

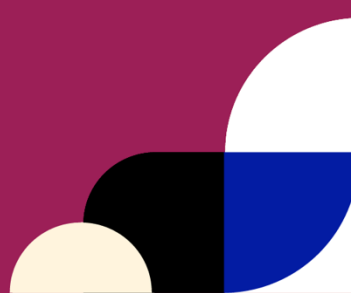


Informe sectorial

TEATRO

**ARTES
ESCÉNICAS**

Coordinadora
Romina Sánchez Salinas



ARTES
ESCÉNICAS

TEATRO

23

PROVINCIAS
RELEVADAS

Buenos Aires, Catamarca,
Chaco, Chubut, Córdoba,
Corrientes, Entre Ríos,
Formosa, Jujuy, La Pampa,
La Rioja, Mendoza, Misiones,
Neuquén, Río Negro, Salta,
San Juan, San Luis, Santa Cruz,
Santa Fe, Santiago del Estero,
Tierra del Fuego, Antártida
e Islas del Atlántico Sur
y Tucumán.



Este diagnóstico implicó una delimitación conceptual: se incluyen en las Artes Escénicas - Teatro a todas las prácticas y actividades de creación, producción y presentación en vivo de teatro, circo, performance, teatro musical, títeres, marionetas, teatro de objetos, ópera y otras que realizan un acontecimiento artístico frente a un público. No obstante, las prácticas escénicas de danza fueron relevadas como un sector aparte, aunque algunos datos aquí presentados la incluyen, dado que la mayor parte de investigaciones, relevamientos estadísticos y estudios las indagan de forma conjunta. En cuanto a este diagnóstico, se utilizaron datos mixtos y participativos, obtenidos a partir de los formularios federales que completaron los enlaces provinciales. Esa información primaria fue complementada y profundizada en diversas instancias de intercambio directo, como las reuniones grupales e individuales o consultas con referentes del sector, además de la indagación en fuentes secundarias (normativas, antecedentes teóricos). En paralelo, durante todo el relevamiento se mantuvo comunicación y retroalimentación permanente con los enlaces designados. Este intercambio constante fue clave para validar la información recabada y articular los datos de las distintas áreas públicas intervinientes.



INTRODUCCIÓN

Las artes escénicas en la Argentina conforman un sector amplio y dinámico que se desarrolla en distintos niveles, disciplinas y modelos de gestión en todo el territorio nacional. Se trata de un sector con más de dos siglos de historia, una robusta institucionalidad y una extensa red de infraestructura, producción y formación de alcance federal. Su historia se remonta a fines del siglo XVIII, siendo sus hitos más importantes la inauguración del Teatro de La Ranchería en 1783, el Juan Moreira, de los hermanos Podestá, a fines del siglo XIX y la fundación del Teatro del Pueblo en 1930 por Leónidas Barletta, que dio lugar al movimiento de teatro independiente en la ciudad de Buenos Aires.

La enorme producción escénica actual ubica a nuestro país entre las plazas teatrales más reconocidas del mundo. Esto se debe principalmente a que la ciudad de Buenos Aires es una de las capitales con mayor densidad de teatros (más de 300 salas) y un alto número de espectáculos (en 2025 se estrenaron casi 1.500 obras y se presentaron alrededor de 500 por fin de semana). Esta vitalidad se sustenta en la coexistencia e intercambio de tres circuitos: el oficial (estatal), el comercial (empresarial) y el independiente/comunitario (autogestivo), que es el de mayor volumen de producción y salas.

Las provincias completan esta vasta infraestructura cultural con casi 2.000 espacios culturales que programan artes escénicas. Según los datos relevados, el 49 % de esos espacios son de gestión independiente/comunitaria, el 28 % de gestión comercial y el 23 % de gestión pública. Si bien existen espacios culturales que programan teatro y artes escénicas en todo el país, son considerables la heterogeneidad y la asimetría entre las provincias. Mientras que centros urbanos como Córdoba, Rosario y Mar del Plata poseen circuitos comerciales e independientes consolidados, otras regiones dependen casi exclusivamente del fomento estatal.



En cuanto al aporte económico, la participación de las "Artes escénicas y espectáculos artísticos" es menor en comparación con otros sectores. Desde 2020, es el sector con menor participación en el VAB (Valor Agregado Bruto) cultural, que en total representó el 1,84 % de la economía argentina en 2024. Esto se atribuye a un rezago en los precios relativos del sector, que están aproximadamente un 60 % por debajo del promedio de la canasta cultural. No obstante, las artes escénicas mostraron una notable capacidad de recuperación económica después del impacto de la pandemia y durante 2023 registraron el mayor crecimiento interanual dentro de los sectores culturales, con un incremento del 16 % en valores constantes. Este dinamismo contrasta con la caída general del sector cultural (-0,8 %) y de la economía total (-1,5 %) en el mismo período, según datos disponibles en el Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA) que se desprenden del informe *Coyuntura Cultural N.º 51: El valor económico de la cultura* (2024, Secretaría de Cultura, Ministerio de Capital Humano).

La estructura productiva de las artes escénicas se sustenta en una alta generación de empleo directo e indirecto. El sector demanda servicios de diseño escenográfico, vestuario, escenotecnia, producción y gestión cultural, lo que multiplica su impacto en la economía. Sin embargo, la brecha de ingresos y la informalidad en el circuito independiente/comunitario complejizan el cálculo del aporte económico real. Además, los indicadores disponibles refieren principalmente a actividades registradas (economía formal) y de los grandes conglomerados urbanos.

En cuanto a públicos y audiencias, según la última Encuesta Nacional de Consumos Culturales, el 11 % de la población asistió al menos a una función teatral en 2022 (Encuesta Nacional de Consumos Culturales, 2023). Si bien marcó una disminución respecto al 18 % registrado en 2013, el sector se mantiene como una actividad presencial valorada, especialmente por los segmentos de mayor edad y nivel educativo. La mayoría de los estudios de públicos teatrales coinciden en que el perfil promedio del asistente al teatro pertenece a la clase media, posee formación universitaria y se identifica principalmente con el género femenino. Además, el 89 % de quienes asisten al teatro también va al cine y un 77 % a museos. Estos hábitos conjuntos señalan que el público teatral forma parte de un segmento de consumo frecuente, lo que subraya la importancia de integrar el teatro en circuitos turísticos y culturales más amplios para potenciar su alcance.

La oferta de formación tanto pública como privada es vasta. Es frecuente encontrar estudiantes de otros países en las carreras de formación teatral de universidades nacionales, escuelas teatrales y también en cursos de formación no formal. Esta circulación genera un intercambio cultural rico y amplía las oportunidades para la internacionalización del sector, aunque también refuerza la centralidad estructural de la escena porteña.

Las artes escénicas teatrales constituyen uno de los sectores culturales más institucionalizados. La Ley N° 14.800, de 1959, declaró de interés nacional a la actividad teatral y establece beneficios fiscales que permanecen vigentes: las entradas a espectáculos teatrales están exentas del





Impuesto al Valor Agregado (IVA). La normativa también protege el patrimonio cultural físico, al dictaminar que si una sala de teatro es demolida, el nuevo edificio debe constituir obligatoriamente un espacio teatral de características similares. Además, el sector goza de beneficios en los regímenes de retención, dado que se garantiza un esquema específico para los actores y actrices considerando la intermitencia de sus ingresos (Resolución General AFIP 2442/08).

Otro aspecto que fortaleció su institucionalidad es la creación y el sostenimiento de asociaciones de gestión de derechos que protegen a sus artistas: por un lado, la Sociedad General de Autores de la Argentina (Argentores) y la Sociedad Argentina de Gestión de Actores e Intérpretes (SAGAI) administran el cobro de derechos de propiedad intelectual y de intérprete; y por otro, la Asociación Argentina de Actores y Actrices (AAA) es el sindicato que regula, controla y administra la actividad laboral y garantiza aportes jubilatorios y obra social a sus asociados. La Ley del Actor (N° 27.203, sancionada en 2015) es un hito fundamental que reconoce el carácter laboral de la actividad artística –antes referida como "locación de servicios"–, garantizando que actores y actrices sean considerados trabajadores en relación de dependencia, con sus beneficios previsionales. Sin embargo, el alcance de estos beneficios es limitado en las jurisdicciones con poco desarrollo audiovisual o publicitario, que son los ámbitos donde estas regulaciones tienen mayor impacto.

