

ESCUELA POLITÉCNICA NACIONAL

FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS

**RELACIÓN PÚBLICO - PRIVADA DE LA GESTIÓN DE LA
DISTRIBUCIÓN CINEMATOGRAFICA DE PRODUCCIÓN
ECUATORIANA EN LA CIUDAD DE QUITO, EN LOS ÚLTIMOS CINCO
AÑOS.**

**PROYECTO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
INGENIERO EMPRESARIAL**

NOÉ MAURICIO SARMIENTO CONGO

sarmientonoecz@gmail.com

Director: ING. STEEVENS GÓNGORA

gongores80s@yahoo.fr

2015

DECLARACIÓN

Yo, Noé Mauricio Sarmiento Congo, declaro bajo juramento que el trabajo aquí descrito es de mi autoría; que no ha sido previamente presentado para ningún grado o calificación profesional; y, que he consultado las referencias bibliográficas que se incluyen en este documento.

La Escuela Politécnica Nacional puede hacer uso de los derechos correspondientes a este trabajo, según lo establecido por la Ley de Propiedad Intelectual, por su Reglamento y por la normatividad institucional vigente.

Noé Mauricio Sarmiento Congo

CERTIFICACIÓN

Certifico que el presente trabajo fue desarrollado por Noé Mauricio Sarmiento Congo, bajo mi supervisión.

Ing. Steevens Góngora Almeida

DIRECTOR

AGRADECIMIENTOS

A mi profesor Steevens quien me brindó la mano cuando lo necesité y confió de lleno en mí para desarrollar junto con él esta investigación, a Camilo Luzuriaga, Diego Coral, Álvaro Merino, Cristian León y Mónica Mancero, quienes mostraron su interés en el desarrollo de la presente investigación, y se mostraron prestos a colaborar con una entrevista, cuyo aporte ha sido fundamental para la comprensión de la gestión de la distribución cinematográfica de producción ecuatoriana en la ciudad de Quito.

A Juan Martín Cueva por haber colaborado con una reunión de trabajo y proporcionado datos de vital importancia para su posterior análisis.

A Carolina, mi esposa, quien me ha enseñado que con amor, fé y agradando a Dios todo es posible.

A todas aquellas personas que formaron parte en mi vida universitaria, profesores, amigos, colegas.

DEDICATORIA

A mi madre, que ha sido pilar fundamental para encaminar una vida hacia el camino del éxito, por enseñarme que si alguna vez el ser humano cae, tiene el derecho y la obligación de levantarse y seguir adelante hasta conseguir su meta, ya que esa es la esencia de la vida a través de todo su curso.

INDICE DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	2
1.2 PLANTEAMIENTO DE HIPÓTESIS	4
1.3 OBJETIVOS	6
1.3.1 OBJETIVO GENERAL	6
1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	6
1.4 ALCANCE	7
1.5 JUSTIFICACIÓN	7
2. MARCO TEÓRICO	9
2.1 EL ROL DEL ESTADO EN LA DISTRIBUCIÓN CINEMATOGRAFICA	11
2.2 LA GESTIÓN DE LA DISTRIBUCIÓN CINEMATOGRAFICA	15
2.2.1 PRODUCCIÓN	16
2.2.2 DISTRIBUCIÓN	17
2.3 EL ROL DE LOS GRUPOS DE INTERÉS EN LA DISTRIBUCIÓN CINEMATOGRAFICA	21
2.4 RELACIÓN PÚBLICO - PRIVADA EN LA DISTRIBUCIÓN CINEMATOGRAFICA.	27
2.4.1 DEFINICIÓN DEL CAMBIO DE PARADIGMA	27
3. METODOLOGÍA	30
3.1 TIPO DE METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	30
3.1.1 ALCANCE DE LA METODOLOGÍA	30
3.1.2 ENFOQUE DE LA METODOLOGÍA	32
3.2 FUENTES DE INFORMACIÓN	37

