



## ACTIVIDAD PARTICIPATIVA

### COMISIÓN PARA LA ELABORACIÓN DEL PROYECTO DE REFORMA, ACTUALIZACIÓN Y UNIFICACIÓN DE LAS LEYES NROS. 26.522 Y 27.078

02 de noviembre de 2016

*Miembros de la Comisión presentes:  
Silvana Giudici, Henocho Aguiar.*

*Organizaciones participantes y representantes:*

#### *Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA)*

Alejandro Cacetta (Presidente)  
Ralph Haiek (Vicepresidente)

Es un ente público no estatal que funciona en el ámbito del Ministerio de Cultura de la Nación.

Su principal función es promover, fomentar, fortalecer y regular la producción audiovisual en territorio argentino, y en el exterior en cuanto se refiere a la cinematografía nacional; así como garantizar el acceso del público en cada región del país.

### ***Instituto Nacional del Teatro (INT)***

Marcelo Allasino (Director)

El INT, es el organismo rector de la promoción y apoyo de la actividad teatral en todo el territorio del país. A su vez, otorga preferente atención a las obras de autores 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.

### ***Instituto Nacional de la Música (INAMU)***

Diego Boris (Director)

Es un ente público no estatal que tiene por objetivo el fomento, apoyo, preservación y difusión de la actividad musical en general y la nacional en particular. Está conducido y administrado por un Directorio, una Asamblea Federal y un Comité Representativo. Su funcionamiento se rige por la ley 26.801.

Las instituciones presentes hicieron uso del tiempo estipulado en el reglamento para realizar sus presentaciones las cuales constan en la versión taquigráfica de la reunión.

Los miembros de la Comisión realizaron preguntas a los expositores quienes ampliaron los conceptos de sus presentaciones.

En la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en la sede del ENACOM sita en la calle México 571, a los dos días del mes de noviembre de 2016, a la hora 17 y 18:

**Sra. Coordinadora (Giudici).**- Buenas tardes, gracias a todos por su presencia. Vamos a iniciar la decimocuarta reunión participativa de la comisión redactora.

Les recuerdo la metodología de la reunión. Durante quince minutos cada organización tiene tiempo para su presentación, y les pedimos que se ajusten a ese tiempo. Luego de esa presentación inicial, los miembros de la comisión les formularán preguntas, momento en el cual también pueden hacer aclaraciones si necesitan un tiempo adicional. Lo que pedimos es que no haya debate entre las organizaciones sino que sea un ida y vuelta entre los miembros de la comisión y cada organización. Así lo estuvimos realizando en las trece reuniones anteriores.

Si bien esta es una reunión un poco particular, porque recibimos a organismos de carácter público –como el INCAA, el Instituto Nacional del Teatro y el Instituto Nacional de la Música–, vamos a respetar la metodología de las reuniones para que quede en el mismo plano que el resto de las organizaciones y puedan ustedes además tener la versión taquigráfica en la página de la comisión, página a la que pueden agregar cualquier tipo de material, sea audiovisual o versión digital para que pueda ser consultado por el público.

Hasta ahora han participado más de cincuenta organizaciones y todavía tenemos un mes por delante para seguir recibiendo a distintos sectores académicos, cámaras empresariales, sindicales, organizaciones de medios, cultos. La verdad que fue un conjunto muy importante de organizaciones que han pasado por estas reuniones.

También hicimos un seminario internacional la semana pasada, que lo pueden encontrar en la web, y a lo largo del país llevamos a cabo debates académicos en la Universidad Nacional de Jujuy, en la Universidad Nacional de Córdoba, en la Universidad Nacional de Cuyo y en la UBA, y tendremos uno más en el Litoral.

A efectos de que ustedes sepan cómo continúa el proceso luego de que terminen las reuniones participativas el 30 de noviembre, hasta marzo la comisión tiene tiempo para escribir la nueva Ley de Comunicaciones Convergentes, que para el funcionamiento y financiamiento de sus organismos es muy importante, y por eso les agradecemos que estén hoy aquí y nos dejen su opinión.

Los voy a presentar en el orden en que les voy dando la palabra.

Por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, INCAA, nos acompañan hoy Alejandro Cacetta, que es su presidente, y Ralph Haiek, su vicepresidente.

El INCAA es un ente público no estatal que funciona en el ámbito del Ministerio de Cultura de la Nación. Su principal función es promover, fomentar, fortalecer y regular la producción audiovisual en el territorio argentino y en el exterior en cuanto se refiere a la cinematografía nacional, así como garantizar el acceso al público en cada región del país.

Les damos la palabra.

**Sr. Cacetta.-** Buenas tardes. Gracias por la invitación.

La idea era presentar al INCAA justamente como acaba de hacer Silvana, como un ente público no estatal que tiene como finalidad la producción, difusión y exhibición de las artes audiovisuales, que a su vez regula.

Me gustaría hacer una breve reseña de lo que es el INCAA, cómo funciona y cómo interactúa con la industria audiovisual y contarles lo que venimos haciendo respecto a la necesidad de participar y colaborar con nuestra opinión sobre esta nueva ley.

El Instituto funciona con una Asamblea Federal y un Consejo Asesor. La Asamblea Federal está constituida por los veinticuatro secretarios de Cultura del país, los cuales nombran un Consejo Asesor, y eso está totalmente normalizado a partir de este año. Empezamos la gestión en enero y en marzo quedó totalmente normalizado y está funcionando, con lo cual está dando los primeros frutos en cuanto a federalización en lo que estamos realizando.

El plan estratégico planteado para esta gestión tiene seis ejes u objetivos, que tienen que ver con la transparencia y el acceso a la información pública; la generación de audiencias; la federalización en cuanto a la producción, difusión y exhibición; continuar con todo el trabajo de participación internacional que tiene el audiovisual argentino, que es muy importante; un concepto nuevo, que es la producción y exhibición multiplataformas, que tiene que ver también con esta convergencia de contenidos, de producción y de difusión; y la atracción de fondeo privado para poder considerar los subsidios y el fomento como una inversión pública que genere la atracción de un fondo privado y poder tener un fondeo mixto que permita realizar más cantidad de producciones.

Brevemente, si hablamos de la industria audiovisual, creo que es una industria que se caracteriza por la transmisión de valores culturales y en cuanto a la democratización y federalización que se logra a través de la producción, la difusión y la exhibición, como así la guarda y la generación de contenidos históricos y clásicos, que la idea es no perderlos, ya que es muy importante poder tenerlos a resguardo y exhibirlos.

Es importante la generación de trabajo calificado que realiza, y la industria audiovisual, si bien interactúa con el resto de las industrias culturales, es una de las pocas que podemos decir que genera realmente un concepto de industria en cuanto a la forma de producción y a la continuidad de la misma.

Un punto importante que tenemos en nuestra industria es la exportación de contenidos, que obviamente genera el ingreso de divisas. En los últimos años fue

creciendo de manera significativa la participación que tenemos en los ingresos de cada una de nuestras producciones. Y ello nos permite también mostrar y darle visibilidad a nuestro país en el exterior, que consideramos es una muy buena puerta de entrada para la exportación de otros productos.

Las actividades actuales que el INCAA está desarrollando, basado en lo que hablábamos de los seis ejes u objetivos planteados para la gestión, tiene que ver con un cambio paradigmático, que es exhibir toda la gran producción que tiene nuestro país, que es extremadamente ecléctica pero que ha tenido y sigue teniendo una gran recepción en el exterior, y en los últimos cuatro o cinco años viene incrementándose la participación en nuestro país.

Los puntos más salientes y que tienen que ver en esta mención, para cerrar lo que después venimos hablando con gran parte de los integrantes de la industria, tiene que ver con un nuevo plan de fomento cinematográfico nacional y regional. No existía un plan de fomento regional, pero estamos yendo a poner en valor toda la producción del interior del país, que es mucha pero que necesita una ayuda.

Y este año hemos lanzado concursos televisivos pero con un paradigma distinto que tiene que ver con la necesidad de tener aportes privados, y es un proceso que lleva su tiempo pero donde la idea es que el Estado no financie el 100 por ciento de lo que se haga sino que se considere una inversión que forme parte de un círculo virtuoso que genere ese aporte privado. En los primeros concursos ya tuvimos muy buenos resultados, porque el otro punto importante es que tenga la pantalla para ser exhibido y no que solo se produzca sin tener esa salida para que llegue al público.

Hemos puesto en valor y estamos trabajando con las pantallas públicas que tiene el Instituto, como INCAA TV, Odeón y parte de los Espacios INCAA; los festivales nacionales son otra ventana de muestra y de exhibición. Ventana Sur, que es un gran mercado internacional y que está ya instalado en su 8ª edición, pero que tiene este año una gran participación de televisión y nuevas tecnologías, porque estamos convencidos de que hoy hablar de cine y televisión en forma separada es un poco anacrónico.

El INCAA tiene una escuela de cine que es muy reconocida a nivel mundial: la ENERC. Falta hablar de la Cinemateca, que estamos iniciando su creación, pues si bien está creada por ley hace veinte años y ha tenido su reglamentación hace cinco o seis años, todavía no está puesta en funcionamiento.

