UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS APLICADAS

FACULTAD DE NEGOCIOS

CARRERA DE NEGOCIOS INTERNACIONALES

**Factores críticos de éxito que han permitido la exportación
de artes escénicas peruanas en los años 2013 - 2016**

TESIS

Para optar el título profesional de Licenciado en Negocios Internacionales

AUTORES

Castro Salcedo, Marco Alonso (0000 - 0002 - 3483 – 3006)

Neira Yerén, Andrés Eduardo (0000 - 0003 - 1076 – 2853)

ASESORA DE TESIS

Pérez Aponte, María Cecilia - 0000-0002-9988-7312

Lima, 14 de Julio de 2018

A todas las personas que nos han acompañado y a las cuales valoramos porque siempre hemos recibido sus buenos deseos e incondicional apoyo para realizar con éxito nuestro trabajo de investigación para la obtención de la licenciatura.

RESUMEN

La presente investigación tiene como principal propósito conocer cuáles son los factores de éxito de las exportaciones de artes escénicas peruanas durante los años 2013 y 2016, con la finalidad de entender las oportunidades que esta industria tiene para desarrollarse en el mediano plazo, así también, poder comprender cuál es el contexto por el que atraviesan actualmente los principales actores de la misma. Para ello, y para poder contextualizar la presente investigación, en el primer capítulo se realiza la revisión de literatura para entender el concepto de artes escénicas y su evolución a través del tiempo, hasta llegar a la situación actual en el Perú. El segundo capítulo plantea la metodología de investigación, donde se exponen los objetivos, problemas e hipótesis; así como también los grupos de actores a entrevistar. En ese sentido, el PENX 2025 ha sido la herramienta de levantamiento de información en la cual se ha apoyado la investigación para poder dimensionar mejor los datos recopilados. El tercer capítulo plasma de manera segmentada toda la información recopilada de nuestros grupos de actores. En el cuarto capítulo se exponen los hallazgos encontrados luego de haber procesado toda la información por cada una de los segmentos en el capítulo previo. Así mismo, se explican también las barreras de la investigación y las brechas de la información que se han presentado en el estudio. Finalmente, en el quinto capítulo se presentan las conclusiones y recomendaciones de la investigación.

Palabras claves: Artes Escénicas, Perú, Exportación, Teatro, Arte

ABSTRACT

The main purpose of this research is to find out what are the main success factors for exporting Peruvian performing arts during the years 2013 and 2016, in order to understand the opportunities that this industry has to develop in the medium term, as well as to be able to understand in which context the main actors of this industry currently are. Due to this reason, and in order to contextualize this research, during the first chapter the literature review is carried out to understand the concept of performing arts and its evolution over time, until reaching the current situation in Peru. The second chapter presents the research methodology, where the objectives, problems and hypotheses are exposed; as well as the groups of stakeholders to interview. The PENX 2025 has been the information-gathering tool in which research has been supported in order to better measure the collected data. The third chapter reflects, in a segmented way, all the information gathered from our stakeholder groups. In the fourth chapter, the findings are exposed after having processed all the information for each of the segments in the previous chapter. Likewise, the barriers to research and the information gaps that have been presented in the study are also explained. Finally, in the fifth chapter the conclusions and recommendations of the investigation are presented.

Key Words: Scenic Arts, Peru, Export, Theater, Art

Tabla de Contenidos

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	¡Error! Marcador no definido.
Marco Teórico.....	2
1.1 Inicios de las Artes Escénicas.	2
1.2 Transformación de las Artes Escénicas.	6
1.2.1 El Neoclasicismo.	6
1.2.2 El Romanticismo.....	7
1.2.3 El Realismo.	7
1.3 Inicios de las Artes Escénicas en el Perú.	8
1.3.1. Pre hispánico.....	9
1.3.2. La conquista.	9
1.3.3. La colonia.....	10
1.3.4. La República.	11
1.3.5. Costumbrismo.	12
1.4 Situación actual de las Artes Escénicas en el Perú.	13
1.4.1. Desarrollo interno.	13
1.4.2. Ley del artista.....	16
1.4.3. Principales Representantes.....	18
1.4.3.1 Yuyachkani.	18
1.4.3.2 Cuatrotablas.	20
1.4.3.3 La Asociación Cultural Drama.	22
1.4.4 Importaciones.....	28
1.5 Requisitos para la exportación de artes escénicas.....	29
1.5.1 Tipo de gestiones.	29
1.5.1.1. Gestión individual.....	29
1.5.1.2 Gestión colectiva.....	30
1.5.2 Requisitos Legales.	31
1.5.2.1. Contratos de Licencia.	31
1.5.2.2 Franquicias.....	32
1.5.3 Ley de Exportación de Servicios.	35
1.5.4 Logística - Aduanera.....	37
1.6 Relación con los acuerdos comerciales.....	40

CAPÍTULO II	43
Metodología de Investigación.....	¡Error! Marcador no definido.
2.1. Planteamiento de la investigación.....	43
a. Propósito de la investigación	43
b. Objetivos de la investigación	43
c. Preguntas de la investigación	43
d. Justificación	44
e. Hipótesis de la investigación.....	44
2.2. Metodología de la investigación	45
2.3. Muestra de la investigación	46
2.4. Diseño y Abordaje Principal.....	47
2.4.1 Segmentos	48
2.4.2 Dimensiones.....	¡Error! Marcador no definido.
2.4.3 Instrumento de Investigación	50
2.5. Procedimiento de la investigación.	50
CAPÍTULO III.....	52
Análisis de Datos y Resultados.....	52
3.1. Grupo de Actores 1: Especialistas Legales y Aduaneras.....	52
3.2 Grupo de Actores 2: Artistas.....	55
3.3 Grupo de Actores 3: Productores, Directores y Dramaturgos	59
3.4 Grupo de Actores 4: Organismos relacionados con las Artes Escénicas.....	62
CAPÍTULO IV.....	66
Análisis de Variables, Brechas y Limitaciones.....	66
CAPÍTULO V.....	70
Conclusiones y Recomendaciones	70
BIBLIOGRAFÍA	72

Índice de Figuras

Figura 1. Distribución de la población nacional. Fuente: Instituto Nacional de Estadísticas e Informática. Año 2010.	14
Figura 2. Ubicación de teatros a nivel nacional. Fuente: Dirección de Artes y Acceso a la Cultura del Ministerio de Cultura, Centro Cultural Pontificia Universidad Católica del Perú, Centro Cultural de España, Directorio Grupo Yawar, Cultura Perú.org, Dirección Regional de Cultura, Recursos Web 2011.	15
Figura 3: Participación en el mercado de teatros 2015	25
Figura 4: Espectadores Asociación Cultural Drama.	26
Figura 5: Distribución de entradas vendidas por tipo.	26
Figura 6: Demografía público de teatro 2017	27

Índice de Tablas

Tabla 1	19
Relación de Obras Yuyachkani.....	19
Tabla 2	21
Relación de Obras Cuatro Tablas	21
Tabla 3	23
Relación de Obras La Plaza	23
Tabla 4	24
Relación de Obras La Plaza niños	24
Tabla 5	30
Creative Common	30
Tabla 6	31
Gestión colectiva.....	31

INTRODUCCIÓN

A través de la presente investigación se analizan los factores críticos de éxito al exportar artes escénicas peruanas. Dicho esto, se debe entender que las artes escénicas, en cualquiera de sus expresiones, son actividades de desarrollo productivo, además de un sector económico relevante, generador de empleos.

La movilización de artes escénicas, y entiéndase como tal a la exportación e importación de éstas, podría convertirse en un punto significativo en el desarrollo de un país.

En efecto, en mayo de 2010, durante la reunión de directores generales y responsables de artes escénicas y música de los Ministerios de Cultura de los países miembros de la Unión Europea¹, se concluyó que esta movilidad incita el proceso evolutivo en varios aspectos. En primer lugar, el proceso en sí necesita confrontarse con otras realidades y otras fuentes para reinventarse a sí mismo. Esto no sólo nutre a las personas involucradas, sino a todo el proceso y al resultado final.

En segundo lugar, el hecho de que se centra en el mismo actor, productor o director, también sirve como apoyo a la diversidad cultural tanto local como hacia el extranjero, logrando no sólo un desarrollo en la calidad de las expresiones locales, sino una gran ventana de oportunidades para crear lazos internacionales. Una exposición de dicha magnitud también representa un prestigio tanto en la carrera de los actores involucrados como del sector.

Así mismo, tiene también un impacto social, porque se le permite al ciudadano el acceso a otras formas de pensar y esto fomenta el desarrollo de su personalidad. Por último, y la razón central de nuestra investigación, el impacto en el desarrollo del mercado y las industrias culturales. La importancia de una adecuada gestión por parte de los exportadores e importadores para realizar este tipo de intercambios va más allá de lograr unas cuantas presentaciones para poder poner en el currículum; mediante una buena gestión se pueden generar redes internacionales y proyectar el sector a uno en constante crecimiento.

¹ España. Mayo 2010

CAPÍTULO I

Marco Teórico

1.1 Inicios de las Artes Escénicas.

Grandes pensadores y artistas han tratado de describir o definir qué son las artes escénicas. Para muchos, estas definiciones, más allá de lo teórico, se basan en cómo perciben las artes escénicas desde el teatro, la danza y la música. Por ejemplo, para Constantin Stanislavski el punto de partida es el actor en sí, de esta manera señala: “Un actor debe trabajar toda su vida, cultivar su mente, desarrollar su talento sistemáticamente, ampliar su personalidad; nunca debe desesperar, ni olvidar este propósito fundamental: amar su arte con todas sus fuerzas y amarlo sin egoísmo”. (Stanislavski, 1988, p.8). Por su parte, Isadora Duncan, bailarina, coreógrafa y creadora de la danza moderna, expresa, desde la danza, sobre las artes escénicas: “Si pudiese decir lo que quería decir, no habría razón para bailarlo”; mientras que Nietzsche nos dice: “Sin música, la vida sería un error” (Blas Matamoro, 2015). De acuerdo a lo que dice Eusebio Galván (2013), las artes escénicas están destinadas al estudio y práctica de cualquier tipo de obra o la escenificación de cualquier forma de expresión que pueda realizarse en escena, como por ejemplo el teatro, la danza, la música - ópera, zarzuela, teatro musical, cabaret, music hall, conciertos o recitales, entre otros -. Éstas abarcan aquello relativo con la escritura de la obra, la interpretación, la producción, los vestuarios y escenarios. Cabe resaltar que otras expresiones, como desfiles, procesiones de semana santa, ritos religiosos, fiestas populares o carnavales tienen una clara dimensión escénica.

Se puede observar que las artes escénicas tuvieron sus orígenes desde la antigüedad, donde el objetivo era poder conectarse con la divinidad, elemento base para la aparición del teatro en todas las civilizaciones. Empezando por los shamanes primitivos, siguiendo por las antiguas culturas del Mediterráneo, donde en Grecia, dichas demostraciones empezaron como competencias sagradas musicales y poéticas durante los juegos Panhelénicos; o como en Roma, considerados dentro de los juegos florales. (Allardyce, 1964; Banham, 1989)

Se considera a Téspis, dramaturgo griego del siglo VI a.C, como el primer actor de la historia y el creador de la tragedia al introducir en los espectáculos dionisiacos de la primavera del 535

A.C. el recitado, a cargo del coro de tragodoi o «coro de machos cabríos», donde el actor narra las aventuras del héroe en un diálogo con el corifeo, o jefe del coro. Se le atribuía, además, la invención del prólogo y la creación del actor separado del coro, así como la invención de la máscara. Se le atribuyen también, cuatro piezas teatrales de tema mitológico: Sacerdotes, Muchachos - tal vez sobre el mito de Teseo -, juegos en honor de Pelias o Forbante y un Penteo, tal como lo comenta Francisco Miguel del Rincón (2008). La tradición cuenta que Sólon lo desterró de Atenas y así, Téspis y sus actores tuvieron que recorrer el Ática en un carro, que al mismo tiempo fungía como escenario, por lo que también es considerado como el creador del primer teatro itinerante (Allardyce, 1964; Banham, 1989).

El teatro adquirió en seguida, especialmente en las tragedias, una función ritual y espiritual. Destacaba su función purificadora - la catarsis - además de la transmisión de altos valores morales. Informaba, así mismo, a los espectadores cuál era su función dentro de la polis y el cosmos, junto al resto de hombres y dioses. Cabe resaltar que la asistencia a estos espacios estaba abierta tanto a atenienses como a extranjeros, aunque no se establece claramente si el acceso también fuera para mujeres y esclavos. Los actores y miembros del coro eran siempre hombres, quetambién desempeñaban los papeles femeninos. Todos llevaban máscaras salvo el flautista, que tocaba siempre a la vista del público. Las máscaras cubrían toda la parte delantera de la cabeza y llevaban pelucas pegadas. En cuanto al vestuario, parece que la túnica con mangas era un rasgo típico del vestuario teatral. Los trajes del actor de tragedia eran más lujosos y ostentosos que los del actor cómico.

El teatro griego presentaba tres clases de obras: tragedias, dedicadas a las leyendas heroicas; dramas satíricos, en los que se hacía burla de tales leyendas y comedias que se referían a la vida corriente en forma de farsa. Las tragedias, las piezas satíricas y las comedias se representaban como parte de las ceremonias anuales en honor a Dionisos.

Luego, con la expansión de la República de Roma en el siglo IV a.C., se absorbieron territorios griegos y con ellos, naturalmente, el teatro y la arquitectura teatral griega. El teatro propiamente romano no se desarrolló hasta el siglo III a.C. Aunque la producción teatral se asocia en principio con festivales religiosos, la naturaleza espiritual de estos acontecimientos se perdió pronto; al incrementarse el número de festivales, el teatro se convirtió en un entretenimiento. En Roma el teatro no tuvo el mismo auge que en Grecia, debido a que compitió con otros espectáculos de masas, como el circo o las luchas de los gladiadores, y también tenían en contra

que el público selecto despreciaba los entretenimientos vulgares como la comedia, la pantomima y el mimo.

Con la caída del Imperio Romano y la llegada del cristianismo, el teatro prácticamente desapareció, pues la Iglesia recién nacida consideraba el teatro algo demoníaco y a los actores una especie de endemoniados, ya que podían cambiar su alma para representar a otros. Con estas ideas, el teatro entra en una época de oscuridad, de ocultación y casi inexistencia hasta el comienzo del Renacimiento.

Durante la Edad Media surge en toda Europa un teatro religioso, relacionado con las festividades litúrgicas donde se representan los episodios más importantes de la vida de Jesucristo. Este teatro se representa al principio en el interior de la iglesia, pero más tarde sale al atrio, con una clara intención de adoctrinar al pueblo.

De esa manera, nacen en Francia “los milagros”, breves obras que desarrollan la historia de un pecador que es salvado por la intervención milagrosa de la Virgen María y “los misterios”, dramas inspirados en pasajes bíblicos que se representaban durante varios días y con la participación de gran parte del pueblo.

Por otro lado, existe un teatro profano en el que destacan las farsas: pequeñas obras de carácter cómico y satírico con personajes caricaturescos - el loco, el cura glotón, el avaro - que se representaban en la plaza, en la calle o en un local cerrado; y las Danzas de la Muerte, donde se representaba a ésta, quien invitaba a diversos personajes a bailar con ella. Por su parte, las civilizaciones asiáticas también desarrollaron artes escénicas con profundos sentidos religiosos y sociales como el teatro chino, el japonés, la cultura indonesia, el Ramayana, entre otros. El teatro oriental en general - de la India, China, Japón y el Sureste asiático - tiene ciertas características en común que lo distinguen claramente del teatro post-renacentista occidental. El teatro asiático no surge de la idea de “imitación verosímil de la realidad”. Aunque los teatros de los diferentes países varían, en general son obras de arte unificadas que mezclan literatura, danza, música y espectáculo. La formación de los actores, por lo general a través de un largo y arduo proceso, hace hincapié en la danza, en la expresión y agilidad corporal y en las habilidades vocales más que en la interpretación psicológica. El vestuario y el maquillaje son muy importantes y casi un arte en sí mismos, con todo tipo de colores e imágenes, así como elementos que poseen un significado específico. La teatralidad no se oculta en absoluto, las

tramoyas están a la vista del público mientras se cambia el escenario y se producen los cambios de decorados.

Desde el punto de vista del público, el teatro es participativo, aunque el público no toma parte en la representación, pero el mero hecho de ir al teatro es una experiencia compartida. Las representaciones son a menudo largas y los espectadores van y vienen, comen, hablan y quizá sólo observan sus momentos favoritos de la obra.

El teatro oriental fue conocido en occidente a finales del XIX. Ejerció cierta influencia sobre las ideas de interpretación, composición de guiones y puesta en escena de algunos simbolistas, de Strindberg, de Artaud, del director ruso Meyerhold y del director alemán Max Reinhardt, así como sobre otros muchos.

El teatro chino tiene un origen ritual. En dicha forma, proviene de la India. La manera tradicional del teatro chino, con danzas, mimo, acrobacias y cantos, se puede establecer hacia el siglo VI A.C. El mayor desarrollo de este teatro se da durante la Dinastía Yuan (1280-1368) y alcanza un lucimiento particular con la Ópera de Pekín, en el siglo XIX.

