

25 Años

Instituto Nacional
del Teatro



Instituto Nacional
del Teatro



Ministerio de Cultura
Argentina

STAFF

Agosto 2023

EDITOR RESPONSABLE

Gustavo Uano

EDITOR GENERAL

David Jacobs

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Agustina Periale

Natalia Brega

PRODUCCIÓN EDITORIAL Y REALIZACIÓN DE CONTENIDOS

Graciela Holfeltz

PRODUCCIÓN

Pablo Bontá

FOTOS

Archivo INT

AUTORIDADES NACIONALES

PRESIDENTE DE LA NACIÓN

Alberto Fernández

VICEPRESIDENTA DE LA NACIÓN

Cristina Fernández de Kirchner

MINISTRO DE CULTURA

Tristán Bauer

SECRETARIO DE GESTIÓN CULTURAL

Sebastián Berardi

INSTITUTO NACIONAL DEL TEATRO

CONSEJO DE DIRECCIÓN

Director Ejecutivo

Gustavo Uano

Representante del Ministerio de Cultura de la Nación

Sebastián Berardi

Secretaria General

Laura Vinaya

Representantes del Quehacer Teatral Nacional

Sandra Franzen, María Paula del Prato, Claudia Quiroga y Raúl Saggini

Representantes Regionales

Región Centro: Alfredo Badalamenti

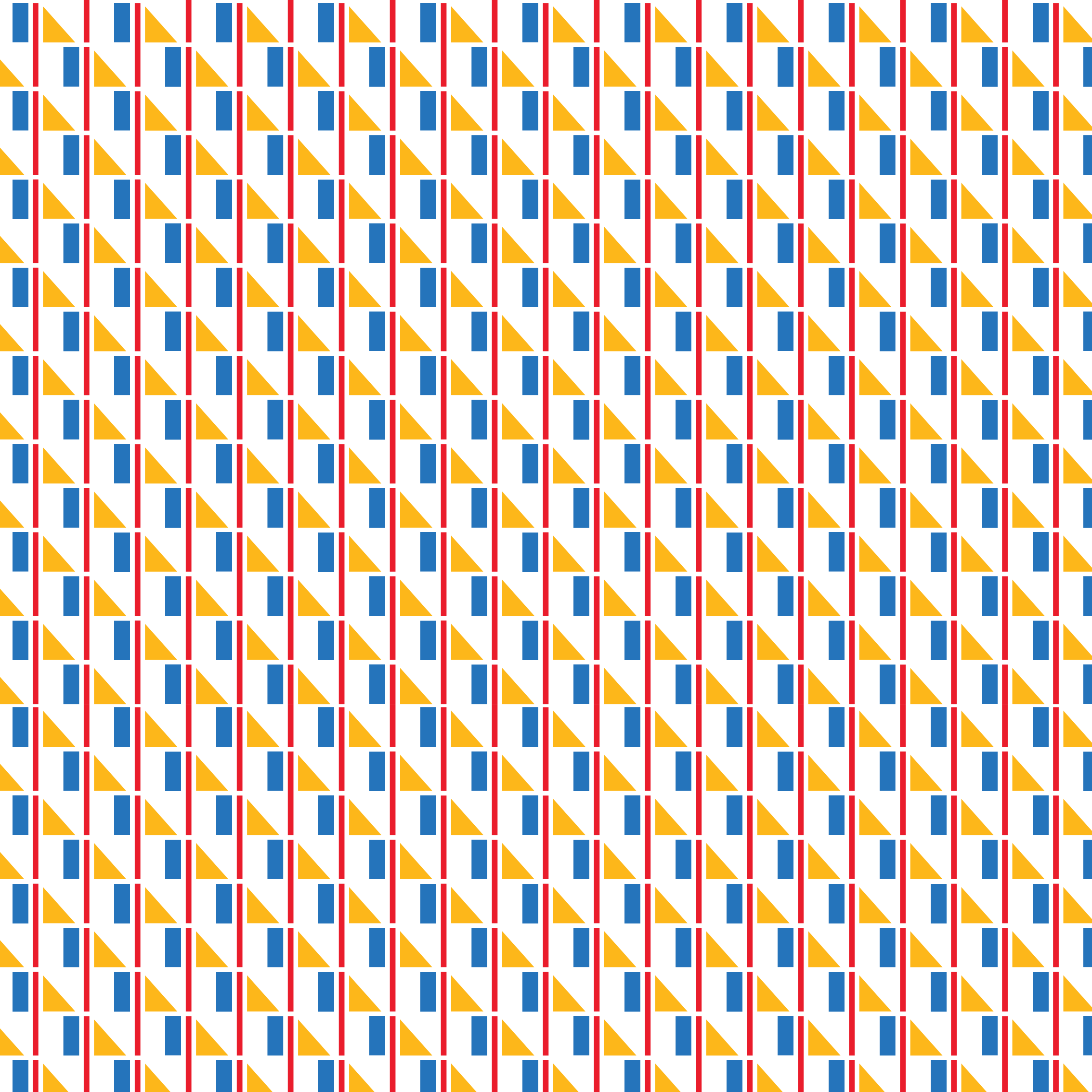
Región Centro- Litoral: Franco Morán

Región Noreste: Mirta Graciela Galeano

Región Noroeste: Víctor Manuel Agüero

Región Nuevo Cuyo: Fabiola Manssor

Región Patagonia: Laura Vinaya



“

Todos **trabajamos en conjunto y estamos** aquí para cumplir una política cuyo norte es generar mejoras continuas a la Institución, que trasladen **beneficios** a la comunidad teatral. Y lo principal: hacerlo en un clima donde prime un diálogo basado en el debate democrático, horizontal, participativo y plural.

”

GUSTAVO UANO

PRÓLOGO	6
PALABRAS DEL DIRECTOR EJECUTIVO: LIC. GUSTAVO UANO	11
LA LUCHA POR LA LEY	30
ANTECEDENTES	31
POSICIÓN DEL ESTADO FRENTE A SU PROMULGACIÓN	35
LA CREACIÓN DEL INT	53
¿QUÉ ES EL INSTITUTO NACIONAL DEL TEATRO?	54
DESARROLLO Y AMPLIACIÓN DE OBJETIVOS	56
ACIERTOS Y ERRORES DE INTERPRETACIÓN	63
EL CARÁCTER FEDERAL DE LA LEY “UNITARIOS Y FEDERALES”	64
DIRECTORES EJECUTIVOS: IMPRONTAS DE GESTIÓN	73
EDITORIAL INT	117
INICIO	118
IBERESCENA	130
ORIGEN	131
OBJETIVOS	135
PAÍSES MIEMBROS Y ESTRUCTURA	140
PALABRAS FINALES	143
BIBLIOGRAFÍA	149
AGRADECIMIENTOS	151

El teatro es una expresión humana que viene de nuestros ancestros, atravesando el tiempo y la historia a fuerza de creación y desmesura. Un lugar imaginario donde todo es posible que suceda sin permisos ni condicionamientos. El amor, las pasiones, la muerte, transcurren y se expanden dentro de él como frente a un espejo distorsionado que agiganta e interpela nuestras obsesiones, nuestros miedos, nuestras esperanzas.

Hacer teatro es hacer vida en acto. Y ese acto se transforma en una representación que nos completa como seres dentro de un momento histórico huidizo, de una encrucijada existencial para transportarnos a un universo mítico que nos ayude a soportar lo insoportable, a tomar conciencia de nosotros mismos, a comprender el mundo más allá de toda comprensión.



El ser humano es un animal gregario que precisa de su comunidad para sobrevivir: el teatro, también. No sería posible su ejercicio sin esos otros que se aúnan para contar historias, para bailarlas a la luz del sol o de la luna, para cantarlas a puro movimiento y a viva voz. El arte es una magnífica herramienta absolutamente capaz de restaurar ruinas, construir imperios, ayudar en la enfermedad. El arte, en síntesis, es un acto de amor.

Si de aniversarios se trata este trabajo, no debemos olvidar nunca a todas esas voluntades que, como feliz corolario de una lucha inclaudicable, hicieron posible que hoy podamos festejar los 25 años del Instituto Nacional del Teatro. Un punto de inflexión que ayudó, ayuda (y apostamos por que lo siga haciendo) a engrandecer las artes escénicas en el país y en la historia viva para generaciones venideras.



Nuestra obligación es pulsar la alerta. Abrazar y proteger este presente. No podemos permanecer impávidos frente al peligro que se cierne sobre la cultura, pergeñado por eternos detractores que se agazapan en pasillos y oficinas oscuras con la sola idea de destruirlo todo. Una espada de Damocles que, a la menor distracción, nos cercenará las ilusiones y los sueños; las maravillosas conquistas que, tanta pulsión hacia lo bello, supieron conseguir.

Por aquellos antes y nosotros hoy.

Por muchos 25 años.

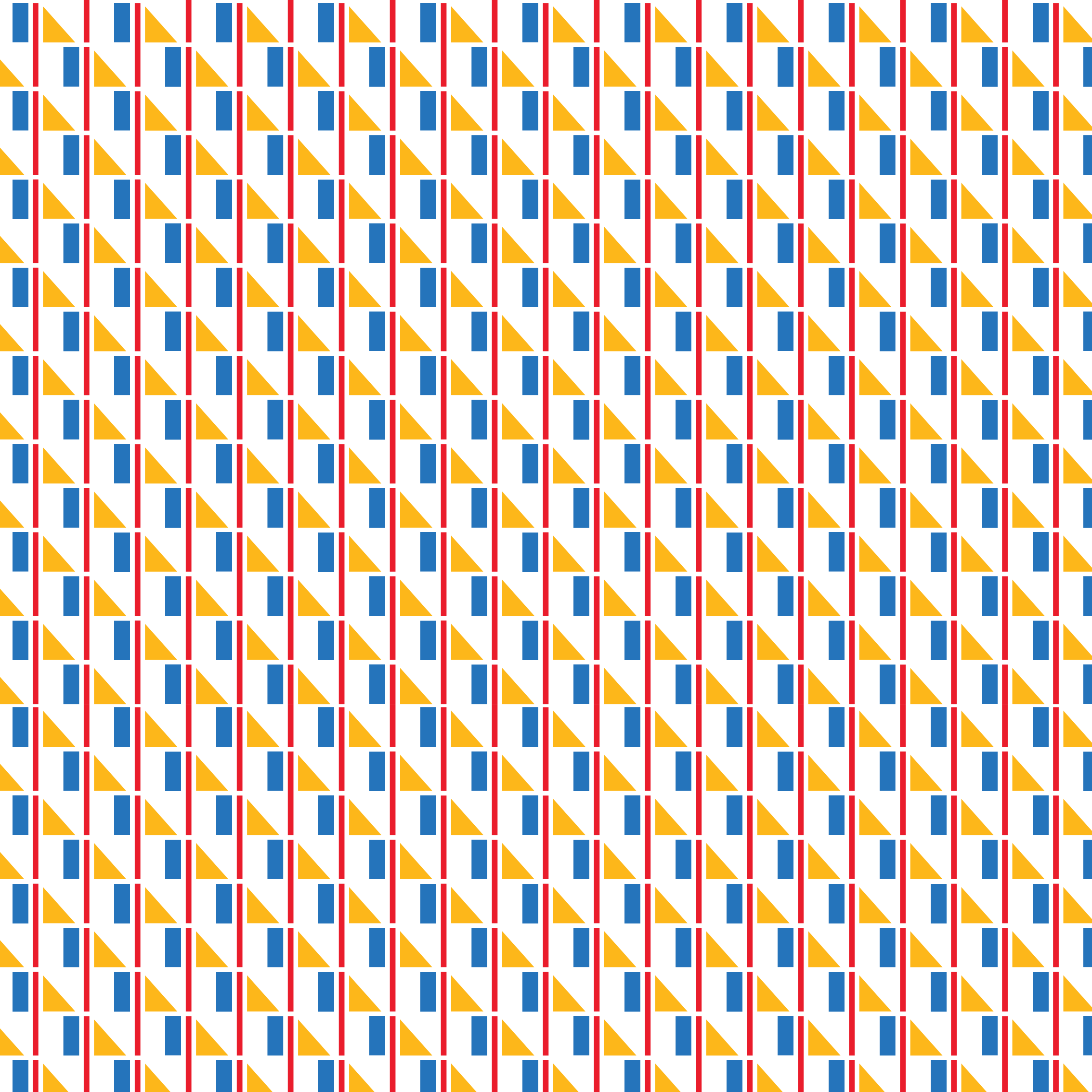
Por el arte.

Por amor.



GRACIELA HOLFELTZ

ÁREA INTEATRO EDITORIAL
INSTITUTO NACIONAL DEL TEATRO





PALABRAS
DEL **DIRECTOR**
EJECUTIVO:
LIC. GUSTAVO
UANO



INT**TEATRO EDITORIAL-** ¿Cuál era el panorama institucional y de gestión con el que usted se encontró al ser nombrado director ejecutivo del INT?

GUSTAVO UANO- Me encontré con la institución paralizada por diversas crisis internas y con lo más valioso que tenemos: me refiero al recurso humano, totalmente desaprovechado; aunque, vale aclarar, con mucha predisposición para dar vuelta la página con inmediatez. El INT venía atravesando un periodo de inactividad extrema y, tal vez por un defecto de oficio, aún cuando no formaba parte de la gestión, pensaba e imaginaba: ¿qué tipo de liderazgo requiere esta coyuntura?, ¿qué deberíamos hacer para poner en marcha nuevamente toda la maquinaria de gestión, para liderar a la mayoría de los integrantes del organismo en una misma dirección?

Al presentarse la posibilidad de hacerme cargo de la Dirección Ejecutiva, tenía que darle forma detallada a una serie de ideas y acciones que ya conocía por haberlas pensado mucho, y que se apoyan en ejes o valores muy claros. Desde el inicio de nuestra



gestión, trabajamos denodadamente para recuperar las funciones que le fueron cercenadas al ente, respetando el espíritu de la ley 24.800. La ley como faro orientador de las políticas públicas que promoviera la institución. Lo más importante fue reactivar el funcionamiento del Consejo de Dirección, restituyendo el lugar de autoridad máxima que le correspondía dentro del organismo y transversalizando diferentes instancias de trabajo para recuperar la capacidad de construcción colectiva. Pasar del monólogo al diálogo, generando instancias de comunicación sincera con los diferentes sectores de la comunidad teatral que se habían perdido, mutando la mirada punitivista por la de ampliación de derechos: **“Queremos hacer festivales de teatro, no de cartas documentos...”** decía en una entrevista al poco tiempo de haber asumido.

Finalmente, otro eje principal, radicaba en diseñar políticas equitativas para descentralizar recursos y acciones. Bregando por llegar a los límites territoriales con el enfoque en la inclusión y ampliación de nuevos públicos.



Otro de mis axiomas plantea “**que no se someta lo creativo a lo burocrático**”. Por ello, en términos administrativos y de gestión, el plan incluía la respuesta inmediata para “activar sinergias que transformaran al INT, en una estructura eficiente, participativa y federal.

I.E. - Un cargo de esta envergadura se constituye por la suma de muchas variables: culturales, territoriales, de experiencias previas con los múltiples sujetos que participan en el fenómeno teatral. Usted es mendocino. ¿Cómo fue articular ese bagaje previo a una realidad más vasta y compleja como es todo el mapa nacional?

G. U.- He formado parte del INT casi desde su creación. En un comienzo como beneficiario de sus políticas, al ser parte de grupos de teatro independiente; luego por haber desempeñado diferentes roles dentro del ente. Fui Representante Provincial, Regional, Representante del Quehacer Teatral Nacional (QTN) y Secretario General; por lo que hice todas las inferiores, para explicarlo con



una metáfora deportiva. Conozco su funcionamiento desde las entrañas del mismo: sus tiempos, sus posibilidades, el enorme potencial que tiene. También ha sido un elemento positivo haber recorrido bastante el país, pudiendo calibrar la mirada federal desde una provincia que ya es una urbe, como mi querida Mendoza. Para finalizar, podría agregar que es un rasgo distintivo de mi perfil: valorar la escucha. Hay problemáticas que se solucionan escuchando, estudiando con profundidad, aceptando opiniones divergentes, debatiendo. Y creo que he intentado hacerlo, por lo que ha sido fundamental, también, tener muchas ganas de aprender.