Este año creamos la Film Commission para poder vender nuestros servicios al exterior y captar esas producciones que están ávidas de distintas locaciones y posibilidades de filmación en nuestro país por cuestión de locación y de calidad técnica.

Por último, quiero mencionar la cantidad de proyectos. Al día de hoy este es un corte a agosto/septiembre de este año- han sido declarados doscientos proyectos de interés para ser producidos, que van a recibir subsidios del Instituto de Cine. Se han entregado y se han aprobado 96 créditos para producción de largometrajes. Y con los concursos de televisión, que están en distintas etapas de producción, hay 112 premios,

tanto nacionales como federales. Hay más premios y concursos federales que nacionales, por lo que hablábamos antes de poner en valor también la producción regional.

El último punto que quiero mencionar es cómo se ha incrementado y consolidado la participación de nuestra cinematografía en nuestro país, que no solo gana premios en el exterior sino que tiene uno de los market share más altos de la región y que en forma sostenida está en un 15 por ciento, tanto el año pasado como este; hace dos años era de un 12 por ciento aproximadamente.

Por supuesto que todas estas actividades que realiza el INCAA serían imposibles de hacer sin un fomento público, tal cual se realiza y lo hacen en Francia, Alemania, España, que son países que están o han estado a la vanguardia de la producción cinematográfica y hoy audiovisual en general, donde es una política de Estado el fomentar esta actividad.

Finalmente, quiero contarles cómo es hoy la estructura de financiamiento del Instituto del Cine. El Instituto del Cine, si bien es de la década del 50, en el año 1994, en conversaciones y acuerdos entre toda la industria, logró tener una ley que primero modificó su nombre a Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, con lo cual se agrega en su título "Artes Audiovisuales", cuando antes era solamente Instituto Nacional de Cine. Y lo que se genera también, desde el año 1997, es una participación que en ese momento era el COMFER, y tenía el 40 por ciento de su recaudación de radiodifusión.

Con la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual su articulado que por ahora no se ha modificado en los ingresos tributarios, tiene un 25 por ciento de esa recaudación, según el artículo 97, y tiene otro ingreso, que es el 10 por ciento sobre los tickets, en virtud de la Ley de Cine específicamente. El 70 por ciento de los ingresos del Instituto del Cine vienen del ENACOM, por la participación en la recaudación de radiodifusión, y el otro 30 por ciento del impuesto específico del cine.

Es decir que si bien se autofinancia, si consideramos el audiovisual como un todo, genera su propia caja y tiene una recaudación e ingresos importantes, pero para hacer todo lo que contábamos antes son insuficientes esos importes. Con lo cual, quedan algunas actividades sin poder realizarse, y dentro de ellas están, por ejemplo, la producción televisiva, que tiene un aporte bastante exiguo en nuestra estructura.

Concretamente, en las charlas que hemos tenido con las cámaras y representantes más significativos de los sectores, tanto televisivos como cinematográficos, empezamos a ver cuál era la necesidad que teníamos en esta nueva legislación, que podemos resumir en dos o tres puntos.

Mantener este mínimo que tenemos, que es el 25 por ciento de la participación de los ingresos de radiodifusión. El 10 por ciento de los tickets tiene que ver con la Ley de Cine. Sin ese 70 por ciento de los ingresos, no sólo no podríamos hacer más y darle más participación a la televisión sino ni siquiera podríamos mantener lo que venimos haciendo hoy, que era lo que les contaba anteriormente sobre las acciones que está haciendo el Instituto de Cine.

El segundo punto es incorporar a los recursos destinados al INCAA sobre las tasas que reciba el ENACOM relacionadas con empresas vinculadas a la telefonía, tal cual se hace, por ejemplo, en Brasil, en algunas regiones de España y se está incorporando en la Unión Europea en cuanto a la gravabilidad de los ingresos relacionados con las plataformas online, las empresas de banda ancha y las empresas vinculadas a la telefonía.

Básicamente, la lógica tiene que ver con lo que ha pasado con la evolución del cine. En principio, el cine gravaba su exhibición, por eso era sobre las salas; después la exhibición fue por la televisión, y se gravó la televisión; y hoy ese contenido ya está claramente difundiendo y exhibiéndose en otras pantallas, que son adicionales al cine y la televisión, que son justamente las empresas de telefonía. Con lo cual, la segunda propuesta y la necesidad es incorporarlas dentro de la base de cálculo, para poder tener un porcentaje asignado a la producción y la difusión. Así como la convergencia tecnológica lleva a inversión en infraestructura, esa infraestructura también necesita de contenido para ser distribuido a través de esas nuevas redes, y la única forma de realizarlo es acompañando con una inversión del Estado que genere lo que hablábamos antes, el intento concreto que estamos realizando de incorporar al privado en una inversión mixta, privada y pública.

Finalmente, el establecimiento de una cuota de pantalla y de producción que asegure la exhibición de todo lo que se produzca para que realmente se vea.

Estos son los tres puntos: mantener el mínimo que está teniendo hoy el Instituto de Cine en sus ingresos; incorporar como nuevos ingresos las TIC y establecer esta cuota de pantalla y producción.

Por último, tanto Ralph como yo venimos de la industria, y lo que nos planteamos es dónde tendrían que estar alojados estos nuevos fondos o si realmente tiene sentido tenerlos dentro del INCAA, o tener una visión más amplia para realmente ser críticos en cómo hacemos para utilizar los fondos para fomentar y difundir lo que estamos haciendo y no que se vaya en gastos improductivos como estructurales.

Y lo primero que hicimos fue tomarnos nuestro tiempo para ver si el INCAA realmente tenía las condiciones de absorber una cantidad de trabajo superior al que lleva hoy, más allá que la legislación tiene que ser adaptada para establecer claramente la especificidad de esto que estamos solicitando o estamos proponiendo de tener como mayores ingresos, pero que tengan que ver no solamente con el cine sino también con la televisión. Esto es un poco un preacuerdo que tenemos con muchas entidades representativas del sector.

Para ello hicimos una reestructuración al inicio de la gestión que permitió tener un nuevo organigrama en el Instituto de Cine. Podemos decir que sí está adecuado para poder administrar un fondo que sea audiovisual y no solo hable de cine. Por otro lado, internacionalmente, las entidades que son pares nuestras y con las cuales nosotros hacemos muchos acuerdos que generan muchas coproducciones o la generación de empresas productoras que vengan a filmar a la Argentina, no hablan de cine y televisión; están orientadas al audiovisual.



Cuando nosotros vamos a Brasil, Francia o en cualquier lugar, cuando nos encontramos en festivales o mercados y hablamos de audiovisual, es la misma autoridad. Entonces, lo que nosotros decíamos es que el INCAA puede ser la entidad ideal para receptor toda esta actividad única audiovisual, tanto televisiva como cinematográfica, evitando la duplicación de estructuras y perder ingresos o nuevos recursos, para que realmente sean volcados a la producción y no al pago de nuevas estructuras. Muchas gracias.

**Sra. Coordinadora (Giudici).**- Muchas gracias.

Seguimos ahora con el Instituto Nacional del Teatro. Marcelo Allasino es su director. Lo acompañan Sebastián Pereira y César Matos.

El INT es el organismo rector de la promoción y apoyo de la actividad teatral en todo el territorio del país. A su vez, otorga preferente atención a las obras de autores nacionales y a los grupos que las representan, impulsando la actividad teatral, favoreciendo la más alta calidad artística y posibilitando el acceso de la comunidad a esta manifestación de la cultura.

Los escuchamos.

**Sr. Allasino.**- Muchas gracias.

En principio, me gustaría compartir con ustedes algunas consideraciones que estimamos son de relevancia para tener en cuenta a la hora de analizar la nueva ley, que tienen que ver con la historia del organismo y con el aporte que históricamente hemos recibido a partir de la ley y que conforma el 97 por ciento de nuestro presupuesto, lo que nosotros percibimos de acuerdo a la Ley de Medios.

La reforma constitucional de 1994 consagró la protección de los denominados "bienes culturales", entre los cuales se encuentra incluida la actividad teatral. La ley N° 24.800 estableció que la actividad teatral, por su contribución al afianzamiento de la cultura, será objeto de la promoción y apoyo del Estado Nacional. Asimismo, creó el Instituto Nacional del Teatro como ente rector de la promoción y apoyo de la actividad teatral, con autarquía administrativa y funcionamiento en la jurisdicción del Ministerio de Cultura de la Nación.

En virtud del decreto 2278 del 11 de octubre de 2002, se estableció que los fondos que deben ser transferidos al Instituto Nacional del Teatro, dependiente de la ex Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, en los términos del inciso e) del artículo 19 de la Ley 24.800, serán del 13 por ciento del total de las sumas efectivamente percibidas en concepto del gravamen creado por el artículo 75 de la ley 22.285 y sus modificaciones.

Posteriormente, el porcentaje de recaudación fue modificado por la ley 26.522 al 10 por ciento, contemplando la norma que como mínimo debe ser asignado al Instituto Nacional del Teatro un monto igual recibido en virtud del decreto 2.278/2002 a la fecha de promulgación de dicha ley.