En el teatro chino no existe un género definido. Las obras que se representan son consideradas como melodramas con final feliz. Se utilizan cuatro tipos básicos de personajes: sheng (masculinos), tan (personajes femeninos, representados siempre por actores masculinos), chou (personajes cómicos) y ching (personajes forzudos masculinos, con máscaras de maquillaje).

En Japón se han desarrollado tres formas teatrales que han trascendido al paso del tiempo:

- El Bunraku es el teatro de títeres, que en una época se prefirió al representado por actores y que alcanzó una gran calidad técnica.
- El Noh, cuyo nombre significa talento o habilidad. Tuvo su esplendor en el siglo XVII, de cuando datan los primeros textos impresos. Es la forma aristocrática del teatro japonés. Utiliza grandes despliegues de escenografía, vestuario y máscaras, con un diseño del escenario diferente al teatro occidental. Las obras preferidas del Noh son leyendas y hazañas guerreras japonesas (intervienen dioses o son bélicas). En las representaciones, los actores cantan, bailan y recitan, de una manera y con un ritmo muy poco comprensibles para el público occidental.

- El Kabuki, derivado del Noh, es el teatro popular del Japón. Sus elementos son muy parecidos a los del Noh, pero los textos, llamados yokyoku, son más accesibles al público.

1.2 Transformación de las Artes Escénicas.

1.2.1 El Neoclasicismo.

Durante el siglo XVIII, en el teatro europeo, se puede observar el “neoclasicismo dieciochesco”, género teatral que se convertiría en el mejor medio para poder promover las ideas ilustradas entre el público. Su perspectiva realista era la base fundamental para unir la acción, el espacio y el tiempo lo más reducido posible para no dispersar la atención del espectador. Sin embargo, también se produjo una reacción en contra del neoclasicismo, el cual dio paso a un creciente gusto por lo sentimental, debido en gran parte a la aparición de una pujante clase media. Surge así un género escénico peculiar, el drama sentimental, que ocupa un espacio entre la tragedia y la comedia tradicionales.

En Francia, la comedia sentimental alcanzó mucha importancia, ya que se convirtió en una fuerza de intención moralizadora y fuerte dosis de sensibilidad, sus detractores la denominaron “comédie larmoyante”. Su gran impulsor fue Pierre Nivelle de La Chaussée, con *El prejuicio de moda* (1735). Nació así un nuevo género, que cuando minimizaba el contenido sentimental era denominada también drama burgués. Fue Diderot² quien fijó las leyes de este género dramático mixto que se convirtió en el drama moderno.

Surgió por ese entonces también, el melodrama. Una forma de teatro musical y de gran espectáculo. El género se refiere a una obra dramática que exagera trama y los personajes con el fin de apelar a las emociones. También puede referirse al género en contextos musicales académicos e históricos para referirse a los dramas de los siglos XVIII y XIX en los que se utilizan música de orquesta o una canción para acompañar la acción.

² Diderot (Langres, 5 de octubre de 1713 -París, 31 de julio de 1784) fue una figura decisiva de la Ilustración como escritor, filósofo y enciclopedista francés. Reconocido por su empuje intelectual y su erudición, marcó hitos en la historia de cada uno de los campos en los que participó; por ejemplo, sentó las bases del drama burgués en teatro.

En Inglaterra destaca Richard Sheridan, especialmente sus obras *Los rivales* (1775) y *La escuela del escándalo* (1777), vivaces obras que muestran lo mejor de la comedia de costumbres. En Alemania destaca la labor de Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781). Sus críticas, reunidas posteriormente en la llamada *Dramaturgia de Hamburgo* (1767-1769) son las más lúcidas páginas preceptivas del momento. Para Lessing, la gran fuerza psicológica en la expresión creadora era la pasión. A través de esa vía, procura adecuar el arte a la naturaleza, pero no desde una posición o sentido determinista.

1.2.2 El Romanticismo.

Según Alborán (s.f), desde finales del siglo XVIII, en medio del movimiento alemán impulsado, entre otros, por Lessing³, el teatro se convirtió en un instrumento para cuestionar los principios del neoclasicismo y defender los ideales románticos, sentimientos frente a razón, personajes rebeldes frente a personajes convencionales, inspiración y libertad creadora frente a normativa clásica o intención de conmover frente a finalidad didáctica. Por eso rechazan el teatro burgués ligado a los ideales de la Ilustración y recuperan como modelos dramáticos las obras de autores de los siglos XVI y XVII, autores como William Shakespeare, Lope de Vega o Calderón de la Barca. Los temas se conforman en torno a principios románticos fundamentales como la libertad, la justicia, el amor o el destino. El personaje protagonista encarna los principales ideales románticos de valentía, rebeldía y nobleza. Se mezcla lo trágico y lo cómico. Abundancia de escenas nocturnas y escenografía espectacular como ruinas, castillos, naturaleza embravecida. (p.3)

1.2.3 El Realismo.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, el intento de renovación que representó el teatro romántico resultó en vano. A las clases aristocráticas conservadoras no les agradaban los planteamientos revolucionarios e individualistas. Según Chejov, Strindberg e Ibsen en su obra

³ Gotthold Ephraim Lessing (Kamenz, Sajonia; 22 de enero de 1729-Brunswick, 15 de febrero de 1781) fue el escritor alemán más importante de la ilustración. Con sus dramas y ensayos teóricos tuvo una influencia significativa en la evolución de la literatura alemana. En sus ensayos teóricos y críticos relativos a este tema, así como en sus propios trabajos como autor, intentó contribuir al desarrollo de un nuevo teatro burgués en Alemania.

La Renovación del Teatro Europeo, muestra la manifestación de lo cotidiano y su representación de la siguiente manera:

“Durante el Realismo, se desarrolla en Europa un tipo de drama y de comedia burguesa en los que se representan escenas costumbristas destinadas a exaltar los valores familiares y el amor conyugal. Es un teatro comercial que refleja la ideología y la moral imperantes en esos momentos.”

En la primera mitad del siglo XX el teatro fue desarrollando nuevas formas dramáticas, expresivas y escenográficas. En este proceso influyeron diversos factores como la relevancia del director de escena que imprimió su propio sello, en ocasiones imponiéndose a los actores o al propio autor. El director francés André Antoine (1858-1943) fue quien sostuvo la idea de que en el teatro todo tenía que ser tan verdadero como la vida misma; es el creador del concepto de "cuarta pared" según el cual los actores deben actuar como si no estuvieran en un teatro, sino en una situación real; esto es, como si el público no estuviera allí.

El nacimiento y popularización del cine ofrecía tales posibilidades de realismo que obligó a que el teatro buscara otras formas de expresión específicas.

1.3 Inicios de las Artes Escénicas en el Perú.

Los antiguos pobladores del Perú no fueron ajenos a las representaciones artísticas/religiosas, testimonio de ello son las pinturas rupestres de Toquepala y Lauricocha, evidencias que datan de aproximadamente diez mil años atrás. Estas actividades de carácter mágico evolucionaron conforme aparecieron los mitos y se convirtieron en ceremonias, propiciando el bienestar de los pueblos. Las máscaras y las representaciones en la orfebrería y la cerámica prehispánicas hablan de ello.

Existe documentación del teatro incaico en los testimonios de los primeros cronistas del proceso de colonización. Pero estos testimonios se toman con reserva por su visión comparativa y las limitaciones de la lengua. Garcilaso de la Vega en su “Comentarios Reales de los Incas” afirma: “No les faltó habilidad a los amautas, que eran los filósofos, para componer comedias y tragedias, que, en días y fiestas solemnes, representaban delante de sus Reyes y de los señores que asistían en la corte. Los representantes no eran viles, sino Incas y gente noble, hijos de curacas y los mismos curacas y capitanes y hasta maeses de campo, porque los autos de las

tragedias se representan al propio, cuyos argumentos siempre eran hechos militares, de triunfos y victorias, de las hazañas y grandezas de los Reyes pasados y de otros heroicos varones. Los argumentos de las comedias eran de agricultura, de hacienda, de cosas caseras y familiares.” (BID, 2011).

Puede caracterizarse el teatro prehispánico como didáctico, de identificación, de celebración, animado con canto, baile y máscaras. Todo apunta a que este teatro nunca se hizo en locales cerrados, y fue más bien un teatro de plazas y de otros espacios abiertos. Posiblemente las danzas tradicionales que han llegado hasta nuestros días contengan algunos de estos rasgos iniciales, lo cual refuerza la idea ancestral que tenemos los peruanos de hacer teatro.

1.3.1. Pre hispánico.

En las Culturas pre-hispánicas las primeras manifestaciones aparecen como resultado de ritos y ceremonias religiosas. Se comienzan a imponer patrones mágicos religiosos vinculados con actividades agrícolas, de guerra o diversión, todo esto se dio a raíz del imperialismo inca. La música estuvo ligada a la poesía, la danza, y también a la religión; los cánticos eran acompañados por música, ejecutada con instrumentos rudimentarios, pero al mismo tiempo se usaban diferentes implementos para acompañar el ritmo; por ejemplo, los danzarines se colocaban cascabeles en las piernas al danzar y como se puede apreciar hoy en día, muchas de estas expresiones musicales incas perduran en la música folklórica peruana actual. (Katrina Suarez Panduro, 2012)

1.3.2. La conquista.

La conquista quiebra el desarrollo posterior del teatro prehispánico, a partir de entonces las manifestaciones de representación ancestral se mantienen como una práctica popular relacionada más a la resistencia cultural y religiosa. De otro lado, el colono español se caracteriza por su afición al teatro que sin lugar a dudas fue una de sus principales recreaciones durante el periodo virreinal. La forma y contenido de la expresión teatral respondió a los intereses del proceso colonial: recreación y catequización de la población nativa. Sin embargo, coexistió también un teatro en quechua, de memoria y resistencia.

Con la conquista española, se erradican las idolatrías incas y se imponen las formas cristianas. Las primeras representaciones al aire libre se dieron por los Jesuitas y se utilizó esta forma de teatro como medio para la catequización y conversión de los indios, ocasionando el traslado de la escena al atrio de la catedral y a las plazas limeñas donde se improvisaban tabladillos en los días del Corpus Christi y donde se fueron generando insinuaciones de los primeros escenarios en las iglesias limeñas.

Posteriormente se representan repertorios españoles de Lope de Navarro, fundando así los corrales de las comedias; que eran lugares cercados para la representación. Micaela Villegas, encargada del Real Coliseo de Comedias, fue la primera estrella de nuestra escena, auspiciadora también de diversos actos teatrales.

1.3.3. La colonia.

Alrededor del año 1615, en el mismo solar donde se realizaban representaciones desde inicios del siglo, se levantó el Corral de Comedias. Posteriormente, en ese mismo lugar se levantó en 1662 el llamado Coliseo de Comedias inaugurado por el Virrey Luis Enríquez de Guzmán. Pero el devastador terremoto del 28 de octubre de 1746 lo destruyó completamente, tal como fueron arrasados la mayoría de casas y templos de Lima. Sobre los escombros, a iniciativa del Virrey José Antonio Manso de Velasco conocido como el Conde de Superunda, se levantó en 1749 el llamado Teatro de Lima. Allí se iniciaría uno de los más importantes espacios teatrales de la Villa de los Reyes, se representaban comedias –término empleado por aquel entonces para todo género- seguidas de sainetes, coplas y loas.

Esta época traía también un tipo de actor o actriz - por ejemplo, la actriz emblemática del teatro colonial, Micaela Villegas, “La Perricholi” - más dado a la tipificación cómica, al gracejo, a la interpretación musical y dancística, cuya vida, desordenada y pintoresca, borraba muchas veces la diferencia entre la escena y lo real. Un teatro que, a pesar de traer a escena conflictos y vivencias contemporáneos, bordeaba todo el tiempo la frivolidad y la intrascendencia.

1.3.4. La República.

Dos hechos dan inicio a la historia del teatro republicano: El decreto firmado por el General San Martín a fines de 1821, en el cual se dignifica la profesión del actor y se le otorga una misión cívica que no existía previamente; y el estreno, el 1ero de Agosto del mismo año, en el viejo Teatro de Lima, de la primera obra del Perú independiente, “Los patriotas de Lima en la noche feliz” de Manuel del Carpio, la misma que tenía una clara función de agitación política, reproduciendo diversas actitudes de los limeños frente a la llegada del ejército libertador y culminando en un homenaje a la flamante Patria Nueva.

Estos hechos, hacen evidente la necesidad de crear un nuevo teatro que tenga una función formadora de ideas y que ayude a propagarlas. Es así como, desde los inicios de la República y durante todo el siglo XIX, el teatro fue un espacio fundamental de debate y de construcción de la identidad nacional. La prueba es que todos los mayores dramaturgos, Felipe Pardo y Aliaga (1806-1868) y Manuel Ascencio Segura (1805-1871) participaron, además de sus quehaceres escénicos, activamente en la vida política, además de ejercer el periodismo de oposición y crítica constante, muchas veces silenciado por la censura.

El 31 de diciembre de ese mismo año, la Gaceta Oficial de Lima publicó el siguiente Decreto, dictado por el mismísimo General Don José de San Martín, Protector del Perú (Ugarte Chamorro, 1971):

“Ministerio de Gobierno.

El Protector del Perú.

Las preocupaciones deben ceder a la justicia y a las luces del siglo. Todo individuo que se proporciona su subsistencia en cualquier arte que contribuya a la prosperidad y lustre del país en que se halla, es digno de la consideración pública. Un teatro fijo como el de esta capital, sistemado conforme a las reglas de una sana política, y en el que las piezas que se recitan y cantan bajo la dirección de la autoridad pública no exceden los límites de la honestidad y el decoro, es un establecimiento moral y político de la mayor utilidad. Por tanto, he acordado y declaro. El arte escénico no irroga infamia al que lo profesa. Los que ejerzan este arte en el Perú podrán optar a los empleos públicos y serán considerados en la sociedad según la regularidad de sus costumbres, y a proporción de los talentos que posean. Los cómicos que por sus vicios degraden su profesión serán separados de ella.”

Continuando con la evolución de la historia de las artes escénicas en el Perú, en 1883, durante la ocupación chilena a Lima, un incendio destruyó el edificio del Teatro Principal de Lima. Luego, en 1890 se inauguró un teatro de tribunas de madera conocido como Teatro Portátil el mismo que fue inaugurado con la presentación de la zarzuela “El hermano Baltasar” presentado por la compañía Dalmau.

1.3.5. Costumbrismo.

En el estudio preliminar a su antología “El Costumbrismo en el Perú”, Jorge Cornejo Polar (2001) distingue entre costumbrismo y Costumbrismo. La primera definición se refiere a un rasgo estilístico que se puede encontrar en obras de diversos estilos y épocas, en las que “se describen usos y costumbres de un grupo social”. La segunda alude a una escuela literaria que aparece en Francia a fines del siglo XVIII “y cuya inconfundible seña de identidad consiste en el cuadro o artículo de costumbres.” Cornejo aclara que ambos se refieren a un “texto breve en prosa que, mediante el relato de una anécdota simple, retrata y con frecuencia critica en tono a veces satírico, a veces simplemente festivo, una costumbre característica de la sociedad en que vive el autor.”

El costumbrismo teatral usa la comedia como única alternativa y trae consigo una intención moralizadora, la afirmación de valores de clase burguesa. La espina dorsal argumental sigue siendo la misma que en la comedia clásica; un matrimonio que llega a realizarse después de varias peripecias de toda índole. Esta será una característica de todas las comedias costumbristas, aun cuando su intención satírica esté dirigida a otros temas como la burocracia, la vida teatral o la libertad de prensa.

Los literatos de la América Latina, que empezaban a formarse a partir de los diversos movimientos de Independencia, se enfrentaban a la tarea urgente y común de la construcción de repúblicas allí donde sólo había virreinos y capitanías, la construcción de una identidad criolla. Irónicamente, los paradigmas literarios de los que disponían pertenecían precisamente a ese mundo ibérico del cual terminaban de liberarse. El Romanticismo, pero sobre todo el Costumbrismo, en sus vertientes españolas, fueron las escuelas que rigieron nuestras primeras manifestaciones literarias independientes.

1.4 Situación actual de las Artes Escénicas en el Perú.

Como se ha visto, en el país se cuenta con una rica tradición de escenificación y teatralidad popular, con raíces en el mundo andino y occidental, lo que significa una gran oportunidad y fortaleza del sector. Además, existe un crecimiento de propuestas colectivas y redes que desarrollan arte de manera conjunta con las asociaciones urbanas y como parte de procesos de articulación y transformación social. De otro lado, se puede visibilizar que existe un impulso a los nuevos lenguajes y estéticas de fusión y vinculación con otras disciplinas artísticas. Es también importante mencionar el aumento de obras de autores peruanos, tanto a nivel individual como colectivo y un sensible crecimiento de la oferta teatral y de público en las ciudades, en especial Lima.

1.4.1. Desarrollo interno.

Para poder entender el desarrollo que han tenido las artes escénicas en el Perú, se debe primero tener un panorama amplio de la situación actual del país. En ese sentido, se puede ver que, en el año 2010, el Perú contaba con una población total de 29 461 933 según el Instituto Nacional de Estadísticas e Informática (INEI), la misma que se distribuía de la siguiente manera:

Figura 1. Distribución de la población nacional. Fuente: Instituto Nacional de Estadísticas e Informática. Año 2010.