I.E.- Y, entonces, se nos vino encima la pandemia. ¿De qué manera afectó el Covid-19 en sus objetivos de trabajo?

G. U.- A un mes de comenzar la nueva etapa como Director Ejecutivo, el COVID-19, puso frente a nosotros un desafío gigante: todo parecía detenerse nuevamente y la incertidumbre comenzaba a ser una constante. Sin embargo, el impulso inicial dado a la



gestión nos ponía en posición y nos obligaba a dar **“respuesta inmediata”**. Pensábamos, en base a la experiencia previa, que la situación quizás, impactaba en el sector de manera similar al episodio de la gripe aviar. Me refiero a tener que resistir un par de semanas, un parate obligado. Después de un breve transcurrir, nos dimos cuenta que nos encontramos ante la mayor crisis post dictadura o, quizás, de la historia moderna del teatro. Apelando a la épica del Teatro Independiente pusimos en marcha el plan PODESTA: **“Preservación Operativa de Espacios y Salas de Teatristas Argentinos/as”**. Este gran programa fue posible gracias a la sensibilidad de un Estado presente y a los aportes económicos extraordinarios realizados por el Ministerio de Cultura de la Nación; nunca antes habíamos recibido tamaño acompañamiento. En la primera etapa, que tuvo una mirada decididamente asistencial, pudimos relevar los proyectos que teníamos registrado en sistema de 2018 en adelante. Esta información nos permitió realizar ajustes que redundaron en orden y celeridad, potenciando los recursos que el INT hizo llegar a los beneficiarios, tratando de mitigar fuertemente el primer



impacto de la pandemia. Además de destinar con diligencia una importante masa de recursos coparticipables, el PODESTA contempló una serie de medidas anexas complementarias: cambios en los procesos de tramitación de subsidios, facilitación de acceso a las solicitudes de ayudas, estrategias y programas de reactivación, aportes especiales orientados a salas y espacios escénicos, espectáculos, grupos de teatro independiente, eventos, festivales, concursos específicos para disciplinas afines. Posteriormente comenzamos un trabajo más fino y territorial, mucho más abarcativo, identificando la demanda de subsectores que habían quedado sin ser acompañados al comienzo y reaccionando a las múltiples emergencias que se presentaban en la evolución de la curva. Desde el reparto de bolsones de comida, hasta activar la virtualidad, o adecuar sanitariamente las salas y espacios para funcionar, o la redacción de protocolos específicos para retomar la presencialidad. Con esa información se nutrió el corpus de la segunda, tercera y hasta una cuarta etapa del Plan, que tuvo un desempeño memorable.



I.E.- ¿Tuvo que enfrentarse a la eterna contradicción Capital-Interior?

G. U.- Esa es una dialéctica que siempre está presente en el INT y en la Argentina, pero que, por suerte, hemos podido capitalizar a favor, abrazando las banderas de un federalismo integrador. Este modelo, que trata de romper la inercia, busca desconcentrar incluyendo a las metrópolis y sus necesidades genuinas. Aprovechando también mi perfil dialoguista, he propuesto espacios pragmáticos de discusión y acuerdo, acercando propuestas, interpretando los conflictos como motores de avance y no de enfrentamiento. Tratando de intervenir en el diagnóstico y diseño de las políticas públicas con una mirada comprensiva, antiabsolutista; de origen sanmartiniana diría, si tuviéramos que situar un ejemplo histórico. Contamos, además, con la sensibilidad del Ministerio de Cultura de la Nación comandado por Tristán Bauer que tiene una posición muy afín a la nuestra. Y otra ventaja que puedo destacar para llegar a este buen puerto, ha sido contar con el debate y la tarea complementaria de los Secretarios y las Secretarías Generales; en esta etapa, me



refiero a Ariel Molina y Jimena Sibila Sosa. He tenido muy buena sintonía con ambos, dentro de un marco mucho más amplio: con un Consejo de Dirección cohesionado, un plantel de agentes comprometido con la tarea diaria, en todas las provincias, una plantilla eficaz de directores/as coordinadores/as y empleados/as de áreas técnicas a disposición en la sede central.

I.E.- ¿Supone usted que la Ley 24.800 debería ser mejorada en algún aspecto?

G. U.- Todas las leyes son perfectibles. Sin embargo, creo que la redacción de la ley 24.800 tiene enormes virtudes y no amerita ser modificada. Creo que nos ha faltado tiempo y profundidad en la interpretación de la misma. Pienso, además, que tenemos aún grandes exigencias de las que hacernos cargo. Me refiero a lo que el texto contempla y propone para el desarrollo del arte teatral al servicio del desarrollo humano. La Ley que creó al INT cumplió ya sus bodas de plata. Varios hitos en su corta historia nos movilizan y enorgullecen. Se trata de una ley ejemplar, modélica,



elogiada en el mundo entero, que debemos honrar respetando su orientación hacia el bien común del teatro y de nuestra sociedad.

I.E.- ¿Podría hacernos un relevamiento de las actividades principales que están llevándose adelante en su gestión?

G. U.- Convencidos de que debemos expandir la experiencia escénica mucho más allá de sus límites tradicionales, como un bien y un derecho público, quisiera destacar que con el enfoque puesto en las **“diferentes audiencias”** como directas beneficiarias del hecho teatral, ha sido una constante abrir el espectro a todas las expresiones que conforman el ecosistema teatral argentino, batallando por sumar accesibilidad. Se ganó la calle y el espacio comunitario con la incorporación de nuevas líneas de fomento y desarrollo. Con Argentina Florece Teatral (por nombrar otro programa que marcó un antes y un después) llegamos a cada rincón del país, cumplimentando más de 4.500 funciones en 4 meses, un verdadero récord de actividad. Con Teatrines, priorizamos el reencuentro con las audiencias



infantiles, abrazando a estos públicos desde la ficción y el juego, protegiendo esta etapa de crecimiento, y concretando en la primera edición, 600 funciones en 3 semanas. Pudimos compartir la Fiesta Nacional en un nuevo formato de experiencia inclusiva, conectada con la región anfitriona y netamente popular. En esta misma dirección, el INT mantuvo un espacio relevante en Tecnópolis, el Transbordador Escénico Federal, llevando una muestra heterogénea de las poéticas del teatro federal al parque temático más importante de la Argentina pensando en los espectadores jóvenes. Otra característica sustancial, ha sido priorizar el sostenimiento de todas las salas independientes del país, realizando aportes complementarios a los habituales con programas tales como Reactivar escenas o Espectar +. En este rubro se duplicó la base histórica de beneficiarios a más de 600 espacios.

Tuvimos y tenemos una gestión de puertas abiertas. Fomentamos la interlocución con las organizaciones que tienen verdadero alcance federal tales como Argentores, Actores, Apdea, etc...





Recibimos a todas las que nos solicitaron reunirse e, incluso, alentamos su estructuración porque creemos en los resultados de la comunidad organizada.

En conjunto con la Dirección Nacional de Fortalecimiento de las Capacidades de Gestión, hemos elaborado un nuevo Plan Estratégico Institucional para el período 2023 - 2028, herramienta que orientará todas las acciones del organismo en el próximo quinquenio. Se trata de un nuevo eslabón, uno más en la cadena, que ratifica el constante progreso evolutivo de nuestra institución. Recorrido que, con profunda vocación transformadora, proponemos en el camino de la mejora continua. Un eslabón interactivo, en permanente revisión, puesto que, al tratarse de un plan para un organismo vivo, no debe ser abordado desde un análisis estático. Muy por el contrario, debemos garantizar un proceso dinámico y abierto que nos permita adaptarnos a las circunstancias y coyunturas venideras, con la meta además de trabajar el diseño de una nueva estructura orgánica. Apostamos fuerte a la innovación y modernización de los sistemas y las plataformas digitales, sumando



nuevas herramientas administrativas que permitan mayor desburocratización, flexibilizando aspectos de la tramitación. Y todo esto: **sin perder calidad y rigor en los controles internos.** Párrafo aparte merece la consolidación de los avances en materia de género y disidencias, con la labor del Observatorio como prueba objetiva donde, también, puedo enmarcar nuestro férreo compromiso en la erradicación de violencias y la promoción de una conciencia ambiental, que se expresa hasta en los reglamentos de las nuevas convocatorias.

I.E.- ¿Cuál es su impresión sobre el recorrido del teatro independiente desde los inicios del INT hasta hoy?

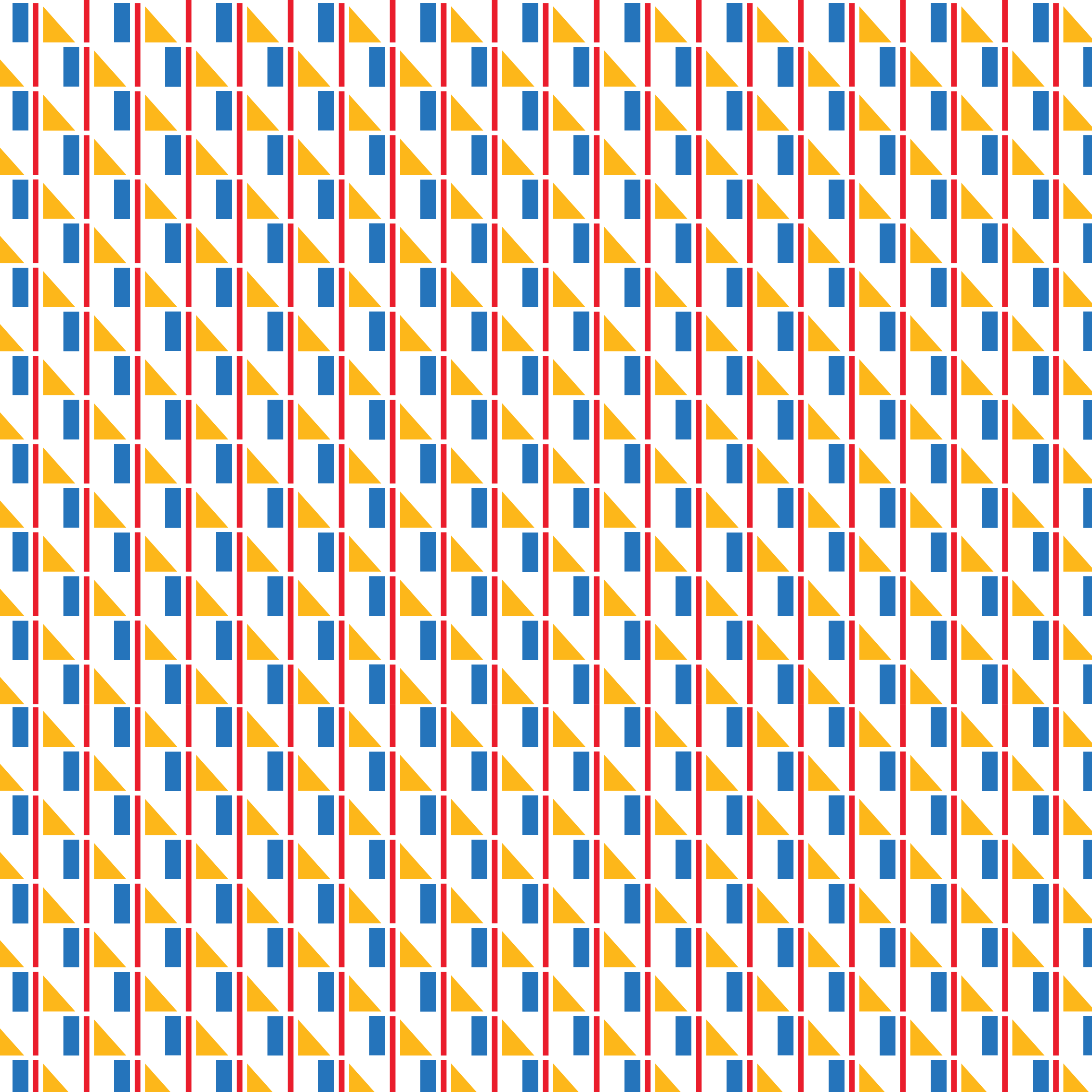
G. U.- Es innegable, en términos de crecimiento, la transformación que las políticas públicas emanadas por el ente provocaron en el mapa escénico nacional. Existe un antes y un después de la creación del INT. Hay teatro donde antes no había; dónde existían núcleos de desarrollo, se los cuidó y fortaleció. Se modificó la manera de concebir y gestionar la producción



escénica. Reconocemos, asimismo, un crecimiento exponencial de espectáculos, espacios y espectadores en este sentido. Por otra parte, podemos identificar una infraestructura federal en franca expansión y con nuevos circuitos de producción activos. Mucho más meritorio, todavía, es el reconocimiento de la función paliativa y de preservación del arte dramático por parte de la institución como órgano rector de la actividad. Ante las diversas coyunturas y contextos de crisis que han golpeado o amenazado al sector, en este cuarto de siglo, el INT reacciona promoviendo la supervivencia del teatro.



**GUSTAVO
UANO**





LA LUCHA POR LA LEY



■ ANTECEDENTES

Como sucede con todas las leyes que benefician y mejoran las condiciones sociales de los pueblos: trabajo, salud, educación, tecnología y cultura, entre tantas otras, resultan materializarse luego de largas luchas y no pocas dificultades y contratiempos que aplazan las necesidades de aquellos a quienes deberían favorecer. Los factores de poder son siempre reacios a invertir en aspectos que consideran poco rentables o, peor aún, innecesarios como para malgastar dinero que no se vea reflejado en las líneas productivas ascendentes que generan ganancias y acumulación para beneficio y felicidad de unos pocos.

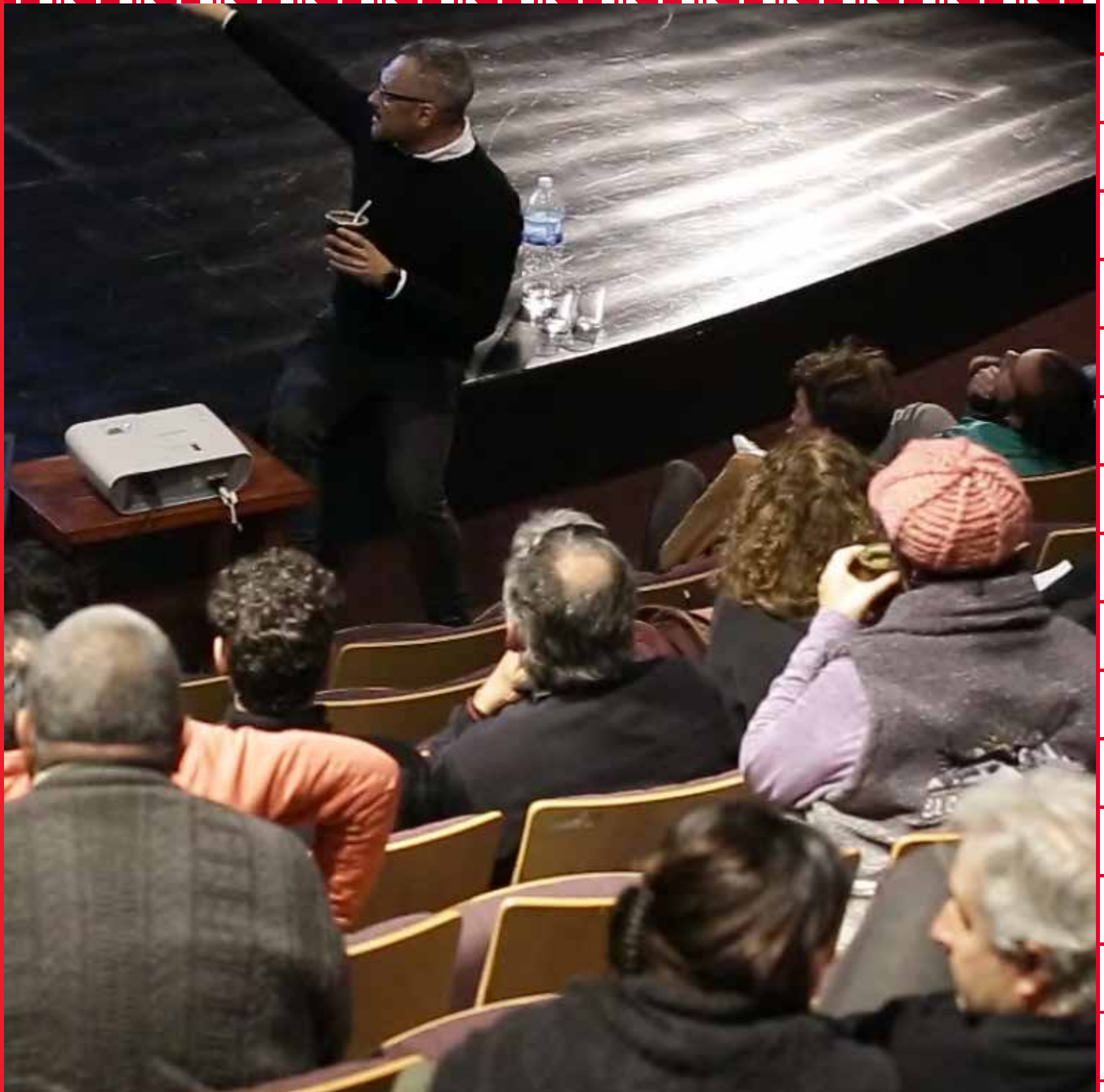


La ley Nacional del Teatro no fue la excepción. Si pensamos en la cultura y, dentro de ella, el ámbito específico del teatro, toda reivindicación de apoyo era demolida con argumentos presupuestarios que, supuestamente, deberían ser destinados a causas más perentorias que nada tenían que ver con solventar espacios de “ocio y diversión”.