En la actualidad la Administración Federal de Ingresos Públicos es el organismo que diariamente transfiere los porcentuales precitados. El Instituto Nacional del Teatro no cuenta con instrumentos para realizar el control de las sumas efectivamente transferidas en virtud del artículo 97 inciso e) de la ley 26.522 y se hace imprescindible contar con un mecanismo de control interno para verificar si los montos depositados son los que indica la ley.

Esta necesidad se fundamenta en que la Sindicatura General de la Nación exigió a nuestra unidad de auditoría interna del Instituto Nacional del Teatro que realice el control de la recaudación prevista en la Ley de Medios. Esa exigencia tiene que incluirse como un punto específico del planeamiento de la auditoría para el año 2017. Para llevar a cabo dicho cometido, el ENACOM tendrá que poner a disposición del Instituto Nacional del Teatro la información acerca de todos los rubros que conforman la base de la recaudación, sobre la cual tiene que aplicarse el porcentaje del 10 por ciento que debe ser transferido al Instituto Nacional del Teatro.

Contar con la información precedentemente especificada no solo es de suma importancia como herramienta de control interno para el organismo sino que además se constituye en un instrumento para transparentar la recaudación del Instituto Nacional del Teatro frente a la comunidad.

Consideramos oportuno mencionar que la solicitud se encuentra en sintonía con el derecho de acceso a la información pública, que permite transparentar la actuación del Estado ante los ciudadanos.

Desde su creación a la actualidad, el Instituto Nacional del Teatro ha llevado a cabo políticas de apoyo a la actividad teatral mediante el financiamiento de líneas de beneficio para funcionamiento, habilitación, equipamiento, infraestructura edilicia para salas y espacios no convencionales de teatro, como también para producciones de obras, giras, circulación de espectáculos y grupos teatrales, asistencias técnicas, eventos y publicaciones en el ámbito de las artes escénicas, el otorgamiento de becas de estudio, perfeccionamiento e investigación nacionales o internacionales, en sus distintos rubros.

Asimismo, cabe destacar que el Instituto Nacional del Teatro organiza y ejecuta anualmente la Fiesta Nacional del Teatro, las veinticuatro fiestas provinciales, los encuentros regionales y el circuito teatral del INT.

Todas estas acciones han ido acompañando el crecimiento de la actividad teatral en todo el país, que en los últimos cinco años ha sido del 140 por ciento de crecimiento. A modo de ejemplo podemos citar que en el año 2011 la cantidad de beneficios otorgados fue de 798; en lo transcurrido hasta el mes de octubre de 2016 se han concretado 1.939 ayudas o beneficios.

En virtud de lo expuesto y para poder atender adecuadamente la financiación de las numerosas actividades y el crecimiento proyectado en los años venideros, el INT considera muy razonable que en principio, y como mínimo, se respete el porcentaje del 13 por ciento de la recaudación del ENACOM, que en su momento contempló el

decreto número 2.278, y de ser factible, incrementarlo al 15 por ciento de la mencionada recaudación.

Eso es todo.

**Sra. Coordinadora (Giudici).**- Muy breve, muchas gracias. Después ampliaremos con las preguntas.

**Sr. Allasino.**- Con mucho gusto.

**Sra. Coordinadora (Giudici).**- Por último, el Instituto Nacional de la Música, INAMU. Nos acompaña Diego Boris, su director.

El INAMU es un ente público no estatal que tiene por objetivo el fomento, apoyo, preservación y difusión de la actividad musical en general, y la nacional en particular. Está conducido y administrado por un Directorio, una Asamblea Federal y un Comité Representativo. Su funcionamiento se rige por la ley 26.801.

Diego, te escuchamos.

**Sr. Boris.**- Primero quiero agradecer la posibilidad de expresar la visión del Instituto Nacional de la Música, que como bien decían, es un ente público no estatal. Es muy similar a lo que es el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, porque este proceso de construcción de la ley justamente lo que hizo fue visualizar e investigar sobre los institutos preexistentes. Tomó mucho del federalismo que está en el Instituto del Teatro, con algunas modificaciones, y la figura del Instituto Nacional del Cine en cuanto a este ente público no estatal, para justamente tener una herramienta dinámica para poder profundizar las políticas públicas en el ámbito de la música.

Este Instituto es muy nuevo, tiene apenas dos años; y solo meses de autarquía administrativa y financiera; recibe sus fondos y tenemos que planificar de tal manera que permita llevar adelante todo lo que es la política de fomento y los gastos.

Si bien este Instituto es nuevo, ya ha desarrollado una acción bastante grande. Ha hecho dos convocatorias de fomento; la última acaba de terminar hace unos días, donde va a haber 1.362 beneficiarios en todo el país, de los cuales el 80 por ciento están en las diferentes regiones culturales.

El Instituto ya tiene una sede en cada región cultural: una en el NOA, otra en el NEA, otra en el Centro, otra en Patagonia, otra en Nuevo Cuyo y otra en Metropolitana. Tiene escasos recursos porque al ser un Instituto nuevo, cuando se trató la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual todavía no existía, y por eso es el Instituto que menos recursos tiene, el 2 por ciento.

Se han desarrollado las acciones para tratar de cumplir con la ley, optimizando esos recursos; se han ubicado las sedes en las Casas del Bicentenario, porque se entiende que lo primero es cumplir con los objetivos de la ley, y después, y esta es una de esas ocasiones,

verá cómo se lo dota de más presupuesto. Pero para los cientos de músicos que participaron en la elaboración de este proyecto de ley de la música era muy importante cumplir los objetivos. Una ley que sea profundamente federal, donde los que tomen decisiones sean los Consejos Regionales de Músicos, que están integrados por organizaciones de músicos que tienen personería jurídica en cada una de las provincias, lo que permite federalizar la decisión. Eso es algo muy importante para que justamente haya un equilibrio entre lo que es lo nacional y lo federal.

Como comentaba antes, justamente se tomó lo preexistente en el desarrollo de esta ley. El Instituto Nacional de la Música ya tiene seis sedes. Hay un protagonismo muy importante en la actividad musical y la idea es empezar a generar algo que es muy difícil en el arte de la música, que es encontrar un punto de equilibrio entre el arte y la generación de industria. Se entiende que hay un vacío, producto de la evolución de la tecnología que permitió que una industria como la discográfica tienda a achicarse. Las nuevas tecnologías hicieron una especie de reemplazo y hay que generar una nueva lógica de una industria.

La posibilidad de profesionalizar a los músicos de diversos lugares del país es una de las acciones que tiene el Instituto Nacional de la Música. Para eso ha trabajado mucho en la formación integral de los músicos, para contarles sobre los derechos intelectuales, qué es el derecho de autor, qué es el derecho de intérprete, qué es el derecho de productor fonográfico, para que los compositores e intérpretes puedan relacionarse con lo preexistente. Dar charlas en todo el país y elaborar manuales de formación integral del músico, ha sido la tarea que ha venido realizado ahora el Instituto.

Pero es cierto: por más que se utilizaron todos los beneficios que produce la evolución de la tecnología para democratizar el acceso y federalizarlo de hecho en la convocatoria hubo muchas presentaciones por los sitios de Internet, y se ha trabajado mucho para mejorar el acceso en los distintos lugares del país, el recorrido físico es muy importante en un país tan vasto como el nuestro. Por eso los recursos que hoy día tiene el Instituto para tamaña tarea son muy escasos. El 2 por ciento fue muy importante en la construcción del inicio del Instituto. En esta iniciativa fue productivo el hecho de haber tenido un presupuesto acotado, porque se pudo construir justamente este inicio; pero en esta instancia es muy importante poder contar con fondos.

Lo ideal sería lo equivalente al Instituto del Cine, porque la música es el lenguaje por excelencia que circula en los medios de comunicación masivos, en las radios fundamentalmente pero también en la televisión y cualquier sitio de Internet. Debe ser el lenguaje, junto con el audiovisual, que más circula. Entonces, lo ideal sería poder contar con un presupuesto similar. Sabemos que es muy difícil, pero no menos del 10 por ciento consideramos que en esta etapa sería lo apropiado para un organismo que en su momento no existía y por eso tuvo los recursos tan acotados, pero que permitió construir justamente lo que es la fundación del Instituto Nacional de la Música sin que haya sido algo inflado. No es que se construyó con un gran dinero que generara algunas situaciones incómodas. Se construyó desde la base, con recursos acotados, y en esta instancia es muy importante poder mejorar los ingresos para profundizar su accionar.

Así que nuestra propuesta es elevar a no menos del 10 por ciento de los recursos por el inciso g) del artículo 97 de la Ley 26.522, o en su defecto asignar porcentajes en una nueva ley que equivalgan al porcentaje del 10 por ciento que se recauda actualmente.

Ese es un punto muy importante para el Instituto: estar por lo menos equiparado al resto de los institutos que existen en la Argentina. Porque la música financieramente debería estar equiparada, y mucho más siendo hoy en día el único recurso con que cuenta el Instituto para funcionar. Se están generando, como hizo el INCAA en su momento, nuevos espacios para poder recaudar, pero en esta instancia el 95 por ciento de los ingresos es por el artículo 97 de la ley 26.522. Esa es la primera propuesta.