El hito más importante en el proceso de institucionalización del sector y de su alcance federal fue la sanción en 1997 de la Ley Nacional del Teatro (N° 24.800), que creó el Instituto Nacional del Teatro (INT) y reconoce a la actividad teatral independiente como un bien cultural objeto de promoción estatal. Además de este ente nacional, existen institutos provinciales y carteras específicas para el fomento de las artes escénicas en más de la mitad de las provincias. También es un sector frecuentemente incluido en apoyos de otros organismos, como el Fondo Nacional de las Artes (FNA). De hecho, desde su creación en 1958, el Fondo fue prácticamente la única fuente de financiación estatal para el sector teatral hasta la década del 90, según destaca Clarisa Fernández en *Políticas teatrales públicas en Argentina: un recorrido por los últimos 40 años* (en *Tramas de la política cultural en Argentina: historia, gobernanza y federalismo*, de RGC Libros, editado por Mariano Zamorano).

El INT ha sido el principal organismo nacional encargado de ejecutar políticas de fomento y garantizar el acceso federal a la producción escénica en todo el territorio nacional a través de subsidios a salas, elencos y festivales. El organismo se financia mayormente con un porcentaje del impuesto a los servicios de comunicación audiovisual y la ley le otorga un carácter fuertemente federal, tanto por el mecanismo de distribución del presupuesto –que se debe distribuir y ejecutar de forma equitativa en las seis regiones culturales de la Argentina– como por la conformación del Consejo de Dirección. Su accionar en las últimas décadas ha sido clave para descentralizar el desarrollo de la actividad y la infraestructura teatral en la Argentina. Según el último informe de gestión del organismo (2023), el 43 % de la inversión pública en subsidios y planes de fomento se destinó a localidades que no son capitales de provincia. Esta política apunta a fortalecer el sector





escénico en regiones como el NEA, NOA, Centro, Nuevo Cuyo y Patagonia, con el apoyo directo a la realización de 260 festivales anuales en todo el país. No obstante, en la última gestión se buscó modificar la estructura del INT y se reformularon sus líneas de fomento, lo que impactó en la dinámica del sector.

En términos generales, este diagnóstico revela que en circulación y exhibición, el sector presenta una amplia red de espacios en todo el país, con predominio de la gestión independiente/comunitaria, una distribución territorial desigual y dinámicas de circulación sostenidas por redes, festivales y circuitos de proximidad, en un contexto reciente de retracción de instancias de fomento y visibilidad.

En materia de datos e indicadores, se registra una producción de información incipiente, con relevamientos parciales, escasa sistematización y baja comparabilidad, lo que limita la planificación del sector. En gobernanza, se observa alto grado de institucionalización con modelos heterogéneos entre provincias y una fuerte articulación histórica con el INT.

En financiamiento, predominan los subsidios y especialmente los mecanismos de apoyo no monetario, en un esquema de baja escalabilidad, con desarrollo desigual del mecenazgo y fuerte presencia de la autogestión. En internacionalización, se identifican acciones puntuales concentradas en festivales e intercambios, con limitada participación en mercados y una marcada concentración de oportunidades en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA). En formación, se destaca una amplia oferta en distintos niveles y de alcance federal, que convive con brechas en la formación de públicos y en el acceso a instancias de especialización, en un escenario donde persisten desigualdades territoriales.

Finalmente, el diagnóstico identifica una serie de fortalezas estructurales y desafíos persistentes a nivel federal. Entre las fortalezas, se destaca una institucionalidad robusta (con normativas de protección y fomento y la presencia de institutos o áreas específicas en más de la mitad de las provincias), una vasta infraestructura cultural de alrededor de 2.500 espacios que garantizan sostenibilidad y diversidad de modelos de gestión, y una oferta de formación de alcance nacional, integrada a la currícula obligatoria y con amplia presencia terciaria y universitaria, que configura una infraestructura educativa descentralizada.

El reconocimiento internacional del teatro argentino y el predominio de un modelo de producción autogestivo también contribuyen a la vitalidad, autonomía y circulación del sector, aún en contextos adversos. No obstante, persisten brechas significativas como el debilitamiento de los organismos nacionales de fomento y la dependencia del INT, la centralidad de CABA en la distribución de recursos, formación y exhibición, y las limitaciones estructurales del modelo de gestión independiente, caracterizado por una baja escalabilidad, dificultades de acumulación de capital y altos niveles de informalidad. Las debilidades en la producción, sistematización y accesibilidad de datos e indicadores sectoriales también son evidentes y limitan la planificación y evaluación de



políticas públicas, así como la inserción internacional de las producciones provinciales en circuitos y mercados globales. En este contexto, la dificultad para ampliar y diversificar públicos, junto con la discontinuidad de políticas de formación de espectadores, refuerza los desafíos para la sostenibilidad y expansión del sector.

.....

Eje 1 Circulación y Exhibición

En la Argentina, las artes escénicas transitan por variados circuitos que mantienen múltiples intercambios entre sí y pueden distinguirse por el tipo de gestión.

- **Gestión pública:** administrados por organismos que dependen del Estado, en cualquiera de sus niveles de gobierno.
- **Gestión independiente/comunitaria:** administrados por organizaciones no formales, fundaciones, cooperativas y asociaciones sin fines de lucro.
- **Gestión comercial/empresarial:** administrados por agentes privados con fines de lucro.
- **Cogestión:** administrados de forma conjunta por el sector público y otro tipo de gestión (comercial-empresarial o independiente-comunitaria).

El 60 % de las jurisdicciones presenta una infraestructura cultural estatal fuertemente concentrada, con la mayor parte de los espacios de gestión pública que programan artes escénicas radicados en la capital provincial. En más del 30 %, en cambio, la distribución es más equilibrada, con menos del 40 % de los espacios públicos ubicados en las capitales. Esto incluye salas teatrales, museos, centros culturales y otros espacios públicos que programan artes escénicas, como las Casas de la Historia y la Cultura (también conocidas como Casas del Bicentenario).

La distribución territorial es desigual no solo por volumen, sino también por tipo de gestión, diversidad de programación y autonomía relativa de la actividad. En las provincias de mayor densidad poblacional, más diversa es la gestión de los espacios y hay mayor proporción de independientes y de comerciales. En cambio, a menor densidad poblacional, predominan los espacios públicos y/o independientes/comunitarios, con escasa o nula presencia de los comerciales.





Estos espacios de gestión independiente/comunitaria son claves para la circulación, por su prevalencia en el país y su gran alcance: en todas las provincias hay al menos uno. En contraste, en algunos territorios provinciales no hay ningún espacio ni sala de gestión empresarial.

Además, las salas de teatro independientes conforman redes y asociaciones profesionales que garantizan la circulación de obras y el sostenimiento de festivales y dinamizan las rutas culturales, lo que da lugar a corredores escénicos entre ciudades intermedias o capitales próximas entre sí, que en muchas ocasiones trascienden los límites provinciales. La cercanía territorial favorece una economía de proximidad cultural, que permite optimizar recursos logísticos, ampliar audiencias y fortalecer la cooperación entre artistas, gestores y espacios culturales. En algunos casos, estos intercambios configuran "nodos poético-regionales", entendidos como campos que conectan territorialidades y genealogías heterogéneas que surgen de localizaciones fronterizas y dinámicas (concepto de Mauricio Tossi en *Poéticas con voluntad de otredad: Un estudio interregional de la dramaturgia argentina contemporánea*, Editorial Biblos, 2023).

Es frecuente que estos corredores surjan por el accionar de las redes del sector independiente-comunitario, aunque también hay nodos que han sido objeto de política pública. Por ejemplo, en la Patagonia se trabajó históricamente en la consolidación de corredores de teatro para fortalecer estrategias comerciales entre ciudades. Actualmente están en funcionamiento, bajo un modelo de cogestión pública-independiente.

Uno de los eventos de gestión pública más significativos a nivel federal es la Fiesta Provincial de Teatro, organizada entre el INT y los organismos provinciales o municipales de Cultura. Durante este encuentro se presentan obras teatrales con elencos locales y un jurado designado por la organización de cada Fiesta Provincial selecciona las que representan a la provincia en instancias regionales y nacionales de eventos gestionados por el INT. Aunque estos eventos fueron discontinuados en los últimos años, durante mucho tiempo las instancias selectivas provinciales, las regionales y la nacional garantizaron la circulación de producciones locales por el país y ampliaron la visibilidad y el reconocimiento de expresiones teatrales diversas.

En la mayoría de las provincias se registra una amplia agenda de festivales de diferentes escalas y alcances. Es una agenda de eventos vasta y dinámica, aunque sin coordinación entre jurisdicciones.