Visto esto, se puede apreciar que son Lima, Piura, La Libertad y Cajamarca las regiones con mayor población a nivel nacional. Si se contrasta el cuadro anterior con el siguiente mapa, donde, con datos de mayo del 2011, se muestran provincias donde se ubican los teatros a nivel nacional se puede comprender de mejor manera, el por qué de la concentración de espacios culturales en dichas regiones.

Figura 2. Ubicación de teatros a nivel nacional. Fuente: Dirección de Artes y Acceso a la Cultura del Ministerio de Cultura, Centro Cultural Pontificia Universidad Católica del Perú, Centro Cultural de España, Directorio Grupo Yawar, Cultura Perú.org, Dirección Regional de Cultura, Recursos Web 2011.

En total se han registrado a nivel nacional 55 teatros, siendo Lima, con el 60% de espacios, la ciudad que concentra la mayor cantidad de actividad formal y permanente para el desarrollo de actividades de artes escénicas. Esto no quiere decir que el resto de regiones no cuenten con dichas plazas, sino que o bien no cuenta con infraestructura formal o bien se desarrollan en áreas alternativas como auditorios de uso múltiple, pequeñas salas o anfiteatros, pero que no

necesariamente cuentan con equipamiento o infraestructura con exclusividad para el desarrollo de las artes escénicas, o no cumplen con una programación constante.

Por otro lado, son pocos los grupos que apuestan por las artes escénicas y que pueden autofinanciarse o contar con los recursos necesarios para montar una gran obra. La mayoría de grupos que quieren profesionalizar su trabajo deben alquilar salas y auditorios, que en recursos financieros implica alrededor de un 30% de la taquilla, si a ello se suman los pagos por lo que podría denominarse “levantamiento del telón” se tiene un 20% más, y si se le agrega los costos directos e indirectos (producción, mantenimiento, elenco, derechos, costos de difusión y promoción) de la puesta en escena (30% aproximadamente), se tiene como conclusión que el grupo se arriesga incluso a no recuperar la inversión de sus propios recursos. (Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de las américas, 2011)

1.4.2. Ley del artista.

Luego de 18 años de lucha, el Congreso de la República, en diciembre de 2003, promulgó la ley N° 28131, Ley del Artista Intérprete y Ejecutante donde se indica:

“...se considera artista intérprete y ejecutante, en adelante ‘artista’, a toda persona natural que representa o realiza una obra artística, con texto o sin él, utilizando su cuerpo o habilidades, con o sin instrumentos, que se exhiba o muestre al público, resultando una interpretación y/o ejecución que puede ser difundida por cualquier medio de comunicación o fijada en soporte adecuado, creado o por crearse.”

(Ley 28131, 2003, art. 2)

Dicha ley, impulsada por la actriz, y en su momento Congresista de la República, Elvira de la Puente Haya junto a Julia Valenzuela, se constituye como un claro ejemplo de iniciativa positiva en el sentido de institucionalizar el sector y establecer el reconocimiento de derechos de los trabajadores de la cultura. La identificación de los artistas dentro de la legislación, como profesionales que merecen ser tratados con justicia, con respeto y gozando de los beneficios que tienen los mismos de otras especialidades es un avance importante e histórico en el sector.

Otro importante avance es la oportunidad de establecer derechos y deberes a través de la norma, como la seguridad social, a la que es posible acceder bajo los respectivos procedimientos.

Esta ley, en el Artículo 4 establece lo siguiente:

“4.1 La presente Ley es aplicable a los artistas que a continuación se señalan en forma enunciativa más no limitativa: actor; banderillero; cantante; coreógrafo; danzarín en todas sus expresiones y modalidades; director de obras escénicas, teatrales, cinematográficas, televisivas y similares; director de orquesta o conjunto musical; doblador de acción; doblador de voz; imitador y el que realiza obras artísticas con similar modalidad; intérprete y ejecutante de obra artística que actúa en circos y espectáculos similares; intérprete y ejecutante de obras de folclor en todas sus expresiones y modalidades; mago; matador; mentalista; mimo; modelo de artistas de las artes plásticas, de obra publicitaria, de pasarela, en espectáculos escénicos, teatrales, cinematográficos, televisivos; músico; novillero; parodista; picador; prestidigitador; recitador o declamador; rejoneador; titiritero o marionetista; ventrílocuo; entre otros.

4.2 La presente Ley es aplicable a los trabajadores que a continuación se señalan en forma enunciativa más no limitativa: apuntador o telepromptista; asistente de dirección; camarógrafo; director de fotografía; editor de sonidos y de imágenes; escenógrafo; jefe de escena; maquillador de caracterización; realizador de efectos especiales y luminotécnico en obras escénicas, teatrales, cinematográficas, televisivas y similares; técnicos de variedades, circo y espectáculos similares; tramoyista; entre otros. “

(Ley 28131, 2003, art. 4)

Por lo tanto, reconoce y especifica el campo de acción de la presente ley en lo relacionado al amparo no sólo a los artistas, sino que incluye a los productores, directores, y demás trabajadores dentro del rubro que permiten la puesta en escena en su totalidad.

1.4.3. Principales Representantes.

1.4.3.1 Yuyachkani.

Grupo Cultural reconocido como uno de los máximos exponentes del teatro peruano y latinoamericano. A decir de la crítica e investigadora Ileana Diéguez: "no es solo un productor de espectáculos, sino, y esencialmente, un centro de investigación de las tradiciones culturales latinoamericanas, un laboratorio permanente de formación y desarrollo del arte del actor y los lenguajes escénicos". Desde sus inicios en el año 1971 los integrantes de Yuyachkani han venido desarrollando una metodología propia en temas como la voz, máscara, ritmo, dramaturgia, entrenamiento, uso del objeto, entre otros. Lo que los ha llevado a crear demostraciones, desmontajes y talleres que han compartido y realizado en casi todas las ciudades del interior del Perú, así como en Encuentros y Festivales del Ecuador, Chile, Colombia, Bolivia, Argentina, Brasil, Venezuela, Costa Rica, México, Guatemala, Nicaragua, Puerto Rico, Cuba, Estados Unidos, España, Estonia, Holanda, Alemania, Italia, Dinamarca, China, entre otros países.

Sus montajes suelen ser de contenido político o social, intentando ser representativos de la realidad andina del país y con un especial interés en el tema de la violencia interna sufrida en el Perú en los años 80 y 90. Además de una larga lista de espectáculos, Yuyachkani ha llevado a cabo intervenciones, exposiciones, repertorios y talleres. Sus representaciones muestran un carácter vanguardista y experimental, mezclando conceptos del teatro oriental con la dramaturgia de autores como Bertolt Brecht, Antonin Artaud, Jerzy Grotowsky, entre otros.

Tabla 1: Relación de Obras Yuyachkani

Puño de Cobre (1972)	La Madre (1974)	Allpa Rayku (1978)	Los Hijos de Sandino (1981)	Los Músicos Ambulantes (1983)
Un Día en Perfecta Paz (1984)	Pasacalle Quinua (1984)	La Madriguera (1984)	Encuentro de Zorros (1985)	Baladas del Bien-Estar (1985)
Contraelvi ento (1989)	Adiós Ayacucho (1990)	No Me Toquen Ese Valse (1990)	Yuyachkani en Concierto (1992)	Hasta Cuando Corazón (1994)
Serenata (1995)	Retorno (1996)	La Primera Cena (1996)	Pukllay (1997)	Cambio de Hora (1998)
Yuyachkani en Fiesta (1999)	Antígona (2000)	Santiago (2000)	Hecho en el Perú - Vitrinas para un Museo de la Memoria (2001)	Rosa Cuchillo (2002)
Sin Título - Técnica Mixta (2004)	El Último Ensayo (2008)	Con-cierto olvido (2010)		

Fuente: Página oficial Yuyachkani (<http://www.yuyachkani.org>). Elaboración propia

Miguel Rubio es el director del grupo y fundador de éste, el cual postula un teatro de creación e investigación a partir del material que los actores producen. Ha dictado cursos en la Universidad de Río Piedras, Puerto Rico; en el Massachusetts Institute of Technology (MIT) de Boston, Estados Unidos; en el Instituto Superior de Arte de La Habana, Cuba; en la Universidad de Bolonia, Italia y en la Universidad de Londrina, Brasil. En 1993 estuvo en China donde fue invitado a observar el trabajo del Instituto Tradicional de la Ópera de Pekín dictando también un seminario para sus actores. Asimismo, participó en la Segunda Sesión de la Internacional School of the Theatre Anthropology (ISTA), Italia, dirigida por Eugenio Barba. En julio de 2004 dictó conferencias sobre los orígenes de la máscara en el Perú en el marco del Fórum Universal de las Culturas, en la ciudad de Barcelona, España. Recuperado de <http://www.yuyachkani.org/doc/yuyachkani-equipo.pdf> [Consulta: 18 de Enero 2018]

1.4.3.2 Cuatrotablas.

En 1971 un grupo de jóvenes se unió para montar un espectáculo teatral de protesta al que llamaron "Tu país está feliz"; bajo ese espíritu, nació Cuatrotablas. Con algunos actores, Cuatrotablas se propuso impulsar un nuevo teatro, popular y comprometido. Entre 1972 y 1975 viajan a Caracas, Quito, Berlín, París y La Habana y participan en la formación del nuevo teatro latinoamericano, acercándose a una metodología renovadora del trabajo teatral: la creación colectiva, que venía desarrollando el Libre Teatro Libre de Córdoba (Argentina). En 1974 se internan en una etapa de laboratorio, motivados por la introspección personal, la disciplina rigurosa en la búsqueda de la técnica propia. Como grupo, se aproximan a la madurez y por eso se fijan como objetivos los métodos para la formación del actor, la dirección teatral y la creación colectiva.

Bajo el auspicio de la UNESCO organizan en 1978 el 1er Taller Latinoamericano de Teatro de Grupo en Ayacucho. Dos años después deciden mostrar el trabajo de ocho años de laboratorio teatral en el ciclo que denominan "Revisión". El Goethe Institut de Lima los auspicia para que puedan viajar a los más importantes festivales teatrales europeos. Marchan a Italia, Alemania, Dinamarca, Suecia, Polonia, Holanda, Francia y España. Cerrando su primera década, el CELCIT de Caracas les entrega el premio OLLANTAY, en mérito a su despliegue creativo, siendo el primer grupo peruano en recibir tal distinción.

En 1981 se interesan por sistematizar su experiencia teatral de diez años, para lo cual elaboran un proyecto bajo el nombre de "En la montaña, un árbol", que dará origen a la Escuela y más tarde a nuevas etapas: La Institucionalización, La consolidación hasta llegar a la etapa de La permanencia. Recuperado de "<http://www.cuatrotablas.net>" [Consulta: 18 de enero 2018]

Tabla 2 : Relación de Obras Cuatro Tablas

Tupaís está feliz (1971)	Oye (1971)	El sol bajo las patas de los caballos (1971)	La noche larga (1975)	Encuentro (1977)
Equilibrios (1979)	Los cómicos (1980)	Oh menaje a los poetas (1981)	La agonía y la fiesta (1982)	Oye de la nostalgia (1982)
Retazos (1982)	Oye nuevamente (1983)	Simple canción (1984)	Aquí no hay Broadway (1985)	Duelo de soledad (1986)
La cuestión del pan (1987)	Los clásicos (1988)	Ifigenia cruel (1989)	Flora Tristan (1989)	La orquestita (1990)
El pueblo que no podía dormir (1992)	Fuenteovejuna (1992)	Cuando el sol se apaga (1994)	Cuando las ganas se juntan (1994)	Sueño de una noche de verano (1995)
Oye nuevamente hoy (1996)	Las tres marías (1997)	El retorno sangriento de Arturo UI (1998)	Oye para siempre (2000)	La nave de la memoria (2001)
El camino de los pasos peligrosos (2003)	Oye recargado (2004)	Con amor a Brecht (2006)	Arguedas el suicidio de un país (2005)	En la espesura de la ciudad (2007)
Los Ernestos (2010)	Los ríos profundos (2011)	El banquete de Mariátegui (2012)	Macbeth (2013)	Los Ernestos (2014)

Fuente: Página oficial Cuatro Tablas (<http://www.cuatrotablas.net/>). Elaboración propia

Su director y fundador, Mario Alejandro Delgado Vásquez ha realizado importantes proyectos pedagógicos y artísticos en México, Italia y Alemania. Ha participado desde 1972 en festivales nacionales - Chimbote, Trujillo, Arequipa, Tacna, Iquitos y Lima - y en festivales internacionales - Alemania, Francia, Holanda, Bélgica, España. Italia, Suiza, Yugoslavia, Hungría, Polonia, Dinamarca, Suecia, Estados Unidos, México, Colombia, Venezuela, Ecuador, Chile, Argentina y Bolivia. Ha recibido como director premios y reconocimientos de instituciones nacionales e internacionales, siendo los más destacados: "Premio Nacional de Teatro" del Instituto Nacional de Cultura de Lima-Perú y el "Premio Ollantay" del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT), con sede en Caracas.

Desde 1978 ha promovido los ENCUENTROS AYACUCHO, que se realizan cada diez años, eventos de intercambio teatral con los Teatros de Grupo del Mundo. Actualmente ha instalado su Centro Piloto Itinerante en Lima, consolidando El Grupo, La Escuela, La institucionalidad y la Permanencia. Finalmente, al lograr un intercambio directo con la escuela Kanze del Teatro Noh de Japón a través de las visitas del Maestro Fumiyoshi Asai (1993-1997-1998), y la conformación de la Red Iberoamericana de Teatro de Grupo.

1.4.3.3 La Asociación Cultural Drama.

Es una institución sin fines de lucro dedicada al desarrollo del teatro en el Perú, que trabaja con la convicción que a través del arte nos podemos entender mejor como seres humanos y como sociedad. Emprenden varios caminos, ya sea desde una obra de tamaño inmensurable con 30 actores en escena, bailarines y orquestas en vivo; hasta una obra en el que un bebé experimenta el teatro por primera vez. De un aula donde se imparte un taller de teatro a un festival internacional con el propósito de incentivar la dramaturgia nacional.

Con este propósito, y con el fin de tener el mercado definido, se crearon tres partes de la misma asociación: Los Productores, Teatro La Plaza, La Plaza Niños y Sala de Parto.

Teatro La Plaza abre sus puertas en el año 2003 con el propósito de ofrecer obras que conecten con el público y que sean capaces de cuestionarlo, provocarlo y sorprenderlo. Toman ese nombre inspirados en el deseo de convertirse en el espacio público que reúne a los pobladores y que refleja todos los eventos humanos.

Tabla 3 : Relación de Obras La Plaza

Metamorphosis (2003)	La importancia de llamarse Ernesto (2004)	El Perú Ja Ja!! (2004)	El visitante (2005)	Actos Indecentes (2005)
El código Carlincci (2005)	El perro del hortelano (2005)	El hombre almohada (2006)	Perú Ja Ja 2 (2006)	Traición (2006)
Morir de amor (2006)	ART (2007)	El tío Vania (2007)	La rebelión de los chanchos (2007)	Mí nombre es Rachel Corrie (2007)
La Celebración (2007)	El retrato de Dorian Gray (2008)	El teniente de Inishmore (2008)	Noche de tontos (2008)	El beso de la mujer araña (2008)
La China Tudela (2008)	El método Grönholm (2009)	Copenhague (2009)	Esperando la carroza (2009)	Las brujas de Salem (2009)
Una pulga en la oreja (2009)	Cocina y zona de servicio (2010)	Agosto (2010)	La puerta al cielo (2010)	La Jaula de las Locas (2010)
Cyrano de Bergerac (2010)	Los últimos días de Judas Iscariote (2011)	La señorita Julia (2011)	Por accidente (2011)	Fiesta de cumpleaños (2011)
Rojo (2012)	La falsa criada (2012)	Drácula (2012)	Nuestro Pueblo (2012)	Corazón normal (2013)
Casa de muñecas (2013)	12 hombres en pugna (2013)	Ricardo III (2013)	Incendios (2014)	Vergüenza (2014)
Horas Extras (2014)	La cautiva (2014)	Otras ciudades del desierto (2015)	Fausto (2015)	Las tres viudas (2015)
Edipo Rey (2015)	Reglas para vivir (2016)	Cualquiera (2016)	Collacocha (2016)	Mucho ruido por nada (2016)
El amo Harold y los muchachos (2017)	El curioso incidente del perro a medianoche (2017)	El Padre (2017)	Savia (2017)	

Fuente: Entrevista Gerente General Asociación Cultural Drama. Elaboración propia

La Plaza Niños fue creada desde los inicios del Teatro La Plaza, diseñando programación constante para niños y niñas. Sus obras, de formato independiente, tratan de despertar en los niños la curiosidad y creatividad, transformándolos hacia una sociedad tolerante, más justa y moderna.

Tabla 4 : Relación de Obras La Plaza niños

Laberinto (2004)	Cuatro amigos y un cuento (2005)	Manzanas para recordar (2005)	Círculo de arena (2006)	Escuela de payasos (2006)
El viaje de Mallki (2007)	4x4 Cuentos a todo terreno (2007)	La familia Fernández (2008)	Cuatro amigos en busca de la chompa perdida (2008)	Indierito concierto (2009)
El enfermo imaginario (2010)	El juego de la Oca (2011)	Momo (2011)	Doña desastre (2012)	La vida es sueño (2012)
Soñadores (2013)	Canciones para mirar (2014)	Frankestein (2014)	Plop y Flyn (2015)	Sueño de una noche de verano (2015)
Plop y Wiwi (2016)	Simón el topo (2016)	La Odisea (2016)	Los Qúpas (2017)	Cuando llueve (2017)

Fuente: Entrevista Gerente General Asociación Cultural Drama. Elaboración propia

Sala de Parto nació en el 2013 como una forma de abrir camino a la dramaturgia local. A medida que el tiempo transcurría, el proyecto se convirtió en un programa de acompañamiento a autores teatrales que incluye la revisión del texto, publicación y apoyo para la producción. Además, el festival Sala de Parto, se ha convertido en un espacio donde se comparte el trabajo de los autores nacionales, talleres gratuitos, lecturas dramatizadas inéditas, exposición de las obras que apoyan anualmente y una programación internacional.

