Asimismo, y en especial desde 2010 en adelante, desde el Estado nacional se ha procurado incentivar a las industrias culturales en su conjunto, por ejemplo, a través del llamado Mercado de Industrias Culturales de Argentina (MICA), aunque su desarrollo ha ido adquiriendo una lógica sectorial en la que cada rubro pugna por sus propios organismos de promoción y financiamiento, con distinto éxito según el tamaño de sus actores y su capacidad de presión.

La institucionalidad cultural a nivel nacional logró su máximo reconocimiento ministerial entre 2014 y 2016 y entre 2019 y 2023, períodos

en los que funcionó el Ministerio de Cultura, aunque no se generaron grandes modificaciones en el marco legislativo.

En la actualidad estamos en presencia de un nuevo ciclo neoliberal que vuelve a apelar a la idea de una intervención mínima del Estado en todos los sectores sociales, incluidas especialmente las condiciones de producción, circulación y acceso a bienes y servicios culturales. Esto se evidencia en que, en el transcurso de un año de gobierno, el ministerio volvió a constituirse como Secretaría en el organigrama del denominado Ministerio de Capital Humano, pero en noviembre de 2024 y por decreto presidencial<sup>11</sup> 989/2024 se la reubicó como Secretaría Presidencial<sup>12</sup>. Estas modificaciones se constituyen como intentos orientados a derogar o modificar leyes destinadas al fomento teatral, audiovisual y musical, lo que aún no logró tener consenso legislativo y mantiene en estado de alerta a los distintos sectores artístico-culturales.

## Introducción al sistema legislativo de Argentina

Como ya se mencionó, la división política del país hace a la complejidad de su sistema legal ya que la forma de organización de los gobiernos nacionales, provinciales y municipales repercute directamente en el rango de importancia y alcance de sus leyes. Esto es así porque todos los Estados provinciales, los Estados municipales y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires comparten y se encuentran regidos por la Constitución nacional, pero también cuentan con Constituciones

---

11 Según la Constitución nacional (artículo 99), un decreto se trata de una norma jurídica dictada por el Poder Ejecutivo nacional que establece instrucciones y reglamentos de las leyes sancionadas por el Congreso de la Nación.

12 Véase el Boletín Oficial de la República Argentina en <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/316666/20241106>

provinciales y Cartas Orgánicas municipales que difieren en contenido entre sí. Además, las provincias tienen la potestad de adherir (o no) a las leyes nacionales y tienen la facultad de dictar sus propias leyes mientras estas se encuentren enmarcadas dentro de los límites impuestos por la Constitución nacional.

Su carácter republicano, por otro lado, implica el ejercicio de una democracia indirecta en la que las personas representantes del colectivo son elegidas por sufragio (el que, por cierto, es obligatorio para toda la ciudadanía mayor de 18 años) y, como es sabido, porque cuenta con una división tripartita de poderes: Ejecutivo, Legislativo y Judicial. Pero como su régimen es presidencialista, es el/la primer/a mandatario/a quien tiene el poder de promulgación o veto.

Nos detendremos entonces a describir sucintamente el funcionamiento del Poder Legislativo nacional, que se caracteriza por ser bicameral y contar con representación de legisladores de todos los distritos de la República reunidos en las Cámaras de Diputados y de Senadores. Esta división bicameral busca garantizar una representación equilibrada y un proceso legislativo más deliberativo.

Cámara de Diputados: está compuesta por representantes elegidos directamente por el pueblo a través del voto popular. El número de diputados se determina en función del censo nacional y se distribuye de manera proporcional entre las provincias y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Los diputados tienen un mandato de cuatro años y su función principal es representar los intereses de sus distritos electorales.

Senado: está integrado por tres senadores por cada provincia y tres por la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Los senadores son elegidos por un período de seis años, renovándose por tercios cada dos

años. El Senado representa a las provincias y tiene, en principio, un papel fundamental en la federalización del sistema político argentino (Honorable Senado de la Nación Argentina, s/f).

Son múltiples las funciones del Congreso Nacional, es así que aquí destacamos: i) su *función legislativa* vinculada a la sanción de leyes; ii) la *función de control* sobre el Poder Ejecutivo a través de diversos mecanismos, como la interpelación de ministros, la aprobación del presupuesto nacional y el control de la gestión gubernamental; iii) la *función de representación* que supone que diputadas/os y senadores representan los intereses de sus distritos electorales y de la nación en su conjunto y iv) *otras funciones de relevancia* como la designación de jueces, la reforma de la Constitución y la declaración de la guerra.

