

**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Artes Escénicas**

Investigación teórica

**Vínculos potenciales entre la matriz formativa y la matriz productiva en el campo de la iluminación escénica en la ciudad de Guayaquil en el 2019**

Previo la obtención del Título de:

**Licenciado en Creación Teatral**

Autor:

Joseph Francisco Robles Carrera

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020



Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Joseph Francisco Robles Carrera, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Creación Teatral. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación\* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

\*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro

Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

*Quien no haya visto un almacén de accesorios de teatro no puede formar idea de él… se encuentra de todo y en tal orden que solamente los empleados que lo habitan pueden darse cuenta de ello.* (Jules 1999)

**Miembros del tribunal de defensa**

Paula Gonzales

Tutora del Proyecto integrador de saberes

Benjamín Cortés

Miembro del tribunal de defensa

Daniel Zalamea

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

A Daniel Zalamea, por toda la información y consejos dados.

A Jorge Gutierrez por su tiempo a responder varias veces mis dudas acerca del tema.

A Paula por la paciencia y el tiempo dedicado a esta investigación.

Dedicatoria:

Dedico este trabajo todas aquellas personas involucradas en la industria del arte, quienes han sido precarizados y cuyos derechos han sido vulnerados a lo largo de la historias bajo la perspectiva de “amor al arte”. Espero les sirva.

A mi madre por ser pilar fundamental a lo largo de mi carrera. Sin su apoyo no pudiese ser quien soy.

Y a mis maestros por motivarme a dibujar mi propio camino.

# ÍNDICE GENERAL

[ÍNDICE GENERAL 8](#_Toc81561155)

[OBJETIVOS 11](#_Toc81561156)

[OBJETIVO GENERAL: 11](#_Toc81561157)

[OBJETIVOS ESPECÍFICOS: 11](#_Toc81561158)

[METODOLOGÍA: 11](#_Toc81561159)

[INTRODUCCIÓN 12](#_Toc81561160)

[MARCO TEÓRICO 15](#_Toc81561161)

[CAPÍTULO 1: MATRIZ PRODUCTIVA 15](#_Toc81561162)

[EL TÉCNICO 17](#_Toc81561163)

[ROLES DEL TÉCNICO SEGÚN EL TERRITORIO 20](#_Toc81561164)

[LA FUNCIÓN DEL TÉCNICO EN COLOMBIA Y OTROS PAÍSES 21](#_Toc81561165)

[SITUACIÓN LABORAL DEL TÉCNICO EN EL ECUADOR 26](#_Toc81561166)

[MARCO LEGAL 27](#_Toc81561167)

[EL MERCADO Y LA DEMANDA 33](#_Toc81561168)

[CAPÍTULO 2: MATRIZ FORMATIVA 39](#_Toc81561169)

[CAPÍTULO 3: 50](#_Toc81561170)

[APORTE ECONÓMICO DE LAS INDUSTRIAS CREATIVAS 50](#_Toc81561171)

[PUNTOS DE VINCULACIÓN. 62](#_Toc81561172)

[62](#_Toc81561173)

[CONCLUSIONES 64](#_Toc81561174)

[Bibliografía 66](#_Toc81561175)

[Trabajos citados 67](#_Toc81561176)

Resumen

La presente investigación busca hacer un estudio de las concepciones del técnico iluminador en la ciudad de Guayaquil. Partiendo desde conceptos básicos de la técnica, pasando por su entorno laboral, revisando el aporte que este y la industria cultural genera en la matriz productiva y la pertinencia que tiene formar técnicos en iluminación para fortalecer el circuito de la industria artístico-cultural formal y económicamente. Desde la perspectiva de colaboración con otros sectores productivos se plantea el fortalecimiento y levantamiento de los derechos de los iluminadores escénicos de conciertos, teatro y demás eventos de carácter presencial con la intención de visibilizarlos y que de esta forma las propuestas en la escena Guayaquileña puedan complejizarse desde el punto de vista luminotécnico, generando así más demanda y plazas de trabajo para este sector de la producción artística. Considerando a la empresa privada como pieza crucial para potenciar el desarrollo e implementación de sistemas y nuevas tecnologías, entrando en el radar internacional como país en capacidad de formar iluminadores con competencias de alto nivel, siendo capaces de recibir espectáculos masivos de gran magnitud.

**Palabras clave:** Iluminación, Vínculo, Matriz productiva, Industria Cultural, Matriz formativa

Abstract

The present research seeks to make a study of the conceptions of the lighting technician in the city of Guayaquil. Starting from basic concepts of the technique, going through its working environment, reviewing the contribution that this and the cultural industry generates in the productive matrix and the relevance that has to form technicians in lighting to strengthen the artistic industrial circuit-both economically and formally. From the perspective of collaboration with other productive sectors, it is proposed to strengthen and raise the rights of stage lighting artists in concerts, theatre and other events with the intention of making them visible and in this way proposals in the Guayaquil scene can be complex from the light point of view, thus generating more demand and jobs for this sector of artistic production. Considering private enterprise as a crucial element in promoting the development and implementation of new technologies, Entering the international radar as a country in capacity to form illuminators with high level competences and in turn able to receive massive shows of great magnitude thanks to studies that can be carried out in the country without having to leave.

**Key words:** Lighting, Link, Economy, Cultural Industry, Education.

# 

## 

visibilizar puntos

(Visibilizar

## 

## 

e internacionales.

# INTRODUCCIÓN

La ciudad de Guayaquil, al ser la capital económica del país por su facultad de ser ciudad portuaria y la más poblada del Ecuador, es una ciudad que requiere de prácticas de mercado, dinámicas sociales y metodologías que conduzcan al mejoramiento de la productividad y la competitividad[[1]](#footnote-1) de los respectivos sectores industriales que se desenvuelven tanto dentro como fuera de sus fronteras territoriales.

La cultura y las artes, partiendo desde una perspectiva industrial, también podrían estar dispuestas a entrar en estas dinámicas, prácticas y metodologías con el fin de que estas también puedan aportar al desarrollo productivo-competitivo en el territorio nacional, fortaleciendo su utilidad en procesos pedagógicos, terapéuticos y humanos desde prácticas que permitan dignificar el empleo de artistas, gestores y emprendedores no sólo desde el tan mencionado reconocimiento social del arte como carrera profesional sino también desde la valoración económica, investigaciones en el sector que den seguimiento, evalúen la evolución, y propongan nuevos sistemas que optimicen la producción de proyectos, obras y eventos artísticos.

Al estar conscientes de esta situación nace la necesidad de saber cuáles son los sistemas que se proponen actualmente, cuáles funcionan, cuáles no o si tan siquiera existieron alguna vez sistemas o cadenas de valor que permitan identificar con cifras focalizadas e interpretables el desarrollo de la industria de las artes y la cultura, y aún más particularmente de las artes escénicas y el espectáculo (Teatro, Danza, Circo, Conciertos, etc.)

Durante la pandemia del Covid-19 existieron muchísimos sectores productivos que salieron afectados fuertemente, entre ellos está la industria del entretenimiento en vivo que más allá de ser conformada por músicos, dj’s, actores o bailarines también lo está por técnicos, stages, roadies, personal de carga, entre otros. Todas estas personas son freelancers que trabajan por evento únicamente por lo que las disposiciones del gobierno de prohibir los eventos masivos les quitaron el trabajo principal e inmediatamente a estas personas.

A inicios de la pandemia, en Colombia entre los meses de marzo, abril y mayo nace el colectivo “La raza que no se ve” cuyo principal objetivo fue recaudar fondos para poder apoyar a estos trabajadores de la cultura entregándoles kits alimenticios. Varios artistas incluso aportaron realizando conciertos transmitidos en vivo cuyas recaudaciones iban directamente a los fondos de apoyo para La raza que no se ve.

Al ver que la iniciativa funcionó en Colombia inmediatamente fue replicada bajo el mismo nombre en Ecuador recaudando una base de datos de 730 técnicos a nivel nacional que afirmaron estar en situación de vulnerabilidad durante la emergencia sanitaria. 154 de estos se encontraban registrados en el Guayas de las cuales 25 afirman ser mujeres y 129 afirman ser hombres.[[2]](#footnote-2)

Podría decirse que el proyecto también ayudó a identificar cuántos técnicos existen el país o más específicamente en la provincia, pero hay que considerar también el factor “hambre” que pudo haber sido el pie para que varias personas se hayan inscrito para poder recibir algo de comida. Sin embargo, es un punto de partida para poder identificar cuántos trabajadores dedicados a la industria de los espectáculos existen.

Víctor Villavicencio en el año 1974 fue designado a hacerse cargo de la creación de la carrera de Diseño Teatral de la Escuela de Teatro en la Universidad Central del Ecuador. Esta carrera permaneció habilitada durante 25 años, posteriormente cerró a causa de la baja demanda estudiantil; pese a esa poca afluencia de estudiantes, se pudieron formar unos cuantos diseñadores y técnicos de iluminación entre los cuales figuran Gualberto Quintana y Santiago Hidalgo. Se puede decir que los dos influyeron a la gran mayoría de técnicos que trabajan en los teatros de Quito. El resto de los técnicos fueron aprendiendo empíricamente el oficio (Hinojosa 2014)[[3]](#footnote-3)

En la década de los 70’s la Universidad Central del Ecuador abre la carrera de “Diseño Teatral” de la que sale una generación de profesionales del teatro muy limitada en cuanto a cantidad. Entre esos está Santiago Hidalgo quien en 1978 funda *Oye 2000* una de las primeras empresas de provisión de equipamiento técnico para espectáculos y espacios artísticos en el país. Esto como primeros pasos de la industrialización de las artes dentro del territorio nacional.

# MARCO TEÓRICO

## CAPÍTULO 1: MATRIZ PRODUCTIVA

La matriz productiva de un país es el conjunto de sus productos y servicios, y está dada por toda la cadena que va desde los bienes intermedios hasta la producción de bienes finales que se ponen al alcance de los hogares. [[4]](#footnote-4) Se analiza desde las dinámicas sociales de forma objetiva pero acciona y reacciona directa e indirectamente en el cotidiano, comercial e individual de cada ciudadano.

Dentro de lo que entendemos por matriz productiva el economista Pedro Alemán, director de maestría en la Universidad San Francisco de Quito plantea ejemplos bastante cotidianos de un ciudadano:

*Contrariamente a lo que a veces se cree, los términos utilizados en este trabajo, también se aplican a las personas, familias, empresas etc…*

* *La* ***productividad*** *es cuánto valor o ingreso usted genera por hora de trabajo. Es un valor objetivo, calculable.*
* *La* ***competitividad*** *son todos los elementos subjetivos que le permiten a usted ser productivo: educación, ética, organización, dedicación al trabajo, etc.*
* *La* ***matriz productiva*** *es el tipo de producción que usted realiza y los encadenamientos que esto tiene con otras personas o empresas.*
* *El* ***cambio en la matriz productiva*** *es cómo su proceso productivo evoluciona en el tiempo, ya sea porque mejora o modifica lo que hace, o porque se dedica a otras actividades*

Por otro lado la Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo (SENPLADES) en su folleto informativo “Transformación de la Matriz Productiva. Revolución productiva a través del conocimiento y el talento humano” del año 2012 plantea que la manera en la que una sociedad se organiza para producir determinados bienes y servicios tiene que ver con el conjunto de relaciones e interacciones entre los actores sociales que utilizan los recursos que tienen a su disposición para llevar adelante las actividades productivas, no se limita a procesos estrictamente técnicos o económicos solamente. A ese conjunto, que incluye los productos, los procesos productivos y las relaciones sociales resultantes de esos procesos ellos denominan matriz productiva. [[5]](#footnote-5)

Estos elementos pueden combinarse de manera que se pueda generar un determinado patrón de especialización, cada país se especializa en alguno en particular. Ecuador, por ejemplo, maneja una economía que se ha caracterizado por la producción de bienes primarios para el mercado internacional, con poca o nula tecnificación y con altos niveles de concentración de las ganancias según afirma la SENPLADES.