Los Productores nace como una marca hermana del Teatro La Plaza con la intención de acercar el teatro a la gente a través de la realización de espectáculos y musicales de gran formato, al estilo de las mejores escenas culturales del mundo.

Más allá de la capacidad de manejar diversos montajes de gran formato en simultáneo, se dedican a la conceptualización y diseño de eventos sociales. De esa manera, y guiados por el deseo de descentralizar el teatro nacional, buscan de manera activa el poder presentar sus obras de gran impacto en diferentes ciudades del país.

Figura 3: Participación en el mercado de teatros 2015

Fuente: Estudio de Mercado TMS Market 2015. Elaboración propia

Figura 4: Espectadores Asociación Cultural Drama.

Fuente: Asociación Cultural Drama. Elaboración propia

Figura 5: Distribución de entradas vendidas por tipo.

Fuente: Asociación Cultural Drama. Elaboración propia

Figura 6: Demografía público de teatro 2017

Fuente: Estudio Arellano Marketing. Elaboración propia

Llevar sus obras a otras ciudades y a otros países ha sido uno de sus mayores retos y una de las más grandes satisfacciones al ser considerados como referentes, semillero de actores y obras que impactan. Entre ellas se pueden encontrar:

- La cautiva: FIBA (Argentina, 2015) / Festival Internacional Cervantino (México, 2015) / Santiago a mil (Chile, 2016) / Festival de Teatro Iberoamericano, Heidelberg (Alemania, 2017)
- Simón el topo: Festival Mirada (Brasil, 2016) / Festín Panamá (Panamá, 2017) / Famfest (Chile, 2017) / Festival de Títeres al sur (Argentina, 2017) / Outburst queer arts festival Belfast (Irlanda del Norte, 2017)
- Cuerda: Festival Internacional de Bolina (Portugal, 2015) / Encuentro Internacional de payasos Almazan (España, 2016)
- El teniendo Inishmore: Festival Iberoamericano de Teatro (Colombia, 2010)
- La Celebración: Festival Iberoamericano de Teatro (Colombia, 2008)
- El beso del a mujer araña: Festival de Cádiz (España. 2008)
- Laberinto: Temporadas teatrales (Chile, 2005)

1.4.4 Importaciones

Para entender de manera general, nos basaremos en lo publicado en el portal oficial y específicamente en legislación Aduanera. Por lo tanto, tal como indica la Superintendencia Nacional de Aduanas y Administración Tributaria (SUNAT) (2018),

“La importación es el régimen aduanero que permite el ingreso de mercancías al territorio aduanero para su consumo, luego del pago o garantía según corresponda, de los derechos arancelarios y demás impuestos aplicables, así como el pago de los recargos y multas que pudieran haberse generado y del cumplimiento de las formalidades y otras obligaciones aduaneras.”

Existe una realidad en las artes escénicas y es que, en muchos casos, importar producciones del exterior responde al impacto social-cultural más que el económico ya que es sabido que un importador no llega a recuperar toda la inversión en caso de que la haya realizado íntegramente. Las propuestas extranjeras suelen ser más caras que presentar las nacionales, como lo explica Larenas (2015):

“A ningún teatro le trae beneficios económicos hay más gastos que ingresos por lo general, pero eso es un hecho a la causa, pero yo creo que es beneficioso darle la oportunidad a la gente del país de ver espectáculos y propuestas artísticas que de otro modo no verían.”

En relación con el presente trabajo de investigación, las importaciones de artes escénicas necesitan de instrumentos, escenografías, equipos de música, vestuarios o herramientas para poder representar su performance en el país. En la actualidad, en el Perú se está dando un auge notorio de las artes escénicas y va incrementando el interés por estas manifestaciones artísticas. Por este motivo, las asociaciones culturales deberán poseer conocimientos de gestión comercial, de representación, dirección, logística y legal. De esa manera, en base a una buena administración de estos recursos podrán alcanzar el reto de brindar valor a su emprendimiento comercial con presentaciones de calidad.

Espinoza, J.L. (2015). *Guía para la movilidad internacional de artes escénicas y musicales*.

(Tesis de maestría en gestión cultural, Universidad de Chile, Facultad de Artes. Santiago de Chile, Chile).

Como un ejemplo ilustrativo, se presentará lo publicado en El Peruano (2017), acerca del teatro, ya que desde el 08 al 23 de febrero del presente año se llevará a cabo el Festival Temporada Alta organizado por la Alianza Francesa y la Embajada de Francia en el Perú. Debido a esto se podrán apreciar elencos, productores y directores de Francia, España, Chile y México. De esta manera, para las representaciones en el país se precisará importar los equipos o herramientas mencionadas anteriormente bajo el régimen aduanero determinado para este caso en particular. Todo esto permitirá que el público local pueda tomar contacto con el teatro contemporáneo de primer nivel a través de obras de acorde con las tendencias actuales y a su vez esto enriquece la escena teatral limeña debido al intercambio cultural y artístico con los directores y productores.

1.5 Requisitos para la exportación de artes escénicas.

La exportación consiste en enviar mercancías desde el territorio nacional en forma legal para su uso o consumo en el extranjero. Con las exportaciones colocamos nuestros insumos, productos, bienes o servicios en el mercado extranjero a fin de que sean utilizados para su consumo, industria o en los servicios que presten.

1.5.1 Tipo de gestiones.

1.5.1.1. Gestión individual

La agencia de representación y licencias “Creative Commons ” es una organización no gubernamental sin ánimo de lucro que desarrolla planes para ayudar a reducir las barreras legales de la creatividad, por medio de nueva legislación y nuevas tecnologías.

Tabla 5 : Creative Common

Atribución		Es obligatorio mencionar el nombre del autor
Compartir bajo la misma licencia		También conocida como la cláusula viral, porque contagia las cláusulas de la licencia original.
Sin obras derivadas		Permite el uso de la obra, pero sin realizarle modificaciones.
No comercial		Permite el uso de la obra únicamente con fines no comerciales

Licencias	¿Debo indicar quién es el autor?	¿Puedo usarla de forma comercial?	¿Puedo modificarla?
SI	SI	SI
SI	NO	SI
SI	SI	Siempre y cuando las obras nuevas lleven la misma licencia
SI	SI	NO
SI	NO	Siempre y cuando las obras nuevas lleven la misma licencia
SI	NO	NO

Fuente: Ministerio de Cultura / Elaboración: Propia

1.5.1.2 Gestión colectiva

Se realiza a través de las entidades de gestión colectiva, que son asociaciones civiles sin fin de lucro legalmente constituidas para dedicarse en nombre propio o ajeno a la gestión de derechos de autor o conexos de carácter patrimonial.

- APDAYC (para las obras dramático-musicales)

- INTERARTIS PERÚ
- SONIEM (para las obras dramático-musicales)

Tabla 6 :Gestión colectiva

SI	NO
<ul style="list-style-type: none"> • Si se puede gestionar los derechos que le sean encomendados (ayuda al autor a cobrar y a los usuarios a obtener las autorizaciones) • Si puede firmar contratos con entidades de gestión extranjeras para administrar los derechos de autores extranjeros. • Si necesitan una autorización previa del Indecopi para su funcionamiento. • Si pueden ser fiscalizadas por el Indecopi. • Si deben distribuir las regalías proporcionalmente. 	<ul style="list-style-type: none"> • No puede cancelar eventos públicos o conciertos. • No puede cobrar por derechos que no administra. • No tiene capacidad coercitiva. • No son una autoridad judicial o administrativa que decida si existe una infracción. • No pueden ejercer actividades ajenas a sus funciones.

Fuente: Ministerio de Cultura / Elaboración Propia

1.5.2 Requisitos Legales.

1.5.2.1. Contratos de Licencia.

Cada licencia Creative Commons ayuda a los creadores a mantener sus derechos de autor, al mismo tiempo que permiten a otros copiar, distribuir, y hacer algunos usos de su obra, al menos de forma no comercial. Todas las licencias Creative Commons permiten también que se obtenga el crédito por las obras. Estas funcionan alrededor del mundo y duran tanto tiempo como sea aplicable el derecho de autor.

También existe la licencia de dominio público o derechos liberados, que permite a cualquiera poder derivar o utilizar una obra libremente. Esta licencia de uso público se inspiró en la licencia pública general de GNU inspirada en proyectos de software libre o programación de código abierto.

1.5.2.2 Franquicias.

Tal como se refirió Mathews (2016), las franquicias son un modelo de negocio que han tenido un crecimiento sostenido no sólo en el Perú sino a nivel mundial y se caracteriza por mantener un estándar similar en sus procesos y productos. Es decir, el propietario de un negocio exitoso y de proyección lo puede hacer crecer creando nuevos locales y esto implicaría más inversión. Sin embargo, existe la opción de franquiciar mediante un contrato con el cual se permite utilizar la marca comercial con el conocimiento del negocio (know how) a través de manuales de marketing, administración, recursos humanos y operaciones a terceros. Entonces, a cambio de eso dicha la empresa franquiciada pagará la cuota de entrada de la franquicia dependiendo del rubro del negocio, más un porcentaje de regalías, que en caso de la gastronomía es de un 4 a 5 % de las ventas. Existen 2 indicadores a nivel mundial que indican que cada tres minutos en algún lugar del mundo se está abriendo un local de franquicia. En EEUU el cincuenta y dos por ciento (52%) de locales minoristas son franquiciados, pese a la desaceleración mundial.

En el país, los indicadores señalan que para finales del año 2016 existían cuatrocientas treinta y cuatro franquicias y aproximadamente el 55% son peruanas y crecen con mayor velocidad que las franquicias extranjeras por la creatividad del emprendedor nacional y las posibilidades de crecimiento que existen. La facturación anual de estas empresas supera los mil trescientos millones de dólares y en la actualidad se puede apreciar un claro proceso de diversificación en relación a los rubros que abarcan: gastronomía, estética, belleza, salud, educación, artesanías, joyería, regalos, spa, cafés, gimnasios (Kiser, 2016).

También, la exportación de franquicias va en subida y ya existen 31 franquicias peruanas en el exterior, especialmente en el rubro de gastronomía, como China Wok, Bambos, Madame Tusan, Embarcadero 41, La Mar, Astrid & Gastón, entre otros. Al hablar de franquicias no debería circunscribirse únicamente en negocios grandes y de elevada inversión, pues existen micro franquicias en negocios de moto taxis o cabinas de internet y que van prosperando notablemente en el Perú. En setiembre de este año en curso se realizará nuevamente la Feria Internacional de Franquicias (FIF) y será una buena oportunidad para capturar franquicias del exterior o para potenciar este negocio a través de esta modalidad (Universidad del Pacífico, 2016).

Si se traslada este concepto de franquicias a las artes escénicas es posible darse cuenta que existen diferentes tipos de éstas que vienen del extranjero y que ya se encuentran en el país como por ejemplo Mad Science (Canadá) y Microteatro (España). Por otro lado, existen otras que aún no han sido franquiciadas y que se considera serían una buena oportunidad para el mercado peruano como el Teatrobus (España) y MateArts (Italia).

En lo relacionado a franquicias peruanas, éstas tienen un desarrollo más notorio en el rubro de galerías de arte y diseño como Galerías Dédalo. Existe un ambiente propicio para el crecimiento y desarrollo de franquicias orientadas a las artes escénicas, las cuales deben de consolidar su profesionalización en el rubro y contar con una comprobada experiencia de éxito para su posterior internacionalización.

1.5.2.3 Derechos de Autor.

Según ha expresado Moscoso (2013), se refiere a la rama del derecho relacionada a las normas que amparan a los creadores de obras y garantizan los derechos de propiedad intelectual. El derecho de autor es un derecho humano reconocido en el artículo 27.2° de la Declaración Universal de Derechos Humanos:

“Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, dramáticas o dramático musicales o artísticas de que sea autora.”

Por otro lado, según lo publicado en la página oficial del Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Propiedad Intelectual INDECOPI (2013), el régimen sobre este tema está regulado en el Perú por el Decreto Legislativo N° 822 – Ley sobre el derecho de autor, el cual constituye una serie de derechos y normas aplicables, en nuestro país, a todos los autores y sus obras.

Los derechos de autor son un tema de suma relevancia a la hora de movilizar propuestas artísticas ya que las artes escénicas trabajan fundamentalmente con ideas y creaciones artísticas en el plano de lo abstracto.

Es importante reconocer cuales son los activos que están protegidas por la ley para poder hacer un uso eficiente de ellos. Para fines prácticos de este trabajo se considerará que los grupos y agentes culturales cuentan con una trayectoria y propuestas establecidas, por lo tanto, sabrán cuales son los procesos para registrar sus activos, marcas comerciales y la formalización de su

organización para términos legales. Por otro lado, la obtención de licencias de propiedad intelectual de terceros sí es un procedimiento al que se pueden enfrentar al momento de exportar e importar espectáculos escénicos. Para establecer un punto de partida se hará una pequeña revisión de algunos conceptos a continuación:

El derecho de autor consiste en la facultad exclusiva que tienen los creadores para redituvar su trabajo y además ser siempre reconocidos como autores de tales obras. Una obra está protegida en el mismo instante en que se crea, pero siempre es importante el registro para disponer de un medio de prueba para demostrar su originalidad en caso de que se vean alterados estos derechos por algún tercero sin consentimiento previo. Los derechos están divididos en los “derechos morales” y los “derechos patrimoniales”.

El derecho moral se refiere a que se reconoce al creador como único autor y titular de la obra, extendiéndose éste a sus herederos. Lo que quiere decir que el autor no puede renunciar a él, además de que éste no se extingue con el tiempo y no se le puede incautar. Este derecho es inalienable e intransferible. Se podrá ceder la explotación, pero no la autoría.

El derecho patrimonial es la facultad que tiene el autor o creador para poder explotar su obra de la manera que más le satisfaga y de disponer económicamente de la obra por cualquier medio. Las obras que protege el Derecho de Autor son: literarias, musical (con o sin letra) dramáticas, danza, pictóricas o de dibujo, escultóricas y de carácter plástico, caricaturas, historietas, arquitectónicas, cinematográficas, programas de radio y televisión, de cómputo, fotográfica, obras de diseño gráfico o textil, etc. Los derechos conexos son aquellos que se le otorgan a los que han intervenido. (Espinosa, J. L., 2015).

El Perú forma parte de la Organización Mundial de La Propiedad Intelectual (OMPI) y se ha adherido a los siguientes tratados administrados como parte de su política de protección a la propiedad intelectual, habiendo suscrito los siguientes:

- Tratado de Marrakech para facilitar el acceso a las obras publicadas a las personas ciegas, con discapacidad visual o con otras dificultades para acceder al texto impreso (30 de septiembre de 2016).
- Tratado sobre el Derecho de Marcas (TLT) (6 de noviembre de 2009).
- Tratado de Cooperación en materia de Patentes (6 de junio de 2009).

- Tratado de Budapest sobre el reconocimiento internacional del depósito de microorganismos a los fines del procedimiento en materia de patentes (20 de enero de 2009).
- Arreglo de Lisboa relativo a la Protección de las Denominaciones de Origen y su Registro Internacional (16 de mayo de 2005).
- Tratado de la OMPI sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (18 de julio de 2002).
- Tratado de la OMPI sobre Derecho de Autor (6 de marzo de 2002).
- Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial (11 de abril de 1995).
- Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (20 de agosto de 1988).
- Convenio para la protección de los productores de fonogramas contra la reproducción no autorizada de sus fonogramas (24 de agosto de 1985).
- Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión (7 de agosto de 1985).
- Convenio de Bruselas sobre la distribución de señales portadoras de programas transmitidas por satélite (7 de agosto de 1985).
- Convenio que establece la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (4 de septiembre de 1980).
- Organización Mundial de Propiedad Intelectual (OMPI). (2018). *Adhesión a los Tratados*. Lima: OMPI. Recuperado de <http://www.wipo.int/wipolex/es/profile.jsp?code=PE/> [Consulta: 26 de enero de 2018].

1.5.3 Ley de Exportación de Servicios.

El 17 de agosto del 2017 se publicó en Normas Legales del Diario Oficial El Peruano La Ley N° 30641 que Fomenta la Exportación de Servicios y el Turismo. En su Artículo 1, informa:

“La presente ley tiene por objeto modificar la legislación del impuesto general a las ventas aplicable a las operaciones de exportación de servicios, a fin de fomentar la competitividad de

nuestras exportaciones, mejorar la neutralidad del impuesto y eliminar distorsiones en su aplicación a este tipo de operaciones.”

(Ley 30641, 2017, art. 1)

En el artículo 2, se refiere a la:

Modificación del quinto párrafo y los numerales 9 y 10 del artículo 33 y el segundo párrafo del artículo 76 e incorporación de los numerales 11 y 12 al artículo 33 del Texto Único Ordenado de la Ley del Impuesto General a las Ventas e Impuesto Selectivo al Consumo, aprobado mediante el Decreto Supremo 055-99-EF y normas modificatorias.