También el teatro en comunidad, de gran trayectoria en el país y referente en la región, está presente en la mayoría de las provincias (7 de cada 10) con al menos un grupo de teatro comunitario. En varias existe más de uno y en el caso de Misiones, se identifica un circuito propio de teatro comunitario.



Respecto a la programación en espacios de gestión pública, la mitad de las provincias incluye obras de producción local, en algunos casos cubriendo más del 81 % de la agenda. Los medios más utilizados para difundir eventos de artes escénicas son las redes sociales, la prensa escrita (diarios) y el sitio web del organismo de Cultura provincial.

Además, existen tendencias notorias sobre qué actividades y géneros se programan según el tipo de gestión:

- En los espacios públicos predominan las muestras, los ciclos escénicos, los encuentros y los eventos de formación o capacitaciones. Por género, prevalecen las obras infantiles/juveniles (14 provincias), las de títeres, marionetas y teatro de objetos (14) y las de circo (8), lo que sugiere una política de programación familiar que apoya la preservación de estas técnicas.
- En los espacios independientes/comunitarios, las actividades más comunes son las capacitaciones, las muestras, ciclos escénicos y los encuentros y fiestas (en general en cogestión). Géneros experimentales como el biodrama o el teatro antropológico encuentran lugar en la escena independiente, que es el circuito con mayor variedad de estéticas no comerciales. Tienen relevancia el teatro de texto (18 provincias), los títeres y el teatro de objetos (9), el clown (8) y el circo (6).
- En los espacios comerciales/empresariales que programan artes escénicas –que son un porcentaje menor en la mayoría de las provincias e incluso en algunas no existen–, por su parte, aparecen pocas actividades más allá de la programación de espectáculos, generalmente capacitaciones. En este circuito, los géneros más programados son el teatro musical (14 provincias), el humor (stand up, improvisación, varieté) y el teatro infantil/juvenil.

Por último, el 60 % de las provincias ejecutó recientemente algún proyecto de edición y publicación impresa o digital de libros, documentos o investigaciones dedicadas exclusivamente a las artes escénicas. De esto se desprende que existe una prolífica y actualizada producción literaria sobre el teatro de las provincias, mayormente de autoría local. Algunas jurisdicciones dan apoyo a esas publicaciones independientes, además de entregar premios de dramaturgia al sector. También es clave la participación de algunas universidades nacionales que tienen sus propios proyectos editoriales y del INT, que tuvo la Editorial INTeatro y sus líneas de aporte para Publicaciones Periódicas y Ocasionales vigentes hasta 2023.



Hallazgos claves

Dimensión	Tendencia predominante	Casos destacados
Distribución territorial según tipo de gestión	<i>A mayor densidad poblacional, mayor diversificación de espacios, con mayor cantidad de espacios de gestión independiente y comercial.</i> <i>En zonas con menor densidad poblacional existe un bajo número de espacios, con alta presencia de los de gestión pública y/o independiente/comunitaria, y escasa o nula presencia de espacios comerciales.</i>	<i>Catamarca: trabajo de elencos y espacios independientes con una fuerte concentración de la programación en la capital y un circuito más acotado en el interior.</i>
Corredores Escénicos	<i>Principalmente entre ciudades intermedias o capitales próximas. Se ven dinamizados por redes de salas o asociaciones del sector independiente. En algunos casos han sido objeto de política pública.</i>	<i>Neuquén y Río Negro: corredor comercial e independiente del Alto Valle, que conecta Neuquén capital, Cipolletti, General Roca y Villa Regina, con rotación de obras en 6 salas interconectadas, optimizando costos de traslado y técnica para giras nacionales e independientes. Obras con éxito de taquilla pueden realizar hasta cuatro funciones en tres ciudades en un solo fin de semana.</i> <i>Misiones: circuito muy activo de teatro comunitario con cuatro grupos de distintas localidades.</i> <i>Chaco y Corrientes: sus capitales configuran un circuito regional que amplía la exhibición del teatro independiente y las programaciones impulsadas por organismos culturales y redes de gestión local.</i>
Concentración capital / interior	<i>Espacios de gestión pública con programación de artes escénicas concentrados en las capitales provinciales.</i>	<i>Jujuy, Chaco, Chubut, Buenos Aires, Santa Fe, Entre Ríos y Río Negro: ejemplos de descentralización, con menos del 20 % en las capitales.</i>



Presencia de producción local en la programación	<i>La mitad de las provincias incluye en su programación mayoritariamente obras locales.</i>	<i>Santa Fe: la Ley N° 14.302 de Fiestas, Ferias y Festivales exige al menos un 50 % de artistas regionales.</i>
Eventos y ferias relevantes	<i>En la mayoría de las provincias se realizan múltiples eventos de artes escénicas de distinto alcance. La agenda de festivales es vasta y dinámica, aunque no se trabaja coordinadamente entre las provincias.</i>	<i>Entre Ríos: 39 festivales del circuito independiente, según registros del Consejo Provincial de Teatro Independiente de Entre Ríos (ConTIER). El Encuentro Entrerriano de Teatro lleva 41 ediciones.</i> <i>Córdoba: Festival Internacional de Teatro Córdoba Mercosur, con un espacio de agenda común con otros actores del sector y una programación especial basada en mecanismos de cogestión y coproducción.</i>
Publicaciones	<i>La mayoría de las provincias realizó al menos una publicación reciente específica sobre alguna disciplina del sector.</i>	<i>Córdoba: Agencia Córdoba Cultura organiza el Premio Provincial de Dramaturgia y apoya publicaciones y ensayos sobre las artes escénicas independientes. Premio Siripo a las artes escénicas (Teatro Real).</i>

Brechas y desigualdades identificadas

Entre los casos de mayor fragilidad se encuentran las jurisdicciones donde el fomento del sector depende principalmente de las políticas del INT, ya sea por no contar con un instituto o cartera propios o por disponer de escasa institucionalidad en materia de formación en artes escénicas. A ello se suman las provincias con pocas salas teatrales independientes, o que cerraron en los últimos años, lo que derivó en una marcada caída de la producción escénica.

La infraestructura cultural pública con programación escénica se concentra en las capitales provinciales. La ausencia de información sobre la programación municipal impide dimensionar con precisión la brecha de acceso entre las localidades próximas a las capitales y las más alejadas.

.....



Eje 2 Datos e Indicadores

Tal como señalan estudios previos, la generación de datos e indicadores culturales es incipiente en todos los niveles de la administración pública. En las provincias y municipios, las áreas de Cultura suelen contar con equipos de gestión reducidos y presupuestos acotados para ocuparse de múltiples tareas, por lo que el tiempo y los recursos para producir datos son escasos (Fernández y Sánchez Salinas, 2026). Sin embargo, el relevamiento presenta algunas iniciativas tendientes a revertir esta situación.

La mayoría de las provincias tiene en desarrollo o ya implementó algún tipo de relevamiento en los últimos años: el 65 % cuenta con registros de trabajadores y trabajadoras del sector y el 56 % con mapeos de espacios (en general no publicados, desactualizados o muy incipientes). Algunas jurisdicciones tienen bases de datos de espacios de gestión pública, pero de uso exclusivo para la gestión. La mitad de ellas realiza estudios de impacto y evaluaciones de forma eventual, y un tercio manifestó que no llevan a cabo ese tipo de relevamientos.

Casi el 70 % de las provincias lleva registro de la programación de artes escénicas en teatros y espacios de gestión pública. Además, hay notables avances en el registro de público asistente (56 %), actualmente facilitado por la venta de entradas en plataformas online. Algunas estadísticas sobre programación y asistencia a teatros oficiales suelen aparecer como indicadores de gestión. No obstante, en general la información recabada no está sistematizada, resulta inconsistente o los datos no son comparables.

Son muy pocas las jurisdicciones que cuentan con información sobre inversión pública en el sector. Y, salvo excepciones, tampoco poseen información sistematizada sobre convocatorias de financiamiento (monto total invertido, cantidad de proyectos presentados/aprobados), entre otros motivos porque en las convocatorias generales no se discrimina los proyectos de artes escénicas de otras disciplinas. Algunas provincias con institutos o áreas propias sí registran la inversión realizada, incluso de los proyectos y montos ejecutados vía mecenazgo.

Menos del 40 % de las provincias posee un registro de asociaciones, cámaras o sindicatos que nucleen al sector; y solo la misma proporción releva la oferta de formación. A su vez, los repositorios de investigaciones, tesis y demás publicaciones sobre artes escénicas provinciales son poco frecuentes, a pesar de su importancia. Tampoco se mide el aporte productivo del sector en los Productos Brutos Internos provinciales.