En relación con el objeto de este informe, resulta necesario detenerse en la primera función y el proceso legislativo que implica. Se trata de un procedimiento complejo que consta de varias etapas. En términos generales, un proyecto de ley puede ser iniciado por el Poder Ejecutivo, por un diputado o por un senador. Una vez presentado, el proyecto es asignado a una comisión especializada para su estudio y dictamen. Luego, el proyecto es debatido y votado en el plenario de cada cámara. Finalmente, si ambas cámaras aprueban el proyecto en idénticos términos, es enviado al Poder Ejecutivo para su promulgación o veto. De ser promulgada pasa a ser publicada en el Boletín Oficial, a partir de cuando entra legalmente en vigencia.

Ahora bien, la publicación en dicho boletín no supone su reglamentación a través del Poder Ejecutivo y su implementación efectiva. De allí que las políticas culturales estatales de las diferentes jurisdicciones se desarrollan en un marco de competencias concurrentes, lo cual permite que cada nivel del Estado pueda intervenir de acuerdo a sus

perspectivas, posibilitando distintos escenarios en donde complementarse, solaparse o en los cuales puedan surgir contradicciones y tensiones con otros niveles estatales. Esto se encuentra relacionado, en parte, con la ausencia de una ley marco que delimite competencias y mecanismos más concretos para garantizar el ejercicio de los derechos culturales de la población, pero de todas maneras son factores que no han impedido que en Argentina se evidencie una paulatina jerarquización, institucionalización y expansión en las políticas culturales en los últimos veinte años (Bayardo, 2008).

Finalmente, es preciso destacar que la estructura jerárquica del ordenamiento jurídico argentino, visualizada a través de la pirámide de Kelsen<sup>13</sup>, ha experimentado una transformación fundamental a partir de la reforma constitucional de 1994. Esto porque si bien la Constitución nacional tradicionalmente ocupaba el ápice de dicha pirámide, la incorporación de los tratados internacionales de derechos humanos le confirió un rango equivalente, estableciendo un sistema de doble vértice. Este nuevo paradigma normativo, consagrado en el artículo 75 inciso 22 de la Constitución, implica que los instrumentos internacionales en materia de derechos humanos, como la Declaración Universal de los Derechos Humanos, poseen idéntica jerarquía que la norma suprema del Estado. En este contexto, resulta evidente la relevancia de los derechos culturales, reconocidos en el artículo 27 de la Declaración Universal (derechos que abarcan tanto el acceso a la cultura y a las expresiones artísticas como la protección de los derechos de propiedad intelectual, entre otros), que requieren de una

---

13 De mayor a menor rango, las leyes se ordenan en: 1) Constitución nacional y Tratados Internacionales de Derechos Humanos, 2) Leyes nacionales, 3) Leyes provinciales y 4) Reglamentos y ordenanzas.

profundización en la actualización de su normativa interna —y su correspondiente implementación— para que el compromiso del Estado argentino con los derechos humanos no sea solo formal, sino que se vea expresado en el terreno de la vida del común para el fortalecimiento del Estado de Derecho y de la democracia.

## Leyes fundamentales sobre las artes

Las leyes en materia cultural pueden agruparse en tres grandes conjuntos, según la materia legislada y su espíritu en relación con la actividad cultural<sup>14</sup>. Si bien no se corresponden con momentos históricos específicos, sí es posible advertir que tuvieron lugar en diferentes períodos de la historia argentina<sup>15</sup>.

En primer lugar, el Régimen Legal de la Propiedad Intelectual en Argentina fue establecido mediante la Ley 11.723 en 1933. Su sanción implicó el reconocimiento de la necesidad de legislar el funcionamiento económico de la cultura en un momento en el que el crecimiento de las grandes ciudades (en especial, de Buenos Aires) supuso la conformación de públicos masivos y productores privados de creciente tamaño para los diferentes espectáculos culturales y obras literarias y musicales, cuyos derechos de autor se consagran en términos de propiedad (Busaniche, 2010). Esto conformó un marco legal que reconoció como actores centrales a las sociedades colectivas gestoras de derechos y se extendió a lo largo de todo el siglo XX y lo que va del XXI. Si bien

14 “Normograma de legislación cultural para países de América Latina”, donde se da información general sobre las leyes aquí referidas: <https://redlia.investigaciondebora.edu.co/proyectos-en-red/>

15 Existen dos repositorios digitales de normativas en la República Argentina. Uno se denomina InfoLEG - Información Legislativa y Documental y está disponible en: <https://www.infoleg.gob.ar/>. También se puede consultar el Sistema Argentino de Información Jurídica SAIJ: <https://www.saij.gob.ar/>. Ambos dependen del Ministerio de Justicia de la Nación.

recibió modificaciones desde entonces, todavía rige en Argentina la actividad artística y cultural.