*Estas características son las que han determinado nuestro patrón de especialización primario - exportador, que el país no ha podido superar durante toda su época republicana. El patrón de especialización primario - exportador de la economía ecuatoriana ha contribuido a incrementar su vulnerabilidad frente a las variaciones de los precios de materias primas en el mercado internacional. El Ecuador se encuentra en una situación de intercambio sumamente desigual por el creciente diferencial entre los precios de las materias primas y el de los productos con mayor valor agregado y alta tecnología. Esto obliga al país a profundizar la explotación de sus recursos naturales únicamente para tratar de mantener sus ingresos y sus patrones de consumo.* (SENPLADES 2012)

Es común que entre todos los análisis que puedan existir acerca de la matriz productiva nacional, los indicadores relacionados a la producción artística se vean juntados con eventos culturales y deportivos o relacionados con las industrias creativas de manera general. Por lo que también hay que considerar que al ser un área poco especificada sus indicadores sólo serán un esbozo de la situación real. Sin embargo no deja de ser útil ya que la ausencia de especificidad también puede contar como punto de partida.

### EL TÉCNICO

Para poder entender el trabajo de un técnico en las artes escénicas, tenemos que plantear cuál va a ser nuestro marco de concepción de *la técnica.* Jorge Linares la analiza desde el planteamiento de Heidegger, como una definición que pone en tensión 2 perspectivas. La primera como un medio para lograr fines; y la segunda como una actividad humana que depende de la decisión y la voluntad. Quedando así como una concepción *antropológico-instrumental* (Linares 2003).

Más allá de la perspectiva fatalista de que la técnica puede llevar a la destrucción del ser (ya que la naturaleza en lugar de ser vista como objeto de creación es vista como objeto de consumo) me quiero centrar en el planteamiento que propone Linares sobre la técnica como un procedimiento utilitario que obedece a un fin mayor*.* Cuando hablamos de la técnica en las artes escénicas nos referimos a la parte protocolar e instrumental que obedece a una poética; la técnica en este caso, por medio de procedimientos de trabajo, se encarga del cumplimiento de tareas que permitan que la obra de arte se manifieste en el escenario de la forma más leal a lo que busca proponer el/los artistas involucrados. Por ende la definición de tecnología que discute el autor estará enfocada en la búsqueda de optimizar procedimientos de trabajo para el cumplimiento de tareas y que estas consuman la menor cantidad de recursos posibles sin tener que comprometer al fin mayor que sería la poética de la obra de arte.

Habiendo entendido esto y llevándolo al territorio de lo concreto, el cuerpo técnico en la obra de arte viene a ser el personal humano encargado de planificar y ejecutar procedimientos, normas y protocolos con los instrumentos necesarios para cumplir con las tareas que requiera presentar la obra de arte al espectador.

Para que el técnico pueda trabajar de manera más eficiente existen entidades dedicadas al desarrollo tecnológico, que gracias a su mucha competencia pueden proponer diversas formas de llevar a cabo las tareas. En paralelo a estas entidades, existen otras que se encargan de poner a prueba estos equipos y otorgar certificaciones que garanticen el correcto funcionamiento de ellos. De esta forma, el técnico puede evitar lidiar con la incertidumbre de si el equipo que tenga en su poder vaya a cumplir eficazmente su tarea o no, además, permitiendo catalogar la oferta del mercado que se crea gracias a la competencia de las entidades dedicadas al desarrollo tecnológico.

En el proceso creativo existen varios grupos de trabajos que se dedican a un área específica de la producción buscando la comunicación constante con el objetivo de manejar un mismo lenguaje expresivo al momento de mostrar el producto al consumidor/espectador. Estos grupos de trabajo o departamentos también tienen procedimientos de selección y composición muy particulares. Aunque el trabajo sea abordado desde diferentes sectores el objetivo final es siempre llegar al diálogo entre estos departamentos.

La ADTRES (Agrupación de Diseñadores, Técnicos y Realizadores Escénicos) realizó un esquema muy preciso en conjunto del CNCA RM (Consejo de la Cultura de la Región Metropolitana) en Chile para designar los roles específicos de cada departamento y sus puntos de encuentro:

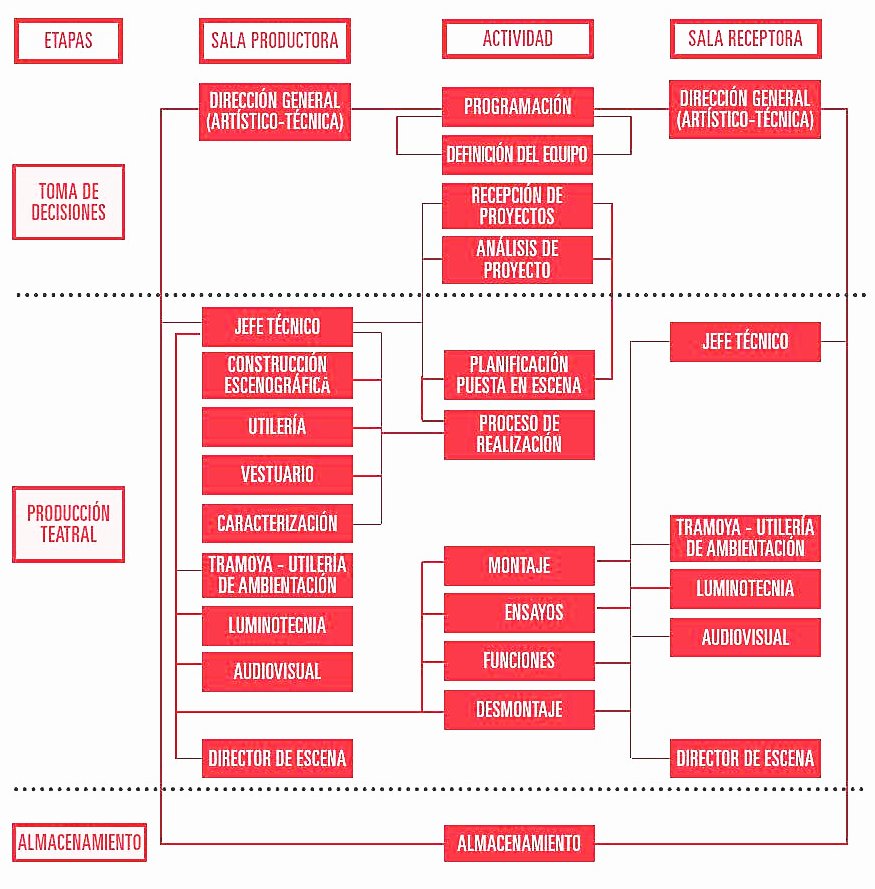


Figure 1: Diagrama de roles, cargos especialidades según tipo de sala

### ROLES DEL TÉCNICO SEGÚN EL TERRITORIO

Para Jorge Gutierrez Durán, iluminador escénico independiente en Quito, Latinoamérica ha tenido en general distintas concepciones del quehacer del técnico. Afirma que los técnicos no tienen la misma carga de responsabilidades, eso depende del país y el nivel de industrialización que este tenga, la carga laboral será mayor o menor. Esto se debe a que los gastos de una producción común no pueden cubrir el costo de un técnico iluminador. Este sería el caso de Ecuador. [[6]](#footnote-6)

Amaranta Pico, iluminadora independiente afirma que no se trata únicamente de una cuestión de presupuesto, sino también de una forma de apreciación por parte de los grupos.[[7]](#footnote-7) Gutiérrez, por otra parte, afirma que aquí es bastante extraño que un grupo tenga su técnico únicamente, “si no eres un teatro grande como El Nacional Sucre en Quito o el Sánchez Aguilar en Samborondón, es imposible que puedas sustentar el gasto de tener un técnico y mucho menos de una planta de técnicos para tu teatro”.

En Guayaquil, no es muy diferente la forma de trabajo en los teatros, lo que sí es diferente es el lenguaje que se maneja en cada teatro lo que dificulta realmente la ejecución de las tareas del iluminador según afirma Sánchez en su investigación de 2019[[8]](#footnote-8). Pues los equipos pueden llegar a tener inclusive 4 nombres y comúnmente no hay una división de responsabilidades sino que un sólo técnico se encarga del sonido y las luces y casi siempre el técnico se debe encargar de la conserjería del teatro además de sus tareas de técnico según afirma Daniel Zalamea, técnico de planta del teatro Carlos Cueva en la ciudad de Cuenca[[9]](#footnote-9).

### LA FUNCIÓN DEL TÉCNICO EN COLOMBIA Y OTROS PAÍSES

Para Gutiérrez, en el mejor de los casos, si se cuenta con el presupuesto para sustentar personal técnico de planta hay que tener en claro cuáles son las diferencias de cada uno de los roles, ya que son fundamentales en el proceso de presentación del producto, sea este una obra artística de danza, de teatro o un performance.

Afirma que en Colombia ya están en otro momento en el que tienen las tareas mucho más sistematizadas que en el tiempo en el que Santiago García pudo plantear un esquema de trabajo para un teatro de guerrilla que en su tiempo era necesario. Sería un error querer seguir un esquema de trabajo que obedezca a esa estructura en estos tiempos porque tenemos la posibilidad de trabajar con tecnología extranjera, preocupándonos más por hacer crecer la industria del espectáculo desde el uso de esa tecnología para exportar obras producidas y no tener que preocuparnos por la falta producción nacional de equipos o el poco acceso a ellos.

En estos momentos en los países desarrollados a nivel industrial en el mundo del espectáculo de manera general existe una estructura en común que siguen las empresas del espectáculo, se puede definir que en las artes escénicas existen 4 tipos de técnicos:

* Técnico Sonidista
* Técnico Iluminador
* Técnico de Estructuras y Tramoyas
* Técnico Electricista y de Mantenimiento

Esta clasificación puede estar compuesta por una o decenas de personas en cada puesto. Siendo necesario poner por arriba de estos, para tener una visión macro del montaje a un:

* Regidor o Jefe Técnico de planta

Este es quien se encarga de aprobar diseños, supervisar el proceso de montaje y la correcta instalación y manejo de los equipos del teatro con el objetivo de que todo esté en correcta comunicación y se ejecute de forma eficiente.[[10]](#footnote-10)

Aunque esta investigación se trate de artes escénicas con un enfoque en la danza y el teatro, es necesario incluir a los técnicos de conciertos y espectáculos en vivo ya que estos son parte del campo amplio de las artes escénicas siendo del campo especifico de la música. Por este motivo, se estructuran y desempeñan un rol similar al de las artes escénicas en el campo específico del teatro o danza. Por otro lado, no incluiré para este estudio la figura de los técnicos de iluminación para el cine, ya que, si bien allí la iluminación puede tener el mismo objetivo que en otras artes, su forma de trabajar es diferente, y la colorización y los retoques dependen de la postproducción y no de los técnicos iluminadores en el momento del montaje.

Esto lo aclaro porque se busca concebir el rol del técnico como el encargado del trabajo más “procedimental” (carga, transporte, conexiones eléctricas, ensamblaje, etc.); es decir colocar cada cosa en el lugar indicado mientras que quien se encarga de la parte compositiva es el diseñador y el operador, que no necesariamente deben ser la misma persona ya que mientras un operador requiere una atención y capacidad de reacción inmediata el diseñador necesita sensibilidad creativa para poder darle forma a cada haz de luz que salga de las luminarias. Hinojosa cuando se refiere a las diferencias entre un operador y un técnico de la siguiente manera:

*La velocidad con que aparezca cada efecto dependerá de la habilidad del operador al accionar los reguladores. La función principal del técnico de luces es controlar los efectos bruscos de encendido y apagado. Un buen técnico debe utilizar siempre los reguladores incluso para encendido y apagado rápido y no darle al interruptor general*. (Hinojosa 2014)[[11]](#footnote-11)

Quien se encarga de diseñar planos, distribuir equipos y espacios de trabajo, analizar y corregir flujos de voltaje en las áreas de trabajo sería un diseñador de iluminación o un jefe de montaje. Dependiendo del rol que se ejecute en la elaboración de una obra de arte escénico puede incluso no ser necesario tener formación más que un par de talleres y/o unos cuantos meses de trabajo, para entender la dinámica de los equipos de trabajo. Pero para ser un escenotécnico sí es necesario tener conocimientos de electricidad, diseño de iluminación (tanto funcional como compositiva), operación de softwares y equipos para iluminación escénica y operación de equipos de carga para montaje.

Figure 2: Roles del técnico según estructura de trabajo actual en países con desarrollo teatral a nivel industrial.