Solo una provincia es la excepción, ya que dispone de distintos repositorios (del organismo de Cultura provincial y de las universidades locales) y está realizando evaluaciones de actividades, eventos de artes escénicas y estudios del impacto de este sector en el empleo y las economías locales. Poco más de un tercio de las provincias lleva registro de trabajadores/as de las artes escénicas que participaron en producciones audiovisuales locales, nacionales o internacionales. La iniciativa resulta relevante para pensar políticas que fortalezcan la articulación y profesionalización de ambos sectores.

Hallazgos claves

Dimensión	Tendencia predominante	Casos destacados
Existencia de área que releva datos	<i>No existen áreas que releven datos exclusivos del sector.</i>	<i>Buenos Aires: BASIC, un Sistema de Información Cultural propio con algunos datos específicos del sector.</i>
Actualización de registros de agentes	<i>La mayoría de las provincias posee un registro de trabajadores/as de las artes escénicas para uso de la gestión, pero no se publica.</i>	<i>Tierra del Fuego: registro y datos de trabajadores de las artes escénicas, producciones y grupos teatrales en el servidor web de Entramado Cultural.</i> <i>Tucumán: el registro de trabajadoras/es del sector audiovisual incluye actores y actrices (aunque no discrimina a los de artes escénicas) y es de consulta pública.</i>
Mapeos de espacios	<i>Más de la mitad de las provincias cuenta con iniciativas de mapeo.</i>	<i>Córdoba: el último relevamiento de espacios escénicos (Agencia Córdoba Cultura, 2015) comprende 151 espacios o teatros públicos municipales, independientes y privados.</i>
Indicadores de actividad disponibles	<i>No existen estudios o indicadores que dimensionen la actividad a nivel provincial, solo algunos estudios de impacto aislados. A nivel nacional, el INT publica la inversión anual.</i>	<i>Río Negro: elenco provincial de teatro (2023-2025) con más de 120 funciones en todas las regiones, con prioridad a comunidades con escaso a nulo acceso a las artes escénicas (48 localidades, +15.000 espectadores, +60 escuelas). La convocatoria 2025 generó 13 proyectos de producción.</i>



Datos de audiencias	<i>Registro de públicos a través de plataformas de venta de entradas.</i>	<i>San Luis: el Cine Teatro San Luis tiene registros sistematizados de su actividad (venta de entradas, satisfacción del público, preferencias en artes escénicas y alcance comunicacional) y datos específicos sobre eventos puntuales como el Foro de Desarrollo Económico de las Artes Escénicas o el Festival de Artes Escénicas de Invierno "Vacas con Todo".</i> <i>La Pampa: la página oficial de APN publica periódicamente la cantidad de espectadores.</i> <i>Córdoba: la plataforma de ventas Autoentrada Córdoba registra ventas digitales, por boletería y sistemas de gestión de público (incluyendo entradas sin cargo en espacios provinciales) que se publican al cierre de temporadas, en eventos o en los informes de la Agencia Córdoba Cultura.</i>
Accesibilidad y publicación de datos	<i>La mayoría de los datos son de uso interno de la gestión. Algunas excepciones publican informes de gestión de las agencias de Cultura provinciales o de los principales teatros de gestión pública.</i>	<i>Mendoza: datos 2025 de audiencias y programación del Teatro Independencia (+75.000 espectadores) y el Espacio Julio Le Parc (+260.000 espectadores), ambos de gestión pública. Relevamiento 2024 de las características y condiciones de los emprendedores/as de las Industrias Creativas.</i> <i>Entre Ríos: Consejo Provincial de Teatro Independiente de Entre Ríos (ConTIER) con registro público de obras, salas, capacitaciones y eventos de gestión independiente.</i>
Repositorios de publicaciones	<i>Las iniciativas de este tipo son escasas.</i>	<i>Córdoba: repositorios y registros disponibles en la Universidad Provincial de Córdoba (UPC, a través de la Escuela de Teatro Roberto Arlt), en la Universidad Nacional de Córdoba (UNC, mediante la Facultad de Artes), en el Archivo Histórico de la Provincia y en proyectos de la Agencia Córdoba Cultura (Biblioteca Córdoba, Seminario Jolie Libois).</i>





Brechas y desigualdades identificadas

Las jurisdicciones pueden agruparse en tres categorías según su capacidad de producción de datos sobre artes escénicas:

- **Producción media a alta:** cuentan con registros detallados e indicadores de gestión y monitoreo que garantizan la evaluación de sus programas.
- **Producción intermedia:** con información sistematizada principalmente en torno a eventos/espacios puntuales o fondos específicos.
- **Producción insuficiente:** los relevamientos son fragmentarios y las evaluaciones son muy poco frecuentes o nulas.

Entre los casos destacados, Buenos Aires (mediante BASIC, el Sistema de Información Cultural provincial) tiene un relevamiento sobre la situación de los espacios y centros culturales comunitarios y salas de teatro bonaerenses, mientras que Tucumán cuenta con el Sistema Censal Permanente del Teatro, creado por la Ley N° 7854/2006 (Ley Provincial del Teatro) y administrado por la Dirección Artística de Teatro dependiente del Ente Cultural de Tucumán, con subsidios del Fondo de Fomento a la actividad teatral.



Eje 3 Normativa y Gobernanza

El sector de las artes escénicas está fuertemente institucionalizado, con modelos mixtos dentro de cada provincia y entre las distintas administraciones. En este eje, el dato más significativo es que 12 provincias (52 %) poseen algún instituto propio o cuentan con leyes específicas y entes autárquicos; o bien tienen áreas o carteras específicas que promueven las artes escénicas, como direcciones o coordinaciones dentro de ministerios/secretarías de Cultura o Turismo.

Las 11 provincias restantes no cuentan con institutos o áreas específicas y sostienen modelos mixtos donde el fomento y el desarrollo del sector se apoya en el INT, principalmente, y en leyes de mecenazgo (reglamentadas o implementadas plenamente solo en tres de las nueve provincias que cuentan con ellas).





Todas las gestiones provinciales manifestaron trabajar de forma conjunta con el INT, excepto una. En esos casos, donde las salas, los elencos independientes y los festivales se sostenían principalmente con las líneas del INT, el impacto de la interrupción de políticas del organismo ha sido muy notable. El relevamiento también pone en evidencia la escasez de políticas provinciales en este conjunto de jurisdicciones, ante la ausencia de un marco normativo específico y de instituciones sectoriales dedicadas exclusivamente al teatro y las artes escénicas. En algunos casos, los apoyos se limitan a convocatorias generales (no exclusivas para el sector) y en otros apenas se brindan apoyos no monetarios (traslados, locaciones para ensayos o servicio de luminotecnia).

La mayoría de las jurisdicciones (14) no tienen legislaciones que reconozcan a las artes escénicas como de interés público. En las restantes existen distintas normativas de reconocimiento a la actividad: algunas tienen legislaciones que crean institutos o consejos provinciales de teatro, otras declaran Patrimonio Cultural Inmaterial a la actividad teatral, reconocen a personas de trayectoria en el medio, determinan exenciones impositivas, establecen el Día de las Artes Escénicas o disponen la creación de cuerpos artísticos o elencos estables. El diagnóstico muestra actualmente 33 elencos estables, distribuidos en 12 de las 23 provincias (dos de ellas sostienen cinco elencos). Las formas de contratación son variadas: contratos de locación de servicios, planta transitoria y planta permanente, entre otras.

Poco más de la mitad de las provincias (12) organizan certámenes o premiaciones que generan contrataciones temporarias de trabajadores/as de las artes escénicas, pero solo cuatro jurisdicciones cuentan con normativas (convenios colectivos, reglamentos) que regulen derechos y deberes de quienes trabajan en el sector a nivel provincial. Asimismo, 2 de cada 3 provincias manifiestan organizar encuentros con asociaciones, cámaras, sindicatos o personas del sector para conocer sus problemáticas y desafíos, y para fomentar el reconocimiento y vinculación entre pares.

En más del 70 % de las provincias se implementaron en los últimos tres años programas o políticas de promoción de las artes escénicas. En términos de fomento y profesionalización, se incorporaron leyes de mecenazgo y fondos de estímulo destinados a la producción de obras, dramaturgia para las infancias y concursos de proyectos escénicos. También ciclos de formación técnica y artística, residencias y laboratorios de capacitación en dirección, iluminación, actuación y gestión cultural.

En términos de circulación, existe apoyo a festivales locales, regionales e internacionales a partir del financiamiento de traslados, estadías y contrataciones artísticas para garantizar la itinerancia de las obras; y se consolidaron circuitos culturales y programas de teatro itinerante que buscan descentralizar la oferta y facilitan el acceso a la producción independiente en áreas alejadas de los centros urbanos.