En segundo lugar, la legislación generada desde mediados de la década de 1940 hasta la década de 1970 tendió a fortalecer el esquema legal de la propiedad intelectual ya legislado y promovió el crecimiento de la actividad artística y cultural en un período que se caracterizó por la masificación de los consumos editoriales, musicales y audiovisuales así como por el establecimiento de empresas extranjeras en el país. Se destaca aquí la creación del Fondo Nacional de las Artes en 1958, cuyo objeto es el financiamiento de múltiples disciplinas artísticas.

Tercero, desde la década de 1970 pero con mayor fuerza desde 1990, un tercer conjunto de leyes se dirigió a generar normativas específicas para cada actividad así como organismos tendientes a su financiamiento y fomento, moldeando una lógica que persiste hasta el día de hoy y que hace que los diferentes actores artísticos y culturales del país pugnen por recursos para su propio sector. El primer sector afectado por este conjunto legislativo fue el audiovisual (el INCAA fue fundado en 1968), seguido luego por el teatro (cuyo Instituto Nacional del Teatro fue creado en 1997) y la música (en 2012 se creó el Instituto Nacional de la Música). Si bien existen demandas por una ley nacional de cultura, la lógica que rige la actividad cultural en Argentina es fuertemente sectorial. Esto se evidencia también con la presentación del Proyecto de Ley Nacional de Artes Visuales y Creación del INAV (Instituto Nacional de Artes Visuales) que cuenta con estado parlamentario desde 2023 (Trámite Parlamentario n.º 130).

Por último, señalamos que de las 149 normas vigentes relevadas, el presente listado refiere a aquella legislación que ha tenido —y tiene— un impacto real y de alcance general en el campo artístico-cultural

argentino, sea en relación con la creación de instituciones reguladoras de actividad por sectores, en materia laboral, en la protección de derechos intelectuales o en el establecimiento de políticas de subsidios.

Código de identificación	Nombre de la ley	Fecha de entrada en vigor
	Constitución nacional (artículo 17)	1853
Ley 11.723	Régimen Legal de la Propiedad Intelectual	30/09/1933
Decreto/ Ley 1224	Creación del Fondo Nacional de las Artes	14/02/1958
Ley 14.597	Ejecutante musical - Régimen legal de trabajo	30/09/1958
Ley 14.800	Actividad teatral - Salas teatrales	22/01/1959
Ley 17.648	Sociedad de Autores y Compositores de Música (SADAIC)	07/03/1969
Ley 20.115	Sociedad General de Autores de la Argentina	31/01/1973
Ley 24.800	Ley Nacional del Teatro	19/05/1997
Ley 25.119	Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional	24/09/1999
Ley 17.741	Ley de Fomento de la Actividad Cinematográfica Nacional	10/10/2001
Ley 26.522	Servicios de Comunicación Audiovisual	10/10/2009
Ley 26.801	Creación del Instituto Nacional de la Música	11/01/2013
Ley 27.203	Actividad Actoral - Marco legal	18/11/2015
Ley 27.539	Cupo Femenino y Acceso de Artistas Mujeres a Eventos Musicales	20/12/2019
Ley 27.693	(Modificatoria de Ley 27.432) Vigencia de las Asignaciones Específicas al 2072	09/11/2022

## Leyes relacionadas a lo laboral

En Argentina no existe legislación en materia laboral específica del sector artístico y/o cultural, por lo cual la relación laboral en el sector se encuentra normada, al igual que en resto de los sectores de la economía, por la Ley 20.744 de Contratos de Trabajo de 1974 y/o de la legislación

correspondiente al empleo público, cuando correspondiere. Ahora bien, tal como se ha indicado anteriormente, la organización gremial de los sectores artísticos y culturales se remonta en Argentina a los primeros años del siglo XX y las demandas de sindicatos, mutuales y asociaciones de trabajadores en relación con la esfera laboral explican, en parte, la sanción del régimen de propiedad intelectual en 1933. Desde entonces, las asociaciones profesionales se fortalecieron en tanto gestoras de derechos intelectuales, aunque esto no implicó la desaparición de las asociaciones sindicales que, veinte años más tarde y junto con sus pares del resto de la actividad económica, fueron reconocidas por la Ley 14.250, promulgada en 1953, como interlocutores válidos para participar de negociaciones colectivas salariales y de condiciones de trabajo.