¿Qué significancia podría justificar incluir a esta disciplina en la rueda monstruosa del sistema productivo que ignora u omite el concepto de industrias culturales y el trabajo que genera en la cadena de oficios y tareas, (intérpretes y directores/as, diseñadores/as escénicos, realizadores/as, materia prima, comunicación, diseño gráfico, etc.)?

¿Para qué financiar una actividad circunscripta a un pequeño sector público muy selecto en la pirámide social? Si la formación del ser humano ya erogaba un presupuesto enorme por parte del Estado en otros dominios, ¿con qué finalidad invertir en lo que muchos -quien más, quien menos- consideraban al teatro como una actividad prescindible que no aportaba ganancias, sino sólo pérdidas?

Eterna discusión que, aún hoy, sigue debatiéndose. ¿La cultura es un bien o un despilfarro? ¿Un alimento de primera necesidad o un lujo suntuoso? Estas preguntas que sobrevuelan y se repiten gestión tras gestión, no hacen más que agigantar la incansable lucha de tantas actrices y actores, de todos los responsables del quehacer teatral, para institucionalizar su trabajo, ubicarlo en la agenda estatal y brindarle una merecida protección con una ley que sirva de plataforma, que vaya mejorándolo y situándolo en cada época, en cada geografía, en cada cuerpo. Una ley responsable y para siempre: **la Ley N° 24.800.**





POSICIÓN DEL ESTADO FRENTE A SU PROMULGACIÓN

Como señalábamos más arriba, fueron muchos los años de lucha ininterrumpida para todos aquellos que bregábamos por el sueño de conquistar una ley que protegiera al teatro en general y al teatro independiente en particular. Una reivindicación histórica por un modelo de estructura legal que, entre otras cosas, abordara la federalización de una disciplina desarrollada en todos los rincones del país. Años que, dependiendo de quién lo cuente, abordaría varios lustros y que, por eso mismo, merece hoy un justo recordatorio.

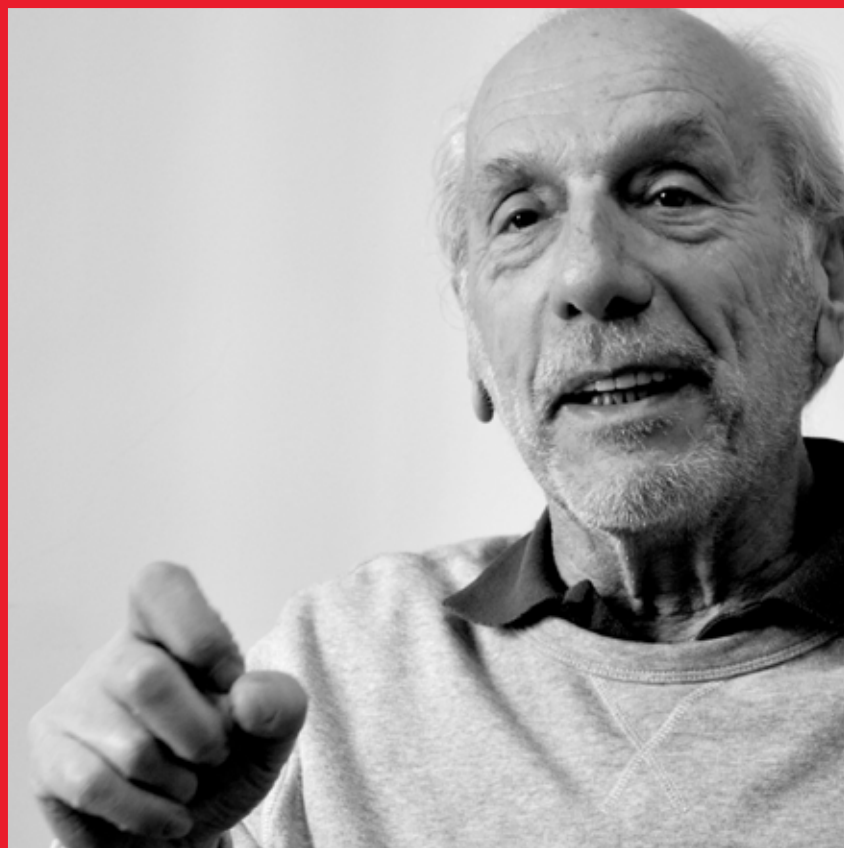
“

*...El **campo independiente** tardó en tomar nota de este cambio, por lo contrario, en lo inmediato, tras la caída del peronismo, vivió una intensa euforia y quiso sacar partido del flamante clima político. Animado por un orden oficial (...), se propuso exponer su circunstancia particular y los medios y modos que el gobierno de facto debía arbitrar para facilitar la vida y el tránsito de los teatros autogestionados. Reunidos en su señera Federación Argentina de Teatros Independientes (FATI), se tomó la decisión de presentar a las autoridades, el 27 de diciembre de 1955, un petitorio, (...) Se pedía, claro está, apoyo financiero. (...) Concluía con (...) las siguientes **“Medidas Generales”**:*

- 
- 1. Liberación total de gravámenes** nacionales y municipales a los teatros independientes y reforma de las ordenanzas municipales para asegurar la habilitación de los locales que los teatros independientes consideren aptos para el desarrollo de su labor.
 - 2. Eliminación de trámites y controles** municipales y policiales sobre las instituciones y sus integrantes.
 - 3. Integración de la Comisión Nacional Calificadora de Espectáculos Públicos** con un miembro de la Comisión de Relaciones del Teatro Independiente con el Estado, para los juicios de obras que le concierne [en este punto **se aceptaba como inevitable la presencia y continuidad de la censura**].
 - 4. Normas que faciliten la acción cultural** de los teatros independientes en giras por el interior del país.
 - 5. Concurrencia a los festivales internacionales** de teatro.

Casi nada de esto se obtuvo. (...) Se puede añadir, como otro factor positivo, **la creación por parte del gobierno del Fondo Nacional de las Artes (FNA), (...) creado en 1958 «con el objeto de instituir un sistema financiero para prestar apoyo y fomentar las actividades artísticas, literarias y culturales de todo el país».** El radio de influencia del FNA era muy amplio, debía asistir a todas las actividades artísticas de la nación. Incluía en ese todo al movimiento independiente, que muchas veces recibió de ese fondo la ayuda financiera para comprar salas (el Teatro la Fábula, aún en funciones), montar espectáculos o resolver otras cuestiones que requerían de apoyo económico.





ROBERTO PERINELLI

DRAMATURGO, DOCENTE,
HISTORIADOR



En los años '70 comenzaron las primeras reuniones nacionales llevadas a cabo en distintas provincias argentinas. Durante esa etapa, la bandera de lucha se ajustaba más a la jerarquización de la cultura en general que al fenómeno teatral. Tiempos tempestuosos que operaban desde fuera y desde dentro. Finalmente, la dictadura cívico-militar arrasó con todas las aspiraciones -gremios eliminados, listas negras, persecución y desaparición de compañeras y compañeros- interrumpiendo lo que quedaría latente hasta el advenimiento de la democracia.



“

*...Desde 1973 hasta 1976, comienzo de la dictadura militar- y a su pesar-, los trabajadores del teatro tenían bien presente que una vez institucionalizado el país se retomaría **el gran objetivo de lograr la Ley Nacional del Teatro.***

*A esos fines, en un encuentro entre los dirigentes de la Asociación Argentina de Actores (A.A.A) y la Federación de Trabajadores de Teatro Argentinos (FA.T.T.A), se acordó conformar una **Mesa Redactora** de la letra de la futura ley. Después de varias reuniones de dicha comisión, el texto final fue aprobado por representantes de los teatreros argentinos de todo el país, en la ciudad de Tucumán.*

”



RAFAEL BARRIENTOS

PRIMER REPRESENTANTE DE
REGIÓN CENTRO



La presión continuó ininterrumpidamente. **En 1985**, se logra la media sanción del proyecto por parte del Senado de la Nación. Pero, al pasar a Diputados, el gobierno radical la rechaza “por ser un proyecto corporativista”. Fue un traspié importante, aunque no amilanó a las fuerzas teatrales para desistir de sus reclamos. **En el año 1997**, se consolida una ley marco que, finalmente, fue aprobada por unanimidad y aclamación por ambas cámaras.

Parecía que, al fin, se había hecho justicia. Pero el entonces presidente de la Nación, Carlos Saúl Menen, recurre al poder de veto debido a que en el presupuesto de la administración nacional aprobado para ese año “no está prevista la asignación presupuestaria necesaria para contemplar lo dispuesto en la aludida norma”

En caso de que el presidente vete la ley, el proyecto vuelve al Poder Legislativo, que puede aceptar el veto o insistir en su sanción. Si ambas cámaras cuentan con al menos dos tercios de los votos para imponer su criterio inicial, la ley se promulga, aunque el presidente no esté de acuerdo. Si no lo consiguen, se mantiene el veto del presidente y el proyecto no puede volver a tratarse en las sesiones de ese año.



“

*Por más de cincuenta años, la gente de teatro estuvo esperando esta ley, acompañándola en el proceso de tratamiento legislativo, como un mecanismo para **impulsar, fomentar, promocionar, acrecentar y difundir** el hecho teatral argentino y ayudando a financiar tanto las actividades como las salas.*

Para eso, la ley contempla la creación del Instituto Nacional de Teatro, entidad regida por representantes del quehacer teatral de todo el país.

La unanimidad que quedó registrada en el momento de su aprobación, (...) hacía suponer que el trámite en el Poder Ejecutivo iba a contar con una rápida resolución.

Por el contrario, la comunidad teatral se vio sacudida cuando el Poder Ejecutivo, en oposición a la actitud demostrada por el cuerpo legislativo, observó este artículo.

Quedó probado de esta manera que la decisión consensuada de los representantes del pueblo encontró una valla que frena el desarrollo de una actividad cultural que siempre fue considerada, al menos por los hombres sensibles, como de
interés nacional

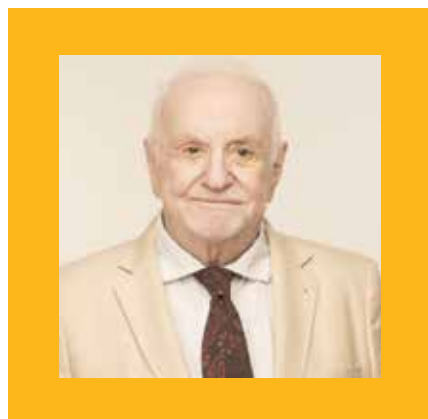




“

*Me resulta muy doloroso. No lo esperaba de ningún modo. Una vez más el fenómeno del hecho económico está por sobre todo. Parece que nos tendremos que quedar sin teatro. Bueno, si todo es tan maravilloso, no nos hace falta el teatro. Hay que presentar un frente de trabajo para mostrar que **la ley favorecía a todo el teatro argentino**. Vamos a seguir luchando por las cosas que creemos justas*

”



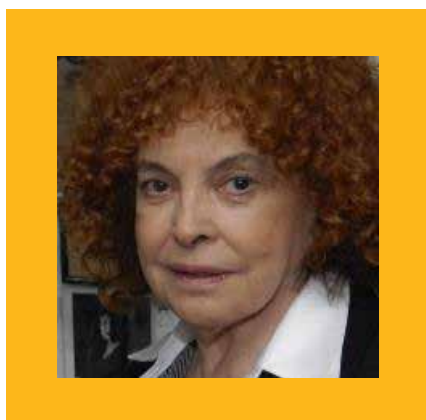
PEPE
SORIANO

ACTOR

“

Ahora viene lo más difícil -agregó -, la reglamentación y hacerla realidad. Es algo que va a llevar tiempo. ...De cualquier manera es maravilloso. Todos los senadores vinieron muy preparados.

”



**CIPE
LINCOVSKY**
—
ACTRIZ



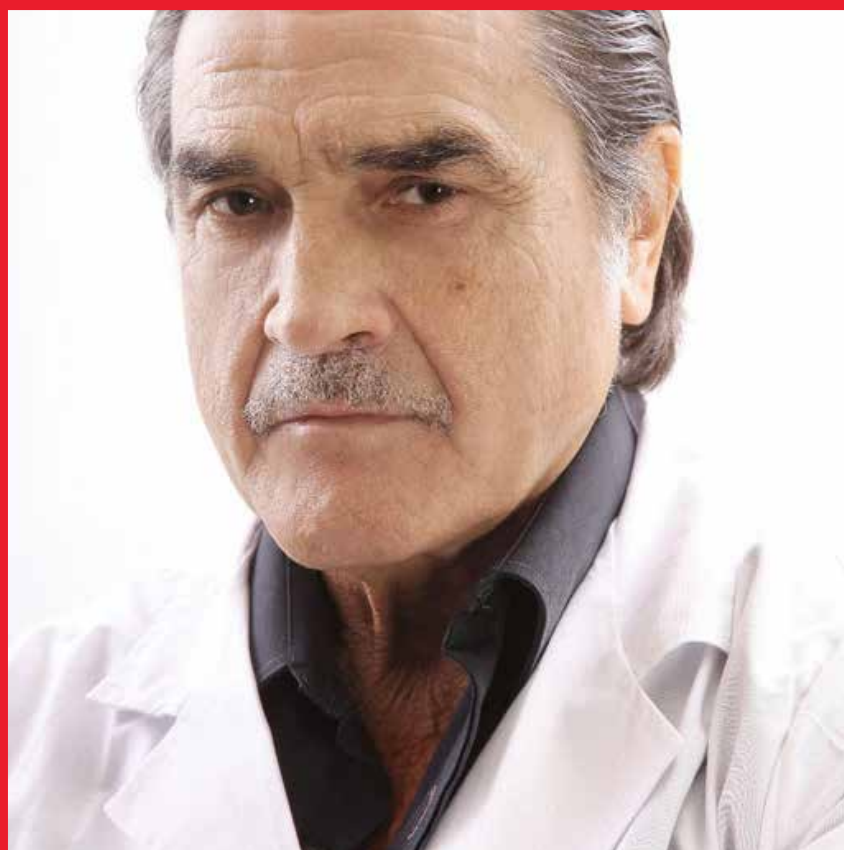
Así y todo, gracias a la **inclaudicable lucha** del universo artístico junto a la tenacidad de muchos legisladores, vuelve a tratarse la ley y, -si bien con algunos cambios que lastimaron, pero sin demoler la esencia de su espíritu- fue nuevamente **aprobada en ambas cámaras**, lo que significó un avance extraordinario para la visibilización y jerarquización del teatro, tantas veces soñada por sus hacedores. Cuando los senadores, unánimamente, se pusieron de pie y aprobaron por aclamación la nueva ley, actores, autores, directores, empresarios, técnicos y escenógrafos que desbordaban las galerías con inquietud esperanzada, celebraron exultantes semejante acontecimiento y la emoción estalló en un sin fin de aplausos, gritos y abrazos. **Los años no habían pasado en vano. Tampoco, su militancia tenaz.**



