



Economía naranja a la ecuatoriana:

pistas de lectura al Plan Ecuador Creativo

DOI: <https://doi.org/10.21158/21451494.v10.n0.2019.2731>

Pablo Cardoso-Terán
Universidad de las Artes

pablo.cardoso@uartes.edu.ec

William Herrera-Ríos
Universidad de las Artes

william.herrera@uartes.edu.ec

Carla Salas-Castillo
Universidad de las Artes
carla.salas@uartes.edu.ec



- 1 Ph.D. en Economía por Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Máster en Economía por la misma universidad. Economista por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Docente-investigador y director del Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA) de la Universidad de las Artes. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0479-7104>
- 2 Doctor en Ciencias Políticas por Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Máster en Relaciones Internacionales y licenciado en Derecho, ciencias políticas y sociales con mención en ciencia política por la misma universidad. Docente-investigador y secretario académico de la Universidad de las Artes. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3877-8921>
- 3 Economista con mención en Gestión Empresarial de la Escuela Superior Politécnica del Litoral, ESPOL, Ecuador. Analista del Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA) de la Universidad de las Artes. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3753-4036>

Cómo citar este artículo:

Cardoso-Terán, P.; Herrera-Ríos, W.; Salas-Castillo, C. (2019). Economía naranja a la ecuatoriana: pistas de lectura al Plan Ecuador Creativo. *Revista Comunicación, cultura y política*, 10, 102 - 140. DOI: <https://doi.org/10.21158/21451494.v10.n0.2019.2731>

Resumen

Las autoridades nacionales de cultura de los países tienen el permanente reto de reformar y desarrollar políticas económicas acordes a las necesidades del sector. En Ecuador, la Ley de Cultura ha tenido una compleja relación con la implementación de políticas públicas consistentes que establezcan una ejecución sostenible a largo plazo. Por otra parte, la alta tasa de rotación de autoridades dificulta la institucionalidad de la cultura, lo que imposibilita el seguimiento y la evaluación de las políticas. Ante este panorama, el presente trabajo realiza un análisis económico coyuntural a la política pública propuesta por parte del ente rector de la cultura en Ecuador, el Plan Integral de Incentivos y Fomento a la Economía Naranja, lanzado en el segundo semestre del 2019. El análisis muestra que estas medidas se orientan, principalmente, a incentivar la oferta de ciertos segmentos del sector cultural, y que es necesario complementarlas con otras políticas enfocadas en el aumento de la demanda de ese mercado a fin de asegurar su sostenibilidad en el largo plazo. Después de una breve presentación sobre los ejes de la política pública de la cultura ecuatoriana, se revisa la naturaleza de las medidas mediante una reflexión alrededor de su viabilidad y alcance. Finalmente, el artículo propone una mirada de cerca y un análisis en concreto del impacto en una actividad cultural específica: la cinematografía y la realización audiovisual.

Palabras clave: cultura; políticas públicas; políticas culturales; sector cultural; economía naranja; Ley de Cultura – Ecuador; industria cinematográfica; industria de realización audiovisual.

Orange economy in the Ecuadorian style: keys to understand Plan Ecuador Creativo

Abstract

The National Authorities for Culture in the countries have the permanent challenge of renovating and developing economic policies that are in line with the needs of the sector. In Ecuador, the Law on Culture has had a complex relationship with the implementation of consistent public policies that establish a long-term sustainable execution. On the other hand, the high rate of rotation of these authorities makes the institutionalization of culture difficult, and therefore the monitoring and evaluation of policies almost impossible. In view of this situation, this document provides a short-term economic analysis of the public policy proposed by Ecuador's cultural governing body, the Comprehensive Plan of Incentives and Promotion of the Orange Economy, launched during the second half of 2019. The analysis shows that these measures are mainly aimed at providing incentives to certain segments of the cultural sector, and that they need to be complemented by other policies focused on increasing the demand in that market in order to ensure its sustainability in the long term. After a brief presentation on the key lines of public policy for the Ecuadorian culture, we reviewed the nature of the measures by reflecting on their feasibility and scope. Finally, the article proposes a close look and concrete analysis of the impact on a specific cultural activity: cinematography and audiovisual production.

Keywords: culture; public policies; cultural policies; cultural sector; orange economy; Law on Culture - Ecuador; film industry; audiovisual production industry.

Economía laranja para a equatoriana: pistas de leitura para Plan Ecuador Creativo

Resumo

As autoridades nacionais de cultura dos países têm o desafio permanente de reformar e desenvolver políticas econômicas de acordo com as necessidades do setor. No Equador, a Lei da Cultura tem uma relação complexa com a implementação de políticas públicas consistentes que estabelecem uma execução sustentável de longo prazo. Por outro lado, o alto índice de rotatividade de autoridades dificulta a institucionalidade da cultura, o que impossibilita o monitoramento e avaliação das políticas. Diante disso, este trabalho realiza uma análise econômica conjuntural da política pública proposta pelo órgão gestor da cultura do Equador, o Plano Integral de Incentivo e Promoção da Economia Laranja, lançado no segundo semestre de 2019. A análise mostra que estas medidas têm como principal objetivo incentivar a oferta de determinados segmentos do setor cultural, sendo necessário complementá-las com outras políticas voltadas para o aumento da procura desse mercado, garantindo a sua sustentabilidade a longo prazo. Após uma breve apresentação sobre os eixos da política pública da cultura equatoriana, é feita uma revisão da natureza das medidas, refletindo sobre sua viabilidade e alcance. Finalmente, o artigo propõe um olhar mais próximo e uma análise concreta do impacto na atividade cultural específica: a cinematografia e a produção audiovisual.

Palavras-chave: *cultura; políticas públicas; políticas culturais; setor cultural; economia laranja; Lei da Cultura - Equador; indústria cinematográfica; indústria de produção audiovisual.*

Économie numérique en Équateur: pistes de lecture du programme Ecuador Creativo

Résumé

Les institutions culturelles équatoriennes doivent constamment réformer et mettre en place des politiques économiques selon les besoins spécifiques du secteur. La loi culturelle équatorienne entretient une relation complexe de mise en œuvre de politiques publiques cohérentes sur de long terme. De plus, le taux de rotation important des personnels administratifs entrave l'institutionnalité du secteur culturel et rend extrêmement complexe le suivi et l'évaluation des politiques publiques. C'est dans ce contexte que nous réaliserons une analyse conjoncturelle de la politique publique mise en place au second semestre 2019 : le programme global d'incitation et de promotion de l'économie numérique. Ces mesures visent à encourager l'offre sur certains segments du secteur culturel pour accroître la demande sur ce marché et assurer sa pérennité. Nous présenterons brièvement les grands axes de la politique culturelle équatorienne et la nature des mesures prises au travers d'une réflexion sur leur portée et viabilité. Enfin, nous analyserons l'impact concret de ces mesures sur une activité culturelle spécifique: la cinématographie et la production audiovisuelle.

Mots-clés: culture; politiques publiques; politiques culturelles; secteur culturel; économie numérique; loi culturelle - Équateur; industrie du cinéma; industrie de la production audiovisuelle.

1. Introducción

A raíz de la aprobación de la Ley de Cultura en Ecuador, en noviembre del 2016, la activación de iniciativas de carácter económico de fomento al sector cultural forma parte de las prioridades de la política pública de la cultura del país. No obstante, estas iniciativas, cuando no se quedaron en el discurso, han producido resultados mixtos, bien sea en el gobierno de Rafael Correa —2007-2017— o bien durante la presidencia de su sucesor, Lenín Moreno. Ante la dificultad para atender las necesidades del sector, las reivindicaciones de diversas asociaciones, gestores culturales y artistas han sido una constante en los cuatro años posteriores a la expedición de la ley, de modo que replican la dilación característica en la construcción de una institucionalidad en el sector cultural ecuatoriano.

La puesta en marcha de este ámbito de la política pública de la cultura se produce en un contexto específico de cambio de gobierno, con la salida del presidente Rafael Correa, así como de desaceleración de la actividad económica en Ecuador. En efecto, entre el 2007 y el 2015 la economía ecuatoriana conoció un importante crecimiento —3,89 % de incremento promedio anual—⁴ como resultado de la expansión del precio de las materias primas en los mercados internacionales y del segundo auge petrolero, lo cual impulsó que aumentará la variación porcentual en un 84,26 % durante este periodo, según datos del Ministerio de Cultura y Patrimonio.

Sin embargo, la inflexión de ciclo económico en Ecuador a partir del descenso de los precios internacionales del petróleo crudo en el 2016 marca una nueva época en la que el sector cultural comienza a experimentar una ralentización de su dinamismo. Por ejemplo, como un reflejo de la tendencia generalizada de contracción del gasto público, el presupuesto del Ministerio de Cultura y Patrimonio se reduce de USD 37 millones a USD 19 millones⁵ entre el 2018 y

⁴ Indicador de crecimiento del PIB anual —%— del Banco Mundial. Véase <https://bit.ly/3mbViOA>

⁵ Estas cifras se tomaron del presupuesto codificado para el Ministerio de Cultura y Patrimonio y se encuentran disponibles en el siguiente enlace: <https://bit.ly/3pYphMe>

el 2019. Es en este contexto que el Ministerio de Cultura y Patrimonio anuncia en la segunda mitad del 2019 el lanzamiento del Plan Integral de Incentivos y Fomento a la Economía Naranja-Ecuador Creativo.

Con el discurso oficial anclado en la «moda» de la economía naranja, se estima que, en la actualidad, el sector cultural contribuye anualmente con alrededor del 1,93 % del PIB del país⁶. Según los últimos estudios realizados en Ecuador, la participación de la producción cultural en el PIB ha presentado una tendencia relativamente creciente durante el periodo 2007-2018 (véase la Tabla 1), de manera que presenta la más alta contribución en el 2014 con un 2,01 % del PIB y un valor agregado cultural bruto del 1,36 % del valor agregado bruto (VAB), de acuerdo con los datos publicados por el Ministerio de Cultura y Patrimonio. Según otra evaluación cuya metodología aglutina una mayor cantidad de sectores y encadenamientos, la economía del derecho de autor en Ecuador⁷ —que podría ser asimilada a la economía creativa— representó el 4,47 % del PIB en el 2014 (Cardoso, 2017).