Por su parte, es necesario considerar que los cuerpos estables (orquestas, ballets, compañías de teatro, entre otras) y las contrataciones por parte de grandes actores económicos (radios, TV, teatros) proliferaron tanto en el sector público como en el sector privado, de modo que la realidad laboral del arte y la cultura por fuera de la realidad legislada al respecto era ciertamente pequeña y no merecía gran interés legislativo. Además, en este contexto, una porción de los ingresos de los trabajadores del arte y la cultura (aquella vinculada con la comercialización de sus creaciones e interpretaciones) provenía de los derechos intelectuales arriba mencionados. En este marco se inscribió, por su parte, la creación del Fondo Nacional de las Artes mediante el Decreto-Ley<sup>16</sup> 1224 en 1958, entre cuyos considerandos está la conveniencia del “fomento

---

16 El decreto-ley refiere a las normas con fuerza de ley dictadas por el Poder Ejecutivo durante períodos de gobierno de facto, donde el Congreso nacional no funcionaba normalmente. Actualmente, este tipo de norma no existe en el sistema legal argentino. La Constitución nacional prohíbe la delegación legislativa en el Poder Ejecutivo, salvo en materias específicas y bajo condiciones determinadas.

a las actividades artísticas nacionales”, que comprende becas, créditos y subsidios tendientes a promover la actividad artística y cultural no disputando con el sector privado de la cultura sino colaborando con su desarrollo allí donde no se encuentra en condiciones de hacerlo. Esto configuró un panorama de legislación donde el trabajo cultural se mantuvo alcanzado por las generales de la ley para los contratos de trabajo, a la vez que se promovió y garantizó la figura del artista individual e independiente como propietario de sus derechos intelectuales antes que como trabajador, y creando un organismo tendiente a promover la creación artística allí donde el mercado no lo hiciera.

Una excepción a este respecto es la sanción en 1958 del Estatuto del Ejecutante Musical (Ley 15.497) que legisló sobre actividades laborales relacionadas con la interpretación musical en términos de extensión de la jornada laboral, obligación de matriculación de los músicos y de contratación por parte del sector empresario. Sin embargo, dicha ley no fue reglamentada hasta el año 2005, a la vez que dicha reglamentación fue derogada en 2006, de modo que apenas llegó a implementarse de manera efectiva.

Tras ello, y a instancias del pedido de una porción importante de músicos (especialmente de muchos músicos populares de renombre) que se había encargado de reclamar dicha derogación, se inició a su vez un proceso de debate que dio lugar a un proyecto de ley nacional de la actividad musical, finalmente sancionada en 2012 como Ley 26.801. Esta norma, sin embargo, no tiene por objeto regular ni controlar el trabajo de los músicos sino promover, fomentar y financiar la actividad musical, en especial a través del Instituto Nacional de la Música, órgano creado a tal fin. La dimensión laboral, por tanto, se mantiene hasta la fecha sin legislación específica.

El caso musical, por tanto, da cuenta en gran medida de la dinámica de legislación laboral en el ámbito artístico y cultural, cuya ausencia deja las relaciones laborales al amparo de la lógica capitalista que en los últimos tiempos han venido desplegando las industrias creativas, pese a que el propio Estado provee financiamiento para su desarrollo. Sin embargo, es acaso el teatro, en virtud de su historia (de sus organizaciones sindicales, la temprana conformación de sus públicos, entre otras) así como de su problemática consideración dentro de las llamadas “industrias creativas” y de los veinticinco años de haber sido objeto de una ley nacional para su promoción, el que refleja la problemática de la normativa legal en Argentina respecto del trabajo en las artes y la cultura. A continuación, se expone con mayor detalle.

## Descripción de estas leyes específicas

En el siguiente apartado tomaremos como caso específico la sanción y aplicación de la Ley Nacional del Teatro que permitió desde 1998 la creación del Instituto Nacional del Teatro. El desarrollo ininterrumpido por más de veinticinco años de este organismo y su presencia en todas las jurisdicciones provinciales, permitieron incidir positivamente en la ampliación y diversificación del sector teatral en todo el país. Presentaremos de modo sintético, el contexto desde el cual surge dicha ley y la estructura organizativa de gobierno de esta política pública.