“

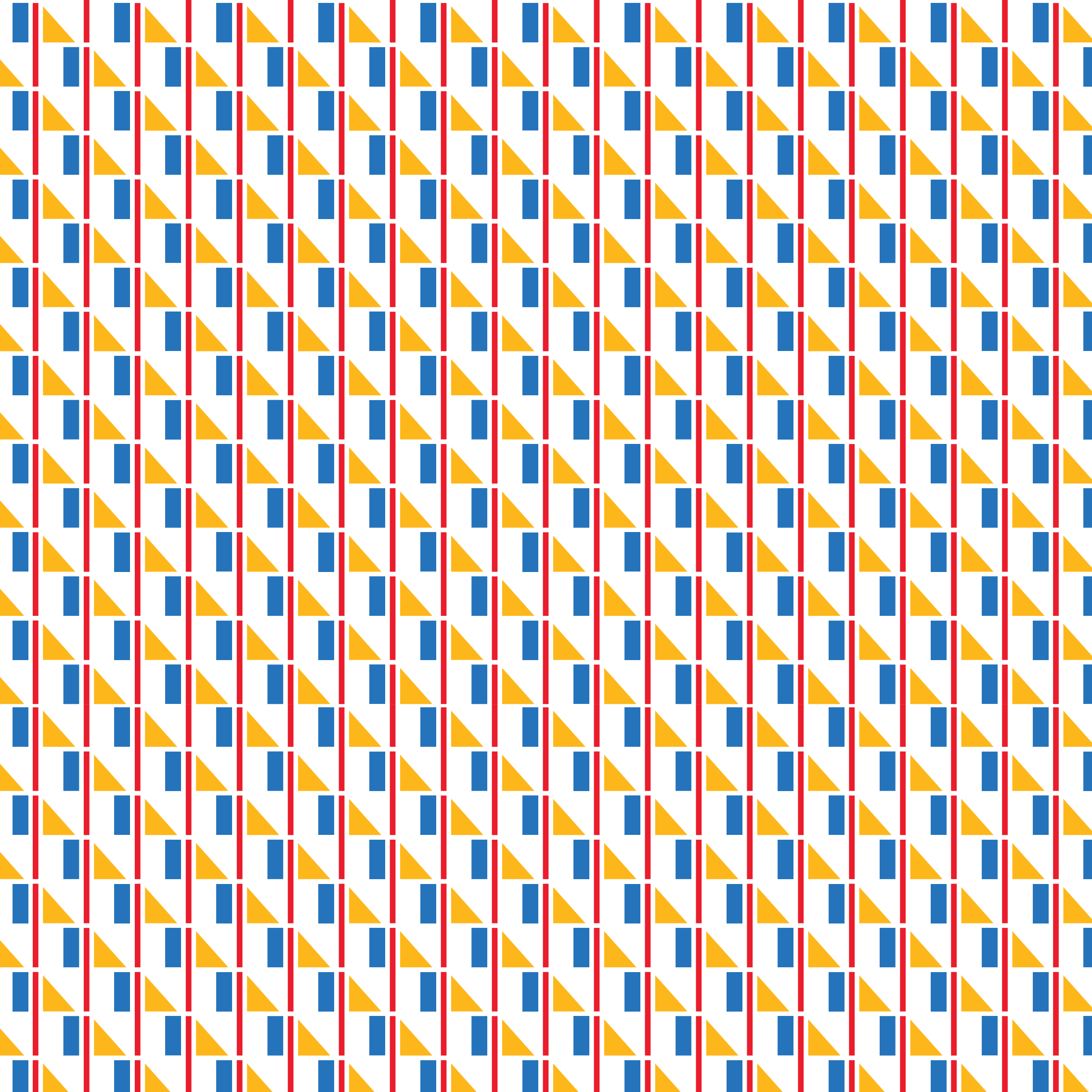
*Lo que hay que rescatar, que no se puede dejar de valorar, es que esto es **consecuencia de la lucha de la gente de teatro desde hace 50 años**, apoyada por Ramón Giménez y Carlos de la Rosa, presidentes de las comisiones de cultura de Diputados y Senadores, respectivamente, y de Pacho Ó Donnell, quienes se pusieron al frente para sacar el proyecto adelante.*

”



OSCAR “LITO” CRUZ

PRIMER DIRECTOR EJECUTIVO
DEL INT





LA CREACIÓN DEL **INT**

■ ¿QUÉ ES EL INSTITUTO NACIONAL DEL TEATRO?

Promulgada el 28 de abril de 1997, la Ley N° 24.800 y su Decreto Reglamentario, la norma da origen al Instituto Nacional del teatro.

El Instituto Nacional del Teatro es el **organismo rector de la promoción y apoyo de la actividad teatral** en todo el territorio del país. Las amplias facultades que otorga la Ley Nacional del Teatro N° 24.800 al Instituto permiten la elaboración, ejecución y seguimiento de una política teatral en todo el territorio del país, y su carácter federal hace de las provincias las principales beneficiarias de la promoción y apoyo que realiza este Instituto. El Instituto Nacional del Teatro otorga preferente atención a las obras de autores y autoras nacionales y a los grupos que las representen, impulsando la actividad teatral, favoreciendo su más alta calidad artística y



posibilitando el acceso de la comunidad a esta manifestación de la cultura. Asimismo, se fomentan las actividades teatrales a través de concursos, certámenes, muestras y festivales; se otorgan premios y becas, se respetan las particularidades locales y regionales y se estimula la conservación y creación de espacios teatrales, a la vez que se difunde el conocimiento del teatro, su enseñanza, su práctica y su historia.

Cabe remarcar, una y otra vez, la importancia de su existencia en el mapa teatral; pero, inclusive, como **pieza constitutiva del universo cultural nacional**. Sobre todo, si se tienen en cuenta los embates que se ciernen sobre el fomento de las actividades culturales con la intención de querer desfinanciarlas paulatinamente o con futuras políticas de shock, lo que produciría una verdadera debacle, un apagón que llevaría años remontar. Y más, luego de una pandemia que casi las lleva al abismo, arrastrando consigo a miles de trabajadoras y trabajadores teatrales de todo el país.

DESARROLLO Y AMPLIACIÓN DE OBJETIVOS

Al año siguiente de ser aprobada la Ley N 24.800, nace y comienza a funcionar el Instituto Nacional del Teatro (INT). Oscar “Lito” Cruz fue el primer director ejecutivo. Se constituye el Consejo de Dirección que tendrá entre sus funciones una fundamental: repartir dinero -subsidios, préstamos, becas- para hacer crecer la actividad teatral en todo el país. Se seleccionaron por concurso los primeros Representantes del Quehacer Teatral (QTNs), quienes tenían la responsabilidad de reflejar la opinión de la mayoría de los teatristas del país. Un área muy interesante porque incidía en las asistencias técnicas a las provincias. Esa era su potestad. En aquellos tiempos había que pensar todo desde cero, no había reglas previas. Sí había ideas de organización muy federales fijadas por la propia ley, y de ese modo iban a ser desarrolladas.



“

*Lito fue el primero, exactamente, y fue muy meritorio lo que hizo porque imagínate que aquello era partir de la nada y había que inventarlo todo. Lo que sí faltó en el Instituto desde el comienzo fue mayor **apoyo legal y administrativo**, que contuvieran correctamente los alcances de una institución tan nueva y tan novedosa; eso produjo problemas y generó situaciones complicadas en poco tiempo. Afortunadamente, los distintos consejos que se sucedieron en los años siguientes fueron acomodando esa situación y evitaron problemas más graves. Uno de los temas que había que empezar a pensar era que los teatristas que pasaban a integrarse como directivos del Instituto eran considerados funcionarios y eso era algo difícil de conciliar con la idea del teatro independiente.*



Sin embargo, hay que decir que, si bien son funcionarios por definición, no representan al gobierno de turno, son elegidos por un jurado. En rigor, hay solo dos funcionarios que son representantes del gobierno: el Representante del Ministerio de Cultura y el Director Ejecutivo. Pero es verdad que la institución, si bien es autárquica y descentralizada, no deja de ser un organismo estatal. Costó un poco conciliar estas miradas, pero se fue logrando, y hoy creo que funciona en ese sentido muy bien.





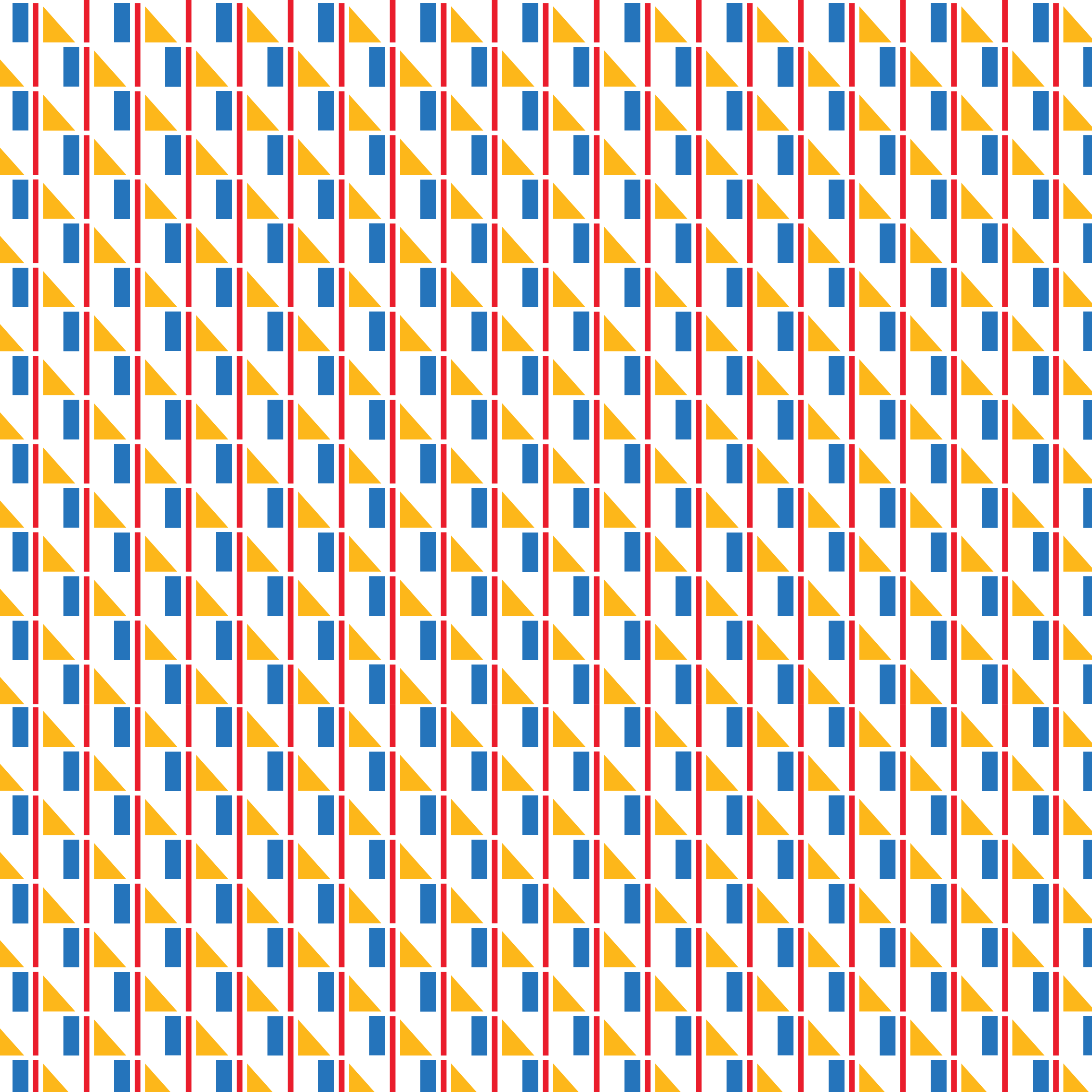
RAÚL BRAMBILLA

EX DIRECTOR EJECUTIVO



Con el correr del tiempo, cabe aclarar que el Consejo de Dirección no siempre coincidía en sus deliberaciones sobre cómo desarrollar las distintas actividades. Pero eso garantizaba que las resoluciones fueran el resultado de un equilibrio de fuerzas. Inicialmente, pudieron acordar unas cuantas cosas: abrirían concursos para editar obras de teatro, bregarían porque declararan de interés cultural a todas las salas reconocidas de teatro independiente, y otras tantas inquietudes que, si bien algunas han quedado en el tintero, se han expandido y **afianzado por el trabajo conjunto.**

El INT consagró como objetivo esencial, el fomento del desarrollo de la actividad teatral entendido como beneficio general a la población, como una **parte de los servicios públicos que debe proveer el Estado. Y, a lo largo de su historia, ha implementado distintos Programas que apuntan a promover y apoyar la actividad escénica nacional. Estos Programas se han ido enriqueciendo y han ido evolucionando en respuesta a las necesidades de la realidad teatral de cada una de las regiones de nuestro territorio.**





ACIERTOS Y ERRORES DE INTERPRETACIÓN



■ EL CARÁCTER FEDERAL DE LA LEY “UNITARIOS Y FEDERALES”

Hablar en el '98 de un espacio donde 24 provincias pudieran intercambiar sus inquietudes en materia teatral parecía un sueño improbable o lejano. Si bien había habido intentos por una mayor comunicación entre las provincias, con distintos circuitos, festivales y congresos que se organizaban, y una voluntad bastante coincidente entre los teatristas de las distintas regiones, ese territorio institucionalizado, conjunto y convocante sólo pudo materializarse con la creación y la puesta en marcha del INT.

Pero su derrotero no estuvo exento de dificultades. Si bien la ley era clara en cuanto a su carácter federal, este tópico fue uno de los más problemáticos desde el punto de vista gestivo. Hasta aquel momento, el mapa teatral del país se circunscribía -para muchos- a los límites capitalinos y no iban más allá de la General Paz, salvo honrosas excepciones.



...el Encuentro (Año 1973) tenía previsto realizar un Congreso con la presencia de todos los teatreros presentes para tratar un anteproyecto de una ley de apoyo a la actividad del teatro independiente del país. (...) La lectura del anteproyecto de ley fue escuchada hasta que se puso en discusión los términos que se establecían. Sorprendió a la mayoría que se contemplara una afectación de los futuros fondos que se crearían con la aplicación de la ley nacional del teatro, destinando un 80 % de los recursos a la actividad teatral de Capital Federal porque sus dirigentes consideraban que era la mayor del país. Esto provocó la reacción de los teatristas del interior por la falta total de equidad distributiva. (...) Por esta razón se dio por finalizado el encuentro Cordobés.



**RAFAEL
BARRIENTOS**



Cuando se constituye el primer **Consejo de Dirección, la antinomia Capital-Interior era muy fuerte. Buenos Aires intentaba mantener su primacía basada en su frondosa producción teatral y el Interior bregaba por visibilizar y hacer respetar su enorme desarrollo en todos los órdenes de las artes escénicas. En tal sentido, ese Consejo tuvo un rol muy importante, porque las miradas de aquellos consejeros estaban alejadas de esa confrontación. Al cabo de dos años de trabajo y de ir limando con perseverancia esas diferencias, se pudo constituir un órgano que ya no era del Interior o de la Capital, sino un órgano gestor unificado que pondría como norte el desarrollo y la consolidación nacional del Instituto en todo el país.**



Hubo varias iniciativas en ese sentido que, con el correr de los años, se fueron afianzando: **invitación a grupos del Interior** para mostrar sus espectáculos en Capital y viceversa, intercambio de materiales literarios y asistencias técnicas, participación en eventos, fiestas y festivales. Iniciativas que serían el germen de muchos planes, programas y proyectos, hoy en día vigentes.