En relación con el desarrollo de audiencias y la vinculación social, se diseñaron políticas y programas orientados a la formación de espectadores y la gestión de nuevos públicos, integrando las artes escénicas en ferias del libro, eventos de vacaciones de invierno y fechas patrias. La vinculación con el sistema educativo es recurrente a través de festivales intercolegiales y programas de teatro en las escuelas que utilizan la disciplina como herramienta de memoria e identidad. En tanto, los premios a la trayectoria y certámenes de reconocimiento incentivan la producción local y destacan la labor de artistas escénicos.

Finalmente, en términos de fortalecimiento a la infraestructura y sostenibilidad, algunas administraciones provinciales implementaron subsidios permanentes y aportes extraordinarios para el mantenimiento y equipamiento de salas de gestión independiente. Estas políticas se complementan con programas de fortalecimiento de la cultura comunitaria y planes federales que proveen asistencia técnica y financiera para el sostenimiento de espacios escénicos. La articulación con organismos nacionales (como el INT) suma provisión de recursos para las infraestructuras y el funcionamiento operativo de los teatros.

Este vínculo entre las provincias y el INT se materializó en los últimos años en fiestas provinciales (principal herramienta de articulación federal en este periodo), programas de alcance federal (Argentina Florece, Plan Podestá), formaciones y capacitaciones, festivales nacionales e internacionales, apoyos a giras y a la circulación, premiaciones, aportes a salas y ciclos. En algunos casos se mencionó la articulación con el Teatro Nacional Cervantes (TNC), en referencia a las sostenidas coproducciones con las provincias y las capacitaciones que promueve este organismo. En relación con el Mercado de Industrias Culturales Argentinas (MICA), la gran mayoría de las provincias (20) señaló haber mantenido vinculación en los últimos años.

Otro actor relevante son las universidades, un aliado estratégico para dinamizar el sector en los territorios provinciales. La mayoría de las provincias mantiene convenios de cooperación con las universidades locales que ofrecen carreras de formación, sumando talleres, capacitaciones, participación en festivales y uso de infraestructura pública (teatros oficiales) para prácticas formativas. También aparece una posible vacancia: son escasas las referencias a coproducciones entre las provincias y las universidades, pese a que muchas cuentan con auditorios propios. En las provincias donde no existe oferta de carreras universitarias vinculadas a las artes escénicas, por otro lado, la formación se ofrece en institutos de educación superior y la relación con las universidades se traduce en acciones culturales abiertas que pueden enmarcarse en la extensión universitaria. La discontinuidad de las políticas afecta la institucionalidad del sector, en particular por el debilitamiento de la articulación entre la Nación y las provincias. El fenómeno de mayor impacto ha sido la reestructuración del Instituto Nacional del Teatro, que vio reducidas o interrumpidas sus líneas permanentes de subsidios destinadas a la producción de obras, la realización de giras, la investigación y la publicación editorial. Además, la falta de presupuesto ha afectado el mantenimiento, funcionamiento y equipamiento de las salas de teatro independientes.



En la misma línea, la Fiesta Provincial del Teatro aparece como una de las pérdidas más recurrentes, junto con la suspensión de festivales internacionales y encuentros de teatro joven que habían logrado consolidarse en años anteriores. La tendencia también se extiende a programas específicos de formación de audiencias (ciclos de escuela de espectadores, certámenes intercolegiales) que cumplían una función pedagógica y de creación de nuevos públicos en el ámbito escolar, que actualmente se encuentra vacante.

Finalmente, se observa la discontinuidad de concursos provinciales de dramaturgia, leyes de mecenazgo y fondos concursables de las secretarías de Cultura, que en muchos casos han pasado de ser políticas estables a acciones aisladas sujetas a la disponibilidad presupuestaria anual.

No obstante este panorama, algunas provincias no identificaron bajas formales en las políticas de fomento al sector. Algunas jurisdicciones sostuvieron programas o implementaron nuevas políticas de fomento con resultados favorables en la profesionalización y el alcance territorial. En algunos casos, la creación o el sostenimiento de elencos oficiales y el desarrollo de producciones destinadas a audiencias específicas permitieron incrementar las funciones y los espectadores, logrando una presencia efectiva en comunidades con acceso limitado a las manifestaciones artísticas. La disponibilidad de subsidios provinciales para la adquisición de equipamiento y producción, por otro lado, permitió que diversos grupos independientes sostengan su actividad pese al retroceso de las políticas nacionales.

Hallazgos claves

Dimensión	Tendencia predominante	Casos destacados
Existencia de área estatal específica	<i>Más de la mitad de las provincias (12) posee un instituto, área o cartera específica que promueve las artes escénicas.</i>	<i>Buenos Aires: Consejo Provincial de Teatro Independiente (CPTI).</i> <i>Entre Ríos: Consejo Provincial de Teatro Independiente de Entre Ríos (ConTIER).</i> <i>Misiones: Instituto Provincial del Teatro Independiente (IPTI).</i> <i>Tucumán: Dirección Artística de Teatro y Comisión Provincial de Teatro independiente (Ente Cultural de Tucumán).</i> <i>Santa Fe: la Escuela Provincial de Teatro, perteneciente al Ministerio de Cultura, promueve fiestas, certámenes y producciones.</i>



Rango institucional	<i>Alto: normativas variadas de fomento y protección a la actividad</i>	
Normativa vigente específica del sector	<i>La Ley Nacional del Teatro tiene alcance en todo el territorio, pero normativas como la Ley del Actor tienen impacto relativo, según el desarrollo del sector audiovisual y publicitario.</i>	<i>Ley Nacional del Teatro N° 24.800, Ley del Actor y numerosas leyes provinciales.</i>
Espacios de diálogo / consejos sectoriales	<i>La mayoría de las provincias organiza instancias de intercambio con las áreas de gobierno y redes o referentes del sector.</i>	<i>Río Negro: la Asamblea de Teatristas Rionegrinos (ATR) surgió en pandemia y sostiene la organización del sector con reuniones con funcionarios, relevamientos y organización interna para el mejor aprovechamiento de los recursos. Neuquén: Red de Salas Independientes, un núcleo de programación permanente con 5 a 7 espacios activos por fin de semana (El Arrimadero, Ámbito Histrión, Deriva, Conrado Cultural y Te.Ne.As. y otras).</i>
Articulación con Nación y municipios	<i>La mayoría tiene vinculación con el MICA, con el INT y algunas mencionan al TNC.</i>	<i>Río Negro: elenco provincial de teatro (acción conjunta con el INT) y fomento de dramaturgias destinadas a público infantil. Córdoba: Programa de Teatro Itinerante, Festival Internacional del Teatro y Festival Pulso Urbano, además de la formación de agentes en la Agencia Córdoba Cultura.</i>
Trabajo interministerial	<i>Bajo.</i>	<i>San Luis: Laboratorio de Innovación iLAB +CULTURA, destinado a proyectos de investigación, formación, extensión universitaria e innovación, articulando capacidades académicas con políticas culturales y turísticas provinciales, y promoviendo la profesionalización. Tierra del Fuego: Programa Memoria Viva, articulado con el Ministerio de Educación, en conmemoración de la recuperación democrática.</i>



Brechas y desigualdades identificadas

La principal brecha se da entre provincias que tienen institutos o áreas propias y logran garantizar cierta continuidad en las políticas de fomento –a partir de una agenda de financiamiento, programas de formación y eventos sostenidos–; y las que han sufrido más el impacto de la retracción de políticas nacionales de fomento al sector.

Respecto al primer grupo, especialmente los casos con institutos (Buenos Aires, Entre Ríos y Misiones) o áreas propias con mucho desarrollo, ameritan un estudio específico sobre los procesos locales de institucionalización de la actividad. Especialmente los primeros, donde los institutos fueron resultado de una demanda sostenida y organizada de la comunidad teatral y han logrado motorizar y sostener eventos históricos en un contexto adverso.



Eje 4 **Financiamiento**

El instrumento de financiamiento más utilizado en las provincias es el subsidio, especialmente en líneas de apoyo a infraestructura (salas, equipamiento) o a formación/profesionalización. Los premios, concursos y becas son frecuentemente destinados a la investigación teórica, técnica o estética, las publicaciones y la exhibición y circulación (giras). Solo dos provincias mencionaron el uso de créditos, lo que señala que es un tipo de financiamiento muy marginal en el sector. También son excepcionales los casos de jurisdicciones que declaran que el apoyo monetario se realiza a partir de contrataciones artísticas directas desde el gobierno provincial.