### **Surgimiento de la Ley Nacional 24.800 y creación del Instituto Nacional del Teatro**

Dicha ley sancionada en 1997 crea una política pública hacia las artes escénicas, específicamente dirigida al teatro no empresarial y no oficial, denominado teatro “independiente”. Según autores como Marial (1955), Fukelman (2015), Alegret (2017), Halac (2006) y Pelletieri (2002),

este subsector del teatro nace de la experiencia del grupo Teatro del Pueblo fundado en Buenos Aires por el escritor y periodista Leónidas Barletta en 1930. Por su parte, Jorge Dubatti (2012) plantea que los propósitos de este y otros grupos surgidos en esos años fue distanciarse del actor cabeza de compañía, del empresario comercial y del Estado. En concreto, esto no implicaba una abstracción de la trama pública, y todos los grupos tuvieron algún tipo de vínculo con la macropolítica, ya sea con los distintos gobiernos de turno o con determinados partidos políticos (Fukelman, 2015).

El sector mantiene desde sus inicios una búsqueda de autonomía con respecto al Estado, pero con gran capacidad de movilización en reclamo de políticas que apoyen esta actividad, sin control ideológico sobre lo que se produce. Cabe destacar que el teatro independiente no es un sector homogéneo en cuanto a sus estrategias organizativas y estéticas. Desde sus inicios es un enraizado complejo y rico en su diversidad (Fukelman, 2015), pero “lo independiente” pervive en el sentido de que el Estado no interviene en las decisiones creativas ni en la materialidad de la obra teatral (Alegret, 2017).

Desde el comienzo de este movimiento, los hacedores demandaron legislaciones que ampararan y permitieran el desarrollo de la actividad a partir de garantizar recursos para el funcionamiento de espacios y la realización de producciones artísticas. A lo largo del siglo XX se fueron concretando algunos reconocimientos públicos que permitieron la legitimidad y paulatina institucionalización de la actividad, e incluso muchas personas del ámbito resistieron a los sucesivos gobiernos militares, y sobre todo a la última dictadura, en los cuales el teatro en general, y el independiente en particular, fue objeto de censura, persecución, muerte y desaparición de muchos de sus hacedores.

La actividad teatral independiente, más allá de estos trágicos acontecimientos, resistió y resurgió con vehemencia durante el proceso de recuperación democrática en los años ochenta. Los festivales nacionales y provinciales fueron un espacio de reencuentro y vigorización de la actividad, en los cuales se construyó una identidad colectiva que permitió reconocerse entre sí como una comunidad de pares que se diferencian del conjunto social por su interés en la producción y expectación teatral.

A partir de 1992 entidades como la Asociación Argentina de Actores, el Movimiento de Apoyo al Teatro (MATE) y diferentes referentes de la actividad continuaron los reclamos históricos por apoyo estatal, y la sanción de una ley nacional encontró por esos años el acompañamiento del entonces secretario de Cultura de la Nación, Dr. Mario O'Donnell. El proceso de permanente movilización del sector logró la construcción de un consenso para la sanción por unanimidad de la Ley Nacional del Teatro 24.800 en 1997, y la posterior creación del Instituto Nacional del Teatro (INT). Esto significó un importante paso en la institucionalización y fortalecimiento en comparación con otros sectores artísticos, y más aún con otras manifestaciones de la cultura que no lograron este marco y recursos constantes.

### **Ley Nacional del Teatro**

La Ley Nacional 24.800 define en sus seis primeros artículos las consideraciones generales respecto a la actividad, los sujetos y espacios comprendidos en esta norma. La actividad es definida como objeto de promoción y apoyo del Estado nacional “por su contribución al afianzamiento de la cultura” (artículo 1). Lo acotado de la definición y los términos utilizados dan cuenta de una política cultural democratizadora (Mendes Calado, 2015) pero también otorgan a esta actividad una

importancia en tanto medio o recurso para fijar en la cultura cuestiones no explicitadas en la ley, dando como resultado una definición amplia y difusa sobre la relación de teatro y cultura. En cuanto a la actividad teatral, esta se define como “toda representación de hechos dramáticos (...) que constituya un espectáculo público” llevado a cabo “por trabajadores del teatro en forma real y concreta”, y también se reconoce como parte de la actividad teatral “las creaciones, investigaciones, documentaciones y enseñanzas afines al quehacer” (artículo 2).