(Ley 30641, 2017, art. 2)

De lo expuesto anteriormente es posible entender que el objetivo de esta ley es permitir que las diferentes empresas domiciliadas en el país y que se dedican al comercio exterior de servicios y turismo puedan comercializar internacionalmente y que se vean beneficiadas con la exoneración del pago del Impuesto General a las Ventas (IGV) cuando hayan emitido su factura.

Las modificaciones a la ley existente establecen:

“A partir del 01 de setiembre de 2017, todo servicio contemplado en la presente ley podrá beneficiarse de la inaceptación del IGV a la exportación de servicios.

Por lo tanto, el Artículo 33 modificado señala cuáles son los requisitos necesarios:

Los servicios se considerarán exportados cuando cumplan concurrentemente con los siguientes requisitos:

- a) Se presten a título oneroso desde el país hacia el exterior, lo que debe demostrarse con el comprobante de pago que corresponda, emitido de acuerdo con el reglamento de la materia y anotado en el Registro de Ventas e Ingresos.
- b) El exportador sea una persona domiciliada en el país.
- c) El usuario o beneficiario del servicio sea una persona no domiciliada en el país. d) El uso, la explotación o el aprovechamiento de los servicios por parte del no domiciliado tengan lugar en el extranjero.”

(Ley 30641, 2017, art. 33)

Por otro lado, para efectos de nuestro trabajo de investigación, el numeral 9 del Artículo en mención se refiere a las siguientes operaciones que considera como exportación de servicios:

“Los servicios de alimentación (incluye servicios de alimentación tipo catering); traslados; transporte turístico (terrestre, aéreo, ferroviario, acuático, teleféricos y funiculares de pasajeros con origen y destino desde el mismo punto de embarque); espectáculos de folklore nacional; teatro; conciertos de música clásica; ópera; opereta; ballet; zarzuela; espectáculos deportivos declarados de interés nacional; museos; eventos gastronómicos; mediación u organización de servicios turísticos; servicios de traducción; turismo de aventura y otras actividades de turismo no convencional (turismo vivencial, social y rural comunitario) que conforman el paquete turístico prestado por operadores turísticos domiciliados en el país, a favor de agencias, operadores turísticos o personas naturales, no domiciliados en el país, en todos los casos. A propuesta del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, mediante decreto supremo refrendado por el ministro de Economía y Finanzas, se podrá incorporar otros servicios que conforman el paquete turístico.”

(Ley 30641, 2017, art. 33-numeral 9)

Es necesario registrarse en el Registro de Exportadores de la Sunat para poder acceder al beneficio de esta ley.

Diferentes personalidades relacionadas con el comercio exterior en nuestro país coinciden en tener buenas expectativas sobre la puesta en vigencia de esta ley y de esa manera aprovechar el potencial en relación a la exportación de servicios, puesto que sólo en el primer trimestre del 2017 superó los US\$ 1,800 millones y además, se considera que la puesta en marcha de la misma permitirá la creación de más puestos de trabajos directos e indirectos de acuerdo a la publicación de El Comercio (2017)

1.5.4 Logística - Aduanera.

Para la representación de cualquiera de las variantes de artes escénicas en el exterior se precisarán diferentes elementos que en algunos casos son insustituibles y se deben de exportar desde nuestro país. Este análisis y posterior decisión dependerá de los estudios previos por

parte de la productora que ofrecerá los servicios y estarán basados en análisis de costos, estudios de mercado, restricciones, sanciones y sobre todo de la asesoría en comercio exterior.

Se debe tener en cuenta que para el tratamiento del comercio de servicios la OMC a través del marco del Acuerdo General sobre Comercio de Servicios (AGCS) propone cuatro modos de comercialización, los cuales estarán sujetos a la presencia territorial del proveedor y del consumidor en el momento de la transacción. Según lo expuesto en la página web de la WTO u OMC, los 4 modos son los siguientes:

- Modo 1 — Comercio transfronterizo. - Del territorio de un Miembro al territorio de cualquier otro Miembro
- Modo 2 — Consumo en el extranjero. - En el territorio de un miembro a un consumidor de servicios de cualquier otro miembro
- Modo 3 — Presencia comercial. - Por un proveedor de servicios de un miembro mediante la presencia comercial en el territorio de cualquier otro miembro
- Modo 4 — Presencia de personas física. - Por un proveedor de servicios de un miembro mediante la presencia de personas físicas de un miembro en el territorio de cualquier otro miembro.

Es evidente que la exportación de servicios de Artes Escénicas se encuentra determinada bajo el modo 4 ya que se trata del traslado de personas (Directores, Productores, Artistas, Técnicos, entre otros.) que representarán su arte en otro país. Cabe destacar que se trata de un servicio, pero viene ligado también al traslado de otros objetos tangibles como los elementos escenográficos, utilería mayor y menor, instrumentos musicales, equipos de sonorización, vestuarios, accesorios de vestuario. Por consiguiente, el régimen adecuado a utilizar es el de Exportación Temporal para Reimportación en el mismo Estado y se aplicará a todas aquellas mercancías cuya salida del país no se encuentre prohibida ni restringida, salvo que estén destinadas a exposiciones o certámenes de carácter cultural, artístico o deportivo que cuenten con el permiso respectivo.

Según la Ley General de Aduanas (Decreto Legislativo 1053,2008, arts. 51-53), permite la salida temporal del territorio aduanero de dichos productos ya sean de procedencia nacional o nacionalizada con la finalidad de ser reimportadas en un plazo determinado. A su vez, éste puede ser autorizado hasta por 12 meses a partir de la fecha del término del embarque de las

mercancías dentro del cual se deberá efectuar la reimportación sin haber experimentado modificación alguna y que no haya variado su valor. Estas mercaderías al ser reimportadas no estarán sujetas al pago de los derechos arancelarios, pero deben cumplir obligaciones en materia de regulaciones restricciones no arancelarias y formalidades para el despacho de las mercancías destinadas a este régimen.

De manera didáctica, se detallan a continuación los 5 pasos para la tramitación de este régimen, de acuerdo a lo explicado por un agente de aduanas de Gonzales Sandi, Agencia Afianzada de Aduana S.A, que de manera general y sin especificar ninguna información privada del cliente nos mencionó:

Numeración de la Declaración Aduanera de Mercancías (DAM)

El despachador de aduanas solicitará la destinación aduanera del régimen en mención mediante la transmisión electrónica de la información. Esto se hará en base al llenado del instructivo de la DAM, que está regulado por el procedimiento INTA-IT.000.04 y servirá de guía para solicitar y llenar la declaración aduanera. El despachador deberá consignar en el recuadro de destinación el código 36 que corresponde al régimen y la modalidad bajo despacho excepcional, además de consignar el código 0-0. De igual forma, deberá señalar en cada serie de la declaración todas las declaraciones de exportación que han sido precedentes consignando en el recuadro el casillero 7.3 de la declaración, tanto el número como las series de las declaraciones precedentes ya sea por exportación definitiva o haberse utilizado una Declaración Simplificada de Exportación. Finalmente, el SIGAD validará todos los datos de la información que ha sido transmitida electrónicamente y de ser conforme procederá a generar automáticamente la numeración de la declaración. De caso contrario, comunicará por ese mismo medio los errores para que puedan hacerse las correcciones respectivas.

Recepción, registro y control de documentos

En esta etapa el despachador de aduanas se va a encargar de presentar la declaración adjuntando los documentos que sustentarán este procedimiento debidamente foliados, numerados y consignando el código de la Intendencia de Aduanas, código del régimen, el año y la numeración de la declaración. Asimismo, éstos deberán ser presentados de manera legible, sin ningún error ni enmendaduras. Los documentos requeridos son: copia de la factura o boleta de venta o declaración jurada, copia de documento de transporte de llegada y la carta del comprador donde va señalar las consideraciones de la devolución de las mercancías.

Reconocimiento físico

Se va a realizar de acuerdo con el procedimiento INTA-PE.00.03 correspondiente al reconocimiento físico, extracción y análisis de muestras. Este procedimiento se realizará de manera obligatoria con la finalidad que el funcionario aduanero constate que la mercancía que ingresa es la misma que la que fue exportada, analizando las características y cantidades de las mercancías de acuerdo con los documentos que sustentan y correspondan según lo consignado a la declaración. Si el reconocimiento físico no es conforme por el funcionario aduanero, éste va a proceder a registrarlo en el SIGAD con la finalidad de que puedan ser subsanadas estas deficiencias. Por el contrario, si es aceptado el funcionario va a diligenciar la numeración y va ingresar este acto en el SIGAD para otorgar el levante correspondiente.

Levante de la mercancía

Corresponde al retiro de la mercancía a través de los depósitos temporales donde se encuentran, pero antes se debe verificar la información en el portal de SUNAT en donde se certifique que hay un otorgamiento de levante y se compruebe que no existan sanciones de control aduanero previas que impidan el retiro de las mercancías. Finalmente, se procederá a registrar la hora y fecha de la salida de la mercancía del depósito temporal.

Regularización del procedimiento

Es obligatorio que el despachador de aduanas, de haberse presentado una garantía, deba presentar la liquidación de cobranza cancelada dentro del plazo de 30 días calendario de numerada la declaración. Luego, el funcionario aduanero una vez que se presente esta liquidación de cobranza debe verificar que esté cancelada y de esa manera se procederá a regularizar el trámite, realizar la documentación y notificar al despachador de aduanas para que se haga la devolución de la garantía que ya se ha ejecutado. Caso contrario, de no haberse cumplido con la presentación de la liquidación con respecto al plazo de los 30 días, el funcionario aduanero optará por ejecutar la garantía que se emitió en una primera instancia.

1.6 Relación con los acuerdos comerciales.

El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo del Perú es uno de los dieciocho ministerios que conforman el Consejo de Ministros del Perú y está representado por Eduardo Ferreyros Küppers desde el 26 de julio del 2016 hasta la actualidad. El portal web de dicha entidad, MINCETUR (2017) sostiene que:

“En virtud a una política clara y decidida de apertura comercial, hoy el Perú cuenta con una amplia red de Acuerdos Comerciales los mismos que generan oportunidades para el desarrollo de nuestra oferta exportable y del sector empresarial y nos colocan a nivel de la región como un país que se ha preocupado no solo de ofrecer sus productos y servicios al mercado internacional, sino también de mostrar oportunidades en nuestro mercado interno, permitiendo contribuir a reducir costos para nuestros consumidores y para nuestra producción doméstica, pues al importar insumos y bienes de capital en mejores condiciones de calidad, servicios y precios, se estimula el cambio tecnológico y la competitividad.”

Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (Mincetur). (2017). *Acuerdos Comerciales*. Lima: MINCETUR. Recuperado de <https://www.mincetur.gob.pe/comercio-exterior/acuerdos-comerciales/> (Consulta 02 de enero de 2018)

Por consiguiente, la política comercial implementada por el Perú para hacer frente a la competitividad internacional abarca dos herramientas cruciales: por un lado, la suscripción de acuerdos comerciales a nivel multilateral, regional y bilateral; y por el otro, el establecimiento del Plan Estratégico Nacional Exportador (PENX).

En efecto, el Perú tiene más de 20 acuerdos comerciales suscritos, tanto en el marco multilateral, como es OMC; como a nivel regional en el marco de ALADI, CAN, APEC y Alianza del Pacífico; así como a nivel bilateral con los países miembros de Mercosur, Cuba, Chile, México, Estados Unidos, Canadá, Singapur, China, EFTA, Corea del Sur, Tailandia, Japón, Panamá, Unión Europea, Costa Rica, Venezuela, y Honduras; estando por entrar en vigor el Tratado de Libre Comercio con Guatemala, y el Tratado Integral y Progresista de Asociación Transpacífico (también llamado, CPTPP).

Es preciso resaltar que con Brasil ha habido esfuerzos por profundizar las relaciones comerciales y extenderlas a los sectores de servicios e inversiones. En este marco, se ha suscrito el Acuerdo de Profundización Económico Comercial entre la República del Perú y la República Federativa del Brasil, que contiene compromisos en los sectores antes mencionados, además de compras públicas, y que abren un abanico de oportunidades con el vecino país carioca. La entrada en vigor de dicho acuerdo es próxima, una vez que Brasil implemente los compromisos asumidos en el mismo.

Cabe añadir que, la agenda de negociaciones actual abarca el Programa DOHA para el Desarrollo en el marco de la OMC, el Acuerdo de Comercio de Servicios - TISA, y los acuerdos comerciales con El Salvador, Turquía, India, y Australia.

CAPÍTULO II

Metodología de Investigación

2.1. Planteamiento de la investigación

a. Propósito de la investigación

La presente investigación tiene como propósito analizar los factores críticos de éxito para la exportación de artes escénicas peruanas, en un marco de internacionalización; en particular, si existen condiciones para lograr este objetivo.

b. Objetivos de la investigación

Objetivo General

El objetivo general es identificar y explicar los factores críticos de éxito que han permitido el incremento de la exportación de artes escénicas peruanas durante los años 2013 - 2016.

Objetivos Específicos

Identificar si las artes escénicas peruanas tienen el potencial de ser exportadas.

Determinar si existe un mercado conocedor y atractivo para exportar artes escénicas peruanas.

Analizar si existen adecuadas políticas de Estado que facilitan la exportación de servicios de artes escénicas.

c. Preguntas de la investigación

Pregunta Principal

¿Cuáles son los factores críticos de éxito que han permitido el incremento de la exportación de artes escénicas peruanas durante los años 2013 - 2016?

Preguntas Secundarias

¿Cuáles son las razones para determinar que las artes escénicas peruanas tienen el potencial de ser exportadas?

¿Existe realmente un mercado conocedor y atractivo para exportar artes escénicas peruanas?

¿Cuáles son políticas de Estado adecuadas que facilitan la exportación de servicios de artes escénicas?

d. Justificación

Como se puede apreciar en el primer capítulo de esta investigación, existe un mercado potencial para la exportación de artes escénicas peruanas y en la región en general. En el Perú, como se podrá observar a lo largo de la investigación, se están desarrollando oportunidades para que éstas puedan seguir en crecimiento y posicionarse posteriormente.

En la última década, se ha tenido la oportunidad de apreciar festivales internacionales que empiezan a desarrollarse en nuestro país, tales como el FAEL – Festival de Artes Escénicas de Lima – el mismo que cuenta con participaciones no sólo peruanas, sino de representaciones artísticas de todo el mundo. Por otro lado, las manifestaciones artísticas, gastronómicas y culturales gestadas en nuestro país permiten una exposición importante para dar a conocer aún más nuestra ancestral cultura para el mundo. Por último, la incidencia de las artes escénicas, en el rubro cultura, en el PBI no es tan significativa por el momento (menos del 0.85 %) (Infoarte, 2018) y a priori parecería no tener la relevancia del caso, pero se ha tomado el reto de poder identificar estos factores de éxito que permitirán su pleno desarrollo en la escena nacional, para luego dar paso a su internacionalización. Ello pondría a las artes escénicas peruanas en la palestra, y de esa manera permitir el desarrollo de una industria competitiva con tasas crecientes y significativas en relación a su participación en la estructura del PBI peruano.

e. Hipótesis de la investigación

Hipótesis General

La oferta exportable de artes escénicas peruanas ha mejorado considerablemente, sin embargo, existen factores que estarían limitando su completa internacionalización.

Hipótesis Específicas

Las artes escénicas peruanas tienen el potencial de ser exportadas.

Existe un mercado conocedor y atractivo para exportar artes escénicas peruanas.

Existen adecuadas políticas de Estado que facilitan la exportación de servicios de artes escénicas.

2.2. Metodología de la investigación

El enfoque de nuestra investigación será cualitativo y se tomará como base lo enunciado “El objetivo de la investigación cualitativa es el de proporcionar una metodología de investigación que permita comprender el complejo mundo de la experiencia vivida desde el punto de vista de las personas que la viven” (Taylor y Bogdan, 1984). Entonces, se puede afirmar que, a través de este enfoque se pueden inferir que son investigaciones basadas en la óptica y perspectiva del fenómeno a estudiar. El proceso de indagación es inductivo, es decir de lo particular a lo general, y al asumir el papel de investigadores debemos interactuar con los actores, previamente segmentados y elegidos y con los datos para llegar a conseguir respuestas a las preguntas que se han formulado.

En este marco, los estudios cualitativos se pueden clasificar en dos categorías: estudios descriptivos y estudios interpretativos. Los estudios descriptivos ponen su interés en la descripción de los datos, sin conceptualización o interpretación. Pretenden describir de forma fiel la vida, lo que ocurre, lo que la gente dice, cómo lo dice y de qué manera actúa. Por otro lado, los estudios interpretativos pretenden trascender al sujeto social para explicar y comprender hechos o fenómenos sociales más complejos. El resultado descubre teorías, conceptos e hipótesis a partir de los datos; es aquí donde la inducción analítica pone a prueba las teorías.