4. RESULTADOS Y ANÁLISIS	38
4.1 ROL DEL ESTADO EN LA GESTIÓN DE LA DISTRIBUCIÓN DEL MATERIAL CINEMATOGRAFICO.	38
4.2 ROL DE LOS GRUPOS DE INTERÉS PRIVADOS EN LA GESTIÓN DE LA DISTRIBUCIÓN DEL MATERIAL CINEMATOGRAFICO.	50
4.2.1 EMPRESAS DEDICADAS A LA PRODUCCIÓN	50
4.2.2 EMPRESAS DEDICADAS A LA DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	52
4.3 FUNCIONAMIENTO DE LAS SALAS DE CINE EN LA CIUDAD DE QUITO AL 2014.	57
4.4 PROPUESTA DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA LA GESTIÓN DE LA DISTRIBUCIÓN DE MATERIAL CINEMATOGRAFICO ECUATORIANO.	64
4.5 PROPUESTA DE ACCIONES ESTRATÉGICAS PARA LA GESTIÓN DE LA DISTRIBUCIÓN DE MATERIAL CINEMATOGRAFICO EN LAS SALAS DE CINE PRIVADAS.	72
4.5.1 PRIORIZACIÓN DEL FODA	75
4.5.2 PLANIFICACIÓN ESTRATÉGICA	77
5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	86
5.1 CONCLUSIONES	86
5.2 RECOMENDACIONES	93
6. BIBLIOGRAFÍA	96
ANEXOS	101

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Principales etapas del desarrollo de una película	15
Figura 2 - Kinetoscopio de Thomas Edison	21
Figura 3 - Cinematógrafo de los hermanos Lumière.....	22
Figura 4 - Modelo de salas múltiples	23
Figura 5 - Mercado de productos	25
Figura 6 - Mercado de exhibición	25
Figura 7 - Estrategias básicas de integración	35
Figura 8 - Fondos entregados por categoría 2010	39
Figura 9 - Fondos entregados por categoría 2011	40
Figura 10 - Fondos entregados por categoría 2012	41
Figura 11 - Fondos entregados por categoría 2013	42
Figura 12 - Fondos entregados por categoría 2014	43
Figura 13 - Eficiencia operativa de recursos	44
Figura 14 - Espectadores de películas nacionales vs. Total demanda.....	46
Figura 15 - Regresión (Total espectadores vs. N° esp. pel. nacionales)	47
Figura 16 - Regresión (N° de películas realizadas por año vs. N° esp. pel. nacionales).....	48
Figura 17 - Instalaciones Flacso Cine	61
Figura 18 - Transformación de las salas de cine analógicas a digitales	85

LISTA DE TABLAS

Tabla 1 - Asignación de recursos por categoría del 2007 al 2014.....	38
Tabla 2 - Asignación de recursos a películas estrenadas comercialmente	44
Tabla 3 - Número de espectadores de películas nacionales.....	45
Tabla 4 - Regresión (Total espectadores vs. N° esp. pel. nacionales).....	46
Tabla 5 - Regresión (N° de películas realizadas por año vs. N° esp. pel. nacionales)	48
Tabla 6 - Estrenos según casa distribuidora y participación de mercado al 2014	54
Tabla 7 - Estrenos según empresa distribuidora en Ecuador.....	55
Tabla 8 - Salas de cine abiertas legalmente en la ciudad de Quito.....	58
Tabla 9 - Fortalezas Priorizadas	75
Tabla 10 - Oportunidades Priorizadas	75
Tabla 11 - Debilidades Priorizadas.....	76
Tabla 12 - Amenazas Priorizadas	76
Tabla 13 - Análisis FODA.....	77
Tabla 14 - Matriz FODA.....	78
Tabla 15 - Hipótesis cuatro	89

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A - Creación de la Ley de cine y el Consejo Nacional de Cine.

ANEXO B – Modelo de entrevista

ANEXO C – Trayectoria de las personas encuestadas

ANEXO D – Datos proporcionados por el CNCine.

ANEXO E – Estrenos películas ecuatorianas según CNCine.

RESUMEN

El trabajo de investigación propuesto se centra en determinar la relación público - privada en la gestión de la distribución cinematográfica de producción ecuatoriana en la ciudad de Quito, en los últimos cinco años, para lo cual se utilizaron datos del Consejo Nacional de Cine, CNCine; y además se contó con la participación de Camilo Luzuriaga, Diego Coral, Juan Martín Cueva, Álvaro Merino, Cristian León y Mónica Mancero.

El desarrollo del trabajo empieza con la construcción de un problema existente en la industria cinematográfica ecuatoriana, la distribución; debido a que no se conocía la información existente, se realizó un estudio exploratorio con la finalidad de analizar lo existente sobre el problema, con entrevistas a profundidad, revisión de: periódicos, libros, artículos, debates, la Ley de cine, el Reglamento para la aplicación de la Ley y su Reforma. Lo anterior permitió tener la visión clara de la gestión de la distribución cinematográfica de producción ecuatoriana y la relación público – privada para proponer políticas públicas y acciones estratégicas mediante un análisis FODA.

Palabras clave: Cine, Distribución, Estado, políticas públicas, acciones estratégicas, FODA.