Es significativo que el aporte más extendido desde las gestiones provinciales sea el apoyo no monetario. Casi todas las provincias describieron mecanismos de este tipo: cesión y préstamo de salas, asignación de personal técnico y operativo para espectáculos, movilidad en giras locales, nacionales e internacionales, articulación institucional para funciones y ciclos, asesoramiento legal y protocolar para las actividades, y difusión a través de los medios y canales oficiales de comunicación.

Muchas provincias también brindan apoyo organizando certámenes y premiaciones que dinamizan el sector en términos de reconocimiento y circulación. Esto guarda relación con el fuerte carácter autogestivo de la actividad: el intercambio no monetario es una dinámica frecuente no solo entre los agentes y espacios del circuito independiente/comunitario, sino que es parte constitutiva del vínculo con los entes estatales.





En el panorama del financiamiento público son claves los apoyos de organismos nacionales de fomento, que han sido muy importantes en el desarrollo de las artes escénicas en las provincias. Principalmente el INT y el Fondo Nacional de las Artes (FNA) y, secundariamente otros programas como Desarrollar (de apoyo a espacios culturales) o Puntos de Cultura (actualmente sin continuidad). Asimismo, una provincia mencionó como relevante el desarrollo de proyectos con el Consejo Federal de Inversiones.

En cuanto al financiamiento privado, existen aportes de patrocinadores privados menores bajo figuras de mecenazgo. El financiamiento internacional, en tanto, tiene un alcance limitado en las provincias. En algunos casos se menciona Iberescena (de la Secretaría General Iberoamericana - SEGIB), con líneas de apoyo a coproducciones (de al menos dos países miembros), programación de festivales, investigación y residencias.

Por último, dentro del sector independiente/comunitario lo más frecuente es que los proyectos sean financiados por sus propios integrantes, teniendo como objetivo principal su concreción y no un retorno económico o una ganancia posterior. El carácter de los proyectos es muchas veces autogestivo y vocacional, bajo la figura de sociedades de hecho o de cooperativas (sociedades accidentales de trabajo según lo establece la normativa de la Asociación Argentina de Actores). En el caso de las cooperativas, los integrantes no suelen cobrar salario durante los ensayos, sino que "invierten" su tiempo y las ganancias de la boletería se reparten mediante un sistema de puntos o porcentajes. Cabe aclarar que la conformación de las cooperativas de manera formal no es tan frecuente en las provincias, a pesar de la regulación de la AAA, aunque sí su lógica de funcionamiento y financiamiento.

Hallazgos clave

Dimensión	Tendencia predominante	Casos destacados
Líneas de financiamiento público específicas	12 provincias implementan líneas de financiamiento exclusivas para las artes escénicas y otras 5 cuentan con líneas de financiamiento para el sector cultural en general, incluyendo a las artes escénicas.	Córdoba: Convocatorias a las Artes Escénicas como Nuevas Miradas, Incentivo a la Trayectoria de la Escena Cordobesa, Apoyo a la Creación de Espectáculos de Calle, Apoyo a la Infraestructura de Salas de Teatro Independientes y Concurso Provincial de Dramaturgia.



Concursos / becas / premios	<i>El tipo de financiamiento más frecuente son los subsidios (menciones en casi el 40 % de las provincias), seguidos de premios, concursos, becas y 'otros' (13-16 %).</i>	<i>Tucumán: Premios ARTEA, máximo galardón a la labor teatral en la provincia, organizados anualmente por la delegación local de la AAA. Reconoce la excelencia artística y técnica de las producciones locales, promoviendo el desarrollo y la visibilización de la comunidad escénica regional.</i>
Apoyo no monetario (cesión de espacios, técnica y otros)	<i>Casi todas las provincias describen mecanismos de apoyo no monetario.</i>	<i>Salta: acuerdos de gratuidad de sala o a porcentajes (90/10 u 80/20) en funciones con entradas pagas. Misiones: gestión de descuentos en traslados para trabajadoras/es culturales + vinculación institucional para giras.</i>
Créditos o instrumentos financieros	<i>Solo 2 provincias mencionan el uso de créditos, lo que señala que es un tipo de financiamiento muy marginal.</i>	<i>Santa Fe: créditos para infraestructura (salas, equipamiento).</i>
Mecanismos de inversión privada / mecenazgo	<i>En algunas provincias, existe el aporte de patrocinadores privados menores bajo figuras de mecenazgo: 9 provincias tienen Ley de Mecenazgo, pero solo 3 la tienen reglamentada. En el sector independiente / comunitario es muy frecuente que los propios integrantes financien sus proyectos, sin tener como objetivo principal un retorno económico.</i>	<i>Chaco: Ley Provincial de Mecenazgo N° 1353-E. Jujuy: Ley de Mecenazgo.</i>
Transparencia e información sobre inversión pública	<i>Pocas jurisdicciones tienen información sobre inversión pública en el sector. Solo algunas provincias con institutos o áreas propias poseen registro de convocatorias de financiamiento, inversión total realizada y proyectos presentados/aprobados.</i>	<i>Chaco: Mecenazgo con 42 proyectos con mecenazgos y más de \$585 millones destinados a financiar proyectos culturales. Fondo Solidario con al menos 65 proyectos aprobados (sobre los más de 150 presentados) en la convocatoria 2025 y más de 90 millones de pesos destinados. Tierra del Fuego: apoyos o inversión en proyectos culturales por Responsabilidad Social Empresaria (YPF, TOTAL).</i>



Brechas y desigualdades identificadas

Se observa en primer lugar una notable heterogeneidad entre las modalidades de financiamiento que implementan los gobiernos provinciales. El grupo mayoritario (12) es el de aquellas provincias que implementan líneas de financiamiento exclusivas para las artes escénicas, impulsadas principalmente desde las áreas de gestión específicas de artes escénicas o de los institutos o entes de fomento a la actividad. De la mitad restante, 4 provincias cuentan con líneas de financiamiento destinadas a proyectos del sector cultural en general que incluye a las artes escénicas. Por último, existe un grupo de 6 provincias que no implementa líneas de financiamiento en la actualidad.



Eje 5 Internacionalización

En la promoción internacional de las artes escénicas locales se distinguen tres grupos según el modo de gestión. El primero reúne a las jurisdicciones que participan en mercados o ferias y que en algunos casos articulan con consulados, una modalidad frecuente en las provincias que limitan con países vecinos. El segundo lo integran aquellas que mantienen vínculo con el MICA, organizan festivales de carácter internacional como sede de eventos con elencos extranjeros y brindan apoyo puntual a compañías locales que participan en encuentros fuera del país. El tercero corresponde a las jurisdicciones que no cuentan con política de promoción internacional.

El tipo de evento más frecuente son los festivales de carácter internacional. Las provincias suelen organizar festivales locales con participación de elencos extranjeros o brindar apoyo para la circulación de propuestas provinciales en otros países. Son pocas las jurisdicciones que organizan eventos específicos con esta finalidad. No obstante, 12 provincias informan contar con intercambios, residencias y otras estrategias de cooperación internacional mediante convenios, proyectos para obtener financiamiento, festivales y eventos.

Otros actores relevantes mencionados para la proyección internacional son las productoras privadas (teatro y audiovisual) y los polos audiovisuales.

En relación a los mercados internacionales, únicamente se mencionó al GIRART (Mercado de las Artes Escénicas y la Música de Argentina). Respecto al Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA), si bien puso en agenda internacional una veintena de obras argentinas en cada edición hasta 2024, el catálogo tenía una bajísima participación de obras de las provincias, ya que su catálogo estuvo





integrado casi exclusivamente por producciones de la Ciudad de Buenos Aires. La accesibilidad de las provincias a la programación internacional, tanto para festivales locales de relevancia o de países limítrofes, ha sido y continúa siendo muy limitada.