Tabla 4.
Participación de la producción cultural en el PIB
—%—

Fuente. Elaboración propia con base en Sistema Integral de Información Cultural (SIIC) del Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2018; Banco Central del Ecuador, s.f.

Item	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018
Producción cultural —en millones de USD—		847,87	839,96	875,95	976,81	1 082,64	1 247,72	1 412,01	1 396,46	1 332,63	1 350,03	1 343,01
PIB constante —en millones de USD—*		54 250,41	54 557,73	56 481,06	60 925,06	64 362,43	67 546,13	70 105,36	70 174,68	69 314,07	70 955,69	71 870,52
Producción cultural/PIB —%—	1,08	1,56	1,54	1,55	1,60	1,68	1,85	2,01	1,99	1,92	1,90	1,87

Nota. Los datos del periodo 2007-2013 se obtuvieron del documento «Caracterización de los sectores de las industrias culturales» de la Dirección de Información del Sistema Nacional del Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2018. Valores disponibles de la «Producción Cultural/PIB —%—» hasta 2018 por el SIIC. *Los cálculos fueron realizados en valores constantes con el año base de 2007.

6 Esta cifra está publicada en un boletín de comunicación del Ministerio de Cultura y Patrimonio del 7 de agosto de 2019. Véase <https://bit.ly/3pZ6m3T>

7 La medición de la economía del derecho de autor se realiza a través de una metodología internacional estandarizada propuesta por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI); busca aglutinar y poner en valor a los distintos sectores económicos con relación a la vigencia del derecho de autor.

Por parte de las autoridades gubernamentales, el Plan Integral de Incentivos y Fomento a la Economía Naranja-Ecuador Creativo —de aquí en adelante Plan EcuadorCreativo— representa una propuesta desde el Estado para el desarrollo de las iniciativas creativas dedicadas a los bienes y servicios culturales. De esta manera, el plan busca no solo atender una demanda histórica de parte de los actores culturales, sino también introducirse como un nuevo instrumento de la política económica del país. Lejos de generar una unanimidad de posturas dentro de los actores del sector artístico y cultural, el plan lo componen, en su fase inicial, medidas económicas tales como facilidades tributarias o acceso a líneas de crédito⁸, y tiene como propósito aumentar la participación de la producción cultural al 3 % del PIB para el 2021.

Las medidas del Plan Ecuador Creativo contribuirían —según la postura oficial— en la consecución de este objetivo a partir de la generación de incentivos que permitan mejorar el nivel de formalización del sector cultural, incentivar la producción de los sectores identificados y abrir la puerta a nuevas unidades productivas —aludidas, principalmente, bajo la figura de «emprendimientos creativos»—. Desde una perspectiva económica, el objetivo principal de consecución sería generar oportunidades de crecimiento económico y de desarrollo para este sector, lo cual se asienta en el fomento de la denominada «economía del conocimiento», uno de cuyos cometidos es proteger las ideas e incentivar una economía con base inmaterial.

El presente documento expone un análisis económico preliminar sobre las cuatro principales medidas del Programa Ecuador Creativo, lanzadas previo a la crisis del COVID-19: gravar con tarifa del cero por ciento el impuesto de valor agregado (IVA) a diez servicios artísticos y culturales identificados mediante un listado oficial; eximir de aranceles la importación de bienes para uso artístico y cultural; otorgar créditos especializados para artistas y gestores culturales a través de la banca pública; devolver el 50 % del IVA pagado por sociedades que se dediquen exclusivamente a la producción de contenidos

8 El Ministro de Cultura, Juan Fernando Velasco, puntualizó esta cifra durante la presentación del Plan Integral de Incentivos y Fomento a la Economía Naranja-Ecuador Creativo. La nota está publicada en la página web del Ministerio de Cultura y Patrimonio —véase <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/ecuador-creativo-plantea-alcanzar-el-3-del-pib-de-la-economia-nacional-para-2021/>—. Cabe mencionar que el objetivo se fijó antes de la agudización de la recesión económica causada por la crisis del COVID-19 y las medidas económicas aplicadas por el Gobierno ecuatoriano.

audiovisuales, tales como videos musicales, telenovelas, series, miniseries o *reality shows* tanto para la televisión como dirigidos a plataformas en internet, o producciones cinematográficas que efectúen sus rodajes en el Ecuador.

El análisis —más prospectivo que de evaluación—, después de más de un año de anuncio de las medidas⁹, realiza un estudio alrededor de los posibles efectos que estas podrían generar para la actividad económica de los bienes y los servicios culturales¹⁰. Para esto, después de una breve presentación sobre los ejes de la política pública de la cultura ecuatoriana, se revisa en un segundo momento la naturaleza de las medidas mediante una reflexión alrededor de su viabilidad y alcance. Finalmente, el artículo propone una mirada de cerca y un análisis en concreto del impacto en una actividad cultural específica: la cinematografía y la realización audiovisual.

2. Hacia una reorientación en la implementación de la política pública de la cultura ecuatoriana

La política pública de la cultura en Ecuador ha atravesado cambios importantes en el transcurso de los últimos 15 años, tanto en el plano político-legislativo como a nivel de la administración estatal. Estos cambios definieron el contexto legal y burocrático de producción de la política pública, la cual tuvo como objetivo general, desde el 2007, garantizar por parte del Estado la actividad cultural como bien público¹¹. Se buscó cristalizar este objetivo mediante ciertos ejes de intervención de la acción pública tales como la preservación del patrimonio cultural, la recuperación de la memoria social y el fomento a actividades y emprendimientos creativos.

9 Cabe mencionar que los tiempos de anuncio difieren de los de implementación, pues algunas de ellas requieren de una ingeniería burocrático-institucional que ha implicado una demora en su puesta en marcha.

10 Resulta complicado englobar en esta categoría la inmensa diversidad de bienes y servicios culturales ofertados por las diferentes actividades artísticas y de gestión cultural pertenecientes a sectores tales como diseño, artes aplicadas, audiovisual, fonográfico y editorial.

11 Véase al respecto el Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010 (Secretaría Nacional de Planificación, 2007, p. 52).

No obstante, este último eje —en particular— ha presentado dificultades para consolidarse desde el punto de vista de la ejecución de la política pública. Es en este contexto que el Plan Ecuador Creativo representa para sus promotores una reorientación de la política cultural a fin de que el desarrollo de la economía creativa se establezca como un ámbito prioritario y estratégico de intervención del Estado, mediante la activación de dispositivos específicos que buscan este fin.

2.1 El contexto político-burocrático de la política pública de la cultura —2007-2020—

La llegada al poder de Rafael Correa en el 2007 y, en particular, la Asamblea Constituyente de Montecristi —2007-2008— abren a nivel político un momento de cristalización para algunas de las reivindicaciones de los actores del campo cultural. Una de las principales propuestas, reflejadas en el nuevo texto constitucional, es la creación de un Sistema Nacional de Cultura (SNC) integrado por instituciones públicas y otras que reciben fondos públicos, así como por colectivos y organizaciones que pertenezcan al campo de la cultura. De igual manera, se reconoce que el Estado ejercerá la rectoría del sistema y aplicará las políticas que permitan el cumplimiento de sus amplios objetivos, los cuales van desde el fortalecimiento de la identidad nacional hasta el fomento de la libre creación artística y la distribución de bienes y servicios culturales¹².

De esta manera, la Constitución de Montecristi del 2008 inscribe a la cultura y la política pública que la acompaña en la construcción de un nuevo marco ideológico que plantea un régimen de desarrollo, por el cual se busca romper con la lógica neoliberal y en el que el Estado juega un rol fundamental para garantizar los derechos y el bienestar social de la población¹³.

12 El artículo 377 de la Constitución de Montecristi de 2008 establece que el Sistema Nacional de Cultura «tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales, y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural».

13 Según Coelho (2009), la necesidad de un obtener un marco ideológico es uno de los paradigmas legitimadores de las políticas culturales.

Dos instrumentos completan el marco normativo para la acción de la política pública de la cultura a partir de los objetivos constitucionales. Por una parte, en noviembre del 2016, después de varios años de reformulaciones al proyecto original, se aprueba la Ley Orgánica de Cultura, la cual aporta más precisiones al funcionamiento del Sistema Nacional de Cultura mediante la creación de dos subsistemas específicos: el Subsistema de la Memoria Nacional y el Patrimonio Cultural, y el Subsistema de las Artes e Innovación —este último se encuentra a cargo de la formación, la circulación y el fomento de la creación e innovación en las artes y la cultura—.

Por otra, en el mismo 2016 se aprueba el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, el cual reserva un espacio importante para el reconocimiento y la protección de los derechos de autores de obras de creación artística. De igual modo, para su consideración como un sistema complejo creador de conocimientos y, por ende, como un sector privilegiado a la hora de pensar una posible transición de la matriz productiva del Ecuador.

Más allá de los aspectos normativos, la construcción de la política pública de la cultura estuvo en gran parte vinculada a la trayectoria de una innovación institucional —el Ministerio de Cultura creado por Correa en el 2007— y las repercusiones de su emergencia en la esfera burocrática. A pesar de esto, desde su creación el Ministerio de Cultura arrastra numerosas dificultades para instalarse como la institución rectora de este ámbito de la acción estatal, ante instituciones de mayor antigüedad, como, por ejemplo, la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que reclamaban su autonomía¹⁴. Adicionalmente, otra institución participó durante este periodo en el seguimiento de la política pública: el Ministerio Coordinador de Conocimiento y Talento Humano, órgano encargado de impulsar y articular los esfuerzos estatales en materia de producción del conocimiento y de fomento de las economías de lo inmaterial.

¹⁴ Creada en 1944, la Casa de la Cultura Ecuatoriana fue, durante la segunda mitad del siglo XX e inicios del siglo XXI, la principal institución pública de promoción de la cultura en el país. Para más información sobre esta institución cultural, véase Rodríguez (2015).