La segunda tiene que ver con sostener y profundizar el cumplimiento del artículo 65 inciso a.ii) de la ley 26.522, que dice: "Como mínimo, el 30 por ciento de la música emitida deberá ser de origen nacional, sea de autores o intérpretes nacionales, cualquiera sea el tipo de música de que se trate, por cada media jornada de transmisión"; la jornada está dividida a las 12 del mediodía. "Esta cuota de música nacional deberá ser repartida proporcionalmente a lo largo de la programación..." para que no sea acumulada en horarios marginales- "...debiendo además asegurar la emisión de un 50 por ciento de música producida en forma independiente, donde el autor y/o intérprete ejerza los derechos de comercialización de sus propios fonogramas, mediante la transcripción de los mismos por cualquier sistema de soporte, teniendo la libertad absoluta para explotar y comercializar su obra. En este caso, el ENACOM..." -en su momento la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual- "...podrá eximir de esta obligación a las estaciones de radios sonoras dedicadas a colectividades extranjeras o a emisiones temáticas."

Este artículo es muy importante, ya que se relaciona directamente con parte de la lógica de fomento del Instituto Nacional de la Música, esto de apoyar lo preexistente. En esto de apoyar lo preexistente, la actividad musical, que nunca tuvo un órgano de fomento, se fue arreglando por las propias, y hubo mucha actividad musical, inclusive en formato profesional, por el gran impulso de los músicos en general o de los productores independientes, que hacían una inversión para que eso se desarrolle. Pero no había un organismo público que fomente la actividad musical. Entonces, para el Instituto es muy importante fomentar lo preexistente.

En la ley de creación del INAMU hay una parte del fomento que tiene que ver con vales de producción. Esos vales tienden a solucionar una instancia de un proyecto productivo, donde el artista pone el 70 por ciento y el Instituto un 30 por ciento; pero el artista no pierde justamente la condición de ser dueño de los derechos para poder comercializarlos. Cuando el artista, que es el motor de la obra, pierde los derechos, muchas veces se pueden generar grandes bancos de contenido pero que nadie los quiere emitir, y si se les saca los derechos a los creadores, estamos en un problema. Por eso el Instituto en ese sentido apoya lo preexistente y no con montos que puedan poner en duda la legitimidad de los derechos de los productores.

Por eso el artículo 65 funciona muy bien, porque todo músico que es fomentado en esta instancia de los vales de producción es dueño de los derechos de comercialización de sus propios fonogramas, y tiene la posibilidad de acceder a la cuota

de difusión que marca el artículo 65. Que si bien no se ha cumplido en su totalidad, logró mejorar el bajo punto de equilibrio que tenía hasta el momento de la implementación de la ley la difusión de la música nacional e independiente. Este artículo permite fomentar en gran parte los anticuerpos culturales que genera una sociedad, y esos anticuerpos culturales pueden estar en una provincia alejada o puede estar inclusive muy cerca de Capital, porque justamente el arte es un fenómeno mucho más complejo que solo la necesidad de competir o de lucro. Entonces, si queremos que esas expresiones musicales se hagan visibles y sean escuchadas, este artículo permitiría justamente encontrar un lugar donde puedan canalizar su difusión.

Al igual que la Federación Argentina de Músicos Independientes (FAMI), la Asociación Argentina de Intérpretes (AADI) y la Confederación Sindical de Trabajadores de Medios de la Comunicación Social (COSITMECOS), que expusieron en esta comisión, el INAMU apoya mantener y profundizar el cumplimiento del artículo 65 inciso a.ii).

Por otro lado, nos llamó la atención, porque hemos leído las exposiciones, la efectuada por la Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas (CAPIF) en contrario a ese artículo, porque si bien no se ha logrado la implementación en su totalidad, al existir una planilla con carácter de declaración jurada de las radios identificando lo que difunden, se transparenta la identificación de lo que se transmite en las radios. Como consecuencia de esta situación, cientos de músicos de diferentes lugares del país accedieron por primera vez no sólo a ser difundidos en medios masivos sino también a poder cobrar sus derechos intelectuales, que abona por ejemplo AADI, que utiliza como variable para abonar el derecho de comunicación pública la planilla de difusión de las radios. Entonces, no solo es un beneficio a la difusión sino también a la posibilidad de que cientos de músicos accedan al cobro por esa difusión. Así que apoyamos el cumplimiento y la prolongación del artículo 65 inciso a) ii

Por otro lado, desde el INAMU consideramos que el streaming para escuchar música debería ser considerado algo que ya existe, asimilable a comunicación pública.

Por último, coincidimos con el Instituto Nacional del Teatro porque el INAMU va a necesitar información sobre la recaudación total del artículo 97, a fin de poder fiscalizar desde el INAMU los ingresos que se correspondan con el porcentaje que tiene asignado el Instituto.

**Sra. Coordinadora (Giudici).**- Muchas gracias.

Se encuentra presente el doctor Henoah Aguiar, miembro de la comisión, quien va a comenzar con las preguntas.

Sr. Aguiar.- Como existe una unidad de objetivos en cuanto a los Institutos de Artes Audiovisuales, del Teatro y la Música, hay dos preguntas que se reflejan en las tres entidades por igual.

En primer lugar, cómo se logra en tres artes que son multiformes, pese a su aparente unidad temática, a la vez la pluralidad, la diversidad y la innovación. Hay una

tentación de trabajar sobre aquello que ya está. Entonces, ¿cómo se logra generar una representatividad alta de aquello que promociona o promueve cada uno de los institutos? Siempre la tentación es conservadora, no jugarse por lo nuevo, y lo nuevo por definición no es representativo; los que están por nacer no votan en la ciudadanía política y en la cultural tampoco. ¿Qué mecanismos piensan para arbitrar los medios para permitir el florecimiento de lo nuevo en tres artes fuertemente complejas de analizar?

La segunda pregunta es cómo articulan las políticas de promoción y creación con lo que hacen las provincias y las municipalidades. En el caso del teatro es bastante obvio en la Ciudad de Buenos Aires y en la Nación. ¿Cómo tener un lugar de articulación que permita que estemos trabajando de manera abierta y sinérgica? ¿O estamos sufriendo lo que suele suceder, con compartimentos estancos, duplicación de esfuerzos y falta de diálogo permanente? Me dicen que eso pasó en algún lugar en Albania, pero quisiera saber si por casualidad corremos el peligro de que eso suceda también con nosotros.

La tercera pregunta, si bien son tres instituciones nacionales, en los tres casos hay grupos privados comerciales o asociativos que tienen tanta fuerza como los tres institutos; en algunos casos puede haber una relación de complementariedad y en otros de puja. ¿Cómo se busca resolverlo?

O sea, diversidad, pluralidad e innovación, por un lado; articulación con políticas provinciales y nacionales, por otro, y complementación o puja con las asociaciones y otros grupos representativos de la actividad. En el orden que quieran.

**Sra. Coordinadora (Giudici).**- Tiene la palabra el representante de INAMU.

**Sr. Boris.**- Con respecto a lo nuevo que se comentaba, para el Instituto Nacional de la Música fue un desafío y eso estuvo muy trabajado: cómo los nuevos estilos musicales, que seguramente van a chocar con los anteriores, pueden ser contenidos en una ley de fomento. Las decisiones están en algún sentido democratizadas, porque hay instancias de decisión que prevé la ley. Por un lado, está el Comité Representativo donde -y esto responde un poco a la tercera pregunta- están incluidas las asociaciones que representan a los distintos colectivos de la actividad musical; hay un representante de los autores, un representante de los intérpretes, un representante de los productores, de los sindicatos, de los managers, de los músicos independientes, de la enseñanza pública, de música de la enseñanza privada, incluidos por ley en ese Comité Representativo, que es el órgano evaluador de los proyectos nacionales, que es el 10 por ciento del Instituto. Pero también en el Comité Representativo hay un representante de cada una de las regiones culturales, nombrado por la Asamblea Federal. La Asamblea Federal propone al Comité Representativo un representante de cada región cultural. Con lo cual, en ese Comité Representativo no sólo está la actividad sino que están las provincias a través de un representante de cada región. Inclusive son los que proponen los nombres de los coordinadores regionales y son los que se convierten en jurado del fomento a nivel nacional.

Por otro lado, a nivel regional los jurados son representantes de organizaciones de músicos que tengan personería jurídica o gremial en cada una de las provincias que integra una región, porque nadie mejor que la actividad musical organizada federalmente



para fomentar lo que sucede en su región. Por eso hay dos instancias, la nacional y la regional; cada una de las regiones tiene derecho a nombrar un delegado al Consejo Regional, un representante por cada organización de músicos que tenga personería jurídica o gremial otorgada para la jurisdicción que representa.