Esta investigación sigue un esquema básico de pensamiento analítico donde se debe conocer los antecedentes del problema, el motivo que lleva a iniciar el estudio (justificación), qué objetivos plantea, cómo se dará respuesta al problema, qué instrumentos se usará y cómo se usará (método), qué respuesta se obtiene al problema (resultados), qué interés tiene esa

respuesta (discusión) y a donde ha llevado todo el proceso (conclusión). Todo deberá ir referenciado y reflejado con la cita bibliográfica correspondiente (bibliografía). Existen elementos específicos para llevar a cabo una investigación cualitativa:

- Formulación del problema
- Participantes
- Análisis
- Técnicas de recogida de datos:
- Entrevista
- Observación
- Grupos de discusión

Para esta investigación se ha optado por entrevistas a diferentes actores, desarrollando una forma de trabajo biográfico o narrativo; donde dichos actores mostrarán testimonios subjetivos sobre los hechos, experiencias, opiniones, valoraciones y conceptualizaciones sobre su propia vivencia. Esto exigirá el tener que observar, escuchar, comparar y poder escribir fielmente cada entrevista para poder obtener datos realmente ricos en esencia.

2.3. Muestra de la investigación

Es la parte de la población que se selecciona, de la cual realmente se obtiene la información para el desarrollo del estudio y sobre la cual se efectuarán la medición y la observación de las variables objetos de estudio.

Para la realización de la investigación se tomará una muestra de expertos de acuerdo con dos de los cuatro pilares del PENX:

- Pilar 1.- Promover la internacionalización de las empresas peruanas - Potencial de Exportación de Servicios
- Pilar 2.- Desarrollar la exportación de servicios - Trabas y barreras para la Exportación de Artes Escénicas Peruanas.

A su vez, se contempla, en base a lo expuesto en el capítulo I, la repercusión de la vigencia de la Ley del Artista⁴, y la Ley de Exportación de Servicios⁵. Por último, se indagará sobre cuál será la ley aplicable en caso de controversias si el conflicto o diferencias ocurren en el extranjero.

Se procederá a escoger una muestra homogénea representada por los principales actores y actrices de la escena nacional que, en algunos casos, han experimentado actuar en el exterior para que nos brinden su punto de vista. Por otro lado, productores, directores y dramaturgos para que nos den un alcance desde la creación, inventiva, puesta en escena y enfoque empresarial. Luego, los profesionales que brindan asesoría legal, logística y aduanera para que la experiencia de exportar sea conveniente, provechosa y lucrativa. Por último, la muestra de entidades y representantes de organismos relacionados con las artes escénicas que nos brindarán una visión más macro de la situación y políticas certeras aplicadas.

2.4. Diseño y Abordaje Principal

En cuanto a los segmentos y representantes de cada uno de éstos, se ha elegido cuatro segmentos que, podrán dar mayores alcances sobre la situación actual de las artes escénicas y la posibilidad/viabilidad de crecimiento en la exportación de las mismas. El consultar con áreas legales y aduaneras que hayan visto o tengan nociones de exportación de artes escénicas ayudará a la investigación para comprender los procedimientos y bajo qué amparo se encuentran dichas exportaciones. Se ha recurrido a artistas diversos para poder saber, bajo su perspectiva, cuáles son los pros de la exportación de artes escénicas y si ellos, en su experiencia, consideran que éstas pueden ser una gran oportunidad de desarrollo como exportación.

El recurrir a productores, directores y dramaturgos dará una visión más precisa de los principales involucrados del arte a nivel nacional, y buscar, de alguna manera, el poder expandir esta experiencia, ya sea para fines culturales o económicos. Por último, el contactar a organismos relacionados a las artes escénicas como el Ministerio de Cultura, el British Council,

⁴ Luego de 18 años de lucha por parte del gremio de Artistas del Perú, el Congreso de la República, en diciembre del 2003, promulgó la Ley N° 28131, Ley del Artista Intérprete y Ejecutante.

⁵ El 17 de agosto del 2017 se publicó en Normas Legales del Diario Oficial El Peruano La Ley N° 30641, Ley que Fomenta la Exportación de Servicios y el Turismo.

los organizadores del Festival de Artes Escénicas de Lima - FAEL ayudará a dar una visión más integral y globalizada de lo que una exportación de esta índole requiere.

2.4.1 Segmentos

Grupo de actores 1: Asesoría Legal y Aduanera

Viana Elisa Rodríguez Escobar, abogada titulada por la Pontificia Universidad Católica del Perú, con Maestría en Derecho de la Propiedad Intelectual por la Universidad Autónoma de Madrid. Con experiencia a nivel nacional e internacional en derecho de autor, signos distintivos, industrias culturales y gestión cultural. Coautora del blog Por Piedad Intelectual, Vicepresidenta de la Comisión de Derecho de Autor del Indecopi y socia fundadora de la consultora Cultura 360°.

Sergio Masis Olivas, de nacionalidad costarricense, actor, dramaturgo, y director formado en el Taller Nacional de teatro donde labora actualmente como profesor de actuación y puesta en escena; y Licenciado en Artes Escénicas de la Universidad Nacional, donde también ha fungido como académico. Asimismo, labora en la escuela de Cine y TV de la Universidad Veritas, como profesor de guión.

Grupo de actores 2: Artistas

Verónica Álvarez, bailarina formada en la Escuela D1 de Vania Masías y en el Broadway Dance Center de Nueva York, profesora y coreógrafa. Además de dedicarse a la danza, es egresada de la Universidad del Pacífico de la carrera profesional de Administración de Empresas.

Gisela Ponce de León, talentosa actriz y cantante peruana. Inició su carrera en el teatro y debutó en la televisión en 2006. Ha estelarizado varias obras de teatro, incluidos los musicales “Cabaret”, “El musical 2010”, “En El Barrio”; “Mama Mia” y “Casi normal”. También ha tenido roles protagónicos en películas peruanas.

Ebelin Ortiz, actriz, presentadora de televisión y cantante de música afroperuana. Comenzó su carrera artística como "burbujita" en el elenco infantil de Yola Polastri. Posteriormente participó en diversos montajes teatrales, además destacó en espectáculos de improvisación y unipersonales; y en las telenovelas: Leonela, muriendo de amor, Cosas del amor, Pobre diablo, Soledad y Eva del Edén.

Gianfranco Brero, reconocido actor, comunicador, profesor y conductor peruano. Ha participado en muchos éxitos de televisión y reconocidas películas, las cuales les permitió ser galardonado internacionalmente en diferentes festivales en Cuba, Colombia y España.

Grupo de actores 3: Productores, Directores y Dramaturgos

Natalia Urrutia, productora general en el Teatro La Plaza.

Jano Clavier, autor y director de teatro, director del programa de dramaturgia "Sala de Parto" del Teatro La Plaza.

Alejandra Araujo-Álvarez, Gerente General de la Asociación Cultural Drama

Adrián Galarcep, director artístico de la Compañía Teatral Los Productores

Luis Guillermo Heras Toledo, director teatral, dramaturgo, gestor teatral, actor y editor español, galardonado con el Premio Nacional de Teatro en 1994.

Grupo de actores 4: Organismos Relacionados a las Artes Escénicas

Grazia Rojas Marín, egresada de la Carrera de Derecho de la Universidad San Ignacio de Loyola. Actualmente es coordinadora de marketing del Gran Teatro Nacional - Ministerio de Cultura del Perú.

Débora Staiff, subsecretaria de Cultura Ciudadana perteneciente al Ministerio de Cultura de la Nación Argentina, Directora de proyectos artísticos y docente de la Universidad UADE de Buenos Aires – Argentina.

David Abraham Edery Muñoz, Gerente de Exportación de Servicios de PROMPERÚ. Profesor de Exportación y Exportación de Servicios en Administración de Negocios Internacionales en la Universidad de Lima y la Universidad de Ciencias Aplicadas UPC.

2.4.2 Dimensiones

Dimensión 1: Promover la internacionalización de las empresas peruanas / Potencial de Exportación de Servicios. Esta dimensión agrupará las preguntas pertinentes para cada segmento previamente identificado y destinadas a responder nuestro primer objetivo alineado a uno de los pilares del PENX 2025 y de esa manera proporcionar datos significativos y relevantes para nuestra investigación.

Dimensión 2: Desarrollar la exportación de servicios / Trabas y barreras para la Exportación de Artes Escénicas Peruanas. Esta dimensión agrupará las preguntas pertinentes para cada segmento previamente identificado y destinadas a responder nuestro segundo objetivo alineado a otro de los pilares del PENX 2025 y de esa manera proporcionar datos significativos y relevantes para nuestra investigación

Dimensión 3: Ley aplicable y solución de controversias. Esta dimensión agrupará las preguntas pertinentes para cada segmento previamente identificado y destinadas a responder nuestro tercer objetivo alineado a Los Derechos de Autor, Ley del Artista, Ley de Promoción de Exportación de Servicios y Tratados de libre comercio relacionado a la exportación de servicios y Derechos de Autor para que, de esa manera, se pueda obtener datos significativos y relevantes para nuestra investigación.

2.4.3 Instrumento de Investigación

Según Cerda (1998) “tradicionalmente se define la palabra describir como el acto de representar, reproducir o figurar a personas, animales o cosas” y agrega “se deben describir aquellos aspectos más característicos, distintivos y particulares de estas personas, situaciones o cosas, o sea, aquellas propiedades que las hacen reconocidas a los ojos de los demás” (p.71).

En este caso en particular sólo se desarrollaron entrevistas, las cuales se formularon bajo el método descriptivo – explicativo, para explorar y validar la realidad nacional en relación a la oferta exportable y promoción de las artes escénicas, desde los puntos de vista de la relevancia de las mismas en la economía nacional y a su vez el marco normativo aplicable y solución de conflictos en caso de controversias.

2.5. Procedimiento de la investigación.

Al término de todas las entrevistas pactadas, se procederá a utilizar las siguientes herramientas para los análisis respectivos:

- Bitácora de Análisis: En relación a cada uno de los segmentos se procederá a plasmar las observaciones antes, durante y después de las entrevistas. Luego de ello, se llegará a

conclusiones sobre las similitudes y diferencias en relación a los diferentes actores del mismo segmento. Para finalizar, se hallará una conclusión final por segmento.

- Matriz por Categorías: Dicha matriz servirá de base para la realización de las entrevistas, en la cual se verán enunciadas todas las preguntas. Es preciso indicar que estas preguntas han sido seleccionadas por categorías para cada uno de los segmentos.

Luego de realizar y analizar todas las entrevistas a través de las matrices de procesamiento y codificación se llegarán a las distintas conclusiones que serán de gran relevancia de acuerdo al propósito de nuestra investigación.

CAPÍTULO III

Análisis de Datos y Resultados

El presente capítulo detallará la información recopilada a través de las entrevistas semiestructuradas a profundidad realizadas a los cuatro grupos de involucrados definidos en el Capítulo 2. Para la estructura de las entrevistas se tomaron tres dimensiones: las dos primeras dimensiones adaptadas de los pilares del PENX y la tercera dimensión es la relacionada a la forma bajo la cual se solucionan las controversias en el campo de las artes escénicas. Para tal efecto, se ha segmentado por especialización y hemos procedido a formular las preguntas, en algunos casos las se han adaptado a distintas realidades. Todo esto con la única razón de obtener información relevante y exespecífica para nuestra investigación.

3.1. Grupo de Actores 1: Especialistas Legales y Aduaneras

Dimensión 1: Promover la internacionalización de las empresas peruanas - Potencial de Exportación de Servicios

Los entrevistados consideran que la exportación de servicios de artes escénicas peruanas es una tendencia que poco a poco va tomando mayor notoriedad, pero aún falta mucho camino por recorrer. Una de las sugerencias dadas por los entrevistados es que para lograrlo se deberá contar con el profesionalismo y especialización de las distintas áreas involucradas para una óptima gestión de exportación de servicios sostenible en el tiempo. Se aprecia que en Latinoamérica la exportación de artes escénicas ha estado sin mayor variación durante mucho tiempo, pero existen experiencias como la del programa Iberescena⁶, que han contribuido a la interacción de los países miembros, del cual el Perú es Parte a través del Ministerio de Cultura como órgano de enlace.

⁶ Programa de Cooperación Iberoamericana para las Artes Escénicas. Está integrado por 14 países, los cuales realizan aportes anuales de recursos para construir un fondo económico concursable.

Sobre el aporte en la economía nacional, y en comparación con otros rubros, las artes escénicas contribuyen con un porcentaje ínfimo pero que repercute al generar empleo y movimiento económico. Al comparar el porcentaje de contribución, en Costa Rica, por ejemplo, las artes escénicas contribuyen con un 2% mientras en Perú lo hace con menos del 0.8%. Pero coinciden que, aún que el aporte no es tan significativo, marca una tendencia para proponer diferentes medidas para fomentar su crecimiento.

Para que las artes escénicas puedan ser consideradas un negocio, es necesario que se piense en ellas como una empresa cualquiera, que tiene contadores, abogados o administradores. Resaltan que la base de toda industria creativa implica que los creadores y artistas puedan vivir de lo que hacen, pero para ello hay que erradicar la idea del artista que hace todo por instinto y sin ningún tipo de asesoramiento especializado. Si bien el tema de la difusión de la cultura es algo importante para los entrevistados, esto no se puede asegurar ya que dependerá del contenido de cada una de las obras expuestas.

Los entrevistados consideran que existe un mercado potencial para poder exportar artes escénicas, ya que indican que, dado que el arte es universal, siempre habrá un público ávido de consumirlo. Mencionan que gran parte de esto se debe a los festivales que sirven como una gran vitrina para darse a conocer y ver el nivel de competitividad que se posee.

De otro lado, los entrevistados resaltan que es más fácil licenciar los derechos de una obra para que un director y un elenco lo pongan en escena en el extranjero. Si bien para un dramaturgo es mucho más sencillo que alguien compre los derechos y ponga la puesta en escena fuera del país, la experiencia gratificante es poder exportar la obra. Nos comentan que una obra debe ser pensada para exportarse desde el momento que se concibe, pero va a depender mucho de las facilidades logísticas.

Con relación a los acuerdos comerciales, el tema de derechos de autor ha sido sensible. En efecto, los tratados internacionales en materia de propiedad intelectual como el Convenio de Berna, la normativa comunitaria andina como la Decisión 486 de la CAN, y en particular, el Acuerdo de Promoción Comercial con Estados Unidos, han exigido la implementación de los compromisos asumidos en estos ámbitos a través de la legislación nacional, incluyendo las sanciones que se aplican al infringir la ley.

Dimensión 2: Desarrollar la exportación de servicios - Trabas y barreras para la Exportación de Artes Escénicas Peruanas

Los entrevistados coinciden en indicar que el inconveniente más resaltante es efectivamente el económico. La experiencia de montar un espectáculo en el extranjero representa un costo sumamente elevado, como también normar los permisos de trabajo diferenciados para una actividad artística específica. Por último, representan inconvenientes no contar con un promotor y llegar a un mercado desconocido sin tener la experiencia de cómo se gestiona el público, así como la implementación de estrategias de mercadeo, entre otros.

Sobre las adaptaciones, todo va a depender de lo que diga el contrato. El contrato deberá ser literal, a fin de delimitar el alcance de la licencia para ejercer el derecho de transformación y traducción. A su vez, el derecho moral que tiene todo autor es imprescriptible e inalienable, por lo que siempre se esté vinculado al nombre de la obra y no se tenga derecho a adulterar, cortar, traducir, realizar versión libre sin el permiso del autor.

De acuerdo a los entrevistados, los productos artísticos en general tienen su verdadero potencial para poder ser exportados cuando reflejan la realidad, cultura, la idiosincrasia y lo autóctono

Sobre el registro de representantes, los entrevistados indican que no existe como tal. De hecho, en Latinoamérica existe la agencia de autores y en el Perú es INDECOPI, pero no realizan trabajo de promoción; esta depende exclusivamente de cada compañía artística.

Dimensión 3: Ley aplicable y solución de controversias

En relación a qué leyes se rigen los aspectos laborales, cada legislación tiene sus particularidades y por lo general, se debe ceñir a las del país donde se esté laborando y seguir las normas aplicables como los pagos de impuestos, regulaciones sobre tarifas, entre otros. Salvo sea especificado de manera contraria en el contrato.

En caso de controversias, se aplica la ley del país donde se representa la obra. De acuerdo al contrato de Derechos de Autor, debería regirse con las leyes del país del autor. En estos casos,

los autores suelen demandar en los países donde se violaron sus derechos porque dicha ley está regida por convenios internacionales donde se han estandarizado dichas regulaciones.

Al realizar la pregunta sobre los actuales servicios legales, logísticos y aduaneros y su parte en la exportación de artes escénicas, los entrevistados comentan que hoy por hoy, el aporte que puedan tener es poco, si no es nulo. Una de las razones podría ser que no existe una consciencia de la sensibilidad de ellas, por lo tanto, existen trabas en temas logísticos, transporte y almacenaje. Por otra parte, en lo legal, en este nivel de afluencia las asesorías son esporádicas y pueden ser suplidas por otros profesionales como los agentes de aduanas u otras entidades; por lo que consideran que debería haber mayor especialización para el futuro y así estar preparados.

3.2 Grupo de Actores 2: Artistas

Dimensión 1: Promover la internacionalización de las empresas peruanas -Potencial de Exportación de Servicios

Los entrevistados señalan que la escena nacional cada vez tiene más participación y un nuevo público que la demanda, pero los actores entrevistados coinciden en que el movimiento de artes escénicas no se incrementa en la dimensión que debería. Este cambio se nota, por ahora, en participaciones en festivales y algunas giras exitosas. En todo caso, lo que se está experimentado es el inicio de un gran proceso que se postergó y ahora se refuerza cada vez más.