Así consta la historia en sus inicios. Sin embargo, cada gestión ha tenido, en ese sentido, sus buenos y malos momentos, su particular complejidad.





Después, la gestión no fue tan sencilla. Nunca fue un problema mi relación con la gente del Instituto, cuya consustanciación con los objetivos de la entidad eran fuertes. Pero los representantes de la Capital, como yo era de la Capital, suponían que compartía su creencia, creían que el único teatro que existe en el país es el de ese distrito y que debe ser el hegemónico. Y entonces empezaron a pedir lo que, en apariencia, yo no les daba. Y yo no estaba de acuerdo con sus criterios. “Estoy en desacuerdo con lo que ustedes plantean”, les dije en una oportunidad. La ley es federal. Entonces, la relación mía con la gente de la Capital no fue tan amable. Nunca llegamos a una situación extrema, pero éramos conscientes de que teníamos diferencias de criterio



**RUBENS
CORREA**

EX DIRECTOR EJECUTIVO



Hay que recordar que el organismo está compuesto por el Director Ejecutivo, un Representante del Ministerio de Cultura de la Nación y el Consejo de Dirección compuesto por Representantes de todas las regiones y QTN. Sin embargo, además de su rol gestor institucional, el **Director Ejecutivo forma parte integrante del Consejo**, y ese vínculo no siempre fue amable en su devenir. Dependiendo de la persona que ocupe el cargo, ese **vínculo puede fluir en el buen sentido o estancarse**. Incluso, generar situaciones conflictivas de gobernabilidad provocando, en muchas oportunidades, tensiones reales; a veces por intolerancia, otras por simple desacuerdo. Hay que permitirse un **diálogo profundo y paciente** para compartir la mirada entre los distintos miembros del Consejo, ya sea para tomar decisiones consensuadas o divididas.

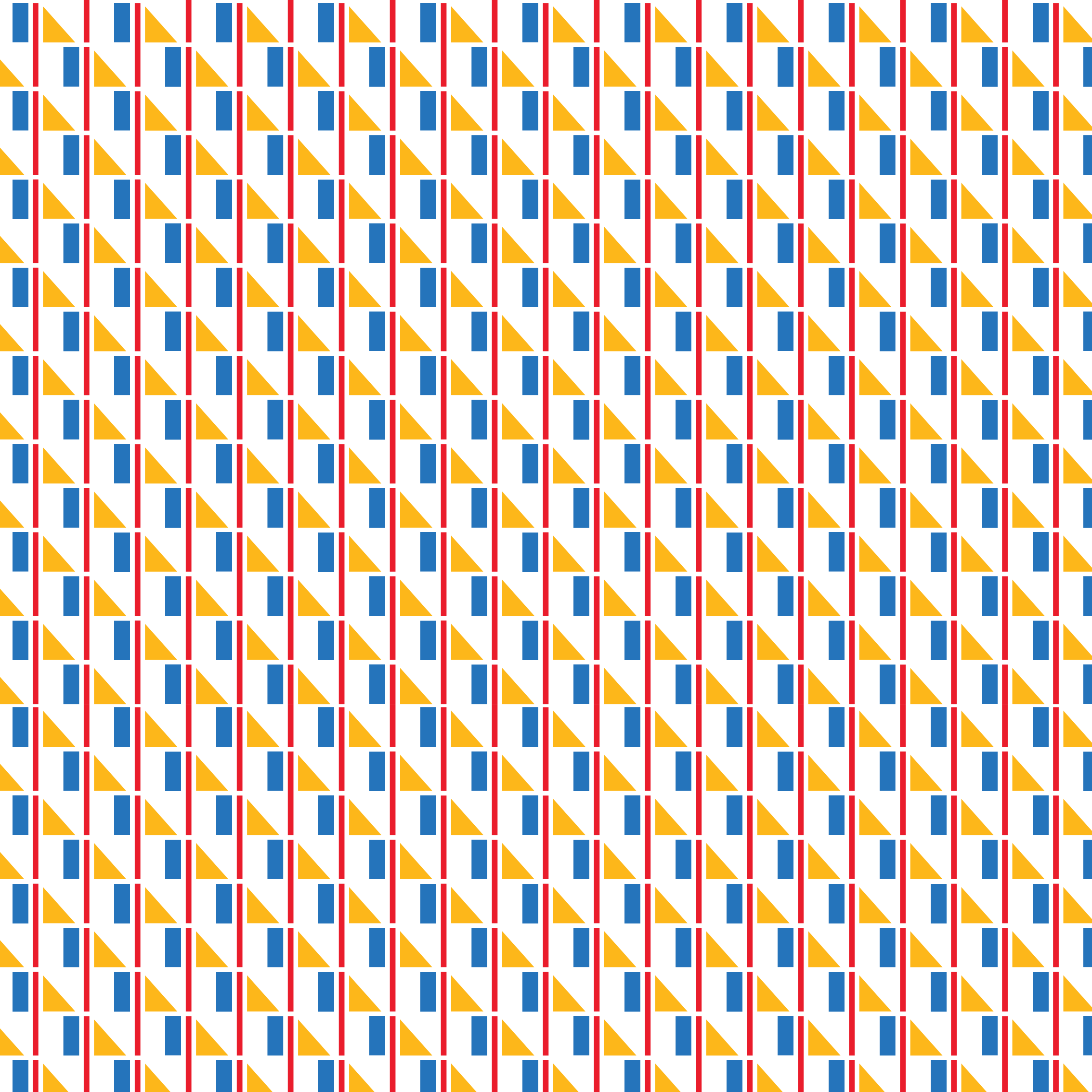


Es parte del juego democrático, de las diferencias ideológicas que son lo que le da la particularidad a este organismo que, desde sus orígenes, es uno de los más federales, con un Consejo de Dirección del cual el Director Ejecutivo es parte. Representa verdaderamente los intereses de todas las provincias y no es un órgano consultor, sino directivo. Esto hace que siempre haya una discusión política que, por momentos, se agudiza más que en otros, pero que no significa que esto vaya en desmedro de la institución sino todo lo contrario.



**GUILLERMO
PARODI**

EX DIRECTOR EJECUTIVO





DIRECTORES EJECUTIVOS IMPRONTAS DE GESTIÓN



*Haber participado en el proceso de creación del INT fue una experiencia muy importante para mí. Tuve el honor de conocer a todos los **directores ejecutivos**, desde “Lito” Cruz hasta el actual. Cada uno, con sus características personales, nos han tratado de manera respetuosa, **valorando nuestro trabajo.***

*Al principio, éramos muy pocas y el desafío fue muy perturbador. Sin embargo, nos conocíamos bastante, teníamos vínculos fluidos con el Consejo de Dirección y, en muchas ocasiones, intercambiábamos opiniones que eran valoradas y que aportaron a la discusión de cómo encarar un organismo recién nacido. Con el tiempo, el INT fue creciendo de manera exponencial y, lógicamente, fue diluyéndose ese intercambio inicial. Así y todo -salvo bajo una gestión que me abstengo de mencionar- recuerdo cada etapa como un **escalón de aprendizaje mutuo**. Y de mucho respeto, de un reconocimiento hacia las compañeras y los compañeros que trabajamos arduamente por nuestro incesante afán de llevar adelante a esta **hermosa y necesaria institución**.*

”



**GRACIELA
FERNÁNDEZ**

DIRECCIÓN DE FISCALIZACIÓN

1997 -1999

OSCAR
“LITO” CRUZ





Con la firma del decreto 991/97, queda reglamentada la ley 24.800 y la creación -como herramienta ejecutora para legislar y fomentar la actividad teatral en todo el territorio del país- del Instituto Nacional del Teatro. Luego de marchas y contramarchas, diálogos y concertaciones, Oscar “Lito” Cruz es nombrado Director Ejecutivo del incipiente organismo por designación presidencial.

Su gestión fue **pionera en el planeamiento y la estructuración del organismo**. Se abrieron los concursos a nivel nacional para elegir los representantes provinciales y, a partir de ahí, la formación de un consejo de notables. Estos delegados elegirán, a su vez, al representante regional que formaría parte del Consejo de Dirección del INT. Dicho Consejo, constaría de catorce miembros: cinco regionales, un representante de la Secretaría de Cultura y seis representantes de todo el país, que serán elegidos sin tener en cuenta la provincia o región (QTN).

“

*Ahora viene lo que, en estrategia, es clave: formar el INT, porque de la sensatez, honestidad y coherencia del Consejo de Dirección depende todo. El instrumento está, ellos son los que tocan. Hay un muy buen director, un **irreprochable**, y supongo que las provincias van a elegir bien. La gente de teatro es más artesanal, está más cerca de las cosas. (...) Hay que vigilar al INT y apoyarlo.*

”



ROBERTO
“TITO” COSSA

DRAMATURGO

“

*...el '98 fue un año raro, de construcción. Nosotras veníamos de la Biblioteca Nacional y éramos pocas. Y si hablo en femenino, es porque las que pasamos de Cultura al Instituto fuimos mujeres, solamente. Nos decían “las chicas de Lito”. La creación del organismo fue muy artesanal y había que adaptarse a ese caos. Pero Lito empujaba mucho, tenía una energía increíble. Si hubiera sido otra persona más burocrática, un funcionario de carrera, no sé si lo hubiera logrado. Cada vez que tenía que firmar algo, había que marcárselo con una cruz a lápiz porque él se negaba a lo administrativo. **Su pasión era armar, moverse**: las reuniones con el MATE, las entrevistas con actores, directores, dramaturgos grosos. Y, si venían, era porque Lito era groso. Además, tenía el*

*apoyo de la comunidad y Pacho Ó Donnell lo respaldaba. A nosotras también nos incluyó en el remolino de esa movida. (...) Era un personaje. En aquella época, trabajábamos todas en el séptimo piso, su oficina era la última. Lito tenía un megáfono para comunicarse con nosotras. Imaginate, éramos diez chicas, estábamos hasta el cuello de tareas. Sin embargo, él solía salir al pasillo y gritaba: ‘A ver, alguna de las que se está rascando, como siempre, ¿me podría preparar un mate?’ Entonces, nos asomábamos todas enfurecidas y le contestábamos barbaridades. (...) Yo lo quise y lo sigo queriendo mucho. **Me queda una sensación de orgullo** por haber participado en los inicios y durante estos 25 años de la creación del INT*

”

**MERCEDES
BROSZ**



“

No solo hablaba usando el megáfono. Recorría los pasillos sentado en la silla con rueditas de su escritorio y nos daba indicaciones. En una fiesta, estábamos charlando tres o cuatro de las históricas. Lito se acerca, nos abraza y, a los gritos, vocifera: ‘¡a ellas no me las toca nadie porque son mis chicas!’. (...) Una vez, alguien dijo que el trabajo administrativo era poco creativo. Y yo recordé inmediatamente un comentario suyo: **‘dentro de cada expediente hay una historia’**. Y ustedes tienen el deber de hacerle una autopsia, de saber cuál es la necesidad, qué hay dentro de esas páginas’. ¿Cómo se puede pensar que semejante trabajo no es creativo?

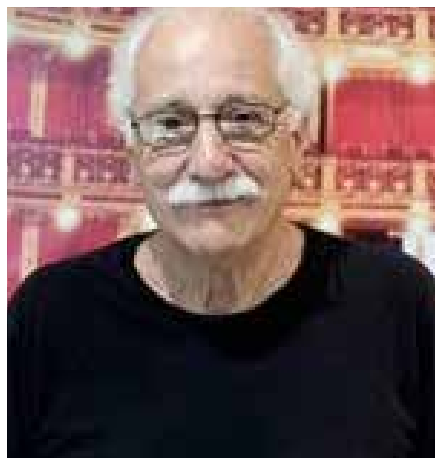
”

**GRACIELA
FERNÁNDEZ**



1999 - 2002

RUBENS CORREA



Al asumir el cargo de Director Ejecutivo del INT, Rubens Correa se propuso avanzar y ahondar en la proyección del organismo que había dejado Lito. **Comprendía la importancia de los subsidios a la actividad de grupos y salas.** Pero, en base a un conocimiento profundo y una práctica en las artes escénicas inagotable, consideraba necesario dar otro paso: armar programas de desarrollo para la conquista del público que llevasen el teatro a los barrios populares, hospitales, cárceles, etc.; ampliar el radio de trabajo, sobre todo, de los grupos del interior. **El eje debía ser el público y la calidad de los espectáculos.** Para ello, intensificó el vínculo con las secretarías de Cultura provinciales y organismos municipales más allá de las diferencias de signo político, encontrando modos de acción conjunta que rompiera, fundamentalmente, la dicotomía Capital-Interior. Su gestión respetó y desplegó a rajatabla el concepto federal de la Ley de Teatro, cosa que le trajo no pocos inconvenientes.

“

*Para mí, ocupar el sillón de la dirección es simplemente un cambio de oficina, ya que desde hace dos años vengo cumpliendo dentro del instituto la función de representante del Quehacer Teatral Nacional en el Consejo. (...) Me parece que tenemos que trabajar en dos sentidos: **reconquistar y conquistar público**. Lo que significa evaluar la forma de promocionar el teatro con proyectos de giras, circuitos zonales, regionales para que los elencos de todo el país puedan hacer más funciones. (...) Capacitarse a través de asistencias técnicas y, así, ir mejorando el nivel y la calidad. Dentro de lo posible, profesionalizar el teatro; no en un sentido monetario, sino en el sentido casi religioso de la palabra ‘profesar’.*

”

**RUBENS
CORREA**

2002 -2003

JOSÉ MARÍA PAOLANTONIO





Si desde su creación, el INT era un organismo autárquico y estaba integrado por un Director Ejecutivo y un Consejo de Dirección, integrado por representantes de todo el país, más otros del Quehacer Teatral Nacional, esta estructura cambió radicalmente con la llegada José María “Cocho” Paolantonio. Producto de reiteradas desavenencias internas y **sin poder congeniar roles y objetivos de gestión**, la crisis se desataría a partir del Decreto 817/03 que, a contrapelo del concepto federal de la Ley de Teatro, designó la figura de un Presidente y un Vicepresidente. Cambio que cercenaba las atribuciones del Consejo de Dirección; pero, fundamentalmente, atentaba contra la autarquía del INT.

Fue un momento complejo. Es sabido que el rol del Director Ejecutivo integrado al Consejo de Dirección es difícil de conciliar. Los teatristas de todo el país consideraron que ese conflicto no podía ser solucionado con un decreto que suprimiera las funciones del Consejo y lo relegara a un simple órgano consultivo, era instalar algo no pensado por la ley que tantas décadas había costado conseguir. La respuesta fue contundente y el gobierno dio marcha atrás con el decreto. José María Paolantonio presentó su renuncia.

“

*El decreto puesto en vigencia «crea un **ente público no estatal**; -explicó Paolantonio-, una figura por la cual la gestión se presenta prácticamente como una empresa privada pero el control de la gestión es absolutamente público», de la misma manera como ocurre con el PAMI, la AFIP o las Obras Sociales. Aquellos dos miembros nombrados por la Secretaría de Cultura para el Consejo de Dirección pasan ahora, por el nuevo decreto, a ser presidente y vice del Instituto.*

*Al promediar el viernes pasado en Mendoza la Fiesta Nacional del Teatro, que reunió a artistas de todas las regiones, en esa ciudad se tomó conocimiento del borrador del decreto aprobado el lunes anterior, lo que **provocó variadas expresiones de rechazo** entre los teatristas, que entre otros temas planteaban que el Consejo de Dirección perdía atribuciones ejecutivas, sólo retenía tareas de asesoramiento.*

”

TÉLAM
RÍO NEGRO



“

En mi larga vida en el ámbito de la cultura nunca fui un impedimento para trabar consensos que puedan llevar a feliz término una iniciativa mal interpretada”.