Por otro lado, para fomentar lo nuevo, en estos vales de producción una de las condiciones -estamos hablando del vale de producción que es el 30 por ciento de un proyecto donde el músico pone el otro 70- es no escuchar lo que se fomenta. Es algo raro eso. ¿Cómo se fomenta algo que no se escucha? Yo tuve la posibilidad de participar en las comisiones y justamente es el riesgo que tiene que correr un Instituto para fomentar la incertidumbre. En el arte, la incertidumbre es un valor, porque uno nunca puede saber dónde anida un estilo nuevo que le va a cambiar la mirada, los corazones, los sentimientos a una nueva generación. Si solo analizamos cómo fue evolucionando la música a lo largo de la historia, todos los estilos musicales que surgían rompían con el anterior; con lo cual, lo que estaba establecido nunca hubiese fomentado lo nuevo porque justamente era rupturista. Por poner un ejemplo muy claro, cuando surge la música punk venía de romper con lo que era la música progresiva; lo que era un valor, una ejecución muy lograda, terminaba siendo algo contrario. Pero esto sucedió con la ópera, cuando surge la música clásica, y a su vez en distintos estilos. Siempre hay una ruptura, y es sana esa ruptura estética. Por eso, como los evaluadores tienen sus preconceptos, hay una partecita del Instituto donde justamente no se evalúa por lo estético, no se escucha lo que se fomenta. Se entiende que si alguien hace el esfuerzo de poner el 70 por ciento en algo, no es porque se va a perjudicar sólo para recibir un beneficio, porque en eso está su proyecto musical, su carrera, su vida, etcétera. Es el lugar que se da para fomentar lo nuevo, la incertidumbre.

En cuanto a la relación con las provincias es constante. Tanto el Instituto de la Música como el Instituto de Cine tienen una Asamblea Federal, y la aprobación de nuestro plan de acción y presupuesto lo da la Asamblea Federal. Si esa Asamblea Federal está disconforme con lo que hace el Instituto, tiene las herramientas necesarias como para evitarlo. Compartimos la Asamblea con el INCAA en Mendoza el día 22 de marzo y tuvimos la posibilidad de que los 23 representantes de Cultura de las distintas provincias apoyaran por unanimidad lo que está haciendo el Instituto. Eso solo es posible porque los músicos de cada una de las provincias también llevan adelante la idea de que el Instituto está haciendo una actividad federal.

Pero también organizamos, junto con los secretarios de Cultura de las provincias, charlas y eventos. En cada uno de los eventos que hay se hacen certificados, por ejemplo, un taller de letras de canciones al que va Miguel Cantilo, el certificado lo firma la autoridad provincial, el Instituto de la Música y el artista. Hay una articulación entre los provinciales y el Instituto de la Música. También es cierto: nadie mejor que los músicos de las provincias y las autoridades provinciales para conocer lo que sucede en cada una de las regiones.

También se está trabajando con el Ministerio de Cultura en la habilitación de lo que se llama ventanilla única con las Casas del Bicentenario. Eso también permite profundizar la relación a nivel provincial, y a veces hasta a nivel municipal.



O sea que se hace un trabajo desde las provincias, se hace un trabajo desde el Instituto, pero también articulando con el Ministerio de Cultura y las distintas instancias con este proyecto de ventanillas únicas.

Además, como comentaba antes, lo asociativo está contenido en la misma ley, y de hecho tratamos de generar información para que los músicos conozcan los derechos intelectuales. Por eso la idea es trabajar para difundir cómo hacer para cobrar el derecho de autor, de SADAIC, el derecho de intérprete, el derecho de productor fonográfico.

Por último, las entidades estamos organizadas e integradas en lo que se llama el seguimiento a los organismos descentralizados, donde nos juntamos una vez por mes para articular políticas. Tanto el Instituto del Cine, el Instituto Nacional del Teatro como el Instituto de la Música, junto con el Ministerio de Cultura, nos sentamos para articular políticas.

**Sra. Coordinadora (Giudici).**- Tiene la palabra el señor Allasino.

Sr. Allasino.- Con respecto al interés por lo nuevo, en el Instituto Nacional del Teatro desarrollamos varias políticas que tienden a fomentar el desarrollo de nuevos artistas, especialmente tenemos concursos de dramaturgia emergente, que se encaran en todas las regiones del país y que gracias a nuestro proyecto editorial luego logramos publicar la obra de estos artistas emergentes.

Una de las nuevas líneas de subsidios que hemos lanzado este año, que ha cerrado la convocatoria el 30 de septiembre, tiene que ver con fomentar el desarrollo de profesionales menores de 30 años. Hemos lanzado una línea de subsidios para que estos artistas puedan formarse en experiencias en el exterior, además de nuestras numerosas líneas de becas de formación en el país. Tenemos becas de estudio y perfeccionamiento no sólo en el territorio de lo artístico sino también en el terreno de lo técnico, de la gestión teatral y cultural y de la producción teatral. Sin duda que estos espacios de fomento y acompañamiento impulsan a que las nuevas generaciones sean las beneficiarias.

Con respecto al carácter federal, el Instituto Nacional del Teatro es el único organismo que tiene una representación en cada una de las provincias argentinas. Nosotros tenemos una sede del Instituto Nacional del Teatro en cada provincia, donde además actúa un funcionario del Estado Nacional que es elegido por concurso de antecedentes y oposición; tenemos un funcionario en cada provincia. Ya la ley le confiere al Instituto una conformación absolutamente democrática y federal.

Nosotros tenemos un órgano colegiado que conduce el organismo, que es el Consejo de Dirección, que está integrado por un representante de cada una de las regiones teatrales, los que son elegidos por los representantes provinciales que les mencionaba anteriormente. Así que nosotros tenemos un vínculo muy potente con todos los territorios provinciales. Nuestros funcionarios tienen la gran responsabilidad y la obligación de estar en contacto con las comunidades teatrales de cada una de las provincias, y deben recoger sus inquietudes y necesidades, y ellos son los encargados de lograr que esas políticas lleguen al Consejo de Dirección para que luego nosotros tomemos las decisiones presupuestarias al respecto.

Quiero destacar que el Instituto Nacional del Teatro tiene realmente una llegada muy federal, muy potente. Nosotros este año, a partir de la nueva administración, nos hemos propuesto un plan federal de contacto para cara a cara poder dar cuenta de cómo es ese vínculo que tenemos con cada una de las comunidades teatrales. Hemos viajado a todas las provincias del país y es uno de los valores más importantes del Instituto Nacional del Teatro.

Finalmente, el vínculo que tenemos con las distintas asociaciones del sector, con intereses específicos, es muy fluido. Nosotros tenemos un vínculo abierto con Argentores, la Asociación Argentina de Actores, las múltiples asociaciones de salas que hay en el país, no solamente aquí en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires donde por ejemplo están ARTEI y Escena, que son dos instituciones muy fuertes que nuclean muchas salas de la ciudad sino también con redes de salas de diversas localidades del país.

Obviamente, la construcción que hacemos para nuestra política de acción proviene justamente de ese diálogo con los intereses del sector. Al estar tan representados y tan nucleados en distintas instituciones se impone siempre el diálogo a la hora de encarar cualquiera de nuestras políticas de acción.

**Sr. Aguiar.-** ¿Las políticas de subsidios de la Nación y la Ciudad en el caso de creaciones teatrales, que hay subsidios por obra?

**Sr. Allasino.-** Nosotros tenemos una política de acción muy intensa que intenta ser federal y tener llegada a todos los territorios provinciales, y luego nos encontramos con que hay provincias y municipios que tienen leyes municipales o leyes provinciales de teatro que intentan fomentar también la actividad. Esas leyes son muy desiguales. Lo que ocurre por ejemplo con Proteatro en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires no se puede replicar con lo que ocurre en otras provincias, donde quizá no hay leyes de promoción o fomento de la actividad teatral. Tenemos el caso, por ejemplo, de la provincia de Santiago del Estero, que ha sido la primera en sancionar una ley provincial de teatro en 1985 pero que nunca fue reglamentada. Y tenemos casos de otras provincias que sí están en proceso de reglamentación de sus propias leyes provinciales. Nuestro gran desafío es, justamente a través de esta llegada federal, poder tener una conversación abierta con los referentes de cultura de las provincias para no superponer nuestras líneas de trabajo. Pero sin duda lo que el Instituto Nacional del Teatro hace por la actividad escénica en todo el país no tiene correlato con lo que ocurre con los gobiernos provinciales o municipales.

Creo que lo que ocurre con Proteatro es algo excepcional. Articulamos con Proteatro, tenemos algunas líneas de trabajo que de alguna manera se superponen, porque por ejemplo el Instituto Nacional del Teatro fomenta el sostenimiento de las salas teatrales en todo el país, y por su parte Proteatro también hace una contribución para que las salas de Buenos Aires puedan tener un acompañamiento mayor. Nosotros lo vemos como algo positivo y bienvenido.

Sin duda es muy desigual lo que ocurre en cada uno de los territorios provinciales. Por eso es tan importante la presencia del Instituto con sus políticas de alcance federal.

**Sra. Coordinadora (Giudici).**- Tiene la palabra el señor presidente del INCAA.

**Sr. Cacetta.**- Con respecto al primer punto, relacionado con las innovación y la pluralidad que mencionabas, específicamente tenemos acciones constantes relacionadas con estos puntos. Para no teorizar, concretamente les contamos lo que hemos hecho desde el inicio de la gestión.

Los nuevos planes de fomento en cuanto a la innovación tienen que ver con el desarrollo, cosa que el INCAA no tenía; empezar a desarrollar desde guiones a proyectos, con lo cual, está abierto a que puedan aparecer nuevas producciones o nuevas formas de contar historias. Tanto en los planes de fomento de cine como de televisión, y en la televisión porque por supuesto está relacionada con nuevas tecnologías y otros medios, hemos tenido -y fue un boom- uno de los concursos sobre series web, que sin ninguna duda tienen una forma distinta e innovadora de contar, no tiene absolutamente nada que ver con hacer un largometraje o una serie de televisión, no es acortar el tiempo nada más; es otro lenguaje, sin ninguna duda.