La economía nacional a través de indicadores como el PBI, considera a la cultura como parte de su estructura, donde ésta aporta apenas el 0.87%, junto con los segmentos de audiovisual, libros, publicaciones y música. Definitivamente, el incremento paulatino y el desarrollo de las artes escénicas significarán no sólo una mayor exposición y oportunidades para los artistas, sino un incremento que podría ser sostenible en el tiempo del PBI. Pero ello debe visualizarse de la mano del apoyo del gobierno.

Los entrevistados coinciden que se ha dado un avance con la ley del artista, pero que ésta debe ser más específica y comunicada para que pueda ser efectiva. De esta manera el desarrollo del país no sólo será económico sino también cultural.

La mayoría de los entrevistados consideran que, si bien existe una oportunidad económica en la exportación de artes escénicas, el fin principal de éstas es difundir la cultura de nuestro país. Por ejemplo, una de las entrevistadas comenta que una de las giras del equipo de danza D1 no tenía fines económicos, sino el lograr que el país sea reconocido por su cultura. Uno de los entrevistados, por el contrario, sugiere que en el caso de las artes escénicas es complicado, ya que el alcance que podrían tener no es masivo; por lo general están orientadas a grupos reducidos y por temporadas cortas si llegan a salir de gira. En cambio, el cine o las artes visuales tienen mayor oportunidad de convertirse en una oportunidad económica para el país.

El arte de por sí siempre ha estado en esta disyuntiva. Es perfectamente factible poder difundir nuestra cultura con espectáculos de calidad a la altura de los mejores escenarios del mundo, pero para que sea rentable se deberá gestionar con asesorías especializadas y de esa forma hacer una industria próspera con visión y reconocimiento futuro.

Una obra exitosa en el país no lo es precisamente en el extranjero. Existen muchas obras que no cumplen con esa premisa porque, independientemente del país donde se realice, la obra exitosa debe transmitir universalidad y la posibilidad de ser plenamente identificable y adaptable a cualquier realidad. Existen obras que no se publicitan o, por el mismo hecho que las artes escénicas aún son un tema reciente, no son de interés común en el país; pero todo lo contrario sucede fuera. Al ser una novedad y, tal vez un tema que se supo publicitar, esa misma obra puede volverse un éxito fuera. Cabe resaltar que, a decir de los entrevistados, esto no sucede con las artes visuales, que, de alguna u otra manera, han ido cobrando mayor relevancia fuera, como es el caso de las premiadas películas peruanas “Magallanes” o “La Teta Asustada”.

Los entrevistados de este segmento también consideran sumamente beneficioso salir de gira y exponer el arte fuera. Por un lado, está el reconocimiento y el logro de la atención extranjera donde puedan conocer la escena nacional que se gesta con muchas dificultades, pero que es de buena calidad. Además, la experiencia de interactuar y aprender de la experiencia de otros para ser aplicado primero al desarrollo profesional del artista para luego ser motivador del cambio y aporte a las artes escénicas peruanas.

Respecto a la ayuda o financiamiento a nivel gubernamental, los artistas manifestaron no tener conocimientos de apoyo directo para sus emprendimientos. Coinciden que sería una buena oportunidad, pero en sus casos han recurrido a recursos propios y eso se torna un limitante. Al

mismo tiempo, uno de los entrevistados comenta que en el caso del cine existe un programa llamado “Procine” donde el gobierno ayuda a subvencionar parte de los gastos de la realización de películas.

La mayoría de los entrevistados consideran que existe un mercado potencial para exportar las artes escénicas porque el Perú cuenta con una alta exposición a nivel mundial, ya sea por su cultura milenaria, gastronomía y estabilidad económica. Por lo tanto, se debería aprovechar esa exposición, previa formación profesional en artes escénicas y en gestión cultural. Por otro lado, una de las entrevistadas comenta que, según su experiencia, considera que no hay mucha oportunidad para la exportación ya que, según lo que ha podido observar, en otros países hay muchos teatros, pero poca oportunidad de trabajo.

Dimensión 2: Desarrollar la exportación de servicios - Trabas y barreras para la Exportación de Artes Escénicas Peruanas

Sobre esta dimensión, los entrevistados coinciden que una de las mayores trabas es el tema del respaldo económico. Nos explican que, si bien, cuando ellos son invitados a festivales, el país que los invita puede cubrir los gastos de hospedaje y gastos básicos (alimentación), el resto corre por cuenta de la empresa invitada. Muchas veces estos gastos en pasajes, visas y demás deben ir acompañados por un auspicio, y esto es difícil de conseguir.

Existen patrocinios o publicidad, pero no a una escala considerable. Para hablar de exportación de artes escénicas se deberá contar con toda una logística organizada para disminuir costos. Tal es así, el caso del Circo du Soleil que tienen distintas bases de compañías en algunos lugares del mundo para presentaciones en países cercanos y así presentan la obra al mismo nivel y ahorran en su presentación.

Por otro lado, en relación a los derechos de autor y los cambios o adaptaciones que se requieran en una obra, dependerá de los acuerdos a los que se lleguen. Puede llegar a ser complicado, como en el caso de “In The Heights” (En el Barrio)⁷ donde una de nuestras entrevistadas nos explicó que entre el “spanglish” y el rap, muchos de los textos originales se pierden inevitablemente. Por otro lado, otro caso que comentaron para mostrar el contraste fue el de

⁷ Los Productores 2015. Adaptación de In The Heights exitoso musical de Broadway y que por primera vez fue presentada en el Perú en el 2015.

Mamma Mia⁸, una obra que puede ser plenamente adaptada a cualquier país. Todo va a depender de obtener los derechos de autor y que se establezcan las cláusulas donde se permitan esas variaciones mientras no afecte ni dañe la imagen de la obra ni de su autor.

Los entrevistados coincidieron que la ventaja competitiva en artes escénicas reside en la versatilidad, el ingenio, la creatividad y la resiliencia que hoy por hoy nos identifican y nos permite enfrentar situaciones adversas y por tal motivo se deberían aprovechar para que de una manera organizada y estructurada se pueda pensar a futuro como una industria.

También nos explicaron que, sobre los temas de representantes o agentes artísticos acreditados, la mayoría no tiene conocimiento de ello. De hecho, todos los artistas entrevistados nos comentan que son ellos mismos los que negocian sus contratos y condiciones laborales. Para mencionar un ejemplo, uno de los entrevistados contó que al principio sí trabajó con un representante, pero luego decidió trabajar por su cuenta ya que podía negociar mejor sus condiciones.

Es un tema incipiente en el Perú, pero una gran oportunidad para que existan gestores e intermediarios ya que los pocos representantes actuales no se han agrupado de manera formal.

Dimensión 3: Ley aplicable y solución de controversias

Desde el punto de vista de los entrevistados, las leyes que se rigen para la representación de su arte y a las que se deben ceñir en caso de controversias son las del país de destino. En ese aspecto, uno de los entrevistados comenta que ha tenido la oportunidad de trabajar en más de 11 países y nunca ha tenido inconvenientes al hacerlo bajo las leyes del país de destino. Por otro lado, otra de las entrevistadas comenta que siempre ha tenido que viajar como turista y trabajar de esa manera ya que el trámite de visas de trabajo, al menos en su caso, ha sido muy engorroso y muchas veces demasiado caro. Sobre la ley del artista, los entrevistados sienten que en el Perú no se cuida mucho al artista. Una de las entrevistadas hace una comparación sobre cómo, en el extranjero, el artista ensaya las horas que debe y tienen un “break” estipulado. Además, cuentan con un grupo de personas que pertenecen al “equity” que velan por sus derechos, como el pago de horas extras, los descansos, entre otras cosas. Por otra parte, otro de

⁸ Los Productores 2016. Uno de los musicales más exitosos de la historia. Una madre. Una hija. Tres posibles papás. Y un matrimonio que no se van a olvidar nunca. Con 23 canciones del grupo ABBA

los entrevistados considera que no recibe una ayuda eficaz porque dicha ley no promociona ni cuida sus derechos. Lo relacionan sólo con un "beneficio" para ser atendidos por seguridad social y debería abarcar muchos más aspectos como la promoción de las artes, formación profesional e incentivos.

3.3 Grupo de Actores 3: Productores, Directores y Dramaturgos

Dimensión 1: Promover la internacionalización de las empresas peruanas -Potencial de Exportación de Servicios

De acuerdo a lo que se ha podido conversar con los diferentes productores, ellos consideran que la exportación de artes escénicas en el Perú está incrementando y esto puede deberse no sólo a la puerta que abrió la gastronomía al mundo, sino que cada vez existen más festivales donde el Perú está encontrando una ventana de exposición.

Por otro lado, los entrevistados consideran que la industria de las artes escénicas en el Perú es aún pequeña como para poder referirnos a un aporte relevante a la economía nacional, pero la proyección que puede tener a largo plazo es interesante.

Los entrevistados concuerdan que, como escénicos, ellos buscan difundir la cultura y lo que el Perú puede ofrecer al mundo; pero que de todas maneras la exportación de artes escénicas es una buena oportunidad para rentabilizar dicha difusión. Uno de los entrevistados nos comenta que se debería trabajar desde este entorno, pero pensar que vivimos en un mundo globalizado. Cuando se produce esto en un espectáculo, podría ser más fácil que un programador se interese por esa identidad concreta. Pero es cierto que hoy se produce mucho teatro y danza de imitación de los movimientos de moda y que, muchas veces, consiguen ser exportados dada la falta de rigor en muchas curadurías de programaciones y festivales.

Comentan también que el éxito de una obra no dependerá del lugar donde se ponga en escena, sino de lo que quiera transmitir y como el público lo reciba. Una obra que no ha sido exitosa en Perú lo ha sido en el extranjero y viceversa, ya que, por ejemplo, hay obras de corte muy social que el mismo peruano rechaza, porque no le agrada que le cuenten lo que ha vivido. El peruano promedio prefiere una comedia que una de corte social, pero en el extranjero una obra de corte social puerde ser mucho más aclamada.

En cuanto a la pregunta si la representación de una obra en el exterior va dirigida a un público específico, comentan que por lo general las obras son enfocadas al público en general, pero hay obras como “Cuerda”⁹ que siempre van a atraer más al público peruano porque es muy nuestro y un peruano fuera del país, va a buscar sentirse identificado y representado.

En cuanto a si es significativa la identidad nacional representada en una obra o si debería ser más universal para que pueda ser plenamente identificada y fácil de adaptarla a otra realidad, comentan que el extranjero que va a ver una obra peruana, sobre todo de corte social, busca ver plasmada nuestra identidad en ella. Pero las obras pueden ser realizadas y adaptadas a cualquier realidad.

El apoyo por parte de entidades nacionales o internacionales aún no es significativo; si bien existen festivales que ya están realizándose en el país, aún la exposición para poder lograr apoyo internacional, es baja. Es por ello que consideran que falta un mayor apoyo y desarrollo para poder considerarlo un buen negocio.

Dimensión 2: Desarrollar la exportación de servicios - Trabas y barreras para la Exportación de Artes Escénicas Peruanas

La traba más grande en la que han coincidido los entrevistados ha sido el apoyo económico. Siendo aún una industria en desarrollo, no hay empresas que apoyen a la misma. Por ende, cuando una obra es buena y quiere salir a competir en festivales o ha sido invitada a algún país, la compañía productora debe correr con todos los gastos. A su vez, existen otros impedimentos como los precios de los pasajes, precio del transporte de cargas, tasas de entrada de los países, dificultades, a veces, de visas de trabajo, diferencia de legislaciones entre nuestros países. Por otra parte, estarían algunas más relacionadas con el propio espectáculo: dificultades del montaje, sobretítulos en países de distinto idioma o desconocimiento del cachet que puede pedirse en cada Festival.

9 ” Cuerda trata del vínculo con tu trabajo, tu familia, tus amigos. El cordón umbilical que te une a esas cosas con las que estás cómodo, pero que a veces te impide hacer otras.” Wendy Ramos

El tema de los derechos de autor en América Latina, salvo en algunos países en que se encuentra bien regulado, es casi como adentrarse en una selva; da la impresión que el autor del texto es el gran olvidado, a veces, por productores, grupos y compañías. También se presenta el tema de las traducciones que tampoco suele ser valorado en su justa medida. Esto merece un capítulo de estudio y reflexión profundo.

Sobre la ventaja competitiva que podemos tener al exportar artes escénicas, comentan que la gran capacidad para establecer identidades muy distintas según el país del que se trate y nuestra alta competitividad por la esencialidad de las propuestas es lo que nos pone en ventaja frente a puestas en escena extranjeras. Así mismo, los artistas muestran gran energía, compromiso y una variedad de propuestas estéticas por ofrecer.

Dimensión 3: Ley aplicable y solución de controversias

Sobre el punto de que leyes regulan los regímenes laborales, nos comentan que al ser presentaciones cortas (una o dos funciones), suele manejarse un contrato, el mismo que se rige bajo las leyes del país que hospeda. Una de las entrevistadas comenta que, en el caso específico de su compañía, si bien la obra tiene un contrato, sus actores se encuentran en la planilla peruana, por esa razón ellos siguen bajo los regímenes peruanos.

Dado lo anterior, también comentan que al haber un contrato de por medio, las leyes que se adoptan son las del país donde se emite el contrato, y en caso de controversias, las cláusulas del contrato son las que deben resolverlo.

Los entrevistados coinciden en el caso de una empresa que recién esté surgiendo, las leyes y procesos aduaneros no ayudan mucho al exportador de artes escénicas. En ese sentido, muchas veces prefieren no exportar per se la obra ya que es un trámite engorroso el llevar toda la producción consigo.

Por último, mencionan que la ley del Artista aún no está bien regulada en su totalidad y debería permanecer en la línea del cuidado e incentivo al mismo. Por ejemplo, el autor del texto es el gran olvidado, a veces, por productores, grupos y compañías. También se debe considerar el

tema de las traducciones que tampoco suele ser valorado en su justa medida. Este tema merece un capítulo de estudio y reflexión profunda.

3.4 Grupo de Actores 4: Organismos relacionados con las Artes Escénicas

Dimensión 1: Promover la internacionalización de las empresas peruanas -Potencial de Exportación de Servicios

Según lo expuesto por los entrevistados, se infiere que actualmente existe un movimiento interno que refleja un cambio en muchas dimensiones: desde un público más conocedor y demandante de estas representaciones artísticas, hasta la calidad de obras presentadas en relación a dramaturgia, dirección, producción, adaptación, actuación, nuevas y remozadas salas de espectáculos, escenografías, vestuarios y difusión. Bajo este panorama es prematuro hablar de un “boom” y se considera que estas manifestaciones son sólo parte de un proceso que se ha iniciado, aunque con retraso, y que nos coloca en la posición de seguir apostando por su desarrollo. Las representaciones artísticas que han tenido la experiencia de presentarse en el extranjero como los elencos nacionales y algunas otras compañías y emprendimientos culturales, sí indican un incremento, pero aún no el necesario para competir con otros países que se han fortalecido a través de políticas de estado para favorecer a este sector.

El aporte de las artes escénicas a la economía nacional se relaciona con la generación de empleo y el desarrollo de una industria que aún está implementándose, pero que en el mediano plazo puede dar frutos significativos. El impacto se verá reflejado de diferentes maneras como el desarrollo de empresas relacionadas a la asesoría de gestión de emprendimientos culturales, asesoría en logística y comercio exterior, asesoría legal y todos los rubros conexos que se potenciarían bajo este nuevo concepto de industrialización de las artes escénicas.

Hablar de exportación de artes escénicas nos lleva a reflexionar sobre las características que debería tener un producto para ser considerado exportable y en la misma medida, debemos observar a los servicios. En este caso, se debería evaluar si nuestras obras, artistas y compañías cuentan con una disponibilidad de servicio, capacidad económica y financiera y capacidad de gestión. Todos estos puntos son claves e indispensables para que esta tendencia sea considerada como una sólida oportunidad de negocio sostenible.

En este sector específico no se ha encontrado información relevante porque no existe un estudio previo, pero según los entendidos del tema, la balanza comercial aún favorece a las importaciones, pero el dinamismo del sector lo supera. Por tal motivo, el hecho que el mercado nacional sea atractivo para representaciones extranjeras hace que el público se movilice y opte por demandar estos espectáculos y de alguna medida esto favorece el fortalecimiento de la escena nacional y de esa manera buscar la presencia y el reconocimiento internacional.

La identidad nacional representada en una obra es significativa, pero eso no limita a que en honor a la universalidad de la cultura ésta debería ser más accesible a un público que no sólo busca saber de la identidad peruana, sino que también pueda adaptarse a otras realidades y para eso deberá afianzarse en sus fortalezas.

El negocio de las Artes Escénicas como todo emprendimiento se debe dirigir con criterios y conocimientos de gestión. Actualmente, las artes escénicas peruanas necesitan de financiamiento y eso se convierte en un obstáculo para su internacionalización. Hoy por hoy, no se consideraría como un buen negocio si sólo cumple con algunas fechas y no con un itinerario pactado con antelación porque implican costos fijos elevados en contraposición a la satisfacción de representar nuestro arte afuera y con un reconocimiento internacional que no cubre las expectativas económicas.