La normativa pone énfasis en las obras teatrales de autores nacionales y en los grupos que pongan en escena espectáculos que promuevan los valores de la cultura universal (artículo 6). El alcance de la ley está centrado en espacios escénicos convencionales y no convencionales que no superen las trescientas localidades, y con formaciones estables o eventuales que actúen en esos ámbitos y den cuenta de un trabajo o programación preferentemente anual (artículo 4).

La normativa establece que el INT es un órgano de aplicación con autarquía administrativa y de funciones en la órbita de la Secretaría de Cultura de la Nación (u organismo que en el futuro lo reemplace), con un presupuesto fijado por los aportes del presupuesto nacional, un 10% de la recaudación de la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual, además de un porcentaje de la recaudación de la Lotería Nacional. Se establece que el gasto administrativo de funcionamiento no debe superar el 10% del presupuesto del organismo, destinando lo restante al apoyo de la actividad. El flujo constante de recursos con los que cuenta el INT es tal vez una de las razones de la multiplicidad de las líneas de acción que tiene, las cuales se desarrollan en el próximo apartado.

En relación con la gobernanza, el organismo es conducido a través de un Consejo de Dirección integrado por un director ejecutivo designado

por el Poder Ejecutivo nacional, un representante del Ministerio de Cultura, un representante de cada una de las regiones culturales elegido por los representantes provinciales de cada región, cuatro representantes del quehacer teatral sin especificación territorial, y un secretario general elegido por sus pares del Consejo (artículo 9). Además, en el artículo 10 prevé la existencia de representantes provinciales —uno por cada una de las provincias y uno por la Ciudad Autónoma de Buenos Aires— elegidos por concurso público de antecedentes y oposición, organizado por el propio organismo y cuyo mandato tiene una duración de cuatro años. Es a través de este funcionario que el INT delega las funciones de relación —sin especificar mecanismos— con los niveles subnacionales.

Esta ley nacional, producto de un momento histórico y de una correlación de fuerza entre los actores que pugnarón para su aprobación, posee avances en términos de federalización de su funcionamiento que otros organismos anteriores, como el Instituto Nacional del Cine o el Fondo Nacional de las Artes, no poseían. Pero al igual que la mayoría de la legislación cultural en Argentina, no especifica, delega o divide tareas en función de los niveles de gobierno. El INT se convierte en un organismo que puede abordar toda la diversidad de demandas provenientes de la actividad teatral en todo el territorio argentino, excepto la que se desarrolla en superficies mayores a trescientas butacas.

### **Representación del INT en la provincia de Córdoba**

El representante provincial del INT, según Resolución 718/2009, se define como el “funcionario de un organismo estatal ante la comunidad teatral y ante las autoridades culturales provinciales y municipales, con quienes deberá mantener una fluida relación que permita la articulación de planes conjuntos” (artículo 9), y también debe articular con

instituciones públicas o privadas, nacionales o internacionales (artículo 16). En este marco reglamentario, y en la misión establecida para el Representante Provincial del Instituto Nacional del Teatro (RPINT), el organismo nacional reconoce la necesidad de relacionarse con organismos subnacionales y las comunidades teatrales de cada jurisdicción, con las cuales se propicia diseñar políticas conjuntas<sup>17</sup>.

La presencia de un representante en cada provincia, con funciones delegadas, que implique la articulación con la comunidad teatral y los gobiernos locales, es uno de los aspectos más interesantes de esta política cultural que la hacen un caso único en su tipo. No existe otra política del Ministerio de Cultura que tenga funcionarios elegidos por concurso que representen al organismo nacional de forma permanente en jurisdicciones provinciales, con oficinas para atención al público y con recursos humanos que se encarguen del funcionamiento administrativo de la dependencia. Este particular modo organizativo posee algunas características del paradigma democrático planteado por García Canclini (1987)<sup>18</sup> en cuanto a su pretensión de descentralizar los servicios culturales, con énfasis en el fomento a la creación, y si bien reconoce formalmente algunas instancias para el diálogo con las comunidades teatrales, no permite una gobernanza participativa.

---

17 Estos objetivos se instrumentan y operacionalizan a través de planes anuales que cada representante eleva para su aprobación y solicitud de recursos al Consejo de Dirección del organismo. También el funcionario da cuenta de estas relaciones a través de los informes anuales.