...Me llevo la satisfacción de haber realizado una tarea importante que deja resultados concretos a la altura de la confianza depositada en mí: en tan sólo un año de gestión hemos logrado optimizar el funcionamiento del Instituto.

”

**JOSÉ MARÍA
PAOLANTONIO**

EX DIRECTOR EJECUTIVO DEL INT

2003

RAFAEL
BRUZA



Si bien el cargo de director ejecutivo es político, la decisión de nombrar a Rafael Bruza fue la opción más oportuna tras la crisis producida por la renuncia de José María Paolantonio ya que, en esos momentos, se desempeñaba como Secretario General del Consejo de Dirección. Así y todo, la confirmación del interinato lo tomó por sorpresa. Se abría una nueva instancia de negociación política y urgía encontrar una salida al conflicto para que el Instituto saliera de su estado de virtual acefalía. Desde ese rol provisional **defendió**, fervientemente, **la estructura original que marcaba la ley**. Impulsó la derogación de los decretos modificatorios y, sobre todo, las figuras de presidente y vicepresidente. “Si no se modifica el decreto no hay negociación”. Fue un luchador incansable por **defender la autonomía financiera del organismo**, su carácter federal. Se nos fue tempranamente. Una verdadera pena.

“

*...pasé por todos los cargos posibles en el INT: QTN, Jurado, Provincial, Regional, Secretario General y Director Ejecutivo. (...) Entiendo que no hubo reproches sobre mi gestión ni sobre mi persona sino que se trató de un **cambio institucional y político**. Lo mío tenía cierta transitoriedad, aunque yo no trabajo como si mi tarea fuera transitoria.*

...El Instituto no necesita reformas de ese tipo. Así funciona bien, y es federal. Tampoco rechazamos el pedido de real autonomía financiera. Lo que discutíamos era la concepción verticalista del decreto que, afortunadamente, fue derogado. La autarquía es un tema pendiente que nadie abandonó.

”

**RAFAEL
BRUZA**

EX DIRECTOR EJECUTIVO DEL INT

2003 - 2012

RAÚL BRAMBILLA



“Cuando llego al cargo, el Instituto tenía seis años. Era un niño de primer grado. Todos teníamos que aprender de todo”. Así explica Raúl Brambilla su desembarco en la dirección ejecutiva del INT. Uno de los objetivos principales de su gestión fue estructurar una base legal y administrativa que al momento se encontraba desbalanceada. **Hacía falta ordenar el trabajo**, darle categoría institucional como organismo del Estado y, al mismo tiempo, conjugar lo complejo y difícil de un ente autárquico que tiene su propio gobierno, sin instancias superiores, cosa que requiere un equilibrio muy fuerte basado en el diálogo y la tolerancia de todos/as los/as participantes. Trabajó, fundamentalmente, en esa dirección: robustecer el funcionamiento administrativo y legal del Instituto para generar una plataforma más sólida en todo lo que fuera fomento y fiscalización de actividades: circuitos, festivales, planes, etc. En sus ocho años de gestión hubo un primer período incipiente, de diagnóstico; el segundo, fue de consolidación de las políticas consensuadas.



Brambilla considera que el INT es un ejemplo importantísimo de cuerpo colegiado que, si bien y justamente por eso, entre tantas posturas, opiniones, ideas que pueden desatar conflictos -y de hecho lo hacen porque sin conflicto no hay vida, y mucho menos teatro- es merecedor del homenaje a sus 25 años existencia. Consejeros/as, Representantes, QTN, empleados/as, directores/as, un mundo de gente que ha dejado su impronta para que hoy el organismo siga en pie. Siempre van a quedar cosas en el tintero, los procesos son continuos. **Cada gestión es parte de un devenir. Y en ese sentido, su paso por el INT ha hecho una siembra, ha colocado semillas que irían germinando con el paso del tiempo hasta el día de hoy.**

“

*...Nada, nunca más, debe desaparecer. El teatro es una maquinaria majestuosa para impedir la desaparición. La desaparición de la memoria, del rastro humano, de la voz que reclama, del oído que escucha. Los argentinos estamos superando la etapa de la desaparición, el miedo y el silencio. Somos cada vez más conscientes de que trabajamos en un esquema de profunda **construcción social, política y humana, que promueve la inclusión y el equilibrio.***

”

**RAÚL
BRAMBILLA**

EX DIRECTOR EJECUTIVO DEL INT

“

*La red teatral ha dejado de ser un esquema teórico y comienza a hacerse concreto: se ha generado un potencial de circulación, circuito y red teatral sin precedentes en la historia de nuestro país. (...) Se ha desarrollado la estructura de funcionamiento del INT, **adquiriendo solidez y reconocimiento**. Se ha concretado un espacio internacional donde el INT es protagonista excluyente: Iberescena. (...) Creo que tenemos mucho para escuchar y mucho para aprender. Que no somos todos iguales, ni tenemos la misma experiencia, y de esto se desprende una metodología de la cual no debemos apartarnos: un encadenado que nos tenga muy atentos a la comunidad a la cual pertenecemos y de la cual nos hemos nutrido; y a las instituciones teatrales que comparten esta*

*preocupación, que soportan sus consecuencias. Madurar este colectivo y **ponerlo al servicio de producir la comunión entre público y teatristas**, es rendir el homenaje más auténtico a los forjadores de esta ley y de este presente de la institución teatral.*

”



**MIGUEL ÁNGEL
PALMA**

EX SECRETARIO GENERAL DEL INT

2012 - 2015

GUILLERMO PARODI



Guillermo Parodi es designado Director Ejecutivo del INT luego de la renuncia de Raúl Brambilla. Llega al cargo en un momento delicado, en el que subyace el eterno dilema de “unitarios y federales” y que se revitaliza o se apacigua de acuerdo a las voluntades de los/as participantes en curso. Su gestión se dividió en dos partes. La primera estuvo centrada en comprender la problemática heredada. Su intención fue propiciar el contacto directo con cada lugar porque consideraba que **lo artístico -como la comunicación-, está siempre muy vinculado al paisaje, la cultura de un territorio y la forma de entender la vida.** Quería conectar, intercambiar, transmitir. Se organizó un Corredor Infantil en convenio con el Ministerio de Educación, se instalaron escenarios móviles, aulas rodantes, se adquirieron cinco escenarios para cada una de las regiones, etc. A pedido del Consejo, se trabajó en la visibilización del organismo que parecía descuidada. Página /12 alcanzó a difundir una sección con las actividades del organismo. En Fútbol para todos se introdujo un spot institucional con artistas del medio. Todas iniciativas llevadas a cabo en esa etapa inicial inestable y de sutil equilibrio. La segunda parte se verá atravesada por la discusión de los Consejeros/as y el Director Ejecutivo a partir de un dictamen



de la Procuraduría del Tesoro referido a la gestión del organismo y la implementación y puesta en práctica de funciones ejecutivas que estarán a cargo del Director. Lo cual se justificaría si se tiene en cuenta su carácter de representante legal del Instituto. No lo interpretó así el Consejo. Las distintas posturas de cómo encarar algunas medidas administrativas vinculadas con el manejo y la rendición de cuentas de dineros públicos hizo que se agudizara la distancia entre una parte y la otra. Así y todo, ese dictamen sigue vigente.



*Zanjada esta discusión sobre las facultades del Consejo de Dirección y el director, creo que el **ejercicio democrático es la discusión**, el debate franco. Pero con los roles claros. El ejecutivo tiene que poder tomar decisiones porque es el que responde por lo legal. Si la cosa se tuerce, no va a ser el secretario general quien tenga que presentarse en Comodoro Py. (...) Entiendo perfectamente la postura opuesta pero, en honor a la verdad, me parece que tenemos que trabajar bastante el ejercicio democrático para reconocer que es necesaria esta paridad, esta interpretación de las facultades para poder avanzar. Si no, seguirá siendo una discusión insalvable. (...) Yo entré con mucho desconcierto, nadie sabe de antemano cómo se hace. Pero aspiré a buscar una gestión más transparente, en*

donde las minorías también fueran escuchadas; y aspiré a que el aparato ejecutivo tuviera facultades necesarias para llevar adelante las políticas. Anhelaba, cuando pude diagnosticar, la visibilidad del Instituto y busqué un trabajo de sinergia con otras instituciones. (...) Fue una experiencia vertiginosa pero, a la vez, hermosísima. Conocer el país teatral, verlo en su grandiosidad. Eso hace que **el organismo sea bien federal** y esto hay que celebrarlo porque es un logro nuestro, más allá de toda discusión. Como también celebro que existan estas discusiones porque así lo propone la ley, una ley necesaria. Nadie tiene la verdad absoluta; la verdad es un consenso, un acuerdo entre distintos relatos. En la Argentina profunda se producen fenómenos teatrales realmente bellísimos. Y eso, repito, sin ninguna duda hay que celebrarlo.

”

**GUILLERMO
PARODI**

2015 - 2020

MARCELO ALLASINO



En los años correspondientes al ejercicio de Marcelo Allasino como Director Ejecutivo, los vínculos de gestión cambiaron sustancialmente, en concordancia con la ideología laboral del por entonces gobierno nacional. El Sr. Pablo Avelluto se desempeñó, entre diciembre de 2015 y septiembre de 2018, como Ministro de Cultura de la Nación, hasta que el presidente Mauricio Macri ordenó el cambio de categoría del área, -degradando al Ministerio de Cultura- para darle rango de Secretaría. Al asumir Allasino, su objetivo declarado se basaba en **favorecer consensos entre las diversas áreas** que componen el universo de las artes escénicas y afianzar al Instituto como entidad abierta, promoviendo y estimulando la participación de toda la comunidad. Sin embargo, su trabajo tuvo algunos aciertos y no pocos contratiempos. Entre los primeros, podrían mencionarse los convenios de cooperación firmados entre el INT y organismos dedicados al fomento del quehacer teatral en distintas ciudades del mundo, -viajando una y otra y otra vez para concretarlos- y la aprobación del Plan de Formación para las Artes Escénicas que tuvo como norte generar y sistematizar los espacios que promuevan la profesionalización de la actividad, afectando territorios diversos.



Sin embargo, la antigua contradicción con el Consejo Directivo que atravesó, en determinados períodos, la historia del Instituto (órgano que funciona por ley de manera colegiada), se transformó en una verdadera e insalvable grieta.

La nueva gestión **centralizó su labor en unos/as pocos/as integrantes** que ingresaron junto a él en cargos clave y, producto de ello, empleadas y empleados del organismo fueron reducidos al criterio imperante del gobierno en curso: una triste versión de gente prescindible, sin ninguna capacidad para aportar al supuesto objetivo de un organismo transparente, eficaz y pluralista. Se activó un seguimiento tenaz sobre el cumplimiento de jornadas laborales que en nada correspondía con la tarea asignada desde hacía años para cada agente. Junto a un grupo reducido de operadores/as afines, concentró responsabilidades antes compartidas, dejando, en muchos casos, a compañeras y compañeros sin ninguna tarea.



Esto llevó a que muchos de ellos/as se sintieran relegados/as y sin posibilidad de aportar algo de su extensa y capacitada trayectoria; y provocó una sangría de gente necesaria, fundacional, a la que no se tuvo en cuenta, empujándolas hacia el abismo de la resistencia o la renuncia. **Se invisibilizaron funciones en áreas vitales.** El archivo INT DATA fue donado a espaldas del Consejo. La Editorial INTeatro dejó de figurar en la nómina de autoridades, siendo suprimida de la página institucional. Y a tal punto llegó la desacreditación del Área que el último Cuaderno de Picadero realizado bajo su mandato, Efibero, le fue encomendado al sector de Comunicación, sin ningún tipo de consulta a los/as responsables de INTeatro Editorial. Afortunadamente, gracias a su prestigio nacional e internacional, a la calidad de la producción consecuentemente premiada por organismos ilustres durante sus 20 años de existencia (Centro Cultural Rojas, Argentores, etc.) y a sus editores/as responsables, se mantuvo en pie y continúa más viva que nunca.



En síntesis: **una gestión discrecional, personalista, que no supo valorar el derrotero de una institución consagrada al mundo del teatro federal y colectivo**, gracias al esfuerzo de verdaderos/as maestros/as de la escena y la cultura cuya experiencia marcó a fuego a generaciones enteras. Y que, a pesar de los errores, las desinteligencias y las contradicciones, seguirá su merecida existencia para el bien de todas y todos.

Por último, vale remarcar que no sólo denostó la historia del INT desde sus inicios, sino que sobrevaloró su discutible actuación en el cargo como un hito, “un cambio de paradigma”, deslegitimando todo lo hecho hasta su asunción.



*En el Instituto hay una herencia de veinte años de **haber hecho algunas cosas muy mal**, no doce, esto es importante decirlo. Y creo que, en gran medida, esto tuvo que ver con el escaso interés que ha despertado el teatro en las gestiones nacionales anteriores. Esa es una realidad que tenemos que asumir. (...) Creo que va a llevar varios años lograr que el Instituto termine realmente de abrir sus puertas, estar de verdad dispuesto a la diversidad de miradas. Durante todos estos años, el INT ha tenido una gestión política muy endogámica, donde un grupo de gestores se fue fortaleciendo a sí mismo. (...) Romper con ese statu quo va a ser mucho más complejo de lo que yo me imaginé cuando asumí.*

*De todas maneras, durante el año que pasó tuve
acompañamiento para llevar adelante políticas clave. (...)
Acepté el desafío de ser Director Ejecutivo de este organismo
TAN COMPLEJO, porque **confío en mi capacidad
de trabajo**, y porque había un equipo de funcionarios
decididos a revisar la tarea de un instituto que, lejos de
cambiarle la vida profesional a los hombres y las mujeres
del teatro argentino, había logrado que muchos tomáramos
distancia, por desconfianza y hartazgo.*

”

**MARCELO
ALLASINO**

EX DIRECTOR EJECUTIVO DEL INT

“

Ha habido directores que han valorado mucho el trabajo de los empleados, asumiendo que sin nosotros el funcionamiento del organismo sería imposible. Y ha habido otros que no: los empleados son simplemente gente con pico y pala que debe hacer su trabajo y no meterse en nada de lo político. Dos versiones, con un biombo muy separado de ‘esto es la política, y estos son los empleados públicos que comen facturas y toman mate’. Hemos tenido de todo.

”

**MERCEDES
BROSZ**

2020 – ACTUALIDAD



GUSTAVO UANO



Se firmó su designación el 10 de febrero del 2020. Pero **el Instituto lo acompaña desde sus orígenes** ya que, siendo todavía un estudiante avanzado de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad de Cuyo, formaba parte de elencos independientes como actor, técnico, productor e, incluso, llevando adelante experiencias de dirección. La creación del INT fue una enorme satisfacción en su carrera. Por fin aparecía un organismo del Estado que iba a dar apoyo a la actividad en Mendoza y al resto del país. Su primera relación con el Instituto fue de beneficiario. Posteriormente, se presentó a concurso para Representante Provincial por Mendoza y asumió en 2004. Fue elegido representante regional de Cuyo y en el 2007 Secretario General del Organismo. Estuvo dos períodos como provincial. Luego de un par de años de otras experiencias, volvió como representante del Quehacer Teatral Nacional.