Jefe técnico o Regidor

Técnico sonidista

Técnico Iluminador



















### SITUACIÓN LABORAL DEL TÉCNICO EN EL ECUADOR

La forma de hacer teatro en América Latina ha sido caracterizada por el componente grupal y colectivo, en donde todos los artistas del elenco se encargan de todas las necesidades de la obra. Las responsabilidades técnicas en un montaje escénico son amplias, sin embargo, casi siempre el técnico de iluminación termina siendo una sola persona que se encarga de cubrir todas esas necesidades o inclusive alguien del elenco. Sólo grupos con trayectoria y recursos económicos pueden darse la oportunidad de tener un técnico que no sea parte del elenco de la obra.[[12]](#footnote-21)

En caso de ser un técnico de planta en un teatro es común que este tenga que cumplir con la mayor cantidad de actividades posibles para justificar su tiempo de trabajo en el teatro, como lo es inclusive encargarse de la limpieza del lugar como también señaló Erwin Wale, técnico de planta del teatro Sánchez Aguilar en la entrevista realizada por Sánchez. Este tipo de prácticas crean informalidades laborales que si bien es cierto no afecta al empleador porque le conviene tener un trabajador multitareas pero sí desenfoca el quehacer del técnico en su entorno.

Para Zalamea una de las principales características en el ambiente laboral de un técnico de espectáculos artísticos actualmente es que no existen horarios fijos para el trabajo. Afirma también que, por cargar, transportar y montar equipos durante 12 horas o incluso más una empresa puede llegar a pagar $10 USD. Dependiendo del tipo de evento, la hora de llamado del personal, y de la magnitud del evento serán las horas de trabajo que ejerza el técnico, pero esto no es un determinante para la paga que recibirá porque, aunque el evento sea de tipo masivo y alto presupuesto, este puede terminar pagando a sus técnicos menos que un proyecto autofinanciado.

### MARCO **LEGAL**

En el Ecuador, en el año 2008 se creó la Ley Orgánica de Cultura (LOC) cuya aprobación se dio después de 7 años en el 2016. Esto dio paso a la creación del Sistema Nacional de Cultura, el cual reportó el diario El Telégrafo (2016) que cuenta con sus respectivos subsistemas: el sistema de artes e innovación, el Fondo de Fomento, el sistema de memoria social y patrimonio, los institutos y una serie de redes de: bibliotecas, museos, espacios escénicos, archivos, orquestas y audiovisuales, entre varias más. Sistemas y subsistemas que buscan el desarrollo de las industrias culturales, artísticas y creativas, asignar responsabilidades específicas a la mayoría de esas instituciones, reordenar la institucionalidad cultural del país, cambiar la constitución de sus autoridades (a los cuales el ente rector siempre encabezó) y de esta forma ser capaces de modificar la manera en que se gobierna. (El Telégrafo 2016)

En cuanto a la formalidad de los trabajadores de la cultura existe una gran deficiencia a nivel ejecutivo todavía, porque en cuanto a la ley concierne ya existen condiciones legales de trabajo que permiten a creadores, gestores, técnicos, investigadores, docentes, entre otros acceder a todos los beneficios de ley que otorga el Estado.

El artículo 328 de la Constitución de la República del Ecuador exige que anualmente se revise y se fije el salario básico unificado (SBU) por lo que en el 2019 este se fijó en $400 mensuales [[13]](#footnote-22) y en el 2020 se mantuvo en el mismo valor gracias a la crisis económica causada por la pandemia del COVID-19[[14]](#footnote-23) en el mismo año. Por lo que actualmente los salarios para el personal técnico en un teatro o en una empresa dedicada al espectáculo actualmente no pueden tener costes menores a esos rubros.

El 22 de julio de 2010 se emitió el Acuerdo Ministerial Nro. 00117, publicado en el Registro Oficial Nro. 241 que determina el procedimiento para la agrupación de ramas de actividad en 22 Comisiones Sectoriales para la fijación de salarios y tarifas mínimas sectoriales, así como la revisión de las estructuras ocupacionales por ramas de actividad[[15]](#footnote-24)

En el anexo 1 del acuerdo ministerial MDT-2020-282[[16]](#footnote-25) se establecen los salarios por ley que debería recibir cada ciudadano de acuerdo a las comisiones sectoriales y actividades económicas que desempeñe dentro de estos. En él se estipulan 22 Comisiones sectoriales que se califican con 5 niveles de acuerdo al cargo que ejerza el ciudadano en determinada comisión:

|  |
| --- |
| **Nro. COMISIONES SECTORIALES** |
| 1.- AGRICULTURA Y PLANTACIONES |
| 2.- PRODUCCIÓN PECUARIA |
| 3.- PESCA, ACUACULTURA Y MARICULTURA |
| 4- MINAS, CANTERAS Y YACIMIENTOS |
| 5.- TRANSFORMACIÓN DE ALIMENTOS (INCLUYE AGROINDUSTRIA) |
| 6.- PRODUCTOS INDUSTRIALES, FARMACÉUTICOS Y QUÍMICOS |
| 7.- PRODUCCIÓN INDUSTRIAL DE BEBIDAS Y TABACOS |
| 8.- METALMECÁNICA |
| 10.- PRODUCTOS TEXTILES, CUERO Y CALZADO |
| 11.- VEHÍCULOS, AUTOMOTORES, CARROCERÍAS Y SUS PARTES |
| 12.- TECNOLOGÍA; HARDWARE Y SOFTWARE (INCLUYE TICS) |
| 13.- ELECTRICIDAD, GAS Y AGUA |
| 14.- CONSTRUCCIÓN |
| 15.- COMERCIALIZACIÓN Y VENTA DE PRODUCTOS |
| 16.- TURISMO Y ALIMENTACIÓN |
| 17.- TRANSPORTE Y LOGÍSTICA |
| 18.- SERVICIOS FINANCIEROS |
| 19.- ACTIVIDADES TIPO SERVICIOS |
| 20.- ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA |
| 21.- ACTIVIDADES DE SALUD |
| 22.- ACTIVIDADES COMUNITARIAS |

Tabla 1: Comisiones sectoriales

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Nivel A. Jefatura** | **Nivel B. Supervisión** | **Nivel C. Operación** | **Nivel D. Asistencia** | **Nivel E. Soporte** |
|  | B1 Supervisión General | C1 Operación Especializada | D1 Asistencia Administrativa | E1 Soporte Administrativo |
|  | B2 Supervisión Técnica | C2 Operación Técnica | D2  Asistencia Técnica | E2 Soporte Operativo |
|  | B3 Supervisión Operativa | C3 Operación Básica |  |  |

Tabla 2: Niveles de análisis de las comisiones sectoriales

Las actividades artísticas de los técnicos iluminadores registradas en este suplemento se encuentran en la COMISIÓN SECTORIAL No. 19, que incluye ACTIVIDADES TIPO SERVICIO en donde se encuentran ciertos roles que pueden cumplir trabajadores del sector cultural/artístico con formación académica y la COMISIÓN SECTORIAL No. 22, que incluyen ACTIVIDADES COMUNITARIAS, allí se especifican más detalladamente los roles de pago de cada trabajador de la cultura y el arte.

**ANEXO 1: ESTRUCTURAS OCUPACIONALES**

**SALARIOS MÍNIMOS SECTORIALES Y TARIFAS COMISIÓN SECTORIAL No. 19 “ACTIVIDADES TIPO SERVICIO”**

RAMA DE ACTIVIDAD ECONÓMICA: 3.-ACTIVIDADES PROFESIONALES

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **CARGO / ACTIVIDAD** | **ESTRUCTURA OCUPACIONAL** | **COMENTARIOS / DETALLES DEL CARGO O ACTIVIDAD** | **CÓDIGO**  **IESS** | **SALARIO MÍNIMO SECTORIAL 2021** |
| PROFESIONALES CON TÍTULO DE CUARTO  NIVEL | A1 |  | 1910000000042 | 440,17 |
| PROFESIONALES CON TÍTULO DE TERCER NIVEL | B1 | INCLUYE TECNÓLOGOS | 1910000000043 | 439,71 |
| DIRECTOR DE ARTE | B3 |  | 1911730000010 | 415,50 |

Tabla 3: Salarios mínimos Comisión sectorial No.19. Rama de Actividad 3

RAMA DE ACTIVIDAD ECONÓMICA: 7.- SERVICIOS TÉCNICOS

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **CARGO / ACTIVIDAD** | **ESTRUCTURA OCUPACIONAL** | **COMENTARIOS / DETALLES DEL CARGO O ACTIVIDAD** | **CÓDIGO**  **IESS** | **SALARIO MÍNIMO SECTORIAL 2021** |
| ELECTRICISTA EN GENERAL | D2 |  | 1920000000081 | 405,24 |

Tabla 4: Salarios mínimos Comisión sectorial No.19. Rama de Actividad 7

**ANEXO 1: ESTRUCTURAS OCUPACIONALES**

**SALARIOS MÍNIMOS SECTORIALES Y TARIFAS COMISIÓN SECTORIAL No. 22 “ACTIVIDADES COMUNITARIAS”**

RAMAS DE ACTIVIDAD ECONÓMICA:

1.- ARTISTAS PROFESIONALES

2.- TEATROS Y CINES

3.- ESTUDIOS, LABORATORIOS FOTOGRÁFICOS Y PRODUCTORES DE FONOGRAMAS.

4.- ACTIVIDADES DE ESPARCIMIENTO Y ACTIVIDADES CULTURALES Y DEPORTIVAS

5.- OTRAS ACTIVIDADES COMUNITARIAS

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **CARGO / ACTIVIDAD** | **ESTRUCTURA OCUPACIONAL** | **COMENTARIOS / DETALLES DEL CARGO O ACTIVIDAD** | **CÓDIGO IESS** | **SALARIO MÍNIMO SECTORIAL**  **2021** |
| ARTISTAS PROFESIONALES | C1 |  | 2215921401001 | 419,62 |
| TÉCNICO DE MANTENIMIENTO DE EQUIPOS Y LABORATORIOS  FOTOGRÁFICOS | C2 | DEPARTAMENTO DE ADMINISTRACIÓN | 2211749402092 | 418,34 |
| OPERADOR DE CONSOLA | C3 | INCLUYE: OPERADOR DE VTR Y  EVS | 2220000000019 | 417,06 |
| ILUMINADOR | D2 | CATEGORÍA UNIDAD MÓVIL  ESTUDIO | 2215921309068 | 414,51 |
| LUMINOTÉCNICOS | D2 | TEATRO | 2215921400123 | 414,51 |

Tabla 5: Salarios mínimos Comisión sectorial No.19. Rama de Actividad 2, 3, 4, 5

En estas tablas podemos observar que la apreciación económica del sector artístico cultural no es desigual en comparación a otros sectores de la producción, además de que se especifica muy bien el salario por responsabilidad del empleado, por lo que el área en la que se debería prestar atención no es la ley de trabajo sino los organismos que se encargan de regularla. Jorge Gutiérrez, analista de artes escénicas y encargado de la dirección del teatro Benjamín Carrión en Loja afirma que la deficiencia no se encuentra en la ley de trabajo ni en la ley de cultura sino en la falta de relación entre ministerios. Muchas veces los acuerdos ministeriales se hacen dentro de un mismo ministerio sin consideran los procesos de otros sectores o entablar relación con otros ministerios relacionados a estos.

Y aunque exista una visión bastante específica del técnico, desde el 2010 esta apreciación sólo se ha visto manifestada en ciertos teatros en Guayaquil cuyo modelo de producción fue diseñado con antelación y es financiado por entidades externas al teatro, es decir que el teatro independiente y autofinanciado no ha sido capaz de implementar este formato de contrataciones que legalmente debería estar funcionando.

El factor causante de la falta de formalidad es la falta de información sobre el proceso de contrataciones, para Luis Guevara, iluminador del Teatro Sánchez Aguilar esto se debería a la ausencia de instituciones que se encarguen de impartir estos conocimientos. Sin embargo, Jonathan Cárdenas director del Sistema Integral de Información Cultural afirma que este busca hacer posibles líneas de difusión de esta información además de investigaciones encargadas de obtener indicadores certeros de la situación laboral de toda la industria artístico-cultural y relacionada.

### EL MERCADO Y LA DEMANDA

Desde la perspectiva de la obra de arte como producto, objeto de comercialización capaz de generar ingresos económicos en una matriz productiva industrial a nivel nacional y cuyo creador de la misma tiene la posibilidad de generar empleos de manera ilimitada (ya que la obra de arte al ser un producto nacido del intelecto de una persona o grupo creativo puede salir de cualquiera que decida emprender el camino de la creación de proyectos artísticos) se puede afirmar que esta no necesita recursos materiales más que la capacidad creativa de los artistas que escriben el guión, componen la musicalización, interpretan los textos y todo lo que tiene que ver con la parte compositiva de la obra.