Estamos en breve por lanzar un concurso de Snapchat, en treinta días. Hicimos una presentación de unos youtubers en el Gaumont; un matrimonio medio difícil de pensar previamente, pero hubo 1.800 asistentes, algo increíble.

Tiramos esos puentes entre las distintas formas de exhibir, de contar, de producir y de lenguaje, que son realmente distintos pero que en algún punto empiezan a ser convergentes. Hoy por ejemplo el cine, si hablamos de algo bien tradicional, no se ve en pantalla de cine solamente; se ve en un celular, en la televisión y en este caso también hacemos este ida y vuelta con un youtuber presentando en un cine. Entonces, la verdad que fue un éxito importante.

En cuanto a la pluralidad, primero, la selección de los proyectos se hace a través de comités y de jurados que están puestos y nombrados por el Consejo Asesor, y ahí entro a lo que es el federalismo, la participación y la conexión con las provincias, que lo dejo por un segundo y después lo comento. Con lo cual, eso debiera asegurar la pluralidad de presentaciones y no una sola mirada hacia la selección de proyectos para ser fomentados, tanto con los jurados como con los comités.

Las pantallas de exhibición que tiene el INCAA, en INCAA TV, en Odeón, que es una pantalla gratuita pero que también estamos haciendo un valor Premium, y lo que ha crecido el mes pasado con acciones que estamos realizando de promoción y de puesta en valor de esas pantallas, llegó a 400.000 usuarios registrados, con lo cual, es una gran forma de pluralizarlo, abrirlo, tender esos puentes para que no solo sean producciones innovadoras sino también una forma de exhibir innovadora y bastante más amplia.

Con respecto al federalismo y la relación con las provincias, como decía Diego, existe una Asamblea Federal, la cual nombra a la mitad de los representantes del Consejo Asesor, que vienen de las provincias, con lo cual, hay un representante de cada una de las regiones. Esto no se hacía habitualmente, no teníamos un Consejo Asesor activo, y hoy por hoy tenemos una reunión por mes o cada mes y medio como máximo, y la idea es

que sea rotativo y no solo siempre en Buenos Aires. Lo que se habla en ese ámbito tiene que ver con las realidades de cada una de las regiones. A partir de esa instrumentación del Consejo Asesor, que estuvo efectivizado en el mes de junio, hoy terminado octubre tenemos un plan de fomento regional y concursos de televisión regionales que fueron más importantes que los nacionales en cantidades.

El paso que sigue hacia el año que viene es analizar cada una de las regiones, porque así como decía Marcelo, las regiones son realmente bastante heterogéneas en lo que necesitan y en su desarrollo. Es el análisis de este primer año y esta primera etapa para saber qué necesita cada región y tratar de ir a hacer algún fomento, alguna actividad determinada que permita el crecimiento de esas regiones.

De hecho, la ENERC, que es la Escuela de Cine que tiene el Instituto, tiene ya tres sedes funcionando, una en Formosa, desde hace dos años, otra en Jujuy y la otra en San Juan, que se inauguró este año. La semana pasada estuvimos en San Martín de los Andes anunciando la apertura en abril de Patagonia Norte, y están terminando de definir los secretarios de Cultura, porque no lo definimos nosotros sino que dejamos que sean ellos para hacerlo en conjunto. Es una auténtica coproducción entre las regiones y el Instituto, donde la provincia seleccionada pone el lugar físico para establecer la escuela, y el Instituto pone al vicerrector, da la capacitación y envía a los docentes. Realmente hay una capacitación federal porque es el mismo plan de estudios en todo el país; no es un plan inferior porque esté alejado de la Capital Federal sino que el plan de estudio es exactamente el mismo, la exigencia es exactamente la misma, y los contenidos son exactamente iguales. Con lo cual, un egresado de Jujuy es lo mismo que un egresado a Capital Federal, salen con los mismos conocimientos.

Esa interrelación con las provincias se da entonces a través del Consejo Asesor, a través de la ENERC, con sus sedes y con los nuevos planes regionales, que también estamos muy cerca porque lo que hicimos fue discutir con los consejeros asesores de cada una de las provincias para lanzar estos concursos y estos regímenes de fomento regional, y estar muy encima para saber cómo vino la devolución. La semana pasada que estuvimos anunciado la apertura el año próximo en San Martín de los Andes, vimos que en Patagonia había puntualmente una necesidad de asistencia en producción y desarrollo, porque no se había presentado la misma cantidad de proyectos que en el resto del país; entonces, se articuló con cada uno de los representantes de las provincias, armaron un colectivo, que es el Ente Cultural Patagónico, e invitaron a las redes de televisión pública de la Patagonia. Fue como un acuerdo tripartito que nos asegurábamos el asistir con fondos de los dos lados, con logística y también con pantalla.

El punto de esta federalización, esta pluralidad y esta innovación, que ahí se mezcla con los nuevos regímenes, es no sólo poner un fondo para que alguien haga algo en algún lugar del país sino ir a esos lugares, tener comités y seleccionadores de esos lugares, contar la problemática de ese lugar, y después no sólo producirlo sino difundirlo y exhibirlo. Hasta ahora lo que veíamos es que todo tenía que ser validado después en Capital Federal. Es como que se producía donde se producía, con los fondos que a lo mejor el INCAA podía otorgar, pero después no tenía forma de exhibirse o no se exhibía nunca o se exhibía de muy mala manera en la Capital. Entonces, el punto es generar esos polos

de producción y de exhibición en cada una de las provincias, que sin ninguna duda van a generar un círculo virtuoso de mayor calidad y profesionalismo en la producción.

Por último, en la relación con el sector privado, primero, no hay competencia, porque el INCAA no produce sino que fomenta la producción. Con lo cual, los derechos -que eso lo cambiamos también en la televisión- en el cine sin ninguna duda el INCAA nunca tiene ningún derecho y no hay una cuestión de competencia sino que posiblemente sean cuestiones de intereses que alguna asociación u otra quiera alguna otra cosa. Para eso nosotros propendemos al diálogo y con todos los que quieren dialogar nos sentamos a hacerlo para construir, como hemos hecho, los planes de fomento y los cursos de televisión, que salieron de reuniones de meses de escucharnos y de leer las presentaciones de cada una de las asociaciones representativas y salió un plan de fomento general. Lo mismo con lo que venimos a proponer acá, que tuvo que ver con reuniones con las cámaras más representativas de la actividad.

También en cuanto al punto anterior, de federalismo y pluralidad, estamos participando activamente respecto de todas las legislaciones que se están comenzando a discutir en cada provincia. Entonces, estuvimos charlando mucho con San Luis; en Corrientes participamos activamente en la redacción de la ley, para que no pase esto de que tengamos una ley nacional y se dicte una provincial que entre en colisión con un beneficio, en vez de potenciarlo. La verdad que la recepción y el ida y vuelta que se está logrando es muy grande, con lo cual, es tener un plan nacional o un fondo nacional pero también uno provincial que lo potencie. En eso estamos teniendo una interacción muy grande con todos los secretarios de Cultura de cada una de las provincias que están trabajando con las nuevas legislaciones.

Por último, con la Film Commission creada este año se está trabajando con todas las provincias y las regiones. Es un trabajo de hormiga porque tiene que ver con los municipios, no sólo con las provincias, para ir obteniendo un archivo fotográfico de locaciones y de oferta de servicios para salir a vender nuestro país al exterior. Eso tiene que ver no con vender tres montañas, un mar y la provincia de Buenos Aires sino que realmente sea muy federal en todos los sectores del país, armar esta Film Commission para que llegue realmente allí. Estamos capacitando a cada una de las Film Commission provinciales y municipales y ya hubo una cantidad de capacitaciones que fueron muy exitosas.

**Sra. Coordinadora (Giudici).**- Iba a ser breve en las preguntas, pero tengo que empezar por una aclaración sobre lo que significa modificar la Ley de Comunicaciones Convergentes y por qué estamos hoy en esta reunión con ustedes.

Como señalaban ustedes, cada uno de sus organismos recibe una parte de lo que el ENACOM recauda en concepto de tasas de radiodifusión y demás gravámenes que posibilitan esta redistribución de fondos para el fomento de las artes audiovisuales y escénicas. Como ustedes comentaban, los institutos que hoy presiden tienen data de creación de hace varias décadas, cuando ni siquiera la transformación analógica o audiovisual estaba en curso, y ahora estamos ante una época de absoluto cambio. Esos cambios son cada vez más vertiginosos, y lo que hemos recogido hasta acá en estas reuniones con todos los sectores es la preocupación del avance de las nuevas plataformas,



sobre todo con lo que tiene que ver con contenidos audiovisuales y también con la música. Quizá en el Instituto del Teatro todavía no tengan esa preocupación porque dependen un poco más de la presencia en las salas, pero la verdad que es algo que está revolucionando la manera de consumir contenidos y arte por parte de los ciudadanos.