Sin embargo, la puesta en marcha del Plan Ecuador Creativo se produce en un contexto específico de reestructuración del aparato burocrático encargado de asuntos de la cultura en los últimos cuatro años. El inicio del mandato presidencial de Lenín Moreno, en mayo del 2017, dio lugar a un proceso de reducción del aparato estatal y, en concreto, a la desaparición del Ministerio Coordinador de Conocimiento y Talento Humano. De manera adicional, el Ministerio de Cultura y Patrimonio sufrió una reforma de su estructura organizacional, en agosto del 2017, que limitó las capacidades de intervención de la Subsecretaría de Emprendimientos, Arte e Innovación, al mismo tiempo que se materializaba la creación del Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividades (IFAIC), contemplado en la Ley de Cultura. Estos movimientos burocráticos terminarán por afectar la estabilidad de los dispositivos de la política pública de la cultura y su impacto en el sector.

2.2 Los contornos variables de la política pública de la cultura

Mientras el Ministerio de Cultura buscaba ejercer la rectoría del SNC según lo establecido en la Constitución y en la ley, varias iniciativas desde el Estado se fueron ejecutando en paralelo, definiendo en concreto la política pública en cinco grandes ejes. Entre el 2007 y el 2020, la visibilidad en el campo de lo político y lo mediático de cada uno de estos ejes varía en función del ministro de turno y de la coyuntura política¹⁵ o de la participación de otras instituciones del Estado.

El primer eje consiste en la formación y consolidación del SNC como un espacio interinstitucional articulado y organizado que permita la coordinación de sus distintos integrantes. Este eje central en la acción del Estado tiene, a su vez, varios componentes, como, por ejemplo, el establecimiento de un sistema de información con datos e indicadores oficiales sobre el sector cultural, la inversión en nueva infraestructura cultural o la construcción de la Cuenta Satélite de Cultura¹⁶.

¹⁵ Durante el gobierno de Rafael Correa —2007-2017—, ocho artistas y figuras del campo cultural actuaron como ministros de Cultura. Desde el inicio del mandato presidencial de Lenín Moreno, en mayo del 2017, dos artistas —el escritor Raúl Pérez Torres y el cantautor Juan Fernando Velasco— han dirigido el ministerio.

¹⁶ Sistema Integrado de Información Cultural (SIIC). Véase <https://siic.culturaypatrimonio.gob.ec/>

Un segundo eje se inscribe en la preservación del patrimonio cultural y en el desarrollo de un conjunto de normas técnicas para el registro, el inventario, la conservación, la restauración y, finalmente, la puesta en valor de los bienes culturales. El tercero está asociado a la recuperación de la memoria social como un mecanismo para revalorizar las raíces ancestrales de la cultura y la identidad ecuatoriana, o incluso plantear en ciertos momentos una «nueva identidad ecuatoriana contemporánea»¹⁷.

El cuarto eje —el cual escapa del ámbito directo de operación del ministerio— tiene como objetivo el desarrollo de la educación artística con la intervención del Ministerio de Educación, así como por medio de una institución de educación superior creada en el 2015 exclusivamente para la formación artística: la Universidad de las Artes.

El último eje apunta a la activación de emprendimientos culturales y el fomento de las industrias creativas. Reúne distintas iniciativas que buscan promover la producción, la comercialización y el consumo de los productos generados desde el sector cultural. Este eje, por lo general, se ha caracterizado por la transferencia de recursos mediante fondos concursables para la circulación y la programación cultural o la creación artística. Es dentro de este eje que el Ministerio de Cultura presenta, en el 2019, la activación de diversas medidas fiscales e incentivos económicos —los cuales se detallan en la siguiente sección— bajo la etiqueta de un Plan Integral de Incentivos y Fomento a la Economía Naranja-Ecuador Creativo.

Si bien se trata de medidas contempladas en la Ley de Cultura o en proyectos del mismo ministerio comunicados en años anteriores, el anuncio busca reorientar la política pública de la cultura a fin de que el fomento de la economía creativa se establezca como el eje prioritario. En efecto, Ecuador Creativo surge en un momento de cambio en la dirección del Ministerio de Cultura y representa el primer producto de la gestión del nuevo ministro de Cultura, Juan Fernando Velasco.

¹⁷ Véase, por ejemplo, las Políticas para una revolución cultural (Ministerio de Cultura, 2011, pp. 35-38).

Cantante, autor de varios discos y hasta ese momento presidente de la Sociedad de Autores y Compositores del Ecuador (Sayce), el nuevo ministro, nombrado en julio del 2019, impulsa un plan que reúne propuestas con un enfoque económico. Esto se produce también en un contexto de gobierno en el que se realza la importancia de los actores empresariales y privados en la formulación de la política pública. Con una amplia exposición mediática, Ecuador Creativo permite poner en forma un «problema público» que sería la falta de inversión y apoyo a la economía creativa, así como reorientar el campo de intervención del Ministerio de Cultura al marcar una hoja de ruta con un proyecto estatal pensado, según sus promotores, como un plan a largo plazo.

3. Plan Ecuador Creativo: una colección de incentivos de oferta

Si bien el Plan Ecuador Creativo se presenta como un «plan integral» de soporte a las industrias creativas con una visión a largo plazo (Plan Ecuador Creativo, 7 de agosto de 2019), su implementación, en su etapa inicial, toma forma a partir de una sumatoria de incentivos de distinta naturaleza —fiscal, arancelaria y de fomento productivo—. A continuación, realizamos una aproximación a cada una de las cuatro medidas que, como lo habíamos enunciado, son las siguientes: 1) gravar con tarifa de cero por ciento al impuesto de valor agregado (IVA) en un listado de diez servicios artísticos y culturales; 2) exención de tributos al comercio exterior de bienes para uso artístico y cultural; 3) otorgar créditos especializados para artistas y gestores culturales a través de BanEcuador; y 4) devolución del 50 % del IVA pagado por sociedades que se dediquen exclusivamente a la producción de contenidos audiovisuales¹⁸.

¹⁸ Esta medida se analiza con mayor detalle en el punto 4.2.

3.1 Facilidades tributarias —reducción y devolución del IVA—: ¿a quién beneficia?

Le ley de Engel sustenta el hecho de que los países de menor ingreso —o periféricos, según el enfoque teórico— tienen una reducida proporción del ingreso dedicada al consumo cultural en relación con los países de alto ingreso¹⁹. Sin embargo, es interesante reforzar la constatación del crecimiento que conoció el sector cultural durante la fase expansiva del ciclo económico, a partir de la información de la Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de Hogares (INEC), en la que se evidencia de forma agregada que los hogares pasaron de destinar el 2,53 % del gasto de consumo a actividades relacionadas con la recreación y la cultura en el 2003 —USD 61 880 804—, a destinar el 4,6 % en el 2011 —USD 109 284 976—. El gasto de consumo en recreación y cultura de los hogares no resulta insignificante si se lo compara con el gasto de otras actividades importantes, tales como salud —2,44 %—, muebles y artículos de hogar —2,20 %— o educación —1,49 %— para el 2003; y muebles y artículos de hogar —5,9 %—, comunicaciones —5 %— y educación —4,4 %— en el 2011.

Esta característica del consumo cultural —en relación con su proporción en función del nivel de ingreso— se verifica al examinar la repartición del consumo cultural según los quintiles de ingresos (véase la Tabla 2). Así, en el mismo 2003, los hogares con el quintil de menores ingresos representan el 12,52 % del gasto total en recreación y cultura, mientras que los hogares con el tercer quintil de ingresos representan el 17,33 % y los hogares del quintil con ingresos más altos representan el 31,65 %, que es más del doble del gasto de los hogares con menores ingresos. La dinámica es similar y se acentúa para el 2011, de manera que se llega a concentrar más del 40 % del total del consumo cultural en el quintil más privilegiado²⁰.

19 Ley de Engel describe cómo la compra de un determinado bien de un consumidor varía a medida que varían los recursos totales del consumidor, tales como los ingresos o los gastos totales. La curva de Engel de un bien determina su elasticidad de ingresos y, por tanto, si el bien es un bien inferior, normal o de lujo (Lewbel, 2018, p. 848).

20 Para evaluar el consumo y sus variaciones, lo ideal hubiese sido que la encuesta permita separar ambas categorías y evaluar únicamente el gasto en cultura para efectos de nuestro análisis, por lo cual resulta importante sostener la iniciativa de implementación de una Encuesta Nacional de hábitos de Lectura y de Consumos Culturales, cuya implementación había sido fijada en el calendario estadístico 2020 pero que por la emergencia sanitaria del COVID-19 su posposición parece inminente.

Estos datos que caracterizan la variación de la proporción del ingreso dedicado al consumo cultural parecen ir en el sentido planteado por Hemels (2009), quien manifiesta que, por lo general, las personas con mayores ingresos y niveles de educación gastan más en bienes y servicios culturales con relación a los grupos de menores ingresos; por lo que concluye que el efecto de este gasto desigual en bienes y servicios culturales es que los grupos de altos ingresos, en general, se benefician más de los incentivos fiscales culturales con respecto a los grupos de bajos ingresos.

De cualquier manera, se puede inferir que los niveles de consumo cultural en el Ecuador son elásticos al ingreso. Acerenza y Gandelma (2019, p. 140) estimaron las ecuaciones de Engel en siete países de América Latina —incluyendo Ecuador— y encontraron que la cultura se comporta como un bien de lujo con elasticidades de —ingreso— gasto cultural con un coeficiente cercano a dos, lo cual significa que una variación del ingreso tendrá un efecto doblemente proporcional al consumo cultural.

Los resultados también muestran que los jefes de hogar más educados y de mayor ingreso gastan más en bienes y servicios culturales. Es decir, constituyen una pequeña porción del ingreso de los hogares y la variación de su nivel de consumo es alta en función a la variación de sus precios. Razón por la cual uno de los principales resultados perseguidos —a través de varios de los incentivos planteados por el Plan Ecuador Creativo— sería focalizar el apoyo en la oferta a partir de la reducción de costos de producción que podría beneficiar el aumento de la oferta de bienes y servicios culturales.