Pero también es cierto que la calidad de una obra artística y de un producto en general depende de las herramientas que se utilicen para construirlo, tanto intelectuales como instrumentales, el problema viene cuando el producto depende de indumentaria tecnológica y no solamente del talento o la sensibilidad del artista. Considerando al iluminador en todas las posibilidades en las que se pueda desempeñar, este es capaz de crear un producto de mayor calidad si tiene a la mano las herramientas más eficientes para su quehacer. Por lo que es necesario que un creativo como él pueda residir en un entorno que le aporte estas herramientas de manera constante y con constante actualización.

Por ello para Luis Guevara es más efectivo que los teatros sean quienes se encarguen de conseguir los equipos y mantenerlos en la instalación a que los iluminadores tengan que trabajar con sus propios equipos, el gasto para tener equipos de calidad es muy fuerte para un freelancer. De esta forma la Industria a nivel macro se articula mejor porque así las producciones externas al teatro pueden traer su propio staff de técnicos y así se podrían contabilizar las horas de trabajo para todas las áreas y designar pagos con rubros más fáciles de calcular.

Es decir, si el teatro tiene a 3 iluminadores de planta, como los tiene el Sánchez Aguilar, y la inversión de este está enfocada en tener a sus 3 técnicos “al día” con sus recursos intelectuales e instrumentales el teatro va a estar en capacidad de recibir elencos de alto nivel internacional que vienen con sus propios equipos de trabajo, adaptándose así estos 3 técnicos al staff y no teniendo que ir a otros teatros a buscar quien sepa manejar las consolas que esa producción necesita. Jaime Ordoñez, en la entrevista realizada por Sánchez en 2020, afirma que “todo artista debería traer su equipo técnico, el cual se entienda a nivel estético con el director pero que tenga el conocimiento técnico necesario para relacionarse con el iluminador del teatro”. (Sánchez 2020).

De esta forma resulta más fácil para la producción costear a un técnico como mínimo que se encargue del diseño de iluminación para que este pueda ser el vínculo comunicativo entre el director y todo el equipo técnico de los teatros que se vayan a visitar. En producciones de nivel masivo como conciertos de artistas de mucho renombre la presencia de estos técnicos es necesaria por ello Luis afirma que las producciones internacionales no llegan al país a realizar sus conciertos o espectáculos porque existe una necesidad de técnicos que manejen un lenguaje técnico profesional, ya que actualmente ellos consideran incluso que ir a otro teatro aquí en Guayaquil es como visitar otro mundo, esto porque a los equipos los llaman hasta con 4 nombres. [[17]](#footnote-26)

En la industria de la tecnología es evidente la constante actualización de los equipos y dispositivos gracias a la alta competencia que existe en el mercado, por lo que parte de ser usuario y consumidor de estos productos también está en entrar en la dinámica de consumo de este mercado para llegar a conseguir la mayor eficacia y versatilidad en la experiencia de uso. Esto afecta directamente al tiempo que le toma al usuario ejecutar una tarea con un dispositivo optimizado. Llevando esta lógica al teatro esta se manifiesta en el tiempo que le toma al equipo técnico montar, programar y dirigir luces. Si estas funcionan con tecnología LED que consume menos luz, con cabeza robótica programable que evita tener que hacer emplazamientos de los equipos de forma manual permitiendo infinitas posibilidades al momento del espectáculo y RGB que evita tener que cambiar filtros de forma manual como lo haría, todo esto, una luminaria analógica de tungsteno o halógeno, por ejemplo, las posibilidades de composición a nivel lumínico le darían a la obra mayor calidad desde esa rama del espectáculo.

No es un error considerar que tener equipos de punta y actualizados tiene un costo económico alto y este rubro tiene que salir de algún lado. De manera superficial puedo mencionar unas cuantas opciones convencionales que sirven para sustentar económicamente una obra de arte: una de ellas tiene que ver con subsidios estatales sean por fondos concursables o por contratación directa; otra es por subsidio del sector privado a cambio de menciones durante la existencia de la obra, estas menciones pueden ser dentro de la obra (en texto, escenografía, vestuario o musicalización) o en el circuito comercial que la rodea (afiches, comerciales, stands en plazas, entrevistas, en las instalaciones del evento, etc.); también está la posibilidad de deducir impuestos para las empresas por aportación al sector artístico-cultural justificándolo como “incentivo tributario”[[18]](#footnote-27); entre otras…

Aunque existan varias formas de sustentar obras artísticas económicamente de muchas maneras estas no son evidentes para muchas compañías o grupos teatrales, por lo que es necesario economizar al máximo los costos de producción para poder hacer viable un proyecto y el mercado no está cerrado a ofrecer productos de bajo costo. El problema con la reducción en el valor del costo de una luminaria, por ejemplo, es que también se reduce la calidad de la misma, por lo que trabajar con tecnología LED económica presupone un riesgo de avería inminente con imposibilidad de reparación del producto a causa de sus componentes de una sola vida y, aunque estas averías tuviesen reparación, el país no cuenta con personal certificado por las mismas marcas que dicen proveer de garantías de sus productos para poder repararlos.

Una forma económica de no generar tantos gastos de mantenimiento en equipos de iluminación y que a su vez funciona para teatros emergentes que no manejan altos presupuestos, es que utilizar luminarias analógicas con bombillas halogenadas, de tungsteno/wolframio, que aunque representan un mayor consumo de voltaje, resultan hasta 10 veces más económicas que una luminaria LED siendo muchísimo más resistentes y duraderos que un equipo electrónico que requiere de instalaciones eléctricas muy específicas para funcionar sin que resulte con averías por micro-variaciones de voltaje.

Aunque el artículo 306 de la Constitución de la República prescriba que “…el Estado propiciará las importaciones necesarias para los objetivos del desarrollo y desincentivará aquellas que afecten negativamente a la producción nacional, a la población y a la naturaleza” (Artículo 306 2008) la necesidad de reducir las tasas arancelarias para la industria del espectáculo no se ha visto saciada ya que la producción artística nacional, en cuanto a espectáculos concierne, se ve afectada directamente en la adquisición de equipos, existencia de personal de mantenimiento capacitado, y por ende técnicos y espectáculos limitados a equipos descontinuados.

Por otro lado, aunque se cuente con técnicos que no tienen certificaciones de marcas, pero que están capacitados para reparar este tipo de equipos haciendo buenamente lo que pueden para poder darles vida (casi siempre de manera improvisada), estos no cuentan con un mercado nacional que les pueda proveer de repuestos y herramientas especializadas para poder reparar de la mejor manera dichos equipos, esto gracias a las altas tasas arancelarias a las importaciones impuestas por el gobierno a mercancía en general y además de otras exclusivas para este tipo de productos, como se explicó anteriormente.

La última actualización que tuvo la base de datos del sistema de aduanas del Ecuador fue en el 2015. Allí se especifican los aranceles para cada tipo de productos, en los que se utiliza un sistema de codificación internacional para poder identificar los productos alrededor del mundo sin que existan confusiones de nomenclatura. Lo que cambia en cada país son las tasas arancelarias que este disponga.

En el Ecuador existen 4 aranceles para todas las importaciones. Estos se calculan sobre la Base Imponible (BI) de la mercancía. Esta se calcula con la siguiente fórmula:

A partir de aquí empiezan a sumarse los aranceles para desaduanizar la mercancía. Los aranceles son los siguientes:

* **Ad Valorem:** Arancel cobrado a todas las mercancías ingresadas al país y dependerá del país y del producto el porcentaje de arancel registrado en la base de datos.
* **FODINFA (Fondo de Desarrollo para la Infancia):** Arancel cobrado a todas las mercancías ingresadas al país. Su porcentaje es del 0.5%.
* **ICE (Impuesto a los Consumos Especiales):** Arancel cobrado a ciertos bienes y servicios que son regulados por el SRI. Su porcentaje dependerá del valor impuesto por esta entidad.
* **IVA (Impuesto al Valor Agregado):** Impuesto generado a toda transacción comercial registrada en el territorio nacional. 12% en Ecuador. **[[19]](#footnote-28)**

Sumando estos valores un repuesto de iluminación podría estar llegando costarle al consumidor final hasta un 111.84% más al consumidor final. Esto sin contar intermediarios, en donde el modelo de negocio reconocería como responsables de distribución de los productos a los mismos importadores.

Una de las principales características en el ambiente laboral de un técnico de espectáculos artísticos actualmente es que no existen horarios fijos para el trabajo. Técnicos afirman que, por cargar, transportar, montar durante 12 horas o incluso más una empresa puede llegar a pagar hasta $10 USD. Depende del tipo de evento, la hora de llamado del personal, y dependiendo de la magnitud del evento serán las horas de trabajo que ejerza el técnico.

## CAPÍTULO 2: MATRIZ FORMATIVA

Cuando decimos que una matriz productiva es el conjunto de procesos de producción y los encadenamientos que generan las industrias en su entorno (Romero Alemán 2018) también podemos llevar esa forma de organización a los procesos de aprendizaje en un territorio. Es decir, si hablamos de Matriz Formativa nos referimos a los procesos y modelos de aprendizaje que se construyen sobre la interrelación entre intenciones, sujetos y contenidos en espacios y tiempos socio-pedagógicos determinados. Cada uno de estos elementos es una suerte de hilos que se entretejen en la relación pedagógica y configuran diversas formas de hacer prácticas socio-comunitarias. (Enriquez 2020)[[20]](#footnote-29)

Según las definiciones y propuestas de varios autores (Gonzales 2020; Fernandez 2019; Enriquez 2020) podemos definir, a manera de síntesis, que una matriz formativa es el modelo organizacional que tiene una sociedad para llevar a cabo procesos de aprendizaje en determinado tiempo y espacio; dependiendo de cuál sea este, se tendrán dinámicas sociales que permitan o no la comunicación entre los diferentes campos de conocimiento que existan en dicha sociedad, independientemente de que esta esté consciente o no de estos procesos. Por ello es importante tener conocimiento de cómo está articulada la matriz formativa en un país ya que nos permitirá optimizar, redireccionar y democratizar procesos de aprendizaje para que estos sean de calidad y pertinentes. Sobre todo en la educación superior, que es la etapa en la que el ciudadano empieza a enfocar mayormente su aporte en procesos de desarrollo en su sociedad.

Para Gonzales (2020) es importante que desde una dimensión sistémica la matriz formativa tenga estrecha relación con la matriz productiva y administrativa en un país ya que estas conforman el entramado en el desarrollo de un modelo de gestión en una sociedad. Por ello es pertinente revisar los modos en que se han venido desarrollando los proyectos de universidades e instituciones superiores, así como sus diseños de gestión, programas de formación académica y mecanismos por medio de los cuales estas instituciones responden a los sistemas nacionales.

Figure 10 Fuente: CES, 2021. Elaboración propia.

Según la clasificación del CES, existen 797 ofertas en carreras a nivel técnico a nivel nacional. En las cuales figuran 888 programas técnicos y tecnológicos dedicados al campo amplio de artes y humanidades. Entre estos tan sólo 8 ofertas vigentes en programas de formación técnica y 80 programas de formación tecnológica otorgadas únicamente por 5 instituciones educativas. 35 de estas ofertas están en Guayaquil y 37 en Quito, el resto corresponde a ciudades como Loja, Cuenca, Rumiñahui, Ibarra y Riobamba. Entre todas estas solamente una oferta es financiada por el Estado y el resto es autofinanciada.

Ninguna de estas carreras ofrece ningún programa de formación técnica o tecnología en iluminación escénica o alguna respecto a espectáculos en vivo. Pese a que ya existen salarios propuestos por el ministerio de trabajo para estos cargos, en la matriz formativa nacional no se visibiliza aún el prospecto de un técnico en iluminación escénica que ya cuenta con una plaza laboral actualmente.

### CONTEXTO FORMATIVO

Para la UNESCO en su “Resumen analítico del Ecuador” en cuanto a indicadores de cultura para el desarrollo considera “que puede ser necesario un *apoyo adicional* que permita entre otras cosas alimentar las industrias culturales y creativas dinámicas” (UNESCO 2012). Y que “Pese a que los objetivos nacionales destacan el deseo de consolidar el sector, como fue explicado anteriormente, los objetivos definidos a nivel nacional para promover el crecimiento aún no se están cumpliendo” (UNESCO 2012).

Bajo esta lógica los estudiantes, docentes y los sectores populares son protagonistas de la acción educativa; la población docente (educador-educando) no está abocada a transmitir o transferir conocimiento.[[21]](#footnote-31) De esta forma los procesos de apreciación, investigación y desarrollo se integran más complejamente que en un proceso de inducción bajo un método unilateral de formación en el que el Educador busca transferir sus conocimientos y no necesariamente ser parte de un proceso de desarrollo comunitario en el que él sólo prepara el territorio para el desarrollo.