18 Según García Canclini (1987), hacia la década de 1980 se estaban tensionando dos paradigmas en el terreno de las políticas culturales respecto de las desigualdades en la producción y el consumo culturales. Por un lado, la democratización cultural planteaba la necesidad de facilitar el acceso al arte y la cultura a sectores históricamente excluidos de ella, pero sin alterar los cánones de lo legítimo muy vinculados a las élites de la región. Por otro, la democracia cultural, que proponía un paradigma alternativo a ese difusionismo, reconociendo la diversidad cultural y propiciando una participación igualitaria de los individuos en ella, pero también de las diferencias culturales en el conjunto. Con respecto a esta problemática, véase Pinochet (2024).

Esta estructura organizativa fue propuesta por los hacedores y sus asesores letrados como una búsqueda de federalizar el organismo nacional y que su funcionamiento no esté directamente afectado por los cambios de gobierno, un modo particular que adquirió el INT profundizando los esquemas ya establecidos en otros organismos descentralizados de cultura. Es de destacar que la presencia de una delegación logró de manera aislada instancias de coordinación interestatal, como fue la creación de Consejos Provinciales de Teatro desde donde se diseñaron e implementaron algunas políticas junto a gobiernos subnacionales y otros actores del sector.

La creación y perfil otorgado al INT coincide temporalmente con la vigencia de la segunda ola de reformas bajo el predominio de los planteos de la *New Public Management* (en adelante, NPM) o Nueva Gerencia Pública. Este paradigma alentó reformas estatales para aumentar capacidades como la profesionalización de la burocracia, la administración pública transparente y responsabilización democrática de los administradores, descentralización de los servicios públicos, desconcentración de las actividades exclusivas del gobierno central del Estado, y responsabilización del servidor público para aumentar la democratización.

## Reflexiones preliminares

A partir de lo expuesto en el presente informe queremos dejar planteadas algunas reflexiones preliminares que nos permitan arribar a nuevas preguntas.

Argentina tuvo importantes avances en materia de legislación cultural en los últimos años, que abordan específicamente algunos sectores de las artes, pero sin lograr una ley marco que pueda integrar las

legislaciones preexistentes y delimitar o definir responsabilidades, competencias y obligaciones de los distintos organismos y niveles de gobierno subnacionales. Esto deriva en un sistema cultural disperso o fragmentado en un contexto de competencias concurrentes en donde todos los niveles de Estado intervienen, regulan o promueven sin coordinación, lo que genera ámbitos artísticos o culturales que concitan la atención de múltiples instituciones u organismos, en tanto otros quedan por fuera de toda intervención.

Las leyes sectoriales mencionadas dan respuesta y son producto de la organización de los sectores artísticos que lograron una incidencia pública que potenció sus demandas. Su implementación permitió diversificar y potenciar el desarrollo artístico en todo el territorio nacional, en tanto tienen el potencial de crear organismos de aplicación con relativa autarquía presupuestaria, vinculada a asignaciones específicas de recursos y con órganos colegiados de gobierno que permiten reducir la discrecionalidad de los poderes ejecutivos de turno. Aunque cabe aclarar que son organismos que centran su ámbito de aplicación mayormente en el otorgamiento y fiscalización de los recursos asignados en la dimensión de la creación y producción, por sobre la circulación y la accesibilidad.

En otras palabras, la legislación tendiente a promover y fomentar el arte y la cultura en Argentina se centra en la oferta antes que en quienes conforman los públicos y los modos en que acceden a dicha oferta.

De todas maneras, cabe aclarar que existen proyectos de ley que son demandados por otros sectores artísticos (artes visuales, circo, cultura viva, danza, tango) y que aún no han logrado tener la influencia para que el Poder Legislativo o Ejecutivo atienda sus reclamos. En este sentido, resulta valioso destacar que la lógica sectorial adquirida por la

legislación artística y cultural en las últimas décadas anuda la suerte de dichas demandas a la capacidad de *lobby* y el peso corporativo de los actores involucrados en ellas. También es importante mencionar que, en un contexto de efectos inflacionarios y cambios en los modos de consumir cultura, están pendientes cuestiones vinculadas a cómo se amplían los financiamientos de estas leyes y en qué medida es posible regular a las plataformas digitales de contenidos artísticos y culturales, que no tienen responsabilidades tributarias ni de cuotas de producción nacional.