Tabla 2.
Distribución de los gastos de consumo final de los hogares en actividades de recreación y cultura por quintiles de ingresos

Fuente. Elaboración propia con base en Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de Hogares, INEC, 2012.

Quintiles	2003		2011	
	Monto (USD)	Proporción (%)	Monto (USD)	Proporción (%)
Quintil 1	7 749 089	12,52	8 380 473,64	7,67
Quintil 2	9 540 342	15,42	12 395 336,72	11,34
Quintil 3	10 722 096	17,33	16 267 474,83	14,89
Quintil 4	14 284 392	23,08	22 520 410,68	20,61
Quintil 5	19 584 885	31,65	49 721 279,83	45,50
Total	61 880 804	100	109 284 975,69	100

3.2. Cero por ciento de IVA para —ciertos— servicios artísticos y culturales: ¿incentivo a la demanda o a la producción?

Mediante el Decreto Presidencial N° 829, el Gobierno nacional —por medio del Ministerio de Cultura y Patrimonio— decretó gravar con tarifa cero por ciento al impuesto de valor agregado (IVA) en un listado de diez servicios artísticos y culturales²¹. Su reducción, o en este caso la eliminación, buscaría incentivar el consumo de determinados bienes y servicios intermedios para la producción de bienes y servicios culturales, lo cual debería generar una reducción de costos de producción y, por ende, una consecuente reducción de precio final. Los hacedores de política apuestan, entonces, a influir de forma positiva en los patrones de consumo de ciertos servicios culturales y artísticos²².

El listado de servicios y actividades económicas que están involucradas en la aplicación de la tasa preferencial de IVA es diverso, ya que incluye bienes y servicios de diferentes actividades artísticas tales como la literatura, el cine, la música, las artes visuales y escénicas (véase la Tabla 3).

21 El IVA es una carga fiscal sobre el consumo que grava con un valor fijo bienes y servicios, se le conoce como un «impuesto regresivo», es decir, no focaliza diferenciadamente su presión tributaria en función del nivel de ingreso/riqueza del consumidor.

22 Por ejemplo, el Anexo III de la Directiva Europea del IVA establece una lista de suministros de bienes y servicios culturales y artísticos con una reducción a la tasa del IVA a los que pueden aplicar los Estados miembros de la UE. Uno de estos bienes es la tasa reducida del IVA para representaciones teatrales que se aplica a todos los consumidores y todos los productores, incluidos los consumidores de altos ingresos, que son más inelásticos al precio de un boleto y actuaciones comerciales. Por esta razón un subsidio directo para consumidores de bajos ingresos es menos costoso que la reducción del IVA para todos los consumidores (Hemels, 2017).

Tabla 3.
Detalle de servicios gravados con tarifa IVA cero a partir de la implementación del Plan Ecuador Creativo

Fuente. Elaboración propia con base en Servicio de Rentas Internas (SRI).

Servicios con IVA cero por ciento	Ejemplos de actividades relacionadas con la lista
1. Servicios de preproducción, producción y montaje museográfico —como curaduría y proyectos curatoriales—.	• Curaduría • Diseño museográfico • Registro y conservación de obra • Seguros de obra • Empaque y traslado de obra • Montaje de obra
2. Servicios de composición musical o de escultura.	• Composición musical para cine, música para televisión y radio, creación musical teatro, circo o música para documentales o videojuegos. • Creación de esculturas por encargo en materiales de madera, metal, fibra de vidrio, cemento, yeso, etc.
3. Servicios de organización, producción y presentación de espectáculos artísticos y culturales.	• Planificación, producción y ejecución de eventos artísticos y festivales —representaciones teatrales, conciertos, danzas, etc.—. • Organización, gestión y asistencia a programas culturales. • Cobertura legal para artistas —gestión de contratos, seguro social, facturación, etc.—.
4. Servicios de preproducción, producción y posproducción audiovisual —incluidos los de animación, creación de imágenes, titulada, subtitulada, doblaje, efectos visuales—.	• Producción de películas, documentales, cortometrajes, reportajes de cualquier género —ficción, publicidad—. • Producción de programas y anuncios de televisión. • Actividades de posproducción de películas tales como edición, rotulación, subtítulo, créditos subtítulos para sordos, gráficos, animación y efectos especiales producidos por ordenador.
5. Servicios de composición, edición, preproducción, producción y posproducción en el ámbito musical, fonográfico y sonoro.	• Edición de música. • Registro de los derechos de autor en composiciones musicales. • Producción de un disco. • Composición musical y arreglos. • Grabación de temas. • Diseño acústico. • Producción de audio de cualquier tipo, comerciales, cortometrajes, videos corporativos.
6. Servicios de grabación de actividades artísticas y culturales en vivo.	• Grabación de conciertos, obras teatrales, etc.
7. Servicios bibliotecarios o bibliotecólogos.	• Servicio de material de consulta y préstamo. • Servicio de reprografía. • Servicio de visitas colectivas.
8. Servicios de la publicación, edición, traducción, impresión y comercialización de libros —se incluyen estos servicios relacionados con textos digitales—.	• Impresión. • Corrección de estilo. • Diagramación del libro. • Diseño de carátula. • Código de barras.
9. Servicios especializados de fotografía.	• Servicio especializado en fotografía gastronómica y de producto, así como fotografía de moda, bodas, 15 años, bebés y <i>LifeStyle</i>.
10. Servicios de investigación relacionados con la cultura, las artes, el patrimonio y la memoria social.	• Investigaciones académicas relacionadas con el arte y la cultura.

Un análisis de los bienes y los servicios que se benefician de la exención del tributo demuestra, en primer lugar, cómo casi la totalidad corresponde a servicios intermediarios cuya reducción podría implicar una reducción de costos dentro de la cadena de producción de bienes o servicios culturales finales. Esta reducción no se traduce necesariamente en una disminución de precios al consumidor final de bienes culturales. En efecto, en sistemas económicos con mercados imperfectos, la reducción de costos puede ser apropiada en alguno de los eslabones de la cadena productiva, lo que devendría en un aumento de los márgenes de ganancia correspondiente.

Aceptando que ambas situaciones pueden ser favorables al sector cultural, sus efectos son diferenciados: unos mejoran la salud de las unidades productivas, la otra intenta estimular la demanda a partir de una reducción de precios en el consumidor. En el caso del aumento de márgenes de ganancia, se presentan, al menos, dos situaciones de características distintas.

Por una parte, en el caso de sectores con composiciones de mercado concentradas —oligopolios u oligopsonios—, en el que la apropiación de la reducción de costos por parte del productor tendería a reforzar esta característica no deseable de estructura de mercados. Por otra, en otras situaciones —que de hecho son muy comunes en los sectores artísticos y culturales— la reducción de costos productivos posibilita el aumento de los márgenes de ganancia de ciertas actividades económicas, lo cual constituye una posibilidad de supervivencia y de mejorar las condiciones precarias de trabajo que ciertas unidades de producción del sector artístico y cultural experimentan.

Un ejemplo es el noveno ítem «Servicios especializados de fotografía», en el cual no se realiza alguna distinción de si la medida está únicamente enfocada en el ámbito artístico o en otro tipo de servicios. Por tanto, también se beneficiará a servicios especializados con enfoque comercial tales como fotografía publicitaria, fotografía de alimentos, fotografía de bodas y fotografías de niños, los cuales podrán facturar con tarifa cero por ciento de IVA. De esta manera, la medida buscaría apoyar a las actividades creativas en sentido amplio, esto es, artísticas y comerciales, grandes y pequeñas.

Si lo mencionado corresponde a la búsqueda de equidad tributaria, toda medida impositiva conoce un desafío central en la aplicabilidad y en el costo de

las medidas: la eficiencia tributaria. En este caso, para su aplicación se parte de la necesidad de una acción coordinada de varias entidades gubernamentales involucradas²³, lo cual puede significar el establecimiento de costos de transacción no identificados inicialmente en el diseño de la política pública, pues de manera general podemos afirmar que existe un desconocimiento en las burocracias nacionales —y de las tecnocracias también— sobre las particularidades de producción de los sectores artísticos y culturales. Esto puede, además de dilatar una efectiva implementación de la medida a partir de su anuncio, mermar la credibilidad del hacedor de política pública.

En este sentido, la definición de una política clara que establezca los límites en la aplicación del IVA debería ser parte de la viabilidad en la aplicación de la medida, además de la implementación de mecanismos expeditos para su aplicación. Uno de ellos se asienta, por ejemplo, en el requerimiento de un registro de actividad económica expresamente vinculado a las artes y la cultura, bien sea efectivamente reflejado en el Registro Único de Contribuyentes (RUC) o en el Registro Único de Actividades Culturales (RUAC)²⁴. En consecuencia, un posible efecto complementario sería contribuir positivamente a la formalización del sector cultural, a través de la regularización tributaria de personas naturales y jurídicas dedicadas a actividades culturales y artísticas.

La formalización del sector puede tener varios efectos que luego favorecerán la transparencia de las estadísticas laborales, ya que se podrá identificar de forma adecuada las características ocupacionales de quienes trabajan en el sector del arte y la cultura, dado el alto nivel de informalidad del sector (Cardoso, 2017; Flores y Cárdenas, 2018). Sin embargo, es menester señalar que, dadas las características y la composición del sector artístico, esta formalización puede resistirse no solo por el hecho de que los incentivos de su efectivización no son claros y rápidamente identificados, sino por una propia voluntad del sector de resistir a la formalización.

23 En este caso, entre el Ministerio de Cultura y Patrimonio, como ente rector de la política pública de cultura en el país, y el Servicio de Rentas Internas, en su calidad de ente regulador y recaudador de la política tributaria. En un primer momento, la coordinación entre estas dos instituciones requiere la determinación sobre qué actividades facturarán con IVA cero por ciento, utilizando la Clasificación Industrial Internacional Uniforme (CIIU), y luego que el SRI detalle exactamente cómo el contribuyente tiene que utilizar sus facturas para que no graven IVA.