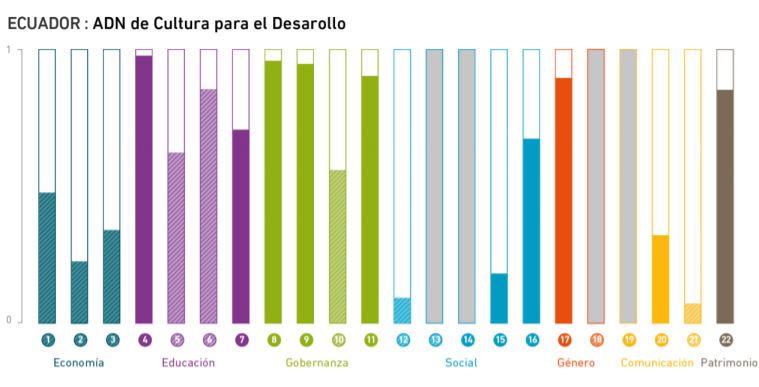


Figure 3 ADN de cultura para el desarrollo del Ecuador



Figure 4 Indicadores del ADN de cultura para el desarrollo del Ecuador

Los niveles más altos que registró la UNESCO en 2012 fueron registrados en el área de Educación y Gobernanza, cuyos resultados afirman que en cuanto a condiciones legislativas y calidad educativa el país está en condiciones de emprender la formación de artistas de todo tipo. Pero su obstáculo se encuentra en la falta de recursos e inversión económica para dar mayor alcance con los resultados.

Por otra parte, en la ciudad de Guayaquil, como referencia inicial en cuanto a iluminación escénica teatral, hasta el 2020 existen al menos 8 técnicos iluminadores que están introducidos como profesionales dentro del medio laboral, pero sin embargo ninguno cuenta con procesos formativos académicos a pesar de tener incluso hasta 27 años de experiencia en su trabajo. Amaranta Pico, iluminadora en la escena Guayaquileña cree que esta falta de profesionalización se debería al desinterés por parte de las producciones de la ciudad hacia la estética de la luz ya que inmiscuirse en esta área representa un gasto económico más y muchas veces los grupos que producen las obras prefieren evitar ese gasto.[[22]](#footnote-32)

Aracelly Sánchez en su investigación del 2020 concluye que la falta de formación de técnicos iluminadores en la ciudad de Guayaquil se debe a una baja demanda del oficio. Pero esta baja demanda no significa que no exista una necesidad urgente en los teatros de Guayaquil, casos como el del Teatro Centro de Arte son un gran ejemplo; ella afirma que, aunque hayan hecho actualizaciones, hacen falta equipos y personal para poder aprovechar el uso de ese espacio de forma más óptima y ni siquiera al máximo de su capacidad.

Cuando un grupo de profesionales se desenvuelve en un medio laboral que en ocasiones demanda colaboración en un mismo proyecto y estos no mantienen un lenguaje técnico en común, el tiempo de trabajo y la calidad del proyecto se ven involucrados, generando menos atención por parte del público y perdiendo potencial audiencia para un espacio, grupo o productora. Esto repetidas veces en un circuito que está empezando a construirse puede ser determinante en el futuro del mercado, por lo que es urgente que los técnicos iluminadores de la ciudad que ya están establecidos logren salir de la estructura del “teatro de guerrilla” para poder empezar a ser un pilar dentro de este circuito económicamente sustentable pero que aún está en vías de desarrollo.

En una ciudad en donde el conocimiento de las artes y la cultura empieza a complejizarse y a manifestarse en otros campos disciplinarios, es necesario que los recursos intelectuales, dramatúrgicos y compositivos vayan a la par con recursos tecnológicos. Esto se puede aprovechar con la colaboración institucional de otras industrias pertenecientes al sector privado o público por medio de incentivos tributarios como los que se establecieron en el año 2019 para fomentar la inversión en producción artística, como se mencionó anteriormente.

Figure 5: Formación de los técnicos entrevistados en Guayaquil por Aracelly Sánchez

Una de las necesidades con la que todos los técnicos coinciden es que es necesario un personal capacitado que se encargue del mantenimiento de equipos. De esta forma se posicionan eslabones en la cadena de producción que puedan empezar a generar empleo. El principal objetivo que debería tener la institución que vaya a formar técnicos iluminadores es clasificar a estos y poder posicionarlos como diferentes eslabones, abasteciendo de esta forma las necesidades que ya existen y que a causa de ellas el nivel de consumo baje por la apreciación de las poéticas desde esta rama de las artes escénicas.

Existiendo como necesidad perenne, está el hecho de que se puedan manejar los mismos lenguajes técnicos en la industria, ya que el enfoque de una institución formativa de iluminación escénica debería estar dirigido en poder homogenizar la experiencia de todos para tener un punto de partida en la concepción que se tiene de la luz.

Otra realidad que se vive en la ciudad es la falta de recursos económicos para financiar estudios en donde se pueda experimentar y generar conocimiento. Pero el luminotécnico no debería correr con esos gastos ya que la adquisición de un equipo de iluminación con el nivel requerido en los tiempos actuales termina siendo costoso ya que estos productos no están enfocados en que sean adquiridos por los técnicos sino por los establecimientos de espectáculos: Empresas de alquiler de estos equipos, teatros, discotecas, bares, pero sobre todo los centros de formación.

Las entrevistas realizadas confirman que el iluminador en Guayaquil no trabaja sólo en conciertos o en teatro. Existen eventos festivos que se hacen de forma masiva y organizada en donde también contratan los servicios de un técnico iluminador. Obligando al técnico a ser versátil en su forma de trabajo.

### LA IMPORTANCIA DE UNA EDUCACIÓN SUPERIOR DE CALIDAD

Cuando hablamos de la calidad en la educación superior podemos abordarlo desde varias perspectivas, ya que esta no depende de una sola característica para poder ser catalogada de esta forma.

Gonzales (2020) plantea que para analizar o problematizar la calidad en la educación superior es importante atender una propuesta categórica como la que plantean Brunner, J. J., Labraña, J., Rodríguez-Ponce, E., y Ganga, F.[[23]](#footnote-33) al momento de estudiar la relación entre diversos espacios de poder definidos por Wolf (2001) articulados entre tres pisos de acción que, en su conjunto, configuran un sistema nacional de educación superior

Figure 6 Marco de Análisis, Pisos y Conceptos Rectores

Esto permite crear una red de desarrollo integral en la que tanto el sector productivo como el legislativo y formativo pueden tener comunicación, actualizándose en los avances que puedan generar tanto las investigaciones propuestas por las universidades como los decretos constitucionales propuestos por el estado, además del enriquecimiento competitivo en el mercado, lo cual permite que exista mayor calidad en el contenido artístico y cultural propuesto en el país.

Brunner propone que en cuanto a la calidad en la educación, existen diversas perspectivas que la delimitan según si las partes interesadas son estudiantes, usuarios en general, académicos, empleadores, gobiernos y agencias públicas, medios de comunicación u opinión publica encuestada, entre otros (Brunner, y otros 2021) y las clasifica de clasifica la calidad de la siguiente manera:

|  |  |
| --- | --- |
| CLASIFICACIONES | DEFINICIONES |
| De propósito | Conforme a misión/visión, especificaciones, requerimientos, estándares (incluyendo de agencias) |
| Excepcionalidad | Distinción y excelencia en relación con altos estándares |
| Transformativa | Cambio positivo en el aprendizaje de los estudiantes (cognitivos, socioemocionales, intrapersonales) |
| Accountability | Uso eficiente u óptimo de recursos en la provisión del servicio, “cero faltas”, “value for money” |
| Reputacional | Atribuida por rankings con base en indicadores y/o encuestas o sondeos, benchmarking |

Brunner 2020. Seminario Internacional sobre la Calidad de los Posgrados CACES, Ecuador.

Basados en esto, cuando nos referimos a una carrera como la de un iluminador escénico, tenemos que tener en cuenta que los requerimientos mínimos deben estar a la altura del mercado en el que se desenvuelva, ya que, sin las herramientas correctas, la figura del técnico podría verse afectada por limitantes en el diseño de un modelo de aprendizaje para esta disciplina y el prospecto de profesional que se busca insertar en la matriz productiva.

Jorge Gutiérrez afirma que muchos esfuerzos se han dado para poder identificar a este grupo de personas pertenecientes al circuito industrial pero aquellos esfuerzos han sido en vano porque, aunque se pudiese identificar a todos los iluminadores en el país, esto no serviría de nada si estos no tienen un centro de estudio al que puedan acudir para hacer investigaciones, actualizar conocimientos o realizar nuevas propuestas, tal como sucede con la Universidad de las Artes cuyo objetivo era crear un punto de encuentro entre disciplinas y artistas internacionales, un centro que pueda ser cuna de nuevas propuestas prácticas y teóricas, además de potenciador de la industria cultural y artística.

Sin embargo, la carrera de Creación Teatral en la Escuela de Artes Escénicas propone un diseño curricular, aunque muy amplio, enfocado en herramientas de creación desde la composición, escritura y diseño de obras desde la teoría y prácticas corporales, no tecnológicas. Por lo que sus instalaciones tampoco están optimizadas para ello. Espacios como el Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE) podría ser un potencial acogedor de esta disciplina ya que cuenta con un mini teatro, además de poder darle uso al Teatro Centro Cívico como punto de encuentro de esta comunidad. Y si una entidad estatal da el primer paso resultando exitoso, lo más seguro es que la empresa privada busque dar dos hacia adelante creando competencia que se traduce en oferta y demanda la cual es igual a mayor cantidad de ingresos.

Incluso si la oferta y demanda fuesen bajas, el talento humano también es un producto que se puede exportar. Por lo que es necesario que un técnico iluminador que quiera desempeñarse en el extranjero tenga que estar al nivel teórico y tecnológico para poder ser competitivo en el mercado extranjero. Por otro lado, la formación a extranjeros que busquen especializarse en esta rama de las artes escénicas podrían optar por una ciudad como Guayaquil para formarse. De esta forma la industria del arte se convertiría en un pilar de la economía ecuatoriana.

Sánchez asegura que este desinterés por el área técnica del teatro estaría directamente relacionado con la “formación” del cuerpo de artistas escénicos a nivel nacional, con su historia, la construcción de identidad que es diferente a la de Colombia, por ejemplo, estando aún bastante cercanos físicamente. Amaranta Pico en la entrevista realizada por Sánchez (2020) afirma que muchos maestros del exterior que vinieron a América Latina a compartir sus conocimientos, omitían en su trayecto y registros el Ecuador. José Limón y otros, por ejemplo, en sus registros y diarios, relatan su viaje por países como Colombia, Perú, Bolivia o Argentina, pero nunca mencionaban su recorrido por este país. Afirma que ni siquiera se quedaban en Ecuador. Debido a esto no se puede afirmar que se trate de un proceso tardío o solamente de un proceso de construcción diferente en su relato, o que se trate de una forma diferente de abordar el discurso escénico en el Ecuador y que gracias a eso es que no se ha dado relevancia a la parte luminotécnica como ha sucedido en otros países. Sin embargo, hay procesos que ya se están generando que de alguna manera hace esa búsqueda interesante. (Sánchez 2020)

Razón tenemos cuando nos tomamos aquella idea de que el teatro es la madre de todas las artes, ya que las capacidades de este posibilitan la manifestación de todas sus disciplinas. La luz, desde el punto de vista técnico y estético, también es una disciplina más que se manifiesta en la escena, por lo que al igual que la música, la danza y la actuación merece ser tratada con atención. Esto, según Ribaldi, implica un estudio desde perspectivas filosóficas que hagan posible la comprensión y el desarrollo de la luz como fenómeno artístico. [[24]](#footnote-34)

Algo importante que también hay que apuntar y subrayar es que la creación y sistematización de métodos de enseñanza en iluminación escénica no implica sistematizar los recursos compositivos o pensar que la idea de todo esto es crear recetas para poder repetirlas en un circuito de consumo inmediato. La idea principal es formalizar la producción de conocimientos acerca de la iluminación escénica, crear análisis de tendencias, fomentar el consumo del teatro desde esta rama, mas no llevarla al territorio de lo mortal como lo concebiría Brook. Ricardo Romero lo llamaría la formalización de la luz y no la formalización de sus reacciones. [[25]](#footnote-35)

Pero, aunque las luces puedan funcionar de muchísimas maneras no es lo mismo trabajar con tarros de leche metálico con bombillas improvisadas y una consola casera que trabajar con un fresnel halógeno y una consola analógica o trabajar con luces led de cabeza robótica programables con una consola enteramente digital. Sus consumos, costos de adquisición y costos de mantenimiento varían demasiado. Por lo que es más conveniente asumir la adquisición de equipos por entidades gubernamentales y, en el caso del sector privado, por empresas a las que no les represente un esfuerzo grande la adquisición y mantenimiento de estos equipos.