Hallazgos claves

Dimensión	Tendencia predominante	Casos destacados
Programas provinciales de promoción internacional	<i>No se informa la existencia de programas de promoción internacional.</i>	<i>Programas provinciales de promoción internacional.</i>
Participación en ferias / mercados con apoyo estatal	<i>El tipo de evento más frecuente para la promoción son los festivales de carácter internacional. Las provincias suelen organizar festivales locales con participación de elencos extranjeros y brindar apoyo para la circulación de propuestas locales en otros países.</i>	<i>Formosa: Festival Internacional del Teatro, la Integración y el Reconocimiento + Semana del Teatro Paraguay. Córdoba: Festival Internacional de Teatro Córdoba Mercosur y Festival Internacional de Teatro de Córdoba para la Infancia y Juventud, ambos bianuales.</i>
Articulación con organismos nacionales	<i>Algunas provincias mantienen relación con el MICA, gestionan algún festival de carácter internacional (son sede de eventos que incluyen elencos de otros países) y dan apoyo eventual a compañías locales para eventos en el extranjero.</i>	<i>Córdoba: Agencia Córdoba Cultura desarrolla acciones con organismos nacionales e internacionales, principalmente vinculadas a festivales internacionales de Teatro (MICA, GIRART, Iberescena, Instituto Italiano de Cultura, Instituto Francés de Argentina, Cultura de Río de Janeiro y los festivales chilenos Teatro a Mil y Santiago Off, entre otros).</i>
Materiales e instrumentos para mercados internacionales	<i>Solo se menciona el GIRART (Mercado de las Artes Escénicas y la Música de Argentina, organizado en la ciudad de Córdoba por la Asociación Civil Teatro La Cochera).</i>	<i>Córdoba: importante apoyo del estado provincial (a través de Agencia Córdoba Cultura y otros organismos) al GIRART, que promueve producciones escénicas de las provincias en el plano internacional mediante un evento bianual.</i>



Intercambios / residencias / cooperación	<i>La mitad de las provincias informan contar con intercambios, residencias y otras estrategias de cooperación internacionales.</i>	<i>Formosa: difusión, rondas de negocios y participación en eventos a los que son invitados artistas locales.</i> <i>San Luis: capacitaciones entre el Cine Teatro San Luis y el Teatro de La Zarzuela de Madrid (España), y acuerdos de colaboración institucional con el Ballet Metropolitano de Medellín (Colombia).</i>
--	---	--

Brechas y desigualdades identificadas

La capacidad de inserción internacional de las artes escénicas en la Argentina es marcadamente dispar. La Ciudad Autónoma de Buenos Aires concentra la mayor densidad de recursos, redes de gestión y visibilidad global, mientras que las provincias presentan un panorama heterogéneo donde predomina un apoyo estatal aislado, no sistematizado. La mayoría de las jurisdicciones, entre ellas Salta, Neuquén, La Pampa y Corrientes, concentran su estrategia de internacionalización en la articulación con el MICA.

En contraste, un grupo reducido de provincias logró desarrollar una infraestructura de cooperación más robusta. Córdoba se destaca por una política sostenida que incluye festivales internacionales propios (como FIT Mercosur), convenios bilaterales con instituciones de Europa y Latinoamérica, y programas de apoyo económico para giras y coproducciones. Buenos Aires y Santa Fe también muestran actividad en ferias como FINDE o subsidios para el traslado de elencos y escenografías a festivales iberoamericanos.

Por su parte, provincias fronterizas como Formosa, Chaco, Mendoza y Santa Cruz aprovechan su ubicación estratégica para fomentar intercambios con países limítrofes, integrándose en circuitos como el Mercosur Cultural y en festivales con elencos internacionales.

En términos generales, la inserción internacional en las provincias depende fuertemente de la gestión mixta de programas nacionales o internacionales como Iberescena. Existen avances significativos como el reciente acuerdo de San Luis con el Teatro de la Zarzuela de Madrid, pero persiste el desafío de transformar estas acciones aisladas en políticas públicas permanentes que permitan a los artistas locales acceder de forma equitativa a los mercados globales.

Existen también iniciativas modelo como la de Panorama Sur, plataforma internacional de formación, creación e intercambio para las artes escénicas, creada bajo gestión mixta (público-privada y con financiamiento internacional). Con base en CABA, funcionó como nodo crítico de



internacionalización a través de sus becas y redes, que les permitieron a artistas de las provincias y de países de la región acceder a circuitos globales, facilitando procesos de coproducción y circulación.



Eje 6 Formación

La oferta formativa oficial y no formal en artes escénicas es vasta en todo el país: la mayoría de las provincias disponen de una oferta de formación terciaria o universitaria en territorio provincial. En la mayoría existe diversidad de propuestas, siendo frecuente encontrar ofertas a nivel municipal y provincial en disciplinas tradicionales como actuación, dramaturgia y escenotecnia.

Todas las provincias dijeron contar con ofertas de formación en artes escénicas en al menos un nivel educativo. Un dato muy significativo es que el 74 % de las provincias incluyen la enseñanza de las artes escénicas en su currícula obligatoria de nivel inicial, primario o secundario.

Prevalece la formación terciaria o universitaria, con 18 provincias con ofertas en artes escénicas para ese nivel, 13 en las que existe formación para nivel secundario, 11 para nivel primario y 8 para nivel inicial. Solo en 5 existe oferta de posgrado. La participación municipal es mayor en los niveles inicial y primario, mientras que la formación secundaria es exclusivamente provincial.

En relación con las disciplinas de formación, la de "Actuación/Teatro" es la que presenta la distribución más frecuente (18 provincias) y más equilibrada, dado que está presente en todos los niveles y jurisdicciones. Las disciplinas más frecuentes de jurisdicción provincial son en dirección, dramaturgia, escenotecnia, gestión e investigación. Mientras que en el nivel municipal priman las formaciones en circo, clown, improvisación y teatro musical. La disciplina que presenta mayor equilibrio en términos de jurisdicción es la de títeres y marionetas.

De las 20 jurisdicciones con instancias formativas gestionadas por el estado provincial, solo 6 concentran más del 80 % de su oferta en la capital. En el resto, la distribución territorial resulta más equilibrada.

En muchas provincias existe una extensa oferta de formación no formal en el sector, pero no hay información sistematizada. En algunos casos se conforma una importante red de talleres, seminarios y espacios de capacitación artística impulsados por actores, directores, docentes y gestores culturales locales. Gran parte de esa formación se lleva a cabo en salas independientes,





centros culturales e incluso en espacios de gestión pública, y en ciertas provincias constituye la oferta más relevante en términos de formación.

Existe también una brecha entre las actividades de formación e investigación y una posible vacancia en términos de gestión, ya que solo 6 provincias manifestaron contar con actividades de formación de nuevos públicos específicos y casi el 70 % declaró que no existen espacios de promoción para la investigación y divulgación académica del sector.

Por último, la búsqueda de especialización ha traccionado históricamente el desplazamiento de artistas desde las provincias hacia la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Esto sucede principalmente en los rubros de actuación, dramaturgia y dirección. Ante eso, tanto el INT como el TNC han implementado en su historia diversas políticas tendientes a evitar el desplazamiento de profesionales de las artes escénicas y también existen iniciativas del sector independiente – residencias, laboratorios, capacitaciones– que buscan revertir esta tendencia.

Hallazgos clave

Dimensión	Tendencia predominante	Casos destacados
Oferta de formación oficial	<i>Presencia extendida de enseñanza de las artes escénicas en la currícula obligatoria de nivel inicial, primario o secundario. El 71 % de las provincias informa la existencia de artes escénicas en la formación oficial.</i> <i>Hay 18 provincias que cuentan con ofertas de artes escénicas para nivel superior o universitario.</i> <i>Mayor participación municipal en inicial y primario, mientras que la formación secundaria es provincial y la superior es de dependencia provincial o de universidades nacionales.</i>	<i>Mendoza: Instituto de Educación Superior (Instituto Profesorado de Arte-IPA) con formaciones tanto a nivel de profesorado como de actualizaciones académicas.</i> <i>Tucumán: 7 bachilleratos artísticos con orientación Teatro (nivel secundario, Ministerio de Educación de la Provincia).</i> <i>Entre Ríos: 2 profesorado de Teatro que dependen de la UADER (Universidad Autónoma de Entre Ríos) y una escuela municipal de circo con más de 20 años.</i> <i>La Rioja: Centro Polivalente de Arte, que incluye teatro. Profesorado de teatro en el Instituto Superior de Formación Docente Prof. Alberto Mario Crulcich. Licenciatura en Arte Escénico en la UNLAR (Universidad Nacional de La Rioja).</i>