24 El Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC) es una de las principales herramientas del Sistema Integral de Información Cultural (SIIC) que tiene como objetivo contar con un registro de profesionales, artes, gestores, empresas o pymes cuya actividad económica u oficio se desarrolle en el campo del arte y la cultura (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 1 de febrero de 2017).

De esta manera, resulta necesario identificar quienes serían los actores más motivados a aprovechar esta medida por el lado de la oferta, pues podría resultar natural que la medida favorezca más el incremento de las ventas en el ámbito comercial que en el ámbito artístico, ya que las personas naturales y jurídicas dedicadas a este tipo de actividades suelen estar registradas en el RUC, dado que este tipo de negocios suelen facturar de forma continua. Por el contrario, si la medida contribuye al incremento en las ventas para pequeños artistas y microempresas del sector artístico, es muy probable que ellos tengan efectivamente el incentivo de obtener su RUC a fin de facturar con tarifa cero por ciento, logrando que la medida cumpla de forma eficiente uno de sus objetivos: la formalización del sector cultural.

Desde la perspectiva de la operación de las pequeñas unidades de producción artística, la tasa preferencial de IVA cero por ciento tendría efectos en la recaudación del gravamen para las empresas que contraten este tipo de servicios, ya que no realizarán su retención. Jaramillo y Tovar (2009) consideran que gravar con tarifa cero evita que el contribuyente incurra en costos administrativos de cumplimiento, los cuales pueden también ser altos. Esta última aseveración nos permite volver a uno de los puntos esenciales ya revisados: ¿las medidas planteadas por el Plan Ecuador Creativo buscan, prioritariamente, un mejoramiento del margen de ganancias de los artistas, productores y gestores culturales, o redundarán primariamente en una reducción de precios de bienes y servicios? La respuesta, parcial por el momento, es que nada asegura una reducción de precios y, por ende, un incentivo a la demanda; por tanto, es necesario seguir analizando las otras medidas propuestas.

3.3. Aranceles: elemento complementario para bajar los costos de producción

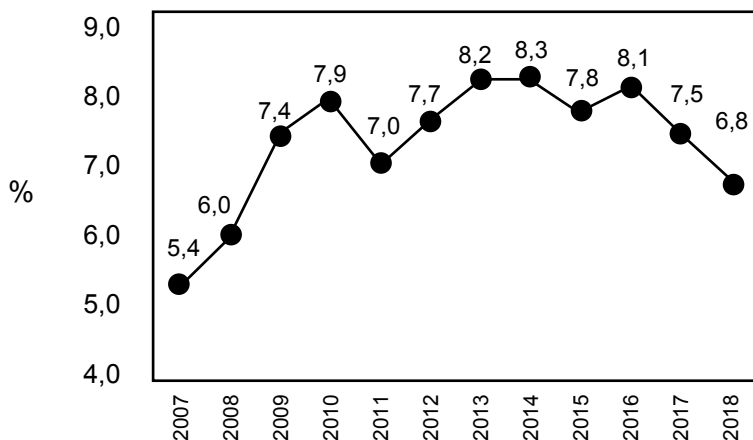
De acuerdo con Espíndola (2014), las transacciones de bienes culturales en el mercado internacional presentan una relevancia considerable en el desarrollo económico de los países. Las importaciones y exportaciones culturales figuran en las cuentas contables de cada país en términos de volumen y como porcentaje del PIB. A nivel regional, se importan más bienes auxiliares que bienes culturales —38 000 millones de dólares frente a 18 000, respectivamente, periodo 2011-2012— y corresponden al 68 % de las importaciones, mientras que en Ecuador los bienes auxiliares representan

el 79 % del total de importaciones de bienes culturales y auxiliares, según la base de datos de las Naciones Unidas, Comtrade.

También en Ecuador se constata una dinámica creciente de la participación de los bienes culturales en el total de importaciones. Tal como lo muestra la figura 1, al 2007 los insumos culturales representaban el 5,4 % del total de importaciones. Para el 2018, la participación de estos insumos registra un aumento del 6,8 %. En promedio, los insumos culturales constituyen el 7,3 % del total de importaciones para el periodo 2017-2018.

Figura 1.
Evolución de la
participación de
insumos culturales
sobre el total de
importaciones

Fuente. Elaboración
propia con base
en estadísticas de
comercio exterior,
Banco Central del
Ecuador, s.f.



La dinámica de las importaciones es distinta en los sectores culturales definidos por artes plásticas, literarias y narrativas, cine y audiovisuales, artes aplicadas y diseño, y artes musicales y sonoras. La figura 2 muestra que, del total de importaciones en insumos culturales, el sector de artes musicales y sonoras es el que tiene mayor, en promedio, del total de importaciones realizadas en el periodo 2007-2018, seguido del sector de cine y de artes visuales.

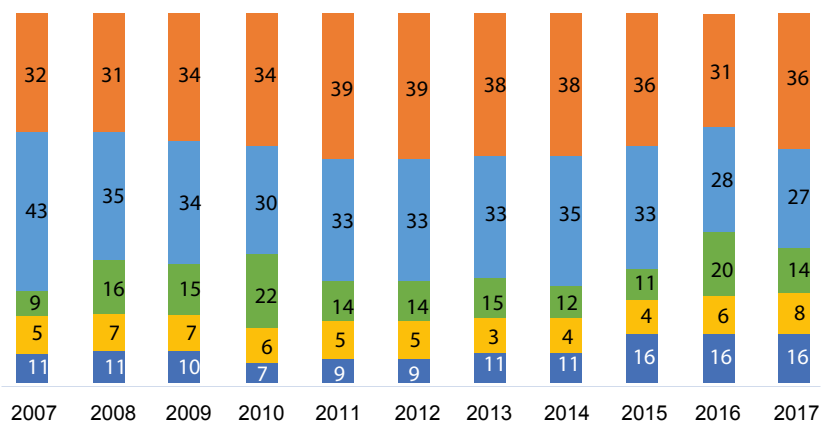


Figura 2.
Evolución de la participación de insumos culturales sobre el total de importaciones

Fuente. Elaboración propia con base en estadísticas de comercio exterior, Banco Central del Ecuador, s. f.

Esta segunda medida del «Plan Integral de Incentivos y Fomento a la Economía Naranja-Ecuador Creativo» se encuentra en relación con los insumos culturales y comprende en gravar con cero por ciento de arancel²⁵ la importación de bienes para uso artístico y cultural²⁶. A través del Acuerdo Ministerial N.o DM-2019-147, el Ministerio de Cultura y Patrimonio implementó la norma técnica que regula la exención de tributos al comercio exterior de bienes para uso artístico y cultural²⁷. En el listado de bienes propuesto incluye aquellos que son típicamente insumos para la producción creativa, a los cuales se aplica un arancel cero por ciento para su importación²⁸ —p. ej., aparatos de reproducción de sonido, consolas, iluminación, pinturas, etc.—.

El efecto de esta medida en trabajadores de la cultura dependerá, por una parte, del tipo de actividad artística y, por otra, del tipo de bien con arancel cero por ciento. Por ejemplo, para el caso de compra de equipos, el aprovechamiento puede ser puntual: un fotógrafo adquirirá cámaras en promedio cada cinco años, por lo cual la exención de aranceles puede ser significativa en un determinado periodo. Cabe mencionar que, en periodos de recesión económica, los agentes económicos evitan realizar inversiones en bienes de capital o de equipamiento.

Una situación contraria sucede en la compra de insumos en el ciclo de producción artística, como, por ejemplo, puede ser importar óleos para las artes plásticas, de manera que a un artista ecuatoriano le cuesta el doble pintar un óleo aquí que lo que le cuesta un artista en Francia. Efectivamente, la categoría de pintura textil que incluye pinturas al agua —témpera, acuarela— mantenía una tasa arancelaria de 45 %, aunque el volumen de su importación —en unidades USD— durante el periodo 2007-2018 representa solo el

25 El arancel es un tributo que se grava por bienes importados, su propósito es aumentar el precio del producto en la cuantía del gravamen, penalizando el consumo del producto en favor del consumo de otros productos nacionales. En otras palabras, el arancel desincentiva, en general, el consumo de los productos importados, que ayuda a estabilizar la balanza comercial a través de la disminución de las importaciones.

26 Se define como «bienes para uso artístico y cultural» a todos los insumos descritos en el artículo 5 del Acuerdo Ministerial N.o DM-2019-147. Se podrá incluir otros bienes que no estén dentro de la lista bajo aprobación del ente rector en cultura.

27 Esta medida está dirigida a las personas naturales y empresas —registradas en el RUAC— y gestores culturales que formen parte del Sistema Nacional de Cultura, cuyas actividades económicas estén relacionadas con la cultura y las artes.

28 El listado completo de las partidas arancelarias aplicables a bienes para uso artístico y cultural con arancel cero por ciento puede revisarse en la página del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador. Véase <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2019/09/Partidas-arancelarias.pdf>

0,2 % del total de importaciones realizadas en el sector de artes plásticas, en comparación con otros insumos culturales como los listones y la cintas, o maquillaje y cuidados de la piel que comprenden alrededor del 22 % del total de importaciones para este sector.

La exención del impuesto arancelario para el insumo de pintura no deja de ser un aporte relevante en la reducción de la estructura de costos para la elaboración de dibujos y pinturas, que en algunos casos se exporta. En la última década se han exportado 152 000 dólares en dibujos y pinturas, aproximadamente.

A pesar de que el establecimiento de los aranceles es una medida que busca desincentivar la importación de bienes del extranjero —y, por ende, incentivar el fomento de la producción nacional— en algunas ocasiones su aplicabilidad permite la reducción de costos de producción, sobre todo en el corto plazo, y en el caso de aquellos bienes de alto componente tecnológico cuya fabricación no sea posible de realizar en territorio nacional —p. ej., cámaras, computadores, etc.—. La Unesco (2010) sugiere dentro de los instrumentos fiscales de políticas para la creatividad la reducción arancelaria a la importación de insumos para la producción, como, por ejemplo, en el caso del papel de impresión o los soportes informáticos para audio o imágenes.