## CAPÍTULO 3: APORTE ECONÓMICO DE LAS INDUSTRIAS CREATIVAS

Las artes y la cultura, al igual que otras industrias, entran en el cálculo del PIB anual, además ser contabilizados los puestos de trabajo que pueden generar no sólo dentro del circuito sino a sus alrededores. Es decir, dentro de estas estadísticas también entran los establecimientos de alimentos que se ubican dentro de los teatros o las empresas de alquiler de equipos. Esto como resultados colaterales de la actividad económica y cultural que generan.

Para Jonathan Cárdenas, director del Sistema Integral de Información Cultural (SIIC) es de suma importancia poder obtener estas cifras a detalle ya que de esta forma se puede ver la forma en la que se organizan estos sectores, cómo se distribuyen y cuántas ganancias puede llegar a generar cada tipo de negocio midiendo así su rentabilidad como participante indirecto del circuito industrial cultura.

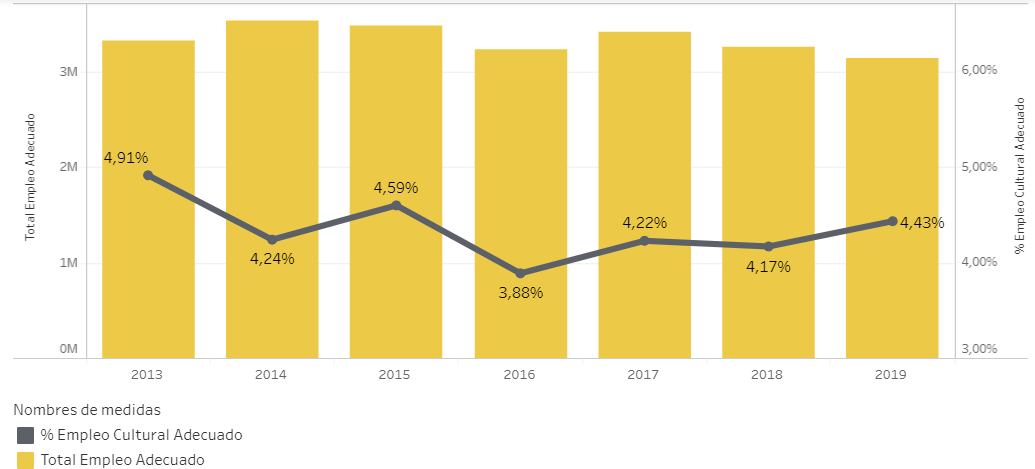


Figure 7 Indicador de Empleo Adecuado y No Adecuado [[26]](#footnote-43)

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | **2013** | **2014** | **2015** | **2016** | **2017** | **2018** | **2019** |
| **% Empleo Cultural Adecuado** | 4,91% | 4,24% | 4,59% | 3,88% | 4,22% | 4,17% | 4,43% |
| **Total Empleo Adecuado** | 3.328.048 | 3.545.802 | 3.487.110 | 3.243.293 | 3.417.483 | 3.262.079 | 3.146.297 |

Tabla 7 Cifras de Empleo Adecuado y No Adecuado

Los resultados en la tabla son la interpretación hecha por el Sistema Integral de Información Cultural (SIIC) en base a la Encuesta Nacional de Empleo, Desempleo y Subempleo (ENEMDU) que realiza el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC) cada año. Allí podemos observar que, aunque los números sean bastante estables en cuanto cifras, no vemos un cambio significativo ni en cifras ni en porcentajes, siendo el año 2013 uno de los mejores años para el sector y referencia a ser superada esta nos muestra un descenso casi progresivo.

De acuerdo con investigaciones realizadas en 2017, en lo que respecta al empleo, las industrias relacionadas con el derecho de autor crearon 246.165 puestos de trabajo en 2010, cifra que representa el 4,03% del total de la población empleada. Cuatro años después, en 2014, había unos 6.000 puestos de trabajo menos, o sea, una disminución del 2,3% durante el período examinado. Aquí es importante tomar especial atención al descenso con relación al número total de puestos de trabajo, que pasó del 4,03% en 2010 al 3,47% en 2014. (Cardoso 2017)[[27]](#footnote-44)

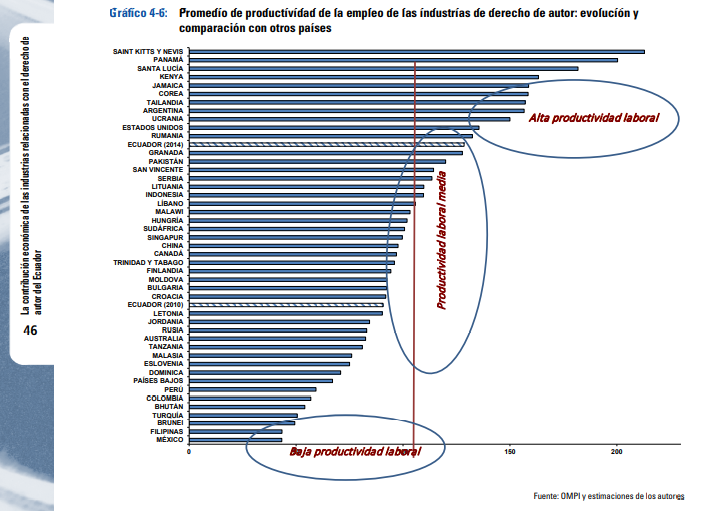


Figure 8: Promedio de productividad de la empleo de las industrias de derecho de autor: evolución y comparación con otros países.

Estos valores se relacionan en la investigación de Cardoso con la base de datos de la OMPI (Organización Mundial de Propiedad Intelectual) que incluye a alrededor de 50 países, analizando sus contribuciones a nivel económico en cuanto a las industrias del derecho de autor, permitió calcular el promedio de productividad del empleo para poder realizar una comparación. Cárdenas también recomienda no dejarse llevar fielmente por los resultados de este tipo de estadísticas porque no arrojan datos exactos, solo estimaciones. Además, no corresponden a los mismos años. Eso no desmerita que, aunque esta investigación sea las más reciente en cuanto estas industrias, los resultados hayan tenido una evolución positiva desde que se empezó a buscar la institucionalización de las artes para poder obtener resultados tangibles de ella.

Ecuador en esta lista se posiciona en el doceavo lugar percibiéndose entonces como un país con una industria creativa de mediana generación de empleo, como lo podemos observar en la figura.

### ECONOMÍA DE LAS ARTES

Comúnmente escuchamos que en Europa los incentivos tributarios y políticas culturales son mucho más eficientes que en Latinoamérica por diferentes motivos. Escuchamos que las industrias culturales y creativas tienen un mayor asentamiento y posibilidades porque sus gobiernos sí le dan la debida atención a este sector ya que allá es mucho más productivo que en Latinoamérica.

La realidad es que no es tanto así, porque según el Fondo Europeo de Equidad Cultural existen dos posturas sobre la concepción de “industrias culturales y creativas”, ellos en 2016 plantearon que están de acuerdo en que la cultura funciona como instrumento de cambio para cohesionar e impulsar una identidad “común y diversa”; y comentaron sobre la paradoja que se crea ante estas dos concepciones:

*Por un lado, existe un discurso sobre las industrias culturales y creativas que le asignan un rol fundamental en el desarrollo económico, social y personal y unas prácticas que asignan a la cultura un potencial transformador e innovador con capacidad de transformar y mejorar la sociedad. Pero, por otro, el apoyo a la cultura en muchos países es el primero que se deja de priorizar bajo el torbellino perfecto de la gran recesión económica, la caída de la financiación pública y una crisis de los paradigmas institucionales basados en el mercado. Todo lo que parecía sólido en el mundo cultural parece desvanecerse en el aire bajo los efectos de la crisis.[[28]](#footnote-45)*

Esto demuestra que tanto el Estado como la Empresa privada comúnmente van a priorizar al sector que dé mayores ingresos económicos en el menor tiempo posible, dejando de lado al sector cultural no sólo durante una crisis sanitaria en la que exista un confinamiento obligatorio para todos, sino que se dará en cualquier tipo de situación en la que se pueda justificar la falta de atención hacia este sector de la producción.

En el Ecuador, según su Ley Orgánica de Cultura (2016), es un deber primordial del Estado proteger el patrimonio cultural del país, sin embargo, los esfuerzos no han sido suficientes para mantener a los trabajadores del sector cultural salvos de la escasez económica, a tal punto que los gremios fueron quienes se organizaron para poder proveer, en conjunto con el sector agrícola, a artistas que se quedaron sin recursos suficientes.

Por otra parte si analizamos la situación que vivió el sector artístico durante la pandemia del COVID-19 vemos que la cantidad de líneas de fomento que se abrieron para los demás sectores se hace evidente la importancia que le da el gobierno al desarrollo cultural: $30 millones por parte del gobierno a las pymes y el intento de la alcaldesa de Guayaquil por inyectar $50 millones más que fueron negados por el Banco del Pacífico a ser distribuidos a los negocios que lo necesitaban[[29]](#footnote-46).

En una entrevista con el diario El Telégrafo la directora de la Compañía Nacional de Danza comentó que los artistas dependen de un público y que las condiciones de la CND como institución pública son similares a las de ellos por ende ella cree que “la unidad entre público y privado es necesaria y oportuna” (Garcells Cordón 2020).

Hay quienes piensan que el arte debería seguir siendo financiado por instituciones externas al arte ya que estas pueden enfocarse de manera más eficiente en la creación de los contenidos expuestos en las obras que en la forma de cómo conseguir el dinero. Otra razón para esto es para que los espectadores les cueste menos, económicamente hablando, el valor de su asistencia.

Miguel Palacios, bailarín, actor y Licenciado en creación teatral en una entrevista realizada por llamada telefónica, comentó que es pertinente que no sólo el sector privado y el Estado se junten para apoyar al arte, sino que el sector cultural pueda juntarse con otros sectores de la producción para que sea económicamente rentable.

Pero ¿por qué hay sectores de la industria artística que se consideran rentables y otros no? Se debe a algo que William Baumol llamó “la enfermedad de los costos” y se refería en específico a las artes escénicas, ya que para esta no existen sistemas de optimización para la producción de sus obras, él ejemplificaba que antes necesitabas a una orquesta para hacer música, actualmente casi todo lo pueden hacer las computadoras por lo que los costos de producción bajan muy significativamente. Este no es el caso de las artes escénicas en donde actualmente se necesita de la misma cantidad de personas para poder llevar a cabo una obra. Para Baumol esta es una condena para las artes escénicas ya que siempre tendrá que ser dependiente de otras instituciones dispuestas a financiar sus proyectos. (Baumol 1967)[[30]](#footnote-47)

Pero no todo está perdido en la actualidad y sobre todo para la situación del país, ya que para Jorge Carrillo, ex encargado de la Dirección de Política Pública en Emprendimientos, Arte e Innovación del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, es importante que el rol del Estado sea posibilitar bases legales y normativas que puedan permitir a las industrias creativas aliarse con otros sectores de la producción y que de esta forma el arte y la cultura sean un motor económico para el país. Para él la clave está en otorgar “incentivos tributarios” (que dependerán de la situación de cada país) a las empresas del sector privado para que estas tomen la iniciativa de invertir en el desarrollo cultural de su país, apropiándose de su identidad y haciendo suya la producción artística nacional.