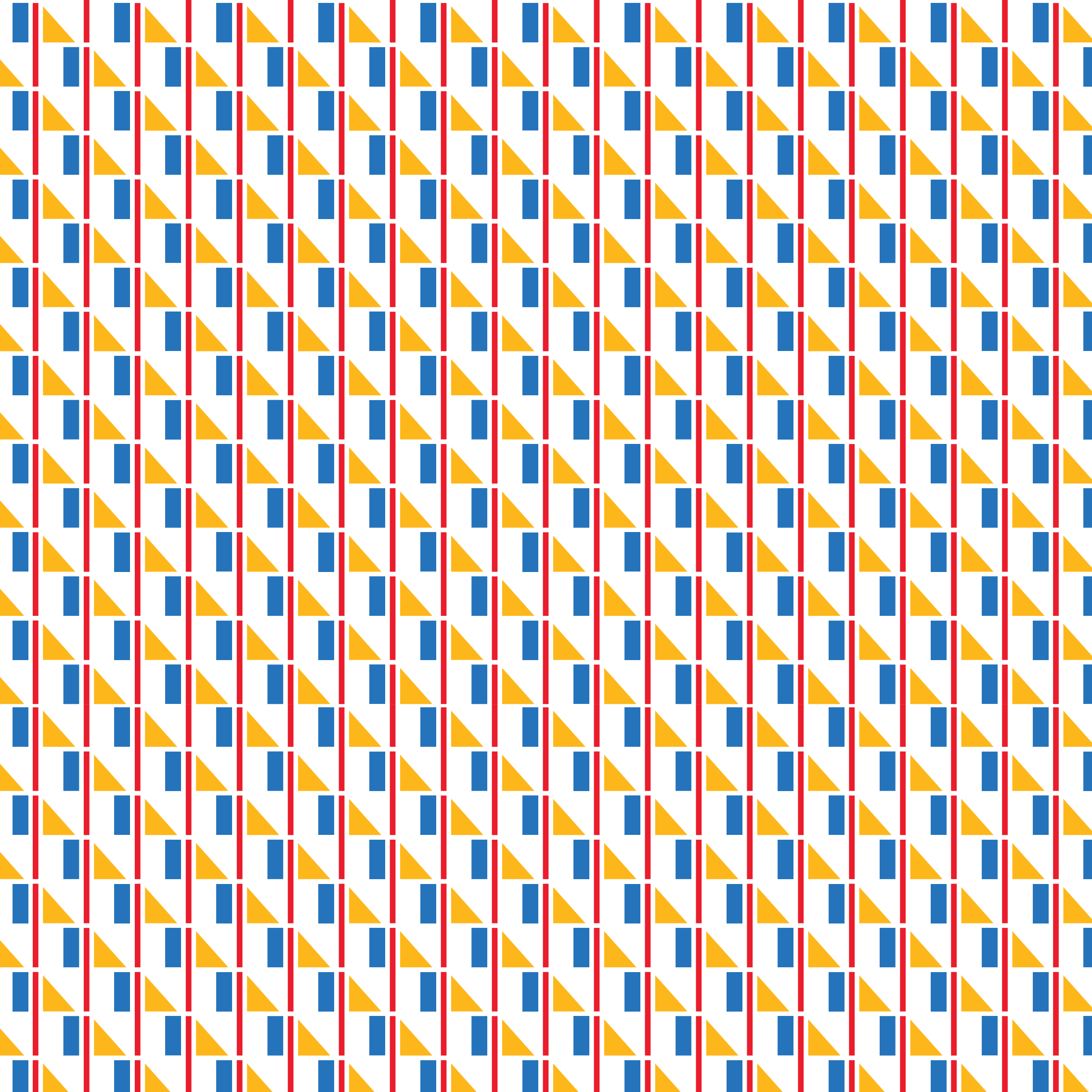
“

Me solicitaron que presentara un proyecto explicando cómo sería mi gestión dentro del organismo, qué políticas podría desarrollar o llevar adelante. Sé que también se lo pidieron a otras personas. Y el hecho de haber sido partícipe de esa consulta abierta y plural a varios colegas, lo interpreté como un importante acto de legitimación. Me siento muy orgulloso de poder ejercer esta responsabilidad, a la que llego después de haber recorrido diferentes roles tanto en la actividad teatral como dentro del propio Instituto, lo que me permite sumar distintas miradas y enfoques. Primero la que tuve desde afuera como beneficiario o teatrista, luego la institucional como integrante de su Consejo y Representante del Quehacer Nacional.

”

**GUSTAVO
UANO**

REVISTA FLORENCIO - ARGENTORES





EDITORIAL
INTeatro

20 AÑOS

2002 – 2022



INICIO

La Editorial INTeatro del Instituto Nacional del Teatro, surge a partir de una necesidad real en concordancia con el objetivo fundamental de la Ley de Teatro: **federalizar el conocimiento, la producción, los múltiples saberes que se organizan y conjugan en las artes escénicas para proyectarlos por todo el ámbito nacional.**

Su génesis fue abordada, inicialmente, por los primeros Representantes del Quehacer Teatral Nacional, ejecutores de planes y proyectos que formaban -y forman- parte del Consejo de Dirección. Los primeros volúmenes nacieron bajo la imperiosa observancia de reunir aquello que estaba disperso en distintos puntos del país; teatralidades territoriales propias, ritos, poéticas particulares, mitologías y lenguajes escénicos tan alejados o desconocidos por las expresiones culturales centralistas.



Historias y producciones de actores/as, dramaturgos/as y teatristas que pudieron reunirse en antologías y compilaciones, rescatando la palabra y el legado de grandes maestros/as de la escena.

Asimismo, la Revista Picadero nace en el 2002/2003 con los mismos fundamentos y objetivos: darle voz a los que carecían de proyección fuera de sus lugares específicos y formalizar una publicación nacional que divulgara esas voces por toda la Argentina.





Además de las de Buenos Aires, ¿cuáles son aquellas otras historias teatrales que también forman parte de la cartelera nacional? ¿Qué dramaturgos y teatristas están creando en esas otras regiones? ¿Cuáles son sus aportes? ¿Qué obras más allá de las porteñas están dando que hablar?

*Estas y otras preguntas son las que tomaron forma desde el **inicio de Picadero**, nombre que proviene de la pista de la arena de los circos, sobre la que se realizaban a fines del siglo XIX los espectáculos circenses y a los que, luego, continuaban funciones teatrales.*

*De hecho, la versión mimodramática de la novela de Eduardo Gutiérrez, Juan Moreira –considerada la primera representación teatral de la Argentina a la que, más tarde, los hermanos Podestá le incorporaron texto basado en el libro de Gutiérrez– se realizó sobre el **picadero de circo en 1884***

”



**CARLOS
PACHECO**

EX COORDINADOR EDITORIAL



Dos años más tarde nace, oficialmente, INTeatro Editorial coordinada por Carlos Pacheco, **única editorial teatral de distribución gratuita** que, a través de las Representaciones Provinciales, se hace presente en cientos de salas, bibliotecas y universidades del territorio nacional y que acaba de cumplir 20 años de existencia.

Desde el 2002, ininterrumpidamente y hasta la actualidad, se han editado 195 libros de distintas colecciones, 44 Cuadernos de Picadero y 46 Revistas Picadero, cosa que ha logrado instalar a la Editorial como una **herramienta indispensable en el mapa de las artes escénicas**; y también, por qué no, del público en general, que se acerca a la sede con la alegría de saber que puede retirar material sin costo alguno. **La gratuidad ayudó de manera vertiginosa al objetivo federalista de las publicaciones y a la jerarquización de sus contenidos.** Grandes creadores/as, artistas e investigadores/as entregaban generosamente sus saberes, sus trayectorias, sus proyectos para plasmarlos en algún volumen y hacerlos visibles.



INTeatro Editorial participa de la convocatoria anual del Programa Premios por Concursos que, desde su nacimiento, el INT realiza para autoras y autores teatrales a través del Concurso Nacional de Obras de Teatro, editando las obras ganadoras. También, apoya la **difusión de la actividad teatral independiente** en diferentes publicaciones que divulgan las producciones teatrales del país y del mundo, y está presente en Festivales, Circuitos y otros eventos gestivos y cogestivos.

Los libros se clasifican según diversas colecciones: Estudios teatrales, Historia teatral, El país teatral, Premios y Homenaje al teatro argentino. Los Cuadernos de Picadero toman, centralmente, un tema del universo teatral, que es abordado por distintas opiniones.

Actualmente la Editorial se encuentra abocada a la **conformación de su biblioteca digital** que contenga tanto su propia producción, como la de autores/as especialmente invitados/as a publicar en este formato, con el objetivo de contribuir a la difusión de sus obras y facilitar el acceso a las mismas.



También se encuentra en preparación la edición on-line de productos audiovisuales que reflejen los pensamientos, obras e inquietudes de teatristas de todo el país.

En suma, durante sus 20 años de existencia, INTeatro ha conseguido instalarse en el mapa escénico nacional y afianzar, más allá de fronteras centralistas, el **entrecruzamiento de experiencias estéticas divergentes y alejadas entre sí**; que, sin una herramienta unificadora, gratuita y constitutivamente federal, tornaría la riqueza del encuentro en una difícil y penosa tarea.



*Hay que celebrar la editorial del INT, es una joya. Aún con todas sus dificultades y sus carencias es, verdaderamente, una **acción política, cultural, profunda y transformadora**: porque divulga. Hay que trabajar para visibilizarla, para que llegue a más lugares y que el material se haga presente hasta en el último rincón de la Argentina.*



**GUILLERMO
PARODI**





*Como cada año, Argentores premia a lo mejor de la producción autoral de la temporada anterior en las categorías Teatro, Radio, Cine, Televisión y Nuevas Tecnologías. El jurado del rubro teatral integrado por Roberto Perinelli, Raúl Brambilla, Lucía Laragione, Susana Torres Molina, Adriana Tursi, Mecha Fernández, Carmen Baliero, Raúl Martorel, Martín Bianchedi y Sergio Vainikof, entregó anoche una **distinción especial** a la Editorial INTeatro por cumplir sus primeros 20 años.*

Del acto participaron el Director Ejecutivo del Instituto Nacional del Teatro, Gustavo Uano, y el coordinador de la editorial, Carlos Pacheco. La placa fue entregada por Raúl Brambilla, ex director ejecutivo del INT entre diciembre de 2003 y febrero de 2012. «Estar al frente de la Editorial durante 20 años ha sido para mí un

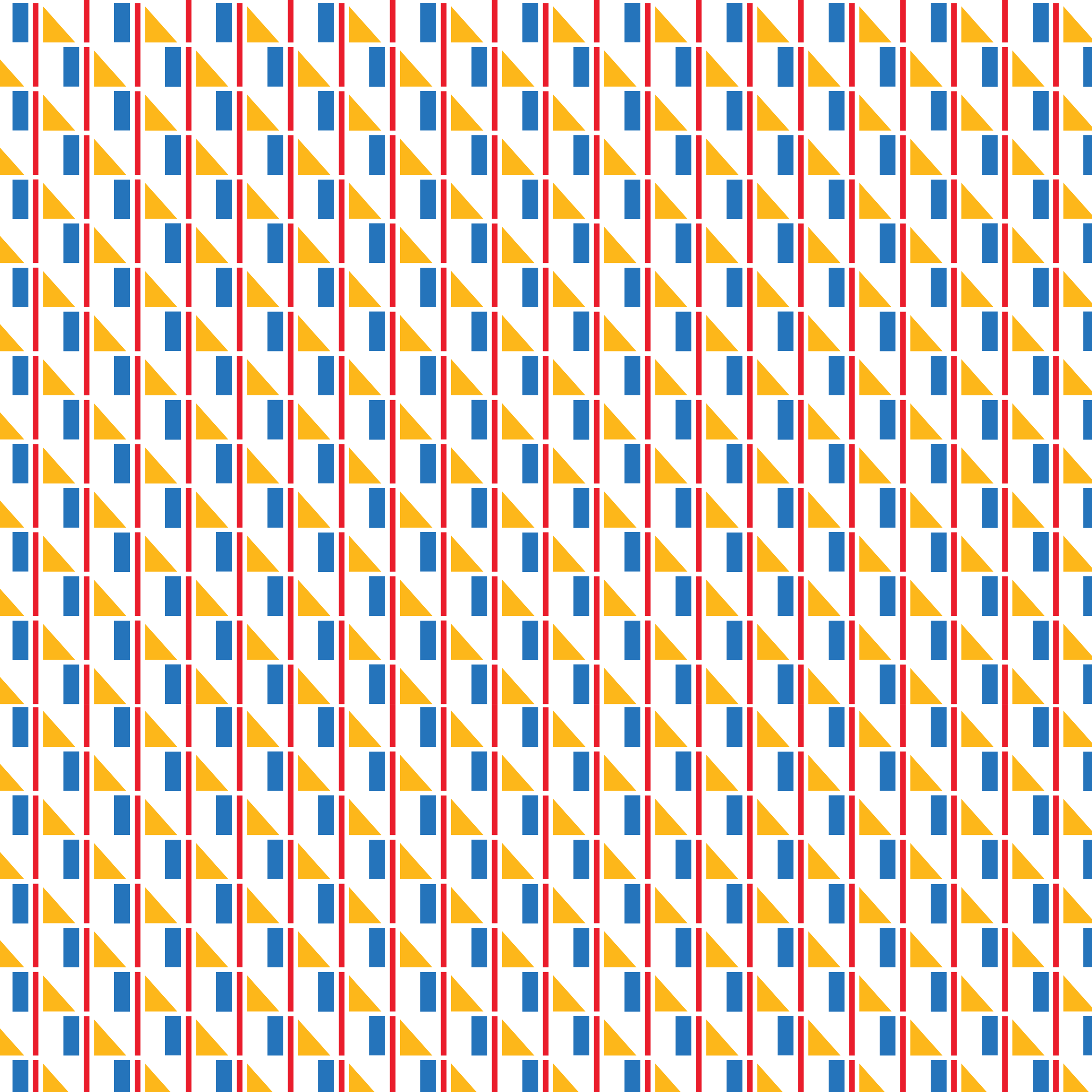


profundo placer. Realmente me he sentido un hombre muy privilegiado porque contar anualmente con un presupuesto que posibilitara divulgar revistas, cuadernos temáticos y entre 10 y 12 libros por año no es algo que le suceda a muchas personas en este país. Agradezco a los distintos Consejo de Dirección y a los Directores Ejecutivos del INT por su confianza», expresó emocionado Pacheco tras el acto.

Por otra parte, el jueves, en la categoría televisiva será reconocido en el rubro documental Leonardo Damián Páez por “Teatro Abierto: Escenario de Resistencia”, el ciclo especial producido entre el INT y Canal Encuentro en el marco de los 40 años de Teatro Abierto. El jurado de este rubro estuvo integrado por Jorge Maestro, Ricardo Rodríguez, Guillermo Hardwick, Oscar Tabernise, Jéssica Valls, Diego D’Angelo, Pablo Iglesias, Juan José Ciuffo, Belén Wedeltoft y Laura Barneix.

”

ARGENTORES





IBERESCENA



ORIGEN

Durante varios años, distinguidos/as teatristas iberoamericanos/as venían planteando la necesidad de crear un fondo común que posibilitara un **mayor desarrollo y entrecruzamiento de las artes escénicas y sus especificidades** locales. Bregaban por el compromiso de un acuerdo entre países que pudieran formalizar la disposición de sus gobiernos a participar y financiar una iniciativa tan quijotesca como auspiciosa.

Uno de los primeros representantes del medio teatral iberoamericano que ocupó la Presidencia del Programa Iberescena fue Raúl Brambilla, ex Director Ejecutivo del Instituto Nacional del Teatro (Argentina)

“

*El proyecto (...) venía tomando forma en el imaginario de varios teatristas que, en ese momento, tenían la investidura de funcionarios. Hubo una suerte de coincidencia de mentalidades, que hicieron posible que le insufláramos aire a ese proyecto. Era importantísimo ponerlo a funcionar de inmediato y demostrar que las ayudas eran reales, se podían acordar y **todos podíamos ponernos de acuerdo** (...) para repartir con justicia y criterio mucho dinero. Recuerdo (a muchos) que contribuyeron a la fundación del Programa. Pero, el gran factótum que unía voluntades de acá y de allá, fue Guillermo Heras, (quien hace muy poco nos sorprendió a todos, emprendiendo su gira final)*

”

**RAÚL
BRAMBILLA**



Finalmente, el fondo Iberoamericano de ayuda, Iberescena, fue creado en noviembre de 2006 a partir de las decisiones adoptadas por la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno celebrada en Montevideo (Uruguay), relativas a la puesta en marcha de un programa de fomento, integración e intercambio que abordara el conjunto de actividades correspondientes a las artes escénicas. Se convino que cada país interviniente aportara un fondo fijo de dinero.