Para culminar, asistimos a una coyuntura política que nuevamente pone en debate la importancia de la intervención y el rol del Estado en torno al arte y la cultura, expresado claramente en la propuesta de la llamada Ley Ómnibus (Ley 27.742 Bases y Puntos de Partida para la Libertad de los Argentinos) presentada en diciembre de 2023 por el nuevo Gobierno nacional y sancionada finalmente en julio de 2024. Si bien los artículos más perjudiciales para el sector cultural fueron removidos del proyecto original tras las fuertes críticas recibidas desde todo el arco político, su aprobación implica un retroceso claro en materia de las herramientas que posee el Estado para el desarrollo de los sectores alcanzados y mayor incertidumbre para aquellos que pugnan por el reconocimiento de sus derechos.

Se trata de una disputa en torno al carácter y sentido del arte y la cultura, que tensiona un paradigma donde el Estado cumple una función de promotor, regulador y garante de acceso a la cultura por parte de su población en clave de derechos, frente a otro que, so pretexto de sostener la libertad de sus ciudadanos para producir, comerciar y consumir bienes y servicios culturales, pretende dejar su suerte a las dinámicas del mercado y ante el cual el Estado no tenga ya posibilidades de interceder.

Concluimos el apartado de Argentina lamentando la aparición del Decreto 345/2025<sup>19</sup> que, con una interpretación forzada de los poderes delegados por el Poder Legislativo, deroga de hecho la Ley Nacional del Teatro, desapareciendo su Consejo de Dirección con representación federal, como también la desaparición del rol de representantes del organismo en cada sede. Una ley con amplio consenso y resultados demostrables es arrasada de un plumazo. Un antecedente que, sin lugar a dudas, es peligroso para la historia democrática del país.

## Bibliografía

- Alegret, M. (2017). *Condiciones y convenciones del teatro independiente cordobés*. [Tesis doctoral inédita, Universidad Nacional de Córdoba].
- Audino, P. (2019). El Estado y la institucionalización de la cultura en Argentina. El Fondo Nacional de las Artes (1958). *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*, 10, 53-72.
- Baranchuk, M. (2024). *Los trabajadores argentinos de la comunicación y la cultura. Organización, historia y regulaciones*. EDUNPAZ.
- Barrancos, D. (1996). *La escena iluminada. Ciencia para trabajadores 1890–1930*. Plus Ultra.
- Bayardo, R. (2008). Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 7(1), 17-29.
- Benente, M. (2019). *La Constitución maldita: Estudios sobre la reforma de 1949*. EDUNPAZ. Disponible en: [https://cedinpe.unsam.edu.ar/sites/default/files/pdfs/benente-la\\_constitucion\\_maldita.pdf](https://cedinpe.unsam.edu.ar/sites/default/files/pdfs/benente-la_constitucion_maldita.pdf)
- Busaniche, B. (2010). *Argentina copyleft: La crisis del modelo de derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura*. Fundación Vía Libre.

---

19 Poder Ejecutivo Nacional (2025). Decreto 345/2025. Disponible en: <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/325714/20250522>

- Congreso de la Nación Argentina (s/f). *Poder Legislativo*. Recuperado de <https://www.congreso.gob.ar/poderLegislativo.php>
- Dubatti, J. (2012). *Cien años de teatro argentino: Desde 1910 a nuestros días*. Biblos.
- Fukelman, M. (2015). El concepto de “teatro independiente” y su relación con otros términos. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 9, 160-171.
- García Canclini, N. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. Grijalbo.
- Halac, G. (2006). *Teatro independiente en Córdoba: Identidad y memoria*. Instituto Nacional del Teatro. Disponible en: <https://inteatro.ar/wp-content/uploads/2022/10/11.pdf>
- Honorable Senado de la Nación Argentina (s/f). *Composición y funciones*. Recuperado de <https://www.senado.gob.ar/poderlegislativo>
- Lacquaniti, L. (2017). La ley de propiedad intelectual de 1933. Proyectos y debates parlamentarios sobre los derechos autorales en Argentina. *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos*, 17, 66-85.
- Marial, J. (1955). *El teatro independiente*. Alpe.
- Mendes Calado, P. (2015). *Políticas culturales, rumbo y deriva: Estudio de casos sobre la ex Secretaría de Cultura de la Nación*. RGC Libros.
- Pelletieri, O. (2002). *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. La emancipación cultural (1884-1930)*. Galerna.
- Pinochet, C. (2024). *La cultura descentrada. Estudios sobre democracia cultural en Chile y América Latina*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Sarlo, B. (2003). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1820-1930*. Nueva Visión.
- Weinberg, F. (1977). *El salón literario de 1837*. Hachette.