Una de las formas en las que el sector ajeno al arte puede hacerse parte de las producciones es vendiendo sus productos o servicios con posibilidades de crédito para que la obra pueda tener la oportunidad de producir, presentar y pagar los costos de producción de la misma a partir de la taquilla. Como resultado de ello se da una relación de codependencia de las industrias dentro de un mismo circuito territorial que se hace aún más sostenible cuando se tiene como resultado colateral, al igual que lo mencionó Throsby, la influencia en:

1. La eficacia económica, mediante la promoción de valores compartidos por el (o los) grupos que condicionan la manera en la que los integrantes asumen los procesos de producción
2. La equidad, tanto al inculcar principios morales compartidos como al considerar el bienestar de las generaciones futuras como un valor compartido o en la asignación de recursos buscando resultados equitativos
3. Y en los objetivos económicos y sociales de un grupo o comunidad.**Fuente especificada no válida.**[[31]](#footnote-48)

Es decir, la apropiación de la cultura y el arte no sólo se da desde la expectación o asistencia a las exposiciones de las obras, sino desde los procesos de inversión, inclusión y fomento de las producciones que se dan dentro de nuestro territorio más inmediato y eso sólo se puede fomentar desde la educación. Las instituciones educativas tienen un rol importantísimo, más importante incluso que el de las inversiones económicas y es porque ellas deben inculcar el potencial que tiene el arte para formar sociedades. Sociedades cuyos integrantes conforman las empresas que generan ingresos y actividades económicas en su territorio.

### INDUSTRIAS CREATIVAS RELACIONADAS CON EL DERECHO DE AUTOR

Cuando hablamos de matriz productiva podemos clasificarla en sectores de la producción. La revista Gestión los identifica divididos en 5 sectores y los define de la siguiente manera:

Sector primario

Envuelven labores o actividades enfocadas en la extracción recursos provenientes del medio natural. Incluye actividades agrícolas, mineras, ganadería, pesca, silvicultura y caza. Los productos del sector primario son usualmente usados como factores de producción en procesos industriales, pero también pueden ser bienes finales para los consumidores.

Sector secundario

Incluyen a empresas y trabajos que transforman materias primas en productos terminados, agregando valor. De él hace parte el sector industrial, tanto la industria ligera como la pesada. Algunos productos del sector secundario son calzado, electrónica, muebles, productos de aseo y belleza, plásticos, alimentos procesados, ropa, automóviles, etc.

Sector terciario

Este sector engloba no la producción de bienes, sino la prestación de servicios. Son consideradas como partes blandas de la economía o bienes intangibles. Pueden ser servicios privados o públicos como educación, salud, banca, transporte, comunicaciones, entretenimiento, comercio, servicios legales, etc. Es el sector que más emplea personas, en especial en los países más desarrollados.

Sector cuaternario

Este sector es una subdivisión del sector terciario enfocado en las actividades económicas basadas en labores intelectuales o la economía del conocimiento y no labores repetitivas. Algunos servicios de este sector son la investigación y desarrollo, tecnologías de la información, consultorías, planificación financiera, etc.

Sector quinario

Este sector es otra subdivisión del sector terciario del que hacen parte actividades de creación, reordenación e interpretación de ideas y proyectos. Incluye el uso de datos y nuevas tecnologías para tomar decisiones. Se enfoca en la toma de decisiones y de él hacen parte labores como oficiales de gobierno, directivos de compañías, directivos de ONG y líderes tecnológicos. [[32]](#footnote-49)

De esta forma la industria artístico-cultural se estaría ubicando en el sector terciario o cuaternario dependiendo del enfoque que se le dé al modelo económico que se gestione en el colectivo, compañía o fundación artística. Y de acuerdo a esta perspectiva la industria artístico-cultural no es la única que genera productos desde la creación o composición; estas lo hacen en el entretenimiento, pero otras lo hacen en la moda, en el marketing, en la programación y otros sectores y “subsectores” terciarios.

Estas industrias que tienen que ver con la parte creativa casi siempre tienen procesos de registros de derechos de autor si se busca formalizar su trabajo, por lo que es pertinente verlo desde un punto de vista macro para considerar tanto las posibilidades de alianzas y resultados tangibles, importantes para esta investigación, además desde un punto de vista particular como son las dinámicas de cada sector de estas industrias creativas y así poder caracterizarlas. Así, al caracterizar las obras de los artistas es posible "observar la producción de valor económico y cultural en la elaboración". De la creatividad individual pasa a las industrias culturales mediante las cuales es posible "asir" la actividad cultural desde un punto de vista económico; para ilustrarlo se apoya en ejemplos como el turismo, el comercio y el desarrollo urbano. Throsby apunta, porque en la medida en que la actividad cultural se interprete dentro de un marco industrial y las llamadas industrias culturales generen empleos y produzcan ingresos entonces habrá mayor interés en apoyar estos campos (Cardoso 2017, 41)

Por lo que es más pertinente generar estudios y censos que puedan dar valores exactos o lo más cercano a ellos respecto a la situación laboral, falencias y beneficios de estas industrias para poder entablar relaciones estables que sean capaces de obtener un desarrollo cultural y económico de forma paralela entre el sector productivo estatal- privado y las industrias culturales-creativas. Esto también pone en perspectiva a la empresa como un lugar de aprendizaje en la que el personal sea capaz de avanzar en su proceso de desarrollo personal, no sólo desde el punto de vista profesional sino desde el punto de vista social y humano, no sólo como una institución encargada de contratar servicios a menor costo y poder tener mayores ganancias económicas.



Si seguimos la línea de análisis que hemos mantenido a lo largo de la investigación viendo las artes escénicas desde un modelo económico rentable que funcione en colaboración de otras industrias de la matriz productiva y con apoyo de legislación tributaria que fomente la inversión económica por parte de estas industrias podemos ver que es viable la inversión del sector industrial primario y secundario.

# CONCLUSIONES

La figura del técnico en las artes escénicas desde el teatro parisino del siglo XIX data de aquella persona que a propósito no puede ser vista, porque gracias este es que existe la magia en el escenario. (Jules 1999) Eso no quiere decir que gracias a esa situación este deba ser invisibilizado en los procesos de desarrollo formativo o legislativo. Por ello es sumamente importante integrarlo dentro del circuito industrial de manera formal con los mismos estándares de calidad que tienen otras carreras.

Actualmente la figura del iluminador no está vista en el panorama de un circuito industrial en las artes escénicas por parte de la matriz formativa, sin embargo a nivel constitucional ya existen políticas que no solamente dibujan el rol del técnico iluminador si no que ya lo tienen perfectamente claro.

Lo que afecta severamente a la figura del técnico iluminador en Guayaquil y en el país es la ausencia de instituciones que avalen el trabajo que ya se está haciendo de manera informal en el mercado del arte local. Por lo que es necesario que existan instituciones que no solamente avalen sino que sean centros de estudio para poder fortalecer la figura del iluminador y a la escena guayaquileña.

Antes de dar paso a la vinculación de una matriz formativa con la matriz productiva, es necesario homogenizar los conocimientos que se imparten en la ciudad y el país, definir los modelos de aprendizaje que se utilizarán para definir el lugar del técnico iluminador en la matriz formativa y por fin poder insertarlo en la matriz productiva de manera eficaz.

Por otro lado, la escena Guayaquileña, vista como un mercado que ha permanecido a la sombra de los sectores de la producción, tiene un potencial significativo si se trata a la obra de arte como producto capaz de ser comercializado sin perder su carácter comunitario y social. Para potenciar sus muchas posibilidades es necesario que el arte se permee de nuevas tecnologías para que la industria del entretenimiento nacional en general pueda dar el salto al panorama internacional, poniéndose al nivel del circuito comercial internacional, haciendo de la obra de arte o del talento del artista un producto digno de ser exportado.

Por ahora parece ser que no hace falta esperar demasiado para que pronto se vuelva a igualar la actividad económica y el sector privado pueda empezar a ver en las artes escénicas como posibilidad de inversión. Aportando al desarrollo social y humano de los espectadores. Eso no quiere decir que esto puede seguir esperando. Por lo que el llamado a e empezar a generar procesos que vinculen, desde la arista que sea, a las artes con el circuito industrial permitiendo dignificar el trabajo de los actuales y futuros iluminadores en Guayaquil.

Otro punto importante es que el artista en general y no sólo el iluminador deben ser remunerados económicamente como la ley lo estipula en la actualidad, contando horas extras y asegurando a sus trabajadores. En caso de que no sea así, el técnico puede decir no ser asegurado por su contratista, pero esto representa un gasto más alto para él porque pasa de pagar el 9.45% él y 11.15% la empresa a pagar 17.6% él sólo. Esto no sería tan contraproducente si el técnico iluminador tuviera una densidad de ingresos económicos significativa como para poder sustentar $72.95 que sería el pago que tendría que aportar el iluminador según su salario básico.

### COMUNICACIÓN ENTRE MATRIZ PRODUCTIVA Y FORMATIVA.

Figure 9: Punto de vinculación

**Incentivos**

**tributarios**

Con la información recopilada se concluye que la forma más viable de lograr la inserción de la iluminación escénica en el circuito comercial es aprovechando la estructura jerárquico-burocrática que tiene el país. El proceso ya inició planteando bases legales desde la constitución en donde se garantiza el libre acceso a las artes, la educación y la cultura, creando además estatutos que permiten la inserción y la posibilidad de relacionar la industria cultural en la matriz productiva.

Lo siguiente logrado es poder plantear sueldos básicos en el suplemento de los acuerdos ministeriales anuales. Considerando así al iluminador dentro de la matriz productiva, aunque en la práctica no se realice lo que establece la ley.

El Ministerio de Educación está constantemente actualizando la ley orgánica ce cultura buscando optimizar los procesos educativos alcanzando estándares internacionales. Posibilitando que la universidad pública y gratuita resulte una opción viable en procesos de formación artística y cultural. Siempre tomando que en cuenta que los procesos que tienen que ver con la educación tienen resultados lejanos al tiempo de inicio.

Por otro lado, aunque se hayan actualizado las subpartidas arancelarias en 2015 los esfuerzos por mejorar las condiciones de adquisición de productos extranjeros no fabricados aquí no han sido suficientes ya que se trata de una traba burocrática más el tener una autorización para poder comprar sólo 2 focos si es lo único que necesita ser cambiado. Esta opción no es abrir el mercado, porque al adquirir productos al por menor es lo mismo que adquirirlos por cantidad y con aranceles. Para esto es necesario el diálogo de estos 3 ministerios para crear relaciones institucionales que puedan mantenerse siempre activas y en constante diálogo. Ya que al igual que ahora se encuentran varias falencias, estas se seguirán manifestando cada vez más mientras más aumente el grado de rigurosidad en el análisis de los procesos de desarrollo tanto económicos como culturales.

Si nos referimos a áreas que aún no han tenido avances significativos podemos hablar de la falta de creación de institutos o escuelas con profesionales capaces de formar técnicos iluminadores. Al menos no con aval académico y con no más de un mes de duración. Eso sumando a la ausencia de equipos que por falta de recursos económicos imposibilita avanzar con proceso de inserción. Es necesario que la empresa privada, a través de los incentivos tributarios pueda darle el empujón que necesitan las artes escénicas para poder despegar y funcionar como un pilar más en el circuito macroeconómico.

En consecuencia, tenemos falta de profesionales y por ende plazas y oportunidades de trabajo sin ser aprovechadas. Podemos decir que hay calidad compositiva, pero calidad comercial capaz de mover las obras y aprovecharlas como fuente de ingresos fijo. Esto no genera incremento en la calidad de la escena Guayaquileña y por ende vemos un teatro de guerrilla estancado.

Es de suma importancia construir procesos en pro del desarrollo artístico cultural. Pero más importante es que estos procesos no se vean mermado o detenidos por más lento que sean. Si rompemos el ritmo podemos terminar acabando con el proceso por no ver las necesidades que tienen la industria y el mercado. El mercado necesita equipos de iluminación que puedan ser reparados por el mismo personal técnico del teatro o por empresas certificadas, pero estas lo estarán cuando haya una existencia de mercadería determinada en el país para poder traer o capacitar y certificar técnicos de las marcas, estas marcas serán solicitadas por los teatros cuando los aranceles permitan el ingreso de mercadería de calidad, y eso no va a suceder si el Ministerio de Cultura no se reúne con el Ministerio de comercio exterior para revisar y actualizar las tasas arancelarias que fueron actualizadas en 2015.

# Bibliografía

Acosta, Eva. «Metro Ecuador.» *Guayaquileños pueden prestar hasta USD 10 000 al Municipio.* 11 de Junio de 2020. https://www.metroecuador.com.ec/ec/noticias/2020/06/11/guayaquilenos-pueden-prestar-usd-10-000-al-municipio.html (último acceso: 21 de Agosto de 2020).

Baumol, William. *Performing arts: the permanent crisis. Business Horizons.* 1967.

Boal, Augusto. *El Teatro del oprimido.* México: Nueva Imagen, 1989.

Brunner, J. J., J. Labraña, E. Rodríguez-Ponce, y F Ganga. «Variedades de capitalismo académico: Un marco conceptual de análisis. Archivos Analíticos de Políticas Educativas.» 2021. https://doi.org/10.14507/epaa.29.6245.