Iberescena se **constituyó en un espacio motivador y generador de experiencias y proyectos para una gran cantidad de artistas iberoamericanos** que, frente al avance sostenido y el continuo mejoramiento del Programa, fue integrándose y conociéndose mutuamente, explorando así nuevos y diversos universos teatrales.





OBJETIVOS

- Promover las actividades de las artes escénicas con **lenguajes innovadores y nuevas expresiones** que dialoguen con la escena contemporánea.
- Fomentar la distribución, circulación y **promoción de espectáculos** iberoamericanos.
- **Incentivar las coproducciones** de espectáculos entre promotores públicos y/o privados de la escena iberoamericana y promover su presencia en el espacio escénico internacional.
- Promover la creación en las artes escénicas de autores/as iberoamericanos/as.

- Apoyar a los espacios escénicos y a los festivales de Iberoamérica para que **prioricen** en sus programaciones las **producciones de la región**.
- Favorecer el perfeccionamiento profesional en el sector de las artes escénicas.
- Promover la colaboración y la sinergia con otros programas e instancias relacionadas con las artes escénicas.
- Promover la creación de proyectos que incluyan las temáticas de perspectiva de género, pueblos originarios y afrodescendientes y/o que **favorezcan la cohesión e inclusión social**.



*Había cosas muy importantes que debían ser definidas y respetadas si queríamos que el Programa tuviera continuidad. Una de ellas, era **que el costo operativo no se transformara en una carga burocrática** que se llevara la mayor parte de los aportes; eso se logró de inmediato, porque creamos una Unidad Técnica mínima y tuvimos a Guillermo (Heras) que con esa mini estructura pudo hacer efectivas las ayudas. Otro de los grandes lineamientos era tratar de que ingresaran al Programa todos los **países iberoamericanos**. Eso no se logró completamente, pero creo que siempre hay tiempo para ello. (...) Y un tercer mandato que nos autoimponíamos, era que todos los países, fuera la cuota que fuere que aportaran, recibieran ayudas.*

*Esto último era la base sobre la que trabajamos, porque Iberescena es fundamentalmente un **Programa de cooperación** y se supone que debe trabajar para equilibrar posibilidades. Sabemos que, históricamente, no todos los países han podido desarrollar sus artes escénicas del mismo modo; este Programa, a corto y largo plazo, debería ayudar a **disminuir las diferencias**. (...) Haber estado en la fundación del Programa, es uno de mis grandes orgullos como hombre de la cultura.*

”

**RAÚL
BRAMBILLA**



“

*Me parecía excelente a nivel internacional que
el Instituto sea parte de un programa como
IBERESCENA, un **programa netamente
colaborativo con otros territorios
teatrales***

”

**GUILLERMO
PARODI**



PAÍSES MIEMBROS Y ESTRUCTURA

El Programa IBERESCENA está actualmente integrado por la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB) y por diecisiete países que financian el Programa (Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Chile, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, España, Guatemala, México, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, Uruguay).

IBERESCENA está dirigido por el Consejo Intergubernamental **IBERESCENA (CII)**, para el cual cada País Miembro designa una autoridad de las Artes Escénicas como su representante denominado/a **REPPI (Representantes de los Países en los Programas e Iniciativas)**. El CII define la política y las modalidades de ayuda y toma las decisiones, de conformidad con las reglas enunciadas en el Reglamento de Funcionamiento del Programa IBERESCENA.

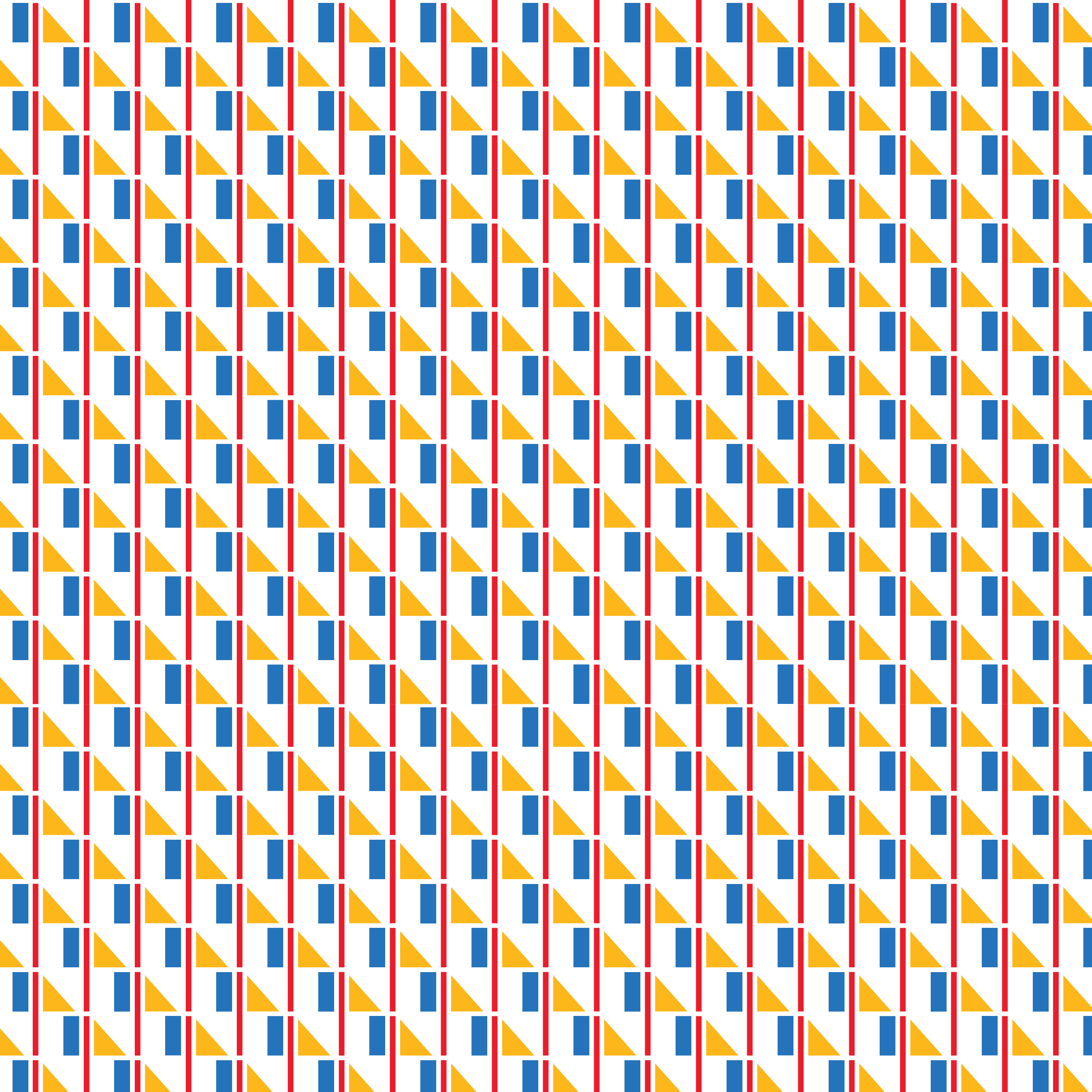


Los/as REPPI miembros del CII son los/as encargados/as de elegir a el/la Presidente/a del Programa. Actualmente, dicho cargo lo ejerce Renán Fernández, Asistente Ejecutivo de la Dirección Nacional de las Artes de Panamá.

Durante la XXXIII Reunión del CII se aprueba la conformación del Comité Ejecutivo, constituido por los/as REPPI de Argentina, Chile, Colombia, España y Guatemala.

Dentro de esta estructura, la **Unidad Técnica de IBERESCENA (UTI) asume la responsabilidad de la gestión y ejecución del Programa.**

Actualmente la Secretaria Técnica de la UTI es Zaida Rico, y la sede operativa de la misma tiene sede en Madrid, España.





PALABRAS FINALES



Atravesamos un momento transicional y determinante que nos ofrece nuevos retos y, a pesar de que podemos destacar muy importantes logros en contextos absolutamente adversos, no debemos abandonar la exigencia de elevar la vara en pos de gestionar mejoras, manteniendo como base la **solidez orgánica de la institución y la construcción colectiva**.

Se cumplieron también 20 años de la Editorial INTeatro, única en su tipo. Podemos destacar la visibilización y puesta en valor de sus acciones, tales como: la presentación de nuevos libros y materiales, el rediseño de su imagen, la implementación de nuevas convocatorias, la promoción en ferias del libro y en festivales, y su alcance territorial. Y a esta idea la quiero relacionar con la **importancia de sostener en el tiempo las políticas de Estado** que sabemos, dan resultado. Sobre todo, si se las piensa y considera de manera participativa. Espero que, restituirle un lugar soberano a esa “otredad” identificada como beneficiarios y beneficiarias de la **Ley 24.800**, sea una de las conquistas que se sostenga en el tiempo.





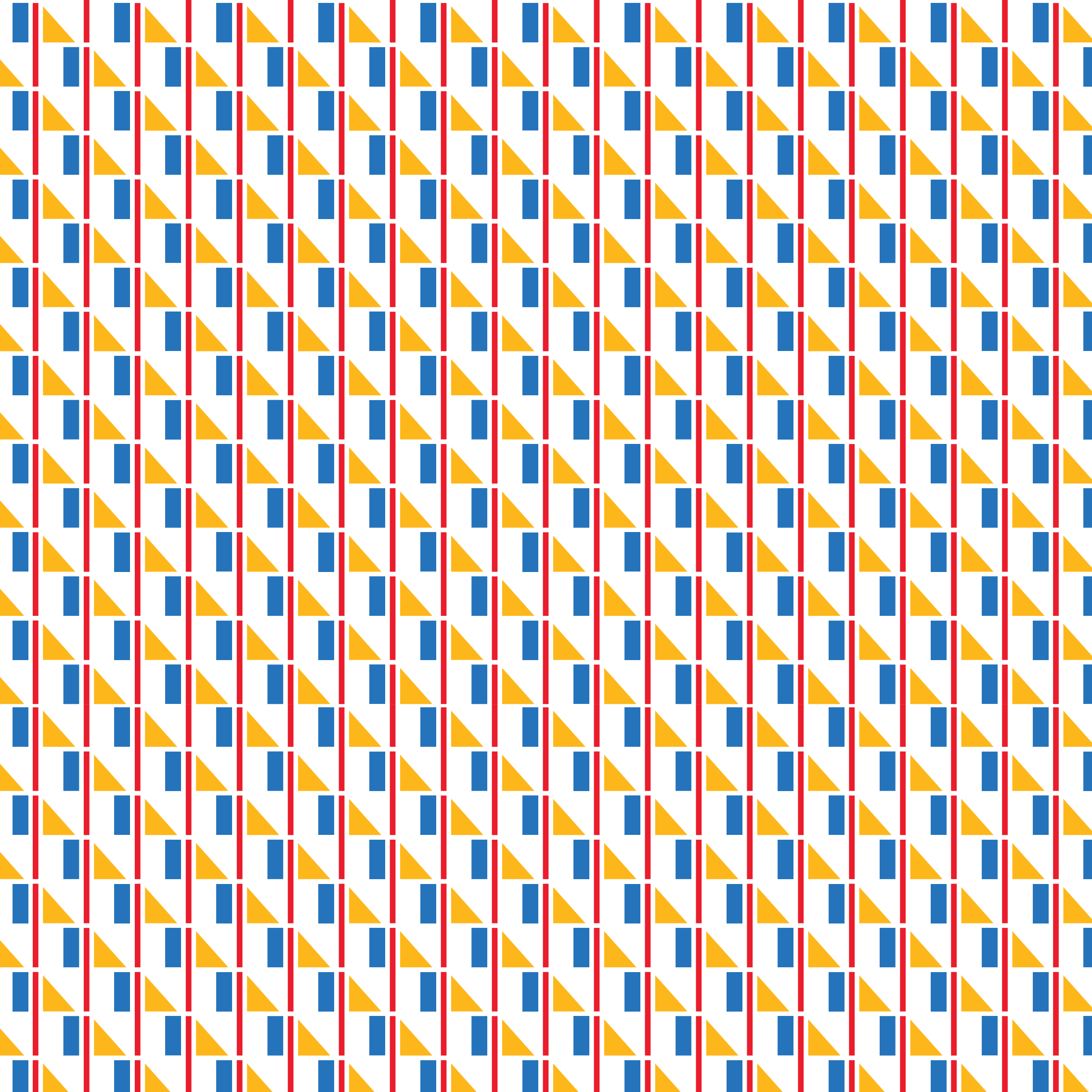
Considero a la política como la herramienta de transformación que puede mejorar las instituciones. Para que una institución crezca, evolucione, las personas que la conforman deben crecer también, no hay otra manera, por lo que debemos alentar la capacitación permanente. Al igual que con el suceso de Teatro Abierto, este momento post pandémico expresa la máxima expresión de resistencia. Somos conscientes que a pesar de los apoyos que el INT aporta, un gran porcentaje de los proyectos escénicos se encuentran en el límite de sus posibilidades. Aunque, paradójicamente, no debemos olvidar que existen miles de proyectos que, sin el acompañamiento del Estado, serían inviables. Son las instituciones públicas las que trabajan con perspectiva inclusiva en todo el país.

Para el final, me permito una licencia poética al comparar estos 25 años de existencia con el período de adultez joven que empieza a transitar una vida humana.

Además de celebrar con fervor esta destacada instancia, debemos trabajar activamente en mejorar día a día, consiguiendo **nuevas fuentes de financiamiento que alimenten y apuntalen la autorrealización de este crecimiento en plenitud**. En este aspecto, quería señalar la importancia superlativa de las “asignaciones específicas”, gravámenes que proveen los recursos económicos para el funcionamiento del organismo que nos corresponden de manera legítima y que, por efecto residual de políticas neoliberales, tuvimos que defender el año pasado. Queda pendiente la lucha y el trabajo mancomunado con las otras instituciones hermanas como el INCAA, el INAMU, la CONABIP, el ENACOM para movilizarnos por la sanción de una ley que regule a las OTT, comúnmente llamadas plataformas de streaming, y ampliar el financiamiento de la Cultura Argentina.

**GUSTAVO
UANO**

ACTUAL DIRECTOR EJECUTIVO DEL INT



“Una ley que cambió el mapa teatral en el país” – Revista Florencio
– ARGENTORES

“Breve historia de la Ley Nacional del Teatro” - RN/Rosario
Nuestro 27/11/2017

“La ley de Teatro saldó una deuda” – La Nación 21/03/1997

“La ley nacional del teatro fue vetada parcialmente por Menem” –
La Nación 16/04/1997

“Veto parcial a la Ley de Teatro” – Clarín 17/04/1997

“Las Leyes” – Congreso de la Nación Argentina

“El teatro cumple el sueño del instituto propio” - La Nación
30/09/1997

“Un decreto de teatro que levanta polvareda” - Río Negro - Télam
09/04/2003

*“TRIBUNAL DE LA CULTURA. Juicio oral y público a la dirigencia
política”* – Teatro Liceo 14/04/2003

“En el INT la pesada herencia trasciende al kirchnerismo” – Rafaela

Noticias 18/02/2017

“PICADERO 3.0 - Diálogos (Marcelo Allasino)” – Video INT –

Homenajes en entrevistas

*“Revista Picadero: la publicación del Instituto Nacional del Teatro
que apostó a la federalización de las artes escénicas”* –

Ministerio de Cultura 14/11/2022

“Argentores entregó el reconocimiento a la Editorial INTeatro por

su 20 aniversario” – Instituto Nacional del Teatro 13/09/2022

“Argentores distinguió a ganadoras y ganadores del último trienio”

– Argentores 16/09/2022

“Memoria INT 1998 – 2010”

“Picadero” - Revistas y Cuadernos

“IBERESCENA 10 años” – Edición INTeatro Editorial

Rubens W. Correa

Raúl Branbilla

Guillermo Parodi

Rafael Barrientos

Pablo Bontá

Mercedes Brosz

Graciela Fernández

Roberto Perinelli

Alberto Catena

Laura Legarreta

Patricia Ianigro

Juan Ignacio Crespo