Sin embargo, y al tomar en cuenta el enfoque amplio de la política que buscar fomentar las economías creativas y, por ende, también sus encadenamientos, una política de reducción arancelaria corre el riesgo de mermar ciertas actividades/industrias económicas generadoras de insumos. Este, que es un debate tradicional de la economía internacional —liberalismo vs proteccionismo—, podría, por ejemplo —de acuerdo con la clasificación de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual u OMPI sobre las industrias del derecho de autor— perjudicar el fomento de las industrias interdependientes.

3.4. Fomento financiero: los créditos de la banca pública

La tercera estrategia del Plan Ecuador Creativo es otorgar créditos especializados para artistas y gestores culturales mediante la línea de crédito productivo Impulso Cultura de BanEcuador²⁹. Según el Ministerio de Cultura y Patrimonio (2019), esta línea de crédito se enfoca en montos de microcrédito, comercial prioritario para pymes y otros dirigidos a organizaciones. Esto significa, de nuevo, intentar facilitar el acceso a capital de trabajo de la oferta y con ello mejorar las capacidades —posibilidades— de producción.

La línea de créditos que nace de un convenio entre la banca pública —BanEcuador— y el Ministerio de Cultura, deberá dirigirse al financiamiento de capital de trabajo, activos fijos, compras de equipos y gestión creativa de artistas y gestores culturales. En el caso de capital de trabajo, se plantea una línea de crédito de hasta tres años con un año de gracia. Además, para activos fijos una línea de hasta 15 años y cinco años de gracia. Los montos pueden variar entre 50 y 500 000 dólares. La tasa de interés para la pequeña y mediana industria cultural está en 9,76 %, y para el segmento de microcrédito destinado a producción en el 11,25 %. La forma de pago es acorde a las necesidades del sector³⁰.

A fin de acceder al crédito se debe verificar el ejercicio de una actividad cultural, es decir, estar registrados en el RUAC, RUC o Régimen Impositivo Simplificado (RISE), excepto en créditos de hasta 5000 dólares, hecho que puede ser interesante para trabajadores de la cultura intermitentes o informales.

El acceso a créditos ha sido un instrumento tradicional de fomento productivo para el sector artístico. Anteriormente, el Consejo Nacional de Cultura otorgaba préstamos a través del Fondo Nacional de Cultura³¹. El crédito se suma a otros tipos de líneas de financiamiento no reembolsables tradicionales que se han dado por medio de convocatorias con el fin de acceder a los fondos del Fondo

29 BanEcuador es un banco público ecuatoriano, creado en mayo del 2015, derivado del Banco Nacional de Fomento (BNF), histórica institución financiera pública.

30 Este contenido ha sido publicado originalmente por Ban Ecuador en el siguiente enlace: <https://www.banecuador.fin.ec/a-quien-financiara/credito-impulsocultura/>

31 Para más información sobre el Fondo Nacional de Cultura, véase <https://cncultura.wixsite.com/web-cnc/servicios>

de Fomento de las Artes, la Cultura y la Innovación para proyectos artísticos y culturales —108 proyectos en el 2017, en su mayoría creación artística y circulación y programación— y proyectos de festivales —58 proyectos, la mitad fueron de artes literarias, así como artes musicales y sonoras—³².

A partir del 2018, se implementó un plan con el fin de aumentar el número de beneficiarios a cargo del entonces vigente Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividades (IFAIC), en conjunto con el ministerio de Patrimonio y Cultura, la Casa de la Cultura, instituciones educativas, los gobiernos autónomos descentralizados o GAD, las entidades de gobierno central, las instituciones públicas y privadas nacionales e internacionales, las orquestas sinfónicas y las compañías de danza (Coordinación General de Planificación y Gestión Estratégica, 2018).

Sin embargo, este mecanismo de financiamiento es limitado en su acción por los límites presupuestarios que tiene el sector cultural, razón por la cual la búsqueda de apertura de mecanismos de crédito busca paliar esta deficiencia y establecerse como una alternativa de acceso a capital de trabajo. La oferta de créditos podría establecer un mecanismo específico y complementario de acceso continuo a capital a fin de fomentar y financiar los emprendimientos culturales.

Para identificar la demanda potencial de este tipo de créditos es necesario mencionar que —según el Ministerio de Cultura y Patrimonio (2015)— existen, aproximadamente, 2712 sociedades y establecimientos que se dedican a actividades del ámbito cultural y creativo. Además, se encuentran, aproximadamente, 26 625 personas naturales registradas bajo dichas actividades. En contraste, el Registro Único de Actores y Gestores Culturales (RUAC) ha recibido 14 120 usuarios desde su entrada en funcionamiento, en febrero del 2017, según el Ministerio de Cultura y Patrimonio³³.

32 Gabriela Montalvo (2 de junio de 2019) explica que los fondos concursables, desde su creación, han entregado 15 millones de dólares, para lo cual se esperaba un mínimo impacto en los sectores. Sin embargo, la medición de este impacto es complicada debido a que este programa carece de un componente de evaluación. Además, la autora manifiesta que los cronogramas, la metodología, los mecanismos de selección y los montos de las convocatorias de los Fondos Concursables no obedecen a un objetivo estratégico previamente planteado, sino, más bien, a la disponibilidad presupuestaria del momento.

33 Para más información, véase <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/ruac-suma-14-120-usuarios-registrados-a-nivel-nacional/>

Sin embargo, el sector cultural se ha caracterizado tradicionalmente por la informalidad de sus actividades económicas (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2015). Esto representa una limitante debido a que, dada su condición de informales, no podrían acceder a créditos mayores de 5000 dólares. No obstante, la primera medida explicada en este documento —la de tarifa cero por ciento en el IVA a los servicios culturales— busca justamente formalizar al sector a partir del incentivo de facturar sin que sus ingresos disminuyan. De esta manera, se espera aumentar el número potencial de usuarios a estos créditos.

Por otra parte, es importante mencionar que el diseño de estos créditos busca cambiar la relación entre los sectores de la cultura y el financiero. De acuerdo con la Unesco (2010), las empresas culturales y creativas no suelen contar con fuentes de financiamiento acordes a los requerimientos del sector, porque los bancos y los demás sectores financieros consideran que las industrias culturales y artísticas son empresas de alto riesgo.

El Ecuador no es un país en el que el sector financiero opera de forma adecuada en lo que tiene que ver con la inclusión financiera, acceso a servicios financieros —en especial en el segmento del crédito productivo— (Asociación de Organizaciones de Microfinanzas [Asomif], 2019). Entre las principales razones se indican las ofertas financieras poco atractivas —tasas de interés altas, poco periodo de gracia, etc.— y la falta de información, claridad y facilidad en los procesos para acceder a los servicios financieros (Asomif, 2019).

En el caso de esta medida del Plan Ecuador Creativo lo que se busca es encontrar soluciones para este problema general de la economía ecuatoriana. Queda por ver la respuesta de los trabajadores de la cultura, en especial su relación con el sistema financiero, en el que los costos de transacción —los requisitos para acceder al crédito y los trámites burocráticos—podrían ser un factor determinante para desincentivar a los artistas y gestores culturales a la utilización de esta herramienta.

4. Caso de estudio: una mirada al sector audiovisual ¿Cómo funcionarían estos estímulos?

El sector audiovisual es uno de los sectores culturales que mayor actividad ha tenido en las últimas décadas tanto desde el punto de vista de la institucionalidad como desde la producción. En efecto, el sector audiovisual ecuatoriano es —según las estadísticas disponibles— uno de los que mayor generación de valor agregado conoció en los años del auge petrolero. La tasa promedio de crecimiento anual del PIB del sector audiovisual ha sido alrededor de 12 % en los últimos diez años —periodo 2008-2018— y representa, aproximadamente, el 37 % de lo que aportó en el 2018 la economía cultural al PIB —1,87 %—, según datos del Sistema Integrado de Información Cultural (SIIC) del Ministerio de Cultura y Patrimonio.

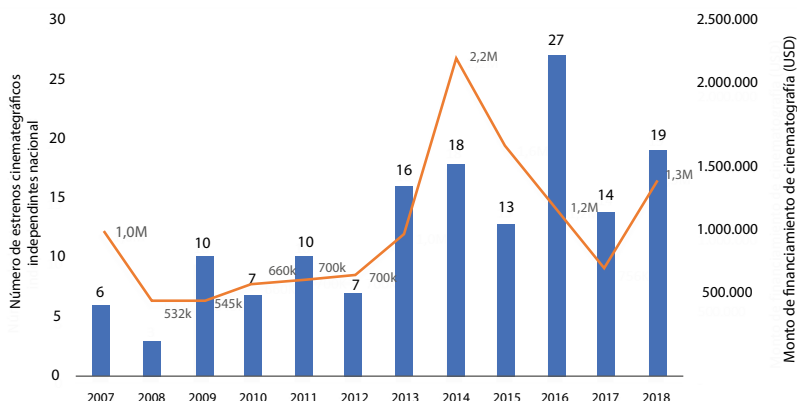
Dotado de una importante asociatividad, se ha identificado más de una docena de gremios que coexisten en el ecosistema nacional audiovisual, además de que fue uno de los primeros en contar con una ley propia —Ley de Cine, 2006—, la cual concretizó un largo proceso de organización sectorial iniciada en la década de los ochenta a través de las primeras agremiaciones (Cardoso, 2017), e institucionaliza el ente sectorial de fomento a nivel nacional, esto es, el Consejo Nacional de Cine en el 2007, luego Instituto de Cine y de Creación Audiovisual (ICCA) en el 2016, tras la aprobación de la Ley de Cultura³⁴.

34 En el 2020, paradójicamente, a la hora de enfrentar la crisis del COVID-19 se ha dispuesto a través del Decreto Ejecutivo N.º 1039 la fusión del ICCA con el IFAIC, en un único Instituto de Fomento a la Creatividad, cuya puesta en marcha se realiza en el momento de entregar el presente artículo.