CACES. *Seminario Internacional sobre la Calidad de los Posgrados.* 2020.

Cardoso, Pablo. *La contribución económica de las industrias relacionadas con el derecho de autor del Ecuador.* Guayaquil, 2017.

Consejo de Educación Superior. *Comisión Permanente de Institutos y Conservatorios Superiores.* 2021. http://appcmi.ces.gob.ec/oferta\_vigente/institutos/tecnologico.php (último acceso: 2021).

Consejo de la Cultura de la Región Metropolitana (CNCA RM), Agrupación de Diseñadores, Técnicos y Realizadores Escénicos (ADTRES). «Herramientas para los Técnicos en Artes Escénicas Vol. 3: El escenario .» *issuu.com.* 23 de Noviembre de 2013. https://issuu.com/consejodelacultura/docs/el\_escenario\_vol3 (último acceso: 5 de Febrero de 2021).

El Telégrafo. *Al fin, la Ley Orgánica de Cultura.* Pablo Salgado Jácome . 18 de Noviembre de 2016. https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/columnistas/1/al-fin-la-ley-organica-de-cultura (último acceso: 8 de Febrero de 2021).

Enriquez, Pedro Gregorio. *Matrices Formativas: una propuesta para analizar la práctica pedagógica y sociocomunitaria en la universidad.* San Luis: Universidad Nacional de San Luis, 2020.

Fernández, Alejandro. *El diseño de las metodologías de planificación y gestión en las Asociaciones Civiles.* Buenos Aires: FLACSO, 2019.

Fondo Europeo de Equidad Cultural. *Estudio del gasto cultural de Europa y de los estados miembros durante la crisis 2007-2014.* Barcelona: Fundació Catalunya Europa, 2016.

Freire, Paulo. *Pedagogía del Oprimido.* Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, 2007.

Fundación Catalunya Europa. «Fundación Catalunya Europa.» Noviembre de 2016. https://www.catalunyaeuropa.net/es/publicacions/36/estudio-del-gasto-cultural-de-europa-y-de-los-estados-miembros-durante-la-crisis-2007-2014.html (último acceso: 10 de Agosto de 2020).

Garcells Cordón, Agustín. «El Telégrafo.» *La danza tiene su festival virtual.* 28 de Abril de 2020. https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/danza-festival-virtual (último acceso: 10 de Agosto de 2020).

Mauricio Rinaldi, *¿Qué es la estética de la luz?* Teatro Colón de Buenos Aires. Instituto Universitario Nacional del Arte, (Buenos Aires), 3.

Ministerio De Trabajo. Acuerdo Ministerial No. MCYP-MCYP-20-0003-A. 18 de septiembre del 2020. [En Línea] Disponible en: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/12/Acuerdo-MCYP-MCYP-20-0003-A-1.pdf>.

Ministerio De Trabajo. Acuerdo Ministerial No. MCYP-MCYP-20-0003-A. 18 de septiembre del 2020. [En Línea] Disponible en: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/12/Acuerdo-MCYP-MCYP-20-0003-A-1.pdf>.

Ministerio De Trabajo. Acuerdo Ministerial No**.** MDT-2019-394. 27 de diciembre del 2019. [En Línea] Disponible en: <http://www.pudeleco.com/clegal/laboral/2020/tra202001.pdf>

Ministerio De Trabajo. Acuerdo Ministerial No**.** MDT-2020-282. 22 de diciembre del 2020. [En Línea] Disponible en: <https://www.trabajo.gob.ec/wp-content/uploads/2020/11/ACUERDO-MDT2020-249-SBU-2021-SFGG.pdf?x42051>

Ministerio De Trabajo. Acuerdo Ministerial No**.** MDT-2020-282. 22 de diciembre del 2020, 1. [En Línea] Disponible en: <https://www.trabajo.gob.ec/wp-content/uploads/2020/11/ACUERDO-MDT-2020-249-SBU-2021-SFGG.pdf?x42051>

Ministerio de trabajo. ANEXO 1: Estructuras ocupacionales - Salarios mínimos sectoriales y tarifas [En Línea] Disponible en: <https://www.trabajo.gob.ec/wp-content/uploads/2020/12/ANEXO-1%E2%80%9CEstructuras-ocupacionales-%E2%80%93-salarios-m%C3%ADnimos-sectoriales-y-tarifas-sa.pdf?x42051>

Romero Pérez, Ricardo. *El diseño teatral: Iluminación, Vestuario y Escenografía.* Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de la Región Metropolitana (CNCA RM). Agrupación de Diseñadores, Técnicos y Realizadores Escénicos (ADTRES). *(*Santiago, 2013), 34.

Servicio de Aduanas del Ecuador (SEAE). *Para importar*. [En Línea] Disponible en: <https://www.aduana.gob.ec/para-importar/>

UNESCO. *Resumen analítico del Ecuador*. *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo.* <https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cdis/resumen_analitico_ecuador_0_1.pdf> (Ecuador,2012), 4.

1. Vista como herramienta para mejor las dinámicas comerciales en un territorio. Siendo esta un estímulo para que las empresas innoven, optimicen y mejor herramientas y procesos para la producción de cualquier industria. [↑](#footnote-ref-1)
2. Isaac Villamarín. *Base de datos oficial no publicada*. La raza que no se ve (Quito, 2020) [↑](#footnote-ref-2)
3. Hinojosa Oña, *La Iluminación Teatral En Quito*: Gualberto Quintana Y Su Labor En El Teatro De La Facultad De Artes De La Universidad Central Del Ecuador”, Tesis Previa A La Obtención De La Licenciatura En Actuación Teatral, Universidad Central Del Ecuador Facultad De Artes Carrera De Teatro, Quito, 2014 [↑](#footnote-ref-3)
4. Romero Alemán, Pedro*. «¿Y la matriz productiva? Replanteemos el debate sobre el desarrollo.»* Koyuntura (Universidad San Francisco de Quito), nº 74 (2018): 3-4. [↑](#footnote-ref-4)
5. SENPLADES. *Transformación de la Matriz Productiva. Revolución productiva a través del conocimiento y el talento humano.* 2012) [↑](#footnote-ref-5)
6. Entrevista a Jorge Gutiérrez Durán. 2020 [↑](#footnote-ref-6)
7. Sánchez, Aracelly. *Función de la iluminación escénica en Guayaquil entre los años 2016-2019.* Guayaquil: Universidad de las Artes del Ecuador, 2020. 55. [↑](#footnote-ref-7)
8. (Sánchez 2020), [↑](#footnote-ref-8)
9. Entrevista a Daniela Zalamea. 2020 [↑](#footnote-ref-9)
10. Entrevista a Jorge Gutiérrez Durán. 2020 [↑](#footnote-ref-10)
11. [↑](#footnote-ref-11)
12. García, Santiago. *Teoría y práctica del teatro.* Bogotá: Teatro La Candelaria, 2002. [↑](#footnote-ref-21)
13. Ministerio De Trabajo. Acuerdo Ministerial No**.** MDT-2019-394. 27 de diciembre del 2019. [En Línea] Disponible en: <http://www.pudeleco.com/clegal/laboral/2020/tra202001.pdf> [↑](#footnote-ref-22)
14. Ministerio De Trabajo. Acuerdo Ministerial No**.** MDT-2020-282. 22 de diciembre del 2020. [En Línea] Disponible en: <https://www.trabajo.gob.ec/wp-content/uploads/2020/11/ACUERDO-MDT-2020-249-SBU-2021-SFGG.pdf?x42051> [↑](#footnote-ref-23)
15. Ministerio De Trabajo. Acuerdo Ministerial No**.** MDT-2020-282. 22 de diciembre del 2020, 1. [En Línea] Disponible en: <https://www.trabajo.gob.ec/wp-content/uploads/2020/11/ACUERDO-MDT-2020-249-SBU-2021-SFGG.pdf?x42051> [↑](#footnote-ref-24)
16. ANEXO 1: Estructuras ocupacionales - Salarios mínimos sectoriales y tarifas [En Línea] Disponible en: <https://www.trabajo.gob.ec/wp-content/uploads/2020/12/ANEXO-1%E2%80%9CEstructuras-ocupacionales-%E2%80%93-salarios-m%C3%ADnimos-sectoriales-y-tarifas-sa.pdf?x42051> [↑](#footnote-ref-25)
17. Sánchez, Aracelly. *Función de la iluminación escénica en Guayaquil entre los años 2016-2019*. Guayaquil. Universidad de las Artes, 2020, 49. [↑](#footnote-ref-26)
18. Ministerio De Trabajo. Acuerdo Ministerial No. MCYP-MCYP-20-0003-A. 18 de septiembre del 2020. [En Línea] Disponible en: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/12/Acuerdo-MCYP-MCYP-20-0003-A-1.pdf>. [↑](#footnote-ref-27)
19. Servicio de Aduanas del Ecuador (SEAE). *Para importar*. [En Línea] Disponible en: <https://www.aduana.gob.ec/para-importar/> [↑](#footnote-ref-28)
20. Enriquez, Pedro Gregorio. Matrices Formativas: una propuesta para analizar la práctica pedagógica y sociocomunitaria en la universidad. [En línea] Disponible en:<https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/cuadernos/article/view/5320/6001> San Luis: Universidad Nacional de San Luis, 2020. [↑](#footnote-ref-29)
21. Freire, Paulo. Pedagogía del Oprimido. Buenos Aires: Editorial siglo XXI. 2007 [↑](#footnote-ref-31)
22. Sánchez, Aracelly*. Función de la iluminación escénica en Guayaquil entre los años 2016-2019.* Universidad de las Artes del Ecuador. (Guayaquil, 2020), 50. [↑](#footnote-ref-32)
23. Brunner, J. J., Labraña, J., Rodríguez-Ponce, E., & Ganga, F. (2021). Variedades de capitalismo académico: Un marco conceptual de análisis. Archivos Analíticos de Políticas Educativas, 29(35). https://doi.org/10.14507/epaa.29.6245 [↑](#footnote-ref-33)
24. Mauricio Rinaldi, *¿Qué es la estética de la luz?* Teatro Colón de Buenos Aires. Instituto Universitario Nacional del Arte, (Buenos Aires), 3. [↑](#footnote-ref-34)
25. Romero Pérez, Ricardo. *El diseño teatral: Iluminación, Vestuario y Escenografía.* Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de la Región Metropolitana (CNCA RM). Agrupación de Diseñadores, Técnicos y Realizadores Escénicos (ADTRES). *(*Santiago, 2013), 34. [↑](#footnote-ref-35)
26. Sistema Integral de Información Cultural (SIIC). *Indicador de Empleo Adecuado.* [En Línea] Disponible en: <https://siic.culturaypatrimonio.gob.ec/index.php/empleo-adecuado-cultural/> [↑](#footnote-ref-43)
27. Cardoso, Pablo. *La contribución económica de las industrias relacionadas con el derecho de autor del Ecuador.* Guayaquil, 2017. 44. [↑](#footnote-ref-44)
28. Fundación Catalunya Europa. «Fundación Catalunya Europa.» Noviembre de 2016. https://www.catalunyaeuropa.net/es/publicacions/36/estudio-del-gasto-cultural-de-europa-y-de-los-estados-miembros-durante-la-crisis-2007-2014.html (último acceso: 10 de Agosto de 2020). [↑](#footnote-ref-45)
29. Acosta, Eva. «Metro Ecuador.» *Guayaquileños pueden prestar hasta USD 10 000 al Municipio.* 11 de Junio de 2020. https://www.metroecuador.com.ec/ec/noticias/2020/06/11/guayaquilenos-pueden-prestar-usd-10-000-al-municipio.html (último acceso: 21 de Agosto de 2020). [↑](#footnote-ref-46)
30. Baumol, William. *Performing arts: the permanent crisis. Business Horizons.* 1967. [↑](#footnote-ref-47)
31. Campos, Rolando. «Jstor.» *"ECONOMÍA Y CULTURA, ¿INDEPENDIENTES O RELACIONADAS?" El Trimestre Económico 76, no. 304(4).* 2009. http://www.jstor.org/stable/20857237. (último acceso: 10 de August de 2020). [↑](#footnote-ref-48)
32. Revista Gestión. *Los sectores de la economía*. Febrero 27, 2019. 09:31. [En Línea] Disponible en: https://revistagestion.ec/cifras/los-sectores-de-la-economia (último acceso: 6 de marzo de 2021). [↑](#footnote-ref-49)