Distribución territorial de la oferta formal	<i>La formación provincial tiende a estar equilibrada territorialmente, mientras que la universitaria está más concentrada en los centros urbanos.</i>	<i>Tucumán: oferta de formación de gestión provincial descentralizada. Algunas instituciones de gestión privada de todos los niveles implementan el teatro.</i>
Programas estatales de capacitación	<i>Pocas jurisdicciones cuentan con programas de capacitación estructurados e integrales. En general, la oferta está muy fragmentada y predominan los formatos cortos de capacitación.</i>	<i>Chaco: Escuela de Espectadores + El teatro hace Escuela + Curso sobre desarrollo de públicos para las artes escénicas. La Rioja: asistencia técnica y capacitación para emprendedores. Córdoba: Seminario Jolie Libois del Teatro Real y el Colectivo Desafiarte y su Festival. Desafiarte es un movimiento que acerca el arte a personas con discapacidad, con estrategias para la inclusión e integración. Catamarca: talleres, desmontajes (como los de cada obra del Instituto Superior de Arte y Comunicación) y conversatorios vinculados a obras en cartel.</i>
Formación no formal / comunitaria	<i>Existe una importante red de espacios de capacitación no formal. Gran parte de los procesos formativos se dan en salas independientes, centros culturales o incluso en espacios de gestión pública, y constituyen la oferta más relevante de muchas provincias en términos de formación.</i>	<i>Santiago del Estero: formación en artes escénicas caracterizada por una articulación entre iniciativas institucionales, proyectos independientes y experiencias comunitarias. Catamarca: formación en artes escénicas sostenida principalmente en el sistema educativo público y los Institutos de Enseñanza Superior con profesorado de Teatro, complementada por una oferta no formal de talleres y capacitaciones.</i>
Vínculo con universidades e investigación	<i>18 jurisdicciones cuentan con oferta de formación universitaria o terciaria en artes escénicas, aunque esa disponibilidad no se traduce en producción de conocimiento. Más del 70 % señaló que no dispone de espacios de</i>	<i>Santa Cruz: taller de teatro comunitario de la UNPA (Universidad Nacional de la Patagonia). San Juan: programa de Desarrollo de la Investigación y Creación Dramática</i>



	<i>promoción para la investigación y divulgación académica. Tampoco se registran proyectos de investigación en conjunto con universidades nacionales.</i>	<i>(DICDRA), radicado en la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes UNSJ.</i>
Formación de públicos	<i>6 jurisdicciones cuentan con ese tipo de formación.</i>	<i>San Luis: proyecto de ampliación de públicos y capacitación de personal, articulado con el Área de Gestión de Públicos del TNC y la Dirección Nacional de Promoción Cultural (Secretaría de Cultura de la Nación). Chubut: subsidios a asociaciones para la ayuda en el programa de formación de públicos.</i>

Brechas y desigualdades identificadas

La oferta formativa en artes escénicas está consolidada en la disciplina de actuación, con una distribución federal equilibrada y presencia en casi todos los niveles educativos. Provincias como Córdoba, Buenos Aires, Santa Fe y Formosa ofrecen un abanico diverso que integra áreas de escenotecnia, dramaturgia y gestión. Por otro lado, la formación no formal y autogestiva, dictada en salas independientes y centros culturales, funciona como un pilar fundamental para la profesionalización en provincias como Santiago del Estero y Chaco.

Pese a la existencia de oferta de formación en casi todas las provincias, existen dos vacancias relevantes: la escasez de ofertas de posgrado (presentes en solo cinco provincias) y la falta de espacios destinados a la investigación y divulgación académica, lo que genera una brecha entre la formación técnica y la producción de conocimiento teórico sobre el sector. La formación en disciplinas específicas como dirección escénica es limitada en varias jurisdicciones, lo que profundiza la dependencia histórica hacia la Ciudad Autónoma de Buenos Aires para estas especializaciones.

Finalmente, la formación de públicos aparece como una de las principales áreas de vacancia, con pocas iniciativas sistemáticas –salvo excepciones como los programas de Mendoza, San Luis o Chaco– que garanticen la sostenibilidad y ampliación de las audiencias a largo plazo.

.....



Síntesis federal del sector

Fortalezas

- **Cuenta con una institucionalidad robusta:** existen diversas normativas que protegen y fomentan la actividad a nivel nacional y provincial, además de históricas asociaciones y sindicatos que regulan y protegen derechos de sus artistas. En más de la mitad de las provincias existe un instituto o área exclusiva de fomento.
- **La infraestructura cultural es vasta:** existen alrededor de 2.500 espacios culturales que programan artes escénicas en todo el país. Si bien se concentran principalmente en las ciudades capitales, presentan diversidad en cuanto a modelos de gestión (público, independiente-comunitario, comercial-empresarial), lo que garantiza su sostenibilidad y dinamiza las estrategias de desarrollo.
- **La oferta de formación tiene alcance nacional:** la enseñanza de las artes escénicas está incluida en la currícula obligatoria de nivel inicial, primario o secundario, lo que garantiza una cercanía con el lenguaje escénico desde temprana edad. Más del 70 % de las jurisdicciones cuenta con oferta de formación terciaria o universitaria en artes escénicas y en una minoría existen ofertas de posgrado. Esto conforma una infraestructura educativa sólida y descentralizada a nivel nacional, que se complementa con un entramado de formaciones no formales y que puede capitalizarse para la implementación de diversas políticas.
- **El teatro argentino es reconocido a nivel mundial:** la histórica participación de artistas y producciones locales en el extranjero, la tradición del teatro independiente y su prolífica red, la amplia circulación del teatro comercial y la recepción de estudiantes internacionales principalmente en CABA resultan una oportunidad para mejorar el nivel de internacionalización y ampliar la accesibilidad de las provincias en dichos mercados.
- **Prevalece el modelo de producción autogestivo:** en todas las provincias existen espacios de gestión independiente/comunitaria. Este circuito no tiene como finalidad principal el lucro sino motivaciones estéticas, ideológicas, vocacionales, lo que facilita la creación, producción y circulación de obras más allá de su sustentabilidad. Esta condición, a pesar de reforzar la informalidad y precarización, dota de autonomía al sector y garantiza su vitalidad aún en contextos de crisis económica y de debilitamiento institucional.





Principales desafíos y brechas

- **Debilitamiento de los organismos nacionales de fomento y dependencia del INT:** la discontinuidad de diversas líneas de apoyo erosionó significativamente la estructura y sostenibilidad del sector escénico, que venía debilitado y en un lento proceso de recuperación después de la pandemia. La reducción del financiamiento para el mantenimiento de salas y la suspensión de iniciativas de circulación nacional e internacional derivaron en el cierre de espacios físicos y una caída de la producción en diversas regiones. El debilitamiento del INT y la discontinuidad de fiestas y festivales provinciales y nacionales limitó además las instancias de legitimación y visibilidad de los elencos, afectando su proyección federal.
- **Centralidad de CABA en la escena nacional:** persiste la tensión histórica en la distribución de recursos a pesar de los esfuerzos de federalización del INT y los gobiernos provinciales. Formación, recursos y exhibición (nacional e internacional) se concentran en la capital del país, lo que genera una brecha en la capacidad de producción y circulación de las producciones provinciales. Esta tensión se refleja también en términos estéticos e identitarios: se instala un modelo de teatro nacional que refleja principalmente el teatro porteño e invisibiliza las historias, estilos y modos de producción de otros territorios. Por último, esta centralidad favorece el éxodo de profesionales desde las provincias hacia la capital, en busca de formaciones actualizadas y de oportunidades laborales en el sector audiovisual.
- **El modelo de gestión del sector:** el predominio del modelo de gestión independiente y autogestivo determina algunas desventajas estructurales que condicionan la expansión del sector. Primero, porque es una dinámica económica que no moviliza grandes volúmenes transaccionales y tiene reducida participación relativa dentro del VAB cultural, lo que lo vuelve un sector poco atractivo para las inversiones por su limitada escalabilidad. Luego, la dificultad para acumular capital y el bajo precio de las entradas complejizan el mantenimiento de salas, especialmente en términos de equipamiento y alcance tecnológico pero también debido a los problemas globales de acceso a inmuebles en las grandes ciudades. Además, el alto nivel de informalidad en las producciones dificulta su proyección en el tiempo, volviendo poco sostenibles los proyectos y deteriorando las condiciones laborales de sus artistas-gestores/as.





- **Dificultad para ampliar y diversificar los públicos:** a pesar de las iniciativas para alcanzar nuevas audiencias, antecedentes en la materia señalan que el perfil promedio del público que asiste al teatro se mantiene en los sectores medios-altos, de formación universitaria y centrado en la franja etaria adulta.

Ante el desafío de ampliar la escalabilidad, es fundamental trabajar en el público, más aún en un escenario de convergencia digital donde el consumo de este tipo de propuestas sufrió una notable retracción. Esto se agrava por la disminución o la ausencia de programas de formación de espectadores en la mayoría de las jurisdicciones.





Encuentro Federal
de Industrias
Culturales y Creativas



CONSEJO FEDERAL
DE INVERSIONES