El cine ecuatoriano ha sido quizás el único sector cultural que, de manera ininterrumpida desde hace más de una década, ha contado con una política de fomento estatal sostenida: los fondos concursables —USD 1,5 millones en el 2019— que han significado un apoyo al sector cinematográfico en sus diferentes eslabones de producción. Esta entrega de recursos ha permitido, en gran medida, el aumento del número de estrenos de manera progresiva en los recientes años, lo cual en la primera década de los 2000 no superó los tres estrenos hasta llegar a 19 estrenos en el 2018, y con un pico notable de 27 películas estrenadas en el 2016 (véase la Figura 3).

Figura 3.
Evolución de
los estrenos
cinematográficos
independientes
nacionales

Fuente. Elaboración propia con base en Sistema Integrado de información Cultural (SIIC) del Ministerio de Cultura y Patrimonio; Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA) y Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) para el periodo 2007-2018.



Nota. Los números de estrenos cinematográficos independientes nacionales son reportados por el SIIC. Los montos de financiamiento de cinematografía durante el periodo 2007-2015 fueron obtenidos del estudio «La contribución económica de industrias relacionadas con el derecho de autor del Ecuador» de la OMPI, mientras que, para los años 2017 y 2018, se tomaron los datos reportados en el boletín estadístico Perspectiva Audiovisual del ICCA. Para el 2016, el monto de financiamiento de cinematografía fue calculado por interpolación lineal, por no disponer información.

En lo que concierne al consumo de cine en Ecuador, las cifras también muestran una tendencia positiva hasta el 2019: el aumento de taquilla en cines comerciales aumentó de USD 85 millones en el 2017 a USD 94,3 millones en el 2019, según datos del boletín estadístico trimestral de la cinematografía en Ecuador del ICCA (2020). Esto complementa el estado de situación del sector audiovisual en su dimensión «artística».

Por otra parte, las actividades ligadas a la producción de publicidad, que es un segmento representativo por sus niveles de actividad e ingresos dentro del subsector audiovisual, sufren también una transformación importante debido a la vigencia de lo digital y a los cambios asociados a la actividad dentro de los medios alternativos —redes sociales—. Sus niveles de actividad se vieron fuertemente impulsados —además de la vigencia del ciclo económico creciente que, naturalmente, impulsa las actividades ligadas con la promoción del consumo— por una medida de carácter proteccionista incluida en la Ley de Comunicación en el 2013, cuyas implicaciones se analizan más adelante. Estos datos permiten caracterizar —a grandes rasgos— al sector audiovisual bajo una tendencia de crecimiento sostenido en la última década. Sin embargo, el 2020 con la pandemia del COVID-19 a cuestas ha trastocado todas las dinámicas del sector. En este contexto, abordamos las propuestas del Plan Ecuador Creativo desde una lectura aplicada al sector de las medidas enunciadas, incluyendo la cuarta medida del plan, dedicada específicamente a la producción audiovisual.

4.1. Plan Ecuador Creativo bajo el lente del audiovisual

El trasfondo de varias de las medidas incluidas por el Plan Ecuador Creativo persiguen objetivos simultáneos para el sector audiovisual: desde la generación de incentivos para «formalización del sector» —entendida como el hecho de que todos los actores del sector que realizan alguna actividad dentro de la cadena productiva del audiovisual sean efectivamente declarados dentro de la actividad económica que le corresponde—, hasta la generación de mejores condiciones de costos para la producción que permitan mejorar las condiciones y la estabilidad de las unidades productivas audiovisuales —en su amplia diversidad—. Estos dos elementos —formalización y reducción de costos— aparecen como los principales posibles efectos que el plan buscaría generar.

De acuerdo con este razonamiento, los paquetes de incentivos tributarios y arancelarios se perciben —por algunos actores del sector audiovisual³⁵— como una posibilidad de internacionalización del sector, lo cual aparecería como un imperativo debido al tamaño limitado del mercado nacional.

Desde esta perspectiva, las medidas propuestas por el Plan Ecuador Creativo buscarían mejorar la «competitividad» del sector, a partir de un doble efecto: en primer lugar, la «formalización» de un sector que —en especial en su estructura productiva artística— trabaja bajo una diversa amalgama de formas y acuerdos que no siempre entran en los cánones de la formalidad; en segundo lugar, la reducción de costos de producción, lo cual generaría una mejor condición de operación en las estructuras empresariales multiformas ligadas al audiovisual, de manera que deriven en mayores oportunidades de generación de negocios.

En efecto, las medidas del Plan Ecuador Creativo buscarían aportar al establecimiento de mejores condiciones de la oferta —mejorar la competitividad costo— que se ven afectados por la vigencia del dólar norteamericano como moneda nacional, lo cual encarece relativamente la producción frente a otros países de la región. Lograr mejores condiciones en la estructura de costos permitiría potenciar las condiciones naturales —ventajas comparativas— que tendría el Ecuador para constituirse en un destino internacional en donde filmar —locaciones diversas en país pequeño, buenos servicios especializados, casting diverso—.

Sin embargo, en el caso de la publicidad —que es la actividad económica que mayores ingresos genera dentro del sector audiovisual— se identifica como fundamental el funcionamiento del incentivo planteado en el Artículo 98 de la Ley de Comunicación —junio de 2013— que protegía la producción de publicidad nacional³⁶. Este momento permitió el desarrollo de una oferta competitiva de «servicios cinematográficos» especializados.

35 Entrevista a responsables de la elaboración del Plan Nacional del Audiovisual (PANDA) (comunicaciones personales, 11 de septiembre de 2020).

36 El artículo 98 de la Ley Orgánica de Comunicación establece: «La publicidad que se difunda en territorio ecuatoriano a través de los medios de comunicación deberá ser producida por personas naturales o jurídicas ecuatorianas, cuya titularidad de la mayoría del paquete accionario corresponda a personas ecuatorianas o extranjeros radicados legalmente en el Ecuador, y cuya nómina para su realización y producción la constituyan al menos un 80 % de personas de nacionalidad ecuatoriana o extranjeros legalmente radicados en el país [...]. Se prohíbe la importación de piezas publicitarias producidas fuera del país por empresas extranjeras».

La medida proteccionista permitió, entre otras cosas: a) posicionar a los productores ecuatorianos como actores competitivos en la oferta de publicidad para difusión regional; b) la complejización de la cadena productiva a partir de la oferta de servicios especializados —p. ej., casas de renta de equipos especializados—; c) el establecimiento de un sistema de «subsidio cruzado» a la interna de productoras que proveen servicios de publicidad y producción audiovisual artística —cine, videoarte, etc.—. La aplicación de estas medidas de protección pone en evidencia que su impacto puede ser determinante en sectores que buscan consolidarse y constituyen un paso previo ineludible a la instauración de otros estímulos.

Una limitante —y que en parte es un objetivo de la política de incentivos— es que las estructuras empresariales que se ven más beneficiadas en primer término serían aquellas que tienen un sistema administrativo y contable estructurado. Si se toma en cuenta los niveles de trabajo independiente —trabajadores en *freelance*— o informal, este tipo de medidas, más que un beneficio inmediato, se convertiría en un incentivo para su formalización. En este sentido, quienes más beneficiados se verían por estas medidas en el corto plazo serían las grandes empresas de publicidad instaladas en Ecuador, en contraposición a estructuras independientes y pequeñas como lo son, por lo general, aquellas que se dedican a actividades artístico-culturales: mayor beneficio de los incentivos a mayor tamaño, nivel de formalización y destreza para la operación contable-financiera de las estructuras productiva.

Esto, justamente, se ha evidenciado en la aplicación de medidas tales como la exoneración de aranceles para la importación de equipos, en la cual quienes han podido aprovechar efectivamente estas ventajas han sido casas productoras de tamaño grande, quienes han podido hacer importaciones para dotarse de equipos con los cuales efectivamente podrán generar una producción de mayor calidad. Adicionalmente, han surgido nuevos actores intermediarios en la cadena de producción como las casas de renta de equipos especializados.

La aparición de estas nuevas estructuras, si bien por un lado pueden ser una señal de «profesionalización» del sector, también constituyen un eslabón que puede, en determinados momentos, encarecer los costos de producción de las unidades productivas que, por ejemplo, no puedan tener autonomía de compra de equipos —como, por ejemplo, lo han hecho algunas grandes empresas

productoras—. Cabe mencionar que, de cualquier manera, la existencia de estas estructuras intermediarias proveedoras de servicios especializados es una posibilidad de mejorar las capacidades productivas del sector, así como de reducir la dependencia externa para la provisión de servicios.

Por otra parte, uno de los principales problemas identificados en la aplicación de los incentivos del Plan Ecuador Creativo está en las excesivas complicaciones que su ejecución ha tenido. Problemas que en el ámbito de la teoría económica corresponden a lo que se denomina «costos de transacción» —Coase—, y que se generan por diversos motivos, entre los cuales podemos destacar: a) una burocracia no especializada en contrapartes de instituciones que deben implementar las facilidades tributarias y arancelarias; b) la reducción de personal en las agencias de gobierno dedicadas a la cultura durante los recientes años, caracterizados por la reestructuración del aparato estatal.

4.2. Cuarta medida del Plan Ecuador Creativo»: Registro Oficial N° 15, un estímulo focalizado en el sector audiovisual

En agosto del 2019, el Registro Oficial N° 15 establece el procedimiento para la devolución del 50 % del impuesto al IVA pagado por sociedades que efectúen sus rodajes en el Ecuador³⁷ y se dediquen exclusivamente a la producción de audiovisuales, de videos musicales, telenovelas, series, miniseries, *reality shows*, tanto televisivas como en plataformas en internet, o producciones cinematográficas. Esta medida aplica para las compras locales e importaciones de bienes y servicios necesarios en el desarrollo de sus proyectos en las fases de preproducción y posproducción. Desde una perspectiva de cadena de valor, la medida se focaliza de manera exclusiva en el eslabón de producción, pues no se considera la devolución del IVA a los gastos de distribución.