En lo que respecta al ENACOM, al Ministerio de Comunicaciones y a la ley que tenemos que redactar, hay que bajar la expectativa en el sentido de que nosotros no somos quienes vamos a definir la política pública del gobierno en relación al fomento de las artes escénicas, audiovisuales o de la música. Lo que sí tenemos que atender es parte del financiamiento de estos organismos y la protección de las cuotas locales de pantalla. Por eso separo en dos temas y quería enfocar la pregunta en estas dos áreas bien definidas.

En cuanto al financiamiento, el INAMU dice que tiene el 2 por ciento y la música tiene mucho que ver en la radiodifusión y por supuesto aparece como uno de los sectores más postergados, porque si nos ponemos a ver la mayor cantidad de licencias y las frecuencias del espectro radioeléctrico que se utilizan para radio, no es proporcional con lo que el INAMU finalmente recauda. Pero tampoco podemos desfinanciar al Instituto Nacional del Teatro ni al INCAA, y también dependen de nuestra misma recaudación otros organismos como la Defensoría del Público. Entonces ahí estamos en un complejo escenario donde tenemos que tener cuidado porque cada punto que corramos de un lado para el otro significa un colectivo que tal vez se queda sin fomento o sin producción.

Por eso los invito a que en este momento reflexionemos cómo sería si hacemos caso al INAMU y llegamos al 10 por ciento, ¿de dónde sacamos ese porcentaje y cómo ven ustedes este escenario donde también las nuevas tecnologías probablemente modifiquen la recaudación? Hoy tenemos tasas de recaudación sobre la radiodifusión tradicional. En Europa, Estados Unidos y México hicieron el apagón analógico. Así que estamos justo en un momento de transición hacia el cambio de paradigma, cosa que los invito a reflexionar porque seguramente nos vamos a encontrar con ese desafío.

El segundo elemento tiene que ver con las cuotas de pantalla. Casi todos en la comisión estamos muy convencidos de que es necesario un capítulo de protección y fomento de los contenidos y de la industria local. Tanto en lo audiovisual como en la música estamos convencidos de que tiene que haber cuotas de protección de pantalla, y nos encontramos ahí con un desafío mayúsculo: cómo hacemos para generar y extender esas cuotas de promoción de pantalla a las nuevas plataformas. Pienso fundamentalmente en dos: Netflix, que hoy el desafío que se está planteando en muchos países del mundo es imponerle cuotas de producción local, como en Francia o Brasil; y el tema de plataformas de fonogramas, que allí es mucho más complejo.

Estuvimos debatiendo en la comisión en nuestras reuniones de redacción que tal vez en el tema de la música sería importante fomentar, en plataformas extranjeras, la introducción de catálogos locales, que tengamos alguna manera, no sólo de definir la oferta de lo que está a disposición sino también fomentar esos catálogos que tendrían que tener disponibles todas las plataformas. En eso nos gustaría mucho que nos ayuden, porque la verdad que hasta ahora las organizaciones sectoriales que vinieron plantearon otros problemas pero no este de lo que viene hacia el futuro.

Entonces, cómo se imaginan ustedes que se pueden promover cuotas de pantalla de producción local y en este caso de música en radiofonía, para que lo hagamos efectivo, porque hasta ahora en todos estos temas es difícil de imponer. Además, ustedes saben que esas plataformas no existen en la Argentina, no se rigen por las leyes argentinas, entonces, tenemos que hacer un esfuerzo muy grande entre todos para la defensa de la producción local en lo que se viene. Por más que desde el Estado fomentemos todo el trabajo que hacen el Instituto Nacional del Teatro, el INCAA y el INAMU, si la gente escucha y consume contenidos on demand por otras plataformas, por el celular, por pantallas de ipad o computadoras, tenemos que ser mucho más creativos a la hora de fijar las leyes.

De ahí la importancia de lo que se nos ha encomendado para la Ley de Comunicaciones Convergentes.

Son dos preguntas para todos y una más para el INAMU, que tiene que ver con algo que planteó FAMI sobre el tema de la payola, un tema de competencia desleal porque determinados productores pueden cobrar a los sellos discográficos para pasar música y ellos planteaban que eso tiene que tener una ley de espacio patrocinado. Mi pregunta es si no favorecemos la clandestinidad. Si eso no se puede hacer, ¿por qué tendríamos que ponerlo en la ley? El productor que decide cobrarle a un sello discográfico, el disc-jockey o el programador de una radio que cobra eso que no está bien, ¿por qué tendría que decir que está cobrando por eso, si no se puede hacer? No entiendo cómo lo podríamos incorporar en la ley. Ese también fue un debate en nuestras reuniones cerradas de la comisión.

**Sr. Boris.-** Esa situación no está tipificada como delito. En Estados Unidos sí. Hay una anécdota de que Alan Freed, el creador del término "Rock and Roll", fue a prisión por aceptar dinero de las discográficas. En la Argentina no está tipificado como delito pero es una práctica que todos los que estamos en la música conocemos. El oyente desprevenido cree que está escuchando una programación, cuando en realidad en muchos casos está escuchando una publicidad encubierta. Que esté tipificado como delito o que esté prohibido va a mejorar el punto de equilibrio como se está desarrollando ahora. Cualquiera que está en la música sabe que a esos "40 principales" no puede acceder cualquiera; ya están preseleccionados y esa preselección tiene que ver justamente con situaciones que no se pueden contar. Pero no está tipificado como delito. Es ilegítimo aunque no es ilegal. Si se llegara a incluir en la ley, sería un avance.

**Sra. Coordinadora (Giudici).-** Por eso mi pregunta. Poner en la ley que algo que no está tipificado como delito tiene que anunciarse, estaríamos de alguna manera avalando que se cometa.

**Sr. Boris.-** Pero se transparenta porque quedaría claro que es una publicidad y no una programación. Cuando alguien está escuchando algo, piensa que está escuchando una programación donde alguien se sentó a considerarlo como público. Cuando alguien está escuchando una propaganda se anuncia que es una propaganda y claramente es una propaganda. Acá el asunto es que se emite como una propaganda pero se recibe como una programación. Entonces, el oyente está desprevenido. Si se anuncia, quedaría claro que es una publicidad.



**Sra. Coordinadora (Giudici).**- Claro, pero es difícil para incorporar como una cláusula, porque entiendo que podría ser una ley aparte o una nueva tipificación del Código Penal, pero si lo tomamos en la Ley de Comunicaciones Convergentes, en vez de fomentar a que eso no suceda, me parece que estamos reconociéndolo. Esta era mi duda cuando lo planteó la FAMI. Lo dejo para discutir.

**Sr. Aguiar.**- ¿Cómo sería el mecanismo de prueba?

**Sr. Boris.**- Es que no hay prueba, es informal. Un arreglo común es: vos me ponés tantas publicidades, yo te paso tantas veces las canciones. Es un arreglo común, pero no hay una prueba.

**Sra. Coordinadora (Giudici).**- Diego, te invito a pensar un poco, porque nosotros desde el conocimiento de cada uno no lo podemos resolver. Entonces, queríamos sugerencias sobre eso.

**Sr. Boris.**- La curaduría del streaming tiene el mismo problema. Spotify recomienda listas que no está claro quién las elige. La mayoría son de las discográficas, por supuesto.

**Sra. Coordinadora (Giudici).**- Por eso estamos hablando de que en los catálogos de streaming de alguna manera tengan participación los institutos, para que sea de la manera más plural y legítima posible esa protección de la cuota local de pantalla.

**Sr. Aguiar.**- ¿Puedo hacer una pregunta? Esto que estábamos viendo tiene un problema, que es que no podemos detectar los orígenes. ¿Habría posibilidad de pensar, con los medios informáticos de que disponemos, que hubiera una base de datos permanente de toda la música, pensando sobre todo en la nueva? Está el que compone dos cositas para el cumpleaños de su tía y demás, pero ¿de qué manera podríamos generar una base actualizada con la música, que fuera de algún nivel de acceso?

**Sr. Boris.**- Justamente algo que funcionó como anticuerpo era la cuota de música nacional, la cuota de música independiente, porque ahí se entiende que no hay posibilidad o hay muy poca posibilidad de que los productores independientes accedan a ese pago por la publicidad. Para eso, la Federación Argentina de Músicos Independientes creó un banco de música independiente, del que las radios se pueden nutrir en forma gratuita, que hoy en día tiene 1.000 discos, donde voluntariamente los músicos subieron sus catálogos. Cuando decimos los músicos es porque está desde el último disco de Lito Nebbia hasta el disco que hizo un músico en Jujuy, porque el músico es dueño de los derechos de productor. Eso está considerado inclusive para poder ser descargado exclusivamente por las radios, a fin de cumplir con las cuotas. A eso no tiene acceso el público. Ese banco de música se va nutriendo cada vez de más discos; hablamos de físicos pero en realidad pueden ser también virtuales, donde el músico es dueño del derecho de comercialización y está aplicado al cumplimiento del 15 por ciento de música nacional independiente. Es de descarga gratuita para las radios, que les permite saber que esos 1.000 discos son de producción independiente, o sea, cumplir con la cuota, y tener una diversidad, porque se puede ingresar por provincia, por estilo, y los que tienen la posibilidad de subir esos discos al banco de música independiente son las organizaciones de músicos independientes con

personería jurídica en cada provincia. Con lo cual, se garantiza que cada provincia tenga acceso a poner esos discos en el banco. Es a lo más federal que se puede llegar.