A nivel gubernamental, se debe reconocer que existen algunos alcances en pro de un cambio en el aspecto cultural como es el apoyo a los elencos nacionales, la formación de público teatral desde temprana edad, al apoyo a los nuevos dramaturgos y el financiamiento de algunos emprendimientos y facilidades para solicitar sponsors y patrocinadores. Por otro lado, el talón de Aquiles se encuentra en los emprendimientos particulares que deben luchar con nuestra realidad y a su vez obtener el financiamiento y asesoría de sus obras para ser exportadas.

El mercado potencial se debe de identificar y si se definiese por lo observado hasta el momento, éste es favorable porque siempre las propuestas artísticas son bien recibidas. Nuevamente, debemos de hacer diferencia entre las representaciones artísticas autóctonas y poseer una propuesta variada, universal y que se adapte plenamente a los distintos públicos. Ya se ha dado el primer paso y para promover su continuidad se debe direccionar las nuevas políticas de estado.

En relación a los tratados internacionales, un tema que sí ha incidido es el relacionado a los derechos de autor: en el tema de creación de artes escénicas es muy importante porque no es que se generen leyes nuevas, sino que tengan vigencia leyes existentes desde mucho antes y que en nuestro país nunca se han identificado ni respetado como las de la OMPI (Organización Mundial de Propiedad Intelectual).

Dimensión 2: Desarrollar la exportación de servicios - Trabas y barreras para la Exportación de Artes Escénicas Peruanas

La ventaja competitiva internacional del arte escénico peruano para ser exportado es la diversidad cultural que se posee y la historia fascinante desde nuestros ancestros hasta la actualidad. Cada episodio de la historia es digno de ser representado y los temas centrales son universales y plenamente adaptables y de ser representados en cualquier lugar del mundo.

Sin embargo, no existe un registro de representantes, agentes o lo que en otros países se llaman Gestores Culturales. Existen representantes de alguna compañía en particular, pero no como debería ser. La existencia de este registro se debe considerar como un punto de partida porque el asesoramiento y seguimiento debe ser primordial y base de una gestión exitosa.

Dimensión 3: Ley aplicable y solución de controversias

Los entrevistados consideran que los actuales servicios legales, logísticos y/o aduaneros no cumplen con las expectativas de los exportadores de artes escénicas peruanas. Se entiende que no es muy frecuente que ocurra y se requiere de una especialización y profesionalismo de los agentes encargados de este proceso. Se debe dar un seguimiento en caso que existan controversias tanto en Perú como en el extranjero y de esa manera hacer que la experiencia sea placentera y de enseñanza plena.

Se debe resaltar el esfuerzo que el Estado está implementando a través de diferentes organismos como por ejemplo las oficinas de comercio exterior (OCEX), las representaciones culturales

por medio de las distintas embajadas del país en el mundo y todos los proyectos de la gestión del Ministerio de Cultura.

Sobre la Ley del Artista, Derechos de Autor y Ley de Incentivo para la Exportación de Servicios se puede decir que son muestras de una iniciativa que es el inicio de grandes cambios, los cuales deberían estar más especificados y ser de total conveniencia para los beneficiarios.

CAPÍTULO IV

Análisis de Variables, Brechas y Limitaciones

En este capítulo, se analizará la veracidad o no de nuestra hipótesis general: La oferta exportable de artes escénicas peruanas ha mejorado considerablemente, sin embargo, existen factores que estarían limitando su completa internacionalización.

Efectivamente, existe un intercambio comercial en artes escénicas que evidencia la presencia de nuestra cultura representada en el exterior, pero estas representaciones de obras exitosas en algunos festivales y/o escenarios del mundo no se pueden considerar un “boom” o tendencia en exportación de artes escénicas. Por tanto, se debería consolidar primero en la escena nacional y esto va de la mano de medidas a implementar:

- Respaldo a los creadores de obras de artes escénicas, en relación a velar por sus derechos de autores tanto patrimoniales como morales.
- Facilitar el acceso de información para brindar apoyo económico y/o de difusión por parte del estado y entidades no gubernamentales.
- Industrializar las artes escénicas y dejar el mito que no pueden ir de la mano con la posibilidad de generar dinero y puestos de trabajo.
- Respetar y adecuar la Ley del Artista para un efectivo apoyo y protección a quienes dedican su vida al arte.
- Profesionalización de asesores; legales, profesionales aduaneros, tributarios, como también empresas y entidades facilitadoras integrantes de la cadena logística para la exportación de artes escénicas.

Como se ha podido determinar a partir de las entrevistas realizadas, las mismas que se evidenciaron en el capítulo anterior, las artes escénicas peruanas se encuentran en una etapa inicial, donde se requiere mayor apoyo por parte del gobierno y de las entidades relacionadas con ellas para que apuesten por la industrialización y su futura exportación. Por lo tanto, esto

se evidencia desde la falta de una entidad que no sólo vele por el bienestar del artista, sino que se dedique a promover y difundir las distintas oportunidades a las que, debido a la falta de recursos, las compañías no puedan tener acceso. Los actuales festivales internacionales y los que se realizan en el Perú, son una gran ventana de exposición, pero muchas veces los artistas y las compañías tienen que hacer uso de sus propios recursos para poder tener una oportunidad fuera.

Los tratados de libre comercio deberían favorecer a todos los sectores y no dejar de lado, tal vez sin querer, a una industria en crecimiento. Existen casos en los que estos tratados no sólo beneficiarían la exposición, sino que, a nivel económico, podrían representar una ayuda a la compañía para una posible exportación más atractiva.

De igual forma, la parte legal, tanto por la Ley del Artista como en aspectos contractuales, no está adecuadamente desarrollada en el país, haciendo muchas veces que el artista opte por soluciones propias que no le beneficien del todo, generando así un malestar y trámites engorrosos al momento de intentar presentarse en el extranjero.

Todo esto conlleva a identificar que existe una limitación al identificar un proceso de exportación de artes escénicas. Cada artista y/o compañía utiliza el proceso que mejor se adecua a sus exigencias y situaciones particulares. Como se ha visto, el potencial de la oferta peruana es muy grande y se debería poder vislumbrar un proceso general que apoye el mismo, desde el inicio de búsquedas de oportunidades, apoyo económico, asesoría legal y en los casos que se aplique, una adecuada asesoría aduanera.

Hoy por hoy, el aporte de las artes escénicas en nuestro PBI resulta menos del 1%, pero si otros países como Costa Rica pueden tener un aporte mayor y vislumbrar un crecimiento en el mediano plazo, por lo que es cuestión de tiempo para que las artes escénicas peruanas empiecen a crecer, tanto internamente como en el exterior.

El éxito de las recientes exportaciones de artes escénicas se debe, en su mayoría, a los festivales internacionales a los cuales son invitadas algunas obras. O en otros casos, festivales que las propias compañías han logrado ubicar para poder participar. El FAEL (Festival de Artes Escénicas de Lima) que se viene desarrollando desde hace dos años, está ayudando con la exposición no sólo de obras extranjeras, sino obras peruanas con el potencial de poder ser representadas fuera.

El análisis de las variables de la presente investigación pudo haber resultado más significativo de no ser por las limitaciones encontradas y que han dificultado el pleno desarrollo de la misma:

- La falta de un registro de profesionales multidisciplinario con experiencia en asesorías para exportación de artes escénicas
- No existe una base de datos del INEI u otras entidades relacionadas sobre exportación de artes escénicas.
- El limitado período de tiempo para obtener información de los principales actores elegidos.
- La falta de personas de contacto en algunos segmentos del rubro y que tengan la predisposición de ayudar y compartir información sin temores.

Para este proceso se ha intentado, en reiteradas ocasiones, contactar con algunos dramaturgos, artistas, profesionales asesores y entidades relacionadas a las artes escénicas, a través de llamadas telefónicas, correos electrónicos adjuntando cartas de presentación de la Universidad y comunicaciones vía redes sociales como Facebook. Hasta la fecha de finalización del presente trabajo de investigación, no han dado respuesta alguna y como dato curioso, hemos obtenido mayor respuesta del extranjero que de nuestro propio país.

En base a la metodología de investigación aplicada se procedió a elaborar las preguntas para las entrevistas que permitieran corroborar la hipótesis generales y secundarias, las cuales deberán estar alineadas con los objetivos generales y específicos. En tal sentido, al definir los segmentos y solicitar las entrevistas respectivas a diferentes actores de los cuatro segmentos elegidos se encuentra con una brecha general: el poco conocimiento de la relación de las artes escénicas con los negocios internacionales. Hubo un caso particular que llamó la atención donde el entrevistado, Director de la Carrera de Artes Escénicas de una prestigiosa universidad, accedió muy gentilmente en un primer momento a la entrevista. Sin embargo, al enviarle las preguntas como se acordó, canceló la entrevista porque su competencia en el tema no iba ser de utilidad para la elaboración de esta tesis en particular.

Por otro lado, se tuvo la posibilidad de contactar al Gerente de Exportación de Servicios de un organismo adscrito al Mincetur y comentó que las artes escénicas tradicionales no estaban consideradas en su agenda, más sí el cine. Por tal razón no existía mucha información oficial o estudios de mercados previos del sector. También, mencionó que el tema era interesante y que la información preliminar que obtuviéramos sería un punto de inicio para considerarlo y posteriormente brindar respaldo a este rubro.

CAPÍTULO V

Conclusiones y Recomendaciones

De acuerdo a lo visto durante la presente investigación, se puede validar la hipótesis general. La oferta exportable de artes escénicas peruanas ha mejorado considerablemente, sin embargo, sí existen factores que estarían limitando su completa internacionalización. Factores como el apoyo económico y de difusión, el desconocimiento del "know how" del proceso de exportación, una adecuada legislación que favorezca al exportador del servicio de artes escénicas en particular.

Por lo tanto, en relación al primer objetivo específico de la investigación, se concluye que, efectivamente, las Artes Escénicas peruanas tienen el potencial de ser exportadas, pero se enfrentan ante una realidad que es la escasa información y falta de asesoría profesional sobre cómo exportar exitosamente las mismas. Así mismo, la falta de un organismo que regule y guíe el proceso de la producción de artes escénicas, hace que el mismo se vuelva tedioso y poco atractivo para exportar las mismas. Por último, cuando se han realizado representaciones en el exterior, los empresarios artísticos en su mayoría lo hacen posible con sus propios recursos sin contar con un respaldo adicional porque aún en el país no se puede considerar a las Artes Escénicas como una industria. Estos hechos pueden ser motivo para una investigación y desarrollo próximo.

Respecto al segundo objetivo, y de acuerdo a lo observado y analizado tanto en las entrevistas como en lo investigado, se hace evidente que existe un gran mercado aún por explotar en cuanto a la exportación de artes escénicas peruanas. En efecto, no solo estas obras van dirigidas a un público peruano que vive en el extranjero y que busca conectarse de algún modo con sus orígenes y su esencia, sino que existe un público extranjero que ya tiene los ojos puestos en el Perú ya sea por su historia ancestral, gastronomía, películas o turismo, y ahora por un arte escénico que cada día va cobrando mayor notoriedad y que tiene como objetivo el de captar a un público conocedor y ávido de nutrirse de Artes Escénicas de calidad con un mensaje universal.

Para responder el tercer objetivo de esta investigación, se concluye que, aunque existen políticas de Estado en relación al apoyo y difusión de las Artes Escénicas peruanas para el exterior, estas aún no son suficientes y por lo tanto invalidan la tercera hipótesis. Se recomienda un mayor aporte por parte de entidades gubernamentales para promover y difundir las artes escénicas no sólo al interior del país, sino apoyando a las empresas artísticas que buscan auspicios, soporte económico o simplemente una ventana de exposición para crecer y consolidarse no sólo en el país sino en el extranjero. Entidades como MINCETUR; su organismo adscripto Promperú, el Ministerio de Relaciones Exteriores o el Ministerio de Cultura podrían crear dependencias dentro que cuenten con especialistas idóneos que facilitarían y promoverían las Artes Escénicas al mundo. Dichas medidas no generarán más burocracia ya que se propone algunos cambios de funciones o actividades dentro de las mismas entidades que no sólo apoyen al artista, sino que a través de leyes regulen todos los beneficios y obligaciones que éstos deban tener, de tal manera que se pueda tener un solo lineamiento para todo el rubro, y de esa forma, ir creciendo de manera sostenible.

Se debe considerar también que la presente investigación se ha circunscrito en la exportación servicios de artes escénicas de manera tradicional, es decir, sólo se contempla la movilización de los diferentes instrumentos, vestuarios, escenarios y personas para poder ser representada en el exterior como se contempla a través del modo 4 del Acuerdo General sobre Comercio de Servicios de la OMC, pero en mérito a los beneficios de la globalización y al avance tecnológico se deberían tener en consideración las diferentes plataformas digitales que sirven como medio de difusión de las artes escénicas. Existen plataformas digitales integras para obras de teatro como la creada hace dos años en argentina que se llama Teatrix y que hasta fines del 2017 ya contaba con más de 4,000 suscriptores y con más de 70 obras argentinas e internacionales.

BIBLIOGRAFÍA

El peruano. (26 de diciembre de 2017). *El teatro aterriza en Lima*. El Peruano.

Recuperado de <http://www.elperuano.pe/noticia-el-teatro-ateriza-lima-62439.aspx> [Consulta: 24 de enero de 2018].

(INDECOPI). (2013). *Guía de Derecho de Autor para Dramaturgos*. Lima: INDECOPI.

Recuperado de https://www.indecopi.gob.pe/documents/20182/143803/GDA_Dramaturgos.pdf [Consulta: 25 de enero de 2018].

Organización Mundial de Propiedad Intelectual (OMPI). (2018). *Adhesión a los Tratados*.

Lima: OMPI. Recuperado de <http://www.wipo.int/wipolex/es/profile.jsp?code=PE/> [Consulta: 26 de enero de 2018]. [MCPA1] Congreso de la República del Perú. (17 de agosto de 2017).

Ley que Fomenta la Exportación de Servicios y el Turismo. [Ley N° 30641]. Recuperado de http://www.leyes.congreso.gob.pe/Documentos/2016_2021/ADLP/Normas_Legales/30641-LEY.pdf [Consulta: 13 de enero de 2018].

El Comercio. (17 de agosto de 2017). *Ley de exportación de servicios: Lo que debes saber sobre la nueva norma*. El Comercio. Recuperado de <https://elcomercio.pe/economia/peru/ley-exportacion-servicios-debes-nueva-norma-noticia-451057> [Consulta: 20 de enero de 2018].

Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (Mincetur). (2017). *Acuerdos Comerciales*. Lima: MINCETUR. Recuperado de <https://www.mincetur.gob.pe/comercio-exterior/acuerdos-comerciales/> (Consulta 02 de enero de 2018).

Congreso de la República del Perú. (diciembre de 2003). *Ley del Artista Intérprete y Ejecutante*. [Ley N° 28131]. Recuperado de http://www4.congreso.gob.pe/congresista/2001/edelapuenta/leyes/Ley_Artista_Interprete_Ejecutante.pdf [Consulta: 12 de enero de 2018].

Suárez K. (2012) *Proyecto Profesional de Formación y Difusión de Artes Escénicas*. (Tesis de licenciatura, Universidad de Ciencias Aplicadas UPC, Lima, Perú). Recuperado de http://repositorioacademico.upc.edu.pe/upc/bitstream/10757/315141/2/suarez_pk-pub-tesis.pdf (Consulta: 28/de diciembre de/2017).

Guía para la movilidad internacional de artes escénicas y musicales. (Tesis de maestría, Facultad de Artes Escénicas, Universidad de Chile, Santiago de Chile, Chile). Recuperado de

<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/132162/guia-para-la-movilidad.pdf?sequence=1> (Consulta: 27/de diciembre de/2017).

Informe General de Actividad del año 2010 del INAEM. Recuperado de <https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/artesescenicas/memorias-anuales/MEMORIA-ANUAL-2010/MEMORIA%20ANUAL%202010.pdf> (Consulta: 14/de enero de/2018).

AA.VV (1988). *The Cambridge Guide to World Theatre*, ed. de Martin Banham, Cambridge University Press.

Nicoll, A. (1964), *Historia del Teatro Mundial*, Madrid, Aguilar.

Ies, A. (2016). Bachillerato de Artes Escénicas, Las grandes tradiciones escénicas: Oriente y Occidente.

Bernal, C. (2010), Metodología de la Investigación. Administración, Economía, Humanidades y Ciencias Sociales. 3ra Edición.

Hernandez Sampieri, R. (2014). *Metodología de la Investigación*. 6ta Edición.

El Teatro Costumbrista Republicano del Perú como Afirmación del Proyecto de Nación Recuperado de <http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/1314> (Consulta: 15/de noviembre de/2017).

Ugarte Chamoro, G. (1971). *El Teatro de la Independencia del Perú*, congreso de la literatura iberoamericana, Lima.

Cornejo Polar, J. (2001). *El costumbrismo en el Perú: Estudio y Antología de cuadros de Constumbres*. Lima.

Matamoras, B. (2015). *Nietzsche y la música*. Fórcola Ediciones. Recuperado de <https://canariascultura.com/2013/04/02/definicion-de-las-artes-escenicas/> (Consulta: 10/denoviembre de/2017).

Artes escénicas. Recuperado de <https://www.significados.com/artes-escenicas/> (Consultado: 9 de febrero de 2018).

Alonso, M. & Saladrigas, H. (2002). *Para Investigar en Comunicación. Guía Didáctica*. Editora Felix Varela. La Habana.

Rodriguez, G. (1996). Metodología de la Investigación Cualitativa.