³⁷ Esta medida ha sido diseñada, en conjunto con la declaración de dar cumplimiento a lo estipulado en el artículo 119 de la Ley Orgánica de Cultura: «Las instituciones públicas del Sistema Nacional de Cultura que inviertan recursos para la contratación de artistas, espectáculos o agrupaciones extranjeras, deberán invertir anualmente al menos el cincuenta por ciento —50 %— del monto destinado a dichas contrataciones para la contratación de artistas, agrupaciones y espectáculos nacionales».

Por otra parte, es importante analizar la efectividad del estímulo: ¿representa este sistema de impuestos un incentivo para invertir más? Schuster (2006) menciona cómo uno de los principales problemas es que para ciertos agentes podrá ser un nuevo mecanismo de impuestos, mientras que para otros, simplemente, es una nueva forma de recolección de impuestos. Es decir, ciertas sociedades podrían no considerar que la devolución del 50 % del IVA es una disminución de sus costos, sino que, en sí, equivale a la cantidad de IVA que usualmente deberían imponerles. Esto es especialmente cierto en los sectores económicos con un alto nivel de informalidad, como lo son, ciertamente, los sectores artísticos y culturales, por lo cual esta medida puede ser útil para consolidar la formalización del sector y para probar la efectividad de tal medida —si se considera extenderla a otras actividades artísticas y culturales—.

Por esto, gran parte de la efectividad de la medida dependerá de la percepción y de la elasticidad-precio de la demanda de lo que consumen las sociedades del sector audiovisual. En el caso de las sociedades, si consideran la devolución de IVA un incentivo para invertir, podrán notar de forma indirecta la disminución en el precio de lo que consumen para producir. Sin embargo, habrá ciertos productos, como, por ejemplo, las cámaras filmadoras, que podrían ser inelásticos en el sentido de que la disminución del precio de comprar una cámara filmadora no hará que demanden más de estas porque este tipo de equipamientos se adquieren en un ciclo largo y la decisión de compra se sustenta en otro tipo de factores —innovación tecnológica de equipos, etc.—. Finalmente, cabe mencionar que los determinantes de la inversión —según la teoría económica— no solo tienen que ver con los precios —como lo sostiene la perspectiva neoclásica— o con los incentivos y los marcos regulatorios —desde el ángulo del institucionalismo—, sino también, y mucho, con las expectativas —keynesianismo—; este elemento —como se ha insistido en este artículo— atraviesa actualmente por un momento bajo —pesimista— tanto por razones de mediano plazo —ciclo decreciente de la economía ecuatoriana— como coyunturales, sin certezas de la temporalidad de resolución a causa de la crisis del COVID-19.

5. Conclusiones

En un contexto de decrecimiento económico sostenido, el Gobierno ecuatoriano —a través del Ministerio de Cultura— pone en marcha una serie de medidas que aparecen como la continuación de la ley madre del sector cultural aprobada a finales de 2016, las cuales buscan que el fomento a la economía creativa se convierta en el eje prioritario de la política pública de la cultura. Esta reorientación en la ejecución de la política a la vez parece insertarse en la «ola naranja» promovida por diferentes países —como Colombia— y agencias multilaterales —principalmente, el BID para América Latina—. Más alineado a lo segundo que a lo primero, el Plan Ecuador Creativo implementa medidas que, principalmente, buscan bajar costos de producción, formalizar el sector y mejorar el acceso a recursos financieros; en resumen, sostener e incentivar la oferta.

La diversidad y precariedad del sector cultural requiere, en efecto, una gama de instrumentos que lo consoliden y sostengan las políticas de fomento a la producción. Sin embargo, varios factores no nos permiten ser optimistas en el corto plazo con la efectividad de las medidas planteadas en razón al contexto económico y burocrático de aplicación. Por una parte, Ecuador atraviesa una fase decreciente del ciclo económico y una crisis económica debido a la pandemia por el virus COVID-19. Por otra, a esta frágil coyuntura económica se añaden los altos costos de transacción en la puesta en marcha de las medidas, en especial por inercias burocráticas tanto estructurales como específicas a la comprensión de las particularidades de operación de los sectores artísticos y culturales. Finalmente, el enfoque preminentemente «empresarial» de las medidas no encaja con la realidad de un sector que se caracteriza por la alta diversidad de estructuras productivas.

De igual manera, y quizás uno de los aspectos más importantes a señalar, es que estas políticas difícilmente podrán asegurar —en el largo plazo— una mejor salud de los sectores culturales, sin la respectiva atención al complemento necesario de la oferta: la demanda. Políticas de incentivo de consumo cultural, formación de públicos —educación artística y cultural a distintos niveles—

e identificación de nuevos nichos internacionales que son fundamentales para sostener en equilibrio los mecanismos de oferta planteados por el Plan Ecuador Creativo por el momento —y en plena fase económica decreciente— son un pendiente del plan.

Referencias

- Acerenza S.; Gandelman, N. (2019). Culture is a luxury in Latin America. *Estudios de Economía*, 46(1), 125-148. DOI: <https://doi.org/10.4067/S0718-52862019000100125>
- Acuerdo Ministerial N° DM-2019-147 (2019). Ministerio de Cultura y Patrimonio. Recuperado de <https://bit.ly/3pZ4CHP>
- Asociación de Organizaciones de Microfinanzas – ASOMIF (2019). *Construyendo el futuro de la inclusión financiera en Ecuador*. Recuperado de <https://bit.ly/36jtHWi>
- Banco Central del Ecuador (s.f). *Estadísticas de Comercio Exterior, cuentas anuales*.
- Cardoso, P. (2017). *The economic contribution of copyright industries in the Republic of Ecuador*. Ginebra: World Intellectual Property Organisation.
- Coelho, T. (2009). *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginación*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Coordinación General de Planificación y Gestión Estratégica. (2018). *Plan estratégico institucional 2018-2021*. Secretaría General de Planificación y desarrollo. Recuperado de <https://bit.ly/3640iPy>
- Decreto Ejecutivo N° 829. (2019). Presidencia de la República del Ecuador. Recuperado de <https://bit.ly/39fxndr>
- Espíndola, E. (2014). *Cultura y Desarrollo Económico en Iberoamérica*. Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura – EOI.
- Flores, J. D.; Cárdenas, J. (2018). Industrias culturales en el Ecuador: un sector de desarrollo y crecimiento económico. En. J. Hernández-Acosta; A. C. Redondo-Méndez; O. Ospina-Martínez (Eds.) *Industrias culturales y economía creativa en Latinoamérica. Desarrollo económico y social en la región*. (171-211). Bogotá: Editorial Uniagustiniana. DOI: <https://doi.org/10.28970/9789585498143.5>

Hemels, S. (2009). Influence of different purposes of value added tax and personal income tax on an effective and efficient use of tax incentives: taking tax incentives for the arts and culture as an example. En M. Lang; P. Melz; E. Kristoffersson (Eds.) *Value added tax and direct taxation. Similarities and differences*. (35-57). IBFD. Recuperado de <https://bit.ly/3nXSyVv>

Hemels, S. (2017). Tax incentives as a creative industries policy instrument. En S. Hemels; K. Goto (Eds.) *Tax incentives for the creative industries*. (33-64). Singapur: Springer. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-981-287-832-8>

ICCA (Instituto de Cine y Creación Audiovisual). (2020). *Perspectiva Audiovisual 02. Boletín estadístico trimestral de la cinematografía en Ecuador*. Recuperado de <https://bit.ly/2V2eeDx>

INEC (Instituto Nacional de Estadística y Censos). (2012). *Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de Hogares Urbanos y Rurales*. Recuperado de <https://bit.ly/366nahB>

Jaramillo, C.; Tovar, J. (2009). Incidencia del impuesto al valor agregado en los precios en Colombia. *El Trimestre Económico*, 76(303), 721-429.

Lewbel, A. (2008). Engel curve. En S. N. Durlauf; L. E. Blume (Eds.) *The New Palgrave Dictionary of Economics*. (2a ed., 848-849). Londres: Palgrave Macmillan. DOI: https://doi.org/10.1057/978-1-349-95121-5_525-2

Ministerio de Cultura y Patrimonio. (1 de febrero de 2017). Registro único de Artistas y Gestores Culturales entra en funcionamiento. *Culturaypatrimonio.gob.ec*. Recuperado de <https://bit.ly/33fGJ4Y>

Ministerio de Cultura y Patrimonio. (16 agosto de 2019). 'Impulso Cultura' financiará capital de trabajo, activos fijos e iniciativas de creadores, gestores y artistas. Recuperado de <https://bit.ly/3fAdvmj>

Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2015). *Fomento, circulación y consumo de emprendimientos e industrias culturales*. Recuperado de <https://bit.ly/2V1WJDj>

Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2018). *Caracterización de los sectores de las industrias culturales*. Dirección de Información del Sistema Nacional de Cultura. Recuperado de <https://bit.ly/2JaqrTE>

Ministerio de Cultura. (2011). *Políticas para una revolución cultural*. Recuperado de <https://bit.ly/378Ow5V>

Montalvo, G. (2 de junio de 2019). ¿Sirve tener un Ministerio de Cultura? *La Barra Espaciadora*. Recuperado de <https://bit.ly/39ezDI4>

Plan Ecuador Creativo mira el desarrollo de la industria cultural. (7 de agosto de 2019). *El Telégrafo*. Recuperado de <https://bit.ly/3m7F216>

Rodríguez, M. (2015). *Cultura y política en Ecuador: estudio sobre la creación de la Casa de la Cultura*. Quito: Flacso-Ecuador.

Schuster, J. M. (2006). Tax incentives in cultural policy. *En Handbook of the Economics of Art and Culture*. (Vol. 1, 1253-1298). Amsterdam: North-Holland. DOI: [https://doi.org/10.1016/S1574-0676\(06\)01036-2](https://doi.org/10.1016/S1574-0676(06)01036-2)

Secretaría Nacional de Planificación. (2007). Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010. *Planificación para la revolución ciudadana*. Recuperado de <https://bit.ly/37okg7p>

Unesco. (2010). *Políticas para la creatividad. Guía para el Desarrollo de las industrias culturales y creativas*. París: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Recuperado de <https://bit.ly/3pZd2Pv>