**Sr. Aguiar.-** El músico a la asociación y la asociación al banco.

**Sr. Boris.-** Claro, pero la asociación que tiene personería jurídica en la provincia. Porque nadie mejor que los músicos organizados de la provincia para conocer qué cumple con la categoría independiente en esa provincia. Esto lo hizo la FAMI en su momento con el AFSCA y rindió sus frutos. Por lo que tengo entendido, se pasó de 0,5 por ciento, antes de la implementación de la ley, al 7 por ciento en el mejor momento que se implementó, y ahora creo que estaba en un 4 o 5 por ciento.

**Sra. Coordinadora (Giudici).-** Continuamos con la pregunta sobre financiamiento y cuota de pantalla en las nuevas plataformas.

**Sr. Allasino.-** Dada la especificidad de nuestra tarea, las artes escénicas, donde no tenemos producto que vender ni que reproducir, lo nuestro es el fomento del encuentro, el encuentro en vivo. Eso es el teatro. Obviamente que hay plataformas, como Teatrix, que intentan reproducir, pero se acerca más a lo que tiene que ver con los medios audiovisuales. Entonces, de allí la importancia de entender la naturaleza tan específica de las artes escénicas y la necesidad de que el Estado proteja este espacio de expresión y de encuentro. El teatro es un fenómeno colectivo de reunión y de compartir en un momento efímero; no tiene repetición el encuentro entre un artista o varios artistas que están ofreciendo lo suyo de manera irreplicable.

Por eso las nuevas plataformas y las nuevas tecnologías de pronto escapan a nuestras posibilidades de inserción en ese medio. Somos conscientes de esa dificultad pero también somos conscientes de la potencia que tiene el teatro como hecho vivo, único e irreplicable. Pero no podemos hacer grandes aportes acerca de cuestiones vinculadas a cuotas de pantalla.

**Sra. Coordinadora (Giudici).-** ¿Y con respecto al financiamiento? ¿Cómo hacemos?

**Sr. Allasino.-** ¿Cómo hacemos? El Instituto se financia, como dije antes, en un 97 por ciento por lo que recaudamos a través de la ley; el 3 por ciento corresponde a lo que recaudamos por Lotería. Si no existe ese financiamiento por parte del Estado, no existe la promoción del teatro en nuestro país. Me gustaría poner de relevancia especialmente cómo la ley llega a ser sancionada en 1997. La ley es el resultado de un trabajo de militancia de las fuerzas del sector, que llevó más de cincuenta años de trabajo, y es un logro colectivo con el que se siente identificado todo el país teatral. Por eso para nosotros la importancia de que el Estado se haga presente financiando la actividad.

¿Puntualmente a qué apunta la pregunta?

**Sra. Coordinadora (Giudici).-** Si entre todos podemos encontrar un mecanismo, frente al planteo de aumento del INAMU, porque estamos ante una frazada corta: si quitamos de un lado, lo desfinanciamos. Realmente son cuestiones que tenemos que atender. No

lo pongo como responsabilidad de ustedes, porque al contrario, es una responsabilidad nuestra, pero los recursos son limitados y hay tres organismos de fomento y la Defensoría del Público que recibe parte de la recaudación.

**Sr. Allasino.-** Históricamente nosotros ya hemos sufrido un recorte, como expuse antes. Mi función consiste en poner de relevancia la importancia que tiene fomentar las artes escénicas en nuestro país. La Argentina es un país que se destaca en el mundo por su producción teatral y además somos referentes en Latinoamérica como Nación que lleva la delantera en cuanto a cuestiones vinculadas a la presencia del Estado, considerando al teatro en su potencial valor. Para nosotros es fundamental que el Estado siga financiando el hacer teatral, sobre todo en un sector que nosotros todavía no podemos hablar de industria, lamentablemente, a diferencia de lo que pasa con la música o las artes audiovisuales. El teatro, más allá de que trabajamos fuertemente para insertarnos en un mercado de artes escénicas, ese mercado no existe como tal hoy y nosotros estamos fuertemente comprometidos a que exista en el futuro, pero tiene una fuerte raíz colectiva y social nuestra tarea. De ahí también su particular naturaleza y la necesidad de que el Estado apoye la actividad.

**Sra. Coordinadora (Giudici).-** Gracias. Tiene la palabra el INCAA.

Sr. Cacetta.- Hay dos temas a atender. Concretamente, creo que tenemos que agrandar la base, porque si no, es imposible; es estar discutiendo sobre la misma participación y es una manta corta: si se agrega un punto en un lado, se lo sacan a otro. Más allá de la eficiencia que tenga la Defensoría, que no sé el porcentaje que tiene...

**Sra. Coordinadora (Giudici).-** Es el 5 por ciento.

**Sr. Cacetta.-** El 5 por ciento es el doble que tiene el INAMU y no sé si está bien. Entonces, opino, planteo o interpelo si tiene que pasar por ahí.

Por otro lado, es incrementar la base pero no caprichosamente. Como planteábamos antes, concretamente con el cine, la idea y el origen de la ley de la década del 50 era financiarse a través de las entradas de cine porque ahí se veía el cine; después empezó a plantearse gravar la televisión, porque ahí se veía el cine. Hoy estamos hablando de artes audiovisuales en general, y donde se están viendo es en las nuevas tecnologías. Entonces, la lógica sería incrementar esa base y poner pisos determinados que aseguren que podamos tener la previsibilidad de todos los institutos para seguir adelante con nuestra acción. Incrementar la base nos va a permitir sin ninguna duda tener acciones más conducentes a un beneficio y una necesidad, que es lo que planteábamos antes. Esta convergencia tecnológica tiene que ver con nuevas redes y con inversión en infraestructura, tiene su correlato en la convergencia de producción y en la necesidad de tener contenidos para poner autos en esas autopistas, porque si no, el problema es que esos autos en vez de ser nacionales van a ser extranjeros, pero van a existir, porque esas redes necesitan ser alimentadas.

Entonces, creo que el punto es analizar un poco los porcentajes que veníamos hablando antes, en conocimiento pregunto de la Defensoría. Y por otro lado, incrementar la base.

El tema de las cuotas, puntualmente en el caso de Netflix, me parece que es un tema técnico a tener en cuenta, hay que ver lo que está pasando en Europa, y tenemos que analizar para colaborar con los que están trabajando.

**Sra. Coordinadora (Giudici).**- Nos encantaría que sumen.

**Sr. Haiek.**- Si cada país de Latinoamérica le pone cuotas a Netflix, es complejo.

**Sra. Coordinadora (Giudici).**- Es un mercado en expansión y también un esquema de transición, con lo cual, tenemos que opinar como país sobre el tema y ustedes son los especialistas en contenidos y producción audiovisual, y el INAMU por supuesto tiene un rol importantísimo en todo lo que es plataformas de difusión de música. Entonces, si nos ayudan un poco a pensar cómo hacemos para trasladar esta protección de las cuotas de pantalla a las plataformas, incluso las que puedan llegar a venir, que todavía no conocemos, sería importante. Sobre todo el INAMU, ya que en la industria discográfica la irrupción de la nueva tecnología ha destruido lo que era la vieja industria discográfica. Entonces, más allá de que la comisión redactora tiene la obligación de definir un marco regulatorio de lo audiovisual y las telecomunicaciones, ustedes con su experiencia nos pueden ayudar muchísimo en esta cuestión técnica.

Seguimos con reuniones en el ámbito del Ministerio de Cultura, donde nos han invitado a participar para confluir todos los que tenemos algo que decir en esto, junto con el Sistema de Medios Públicos, que a nosotros nos parece muy importante que esté sentado en esta mesa. Y el ENACOM, con lo que planteó el Instituto Nacional del Teatro y ustedes, recoge el guante del tema de la auditoría y la necesidad de tener un mecanismo.

**Sr. Cacetta.**- Me sumo. Tenía mucho para hablar que quedó afuera, pero me sumo porque es el mismo problema.

**Sra. Coordinadora (Giudici).**- Justamente, la idea de la creación del ENACOM y unificar AFTIC y AFSCA en un organismo, tiene que ver con políticas de transparencia y acceso a la información. Así que este es un tema que rápidamente tenemos que resolver para que cada uno sepa cuál es la recaudación y qué está recibiendo.

**Sr. Boris.**- Coincido con Alejandro en que hay que ver si se puede aumentar la base, porque por ahí no sabemos en esta nueva ley de qué montos se está hablando. Uno habla de porcentaje y tiene que ver con lo anterior, pero si se aumenta la base, se estaría aumentando la recaudación. Si no, también el ENACOM puede hacer un aporte.

**Sra. Coordinadora (Giudici).**- El ENACOM ya quedó pelado, porque asumió la función que venía de telecomunicaciones. Por eso la importancia de que todos ustedes estuvieran aquí y dejaran su opinión en la versión taquigráfica y que esto sea público, para que al final de las reuniones participativas, que finalizan el 30 de noviembre, todos tengamos un panorama del complejo escenario en el que tenemos que definir la nueva ley. Gracias a todos.

-Es la hora 18 y 50.