ABSTRACT

The proposed research work focuses in determining the public – private relationship in the film distribution management of ecuadorian production in Quito city, in the last five years, to achieve it, data from the “Consejo Nacional de Cine, CNCine” was used; also we are glad for the participation of Camilo Luzuriaga, Diego Coral, Juan Martín Cueva, Álvaro Merino, Cristian León and Mónica Mancero.

The development of the research work begins with the construction of an existent problem in the Ecuadorian film industry, the distribution; due to the existent information was not known, was carried out an exploratory study with the aim to analyze the existence about the problem, with proof interviews, review of: papers, books, articles, discussions, The cinema Law, Rules of procedure and its Reform. The preceding allowed to have a clear vision about the film distribution management of Ecuadorian production and the public - private relationship to propose public policies and strategic actions trough a SWOT analysis.

Key words: Cinema, Distribution, State, public policies, strategic actions, SWOT

1. INTRODUCCIÓN

El “Análisis de la gestión de la distribución cinematográfica de producción ecuatoriana en la ciudad de Quito, en los últimos cinco años” brinda muchas respuestas sobre la evolución de la participación del Estado, el sector privado y los cineastas, pero también plantea importantes interrogantes para su futuro: ¿cómo debe ser la política pública en materia cinematográfica?, ¿cómo estimular la distribución del cine ecuatoriano?, ¿cómo convertirla en una industria más competitiva nacional e internacionalmente?, ¿qué tanto debe participar el Estado en el fomento de la cinematografía nacional?, ¿se debe dejar el cine en manos del mercado o fortalecer la intervención del Estado?, ¿cómo consolidar estrategias de largo plazo?, ¿cómo afrontar los nuevos retos en una era digital?, ¿cómo contribuir y fortalecer las audiencias para el cine nacional?

Para la comprensión del rol del Estado en la distribución cinematográfica se investigó la participación del mismo en la distribución cinematográfica a través de la historia en diferentes países como Estados Unidos, México y Francia. Se comprendió la cadena productiva que comprende la producción integral de una película (Producción, Distribución y Exhibición) y el rol de los grupos de interés en su gestión a través de entrevistas y datos del CNCine.

El tema planteado para la presente redacción no dispuso de una amplia bibliografía; sin embargo, los datos proporcionados por el CNCine, han contribuido de manera positiva para el análisis del problema; todo esto complementado con la opinión de expertos en el tema de la distribución cinematográfica ecuatoriana.

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En este trabajo, se identificará si existe o no la relación público-privada; en qué grado en el supuesto de existir, o cómo vincularlas de suceder lo contrario a través de políticas públicas y estrategias de negocios.

El cine es un motor fundamental para el desarrollo una identidad cultural, la identidad cultural del país; una poderosa herramienta de comunicación masiva, de construcción de imaginarios colectivos, de consensos y de penetración social.

En ese contexto, a lo largo de la historia ecuatoriana, la industria cinematográfica ha sido una industria poco impulsada; se cuenta con registros históricos valiosos; sin embargo, de nada sirven si reposan en el archivo la Casa de la Cultura. Están también una serie de noticieros y reportajes sobre presidentes, fiestas cívicas y religiosas, desastres naturales, etc. Pero el cine como medio artístico, o como discurso sobre la realidad expresada en documentales y otros géneros ajenos a la ficción, apenas empiezan a cobrar cuerpo a mediados de los setenta, y recién se daría obras claves a inicios de la década siguiente y en el transcurso de los noventa.

En el Ecuador se ha visto nacer una noción de cine en cada película realizada a partir de entonces, pues cada una ha planteado reiteradamente, la complejidad que entraña la elaboración de un *film*. La preparación del rodaje, la producción, distribución y estreno de cada película han involucrado, en mayor o menor medida, a los distintos *stakeholders*¹ y en ello se ha atisbado la lógica de una industria. A partir de algunas de ellas se ha creado la ilusión de la fundación definitiva del cine entre los espectadores y por ello, de alguna manera, una nación nace y renace en cada película y en cada una está planteada, inevitablemente, una noción de cine y de país.

Mucho hay que decir sobre quiénes fueron los que decidieron volcar sus esfuerzos al celuloide (nombre comercial del material plástico nitrato de celulosa). Hoy en día se cuenta con un innumerables medios de distribución modernos, los cuales brindan

¹ Any group or individual who can affect or is affected by the achievement of the organization's objectives (Friedman, 2006)

nuevos modelos de negocio, por ende será necesario el planteamiento de nuevas estrategias de distribución.

Tales esfuerzos no han sido protagonizados por la elite económica. En un país en donde los grupos que han detentado el poder económico son invariablemente los mismos que detentan el poder político, ni en las artes ni en la cultura las clases dominantes se han preocupado por configurar una imagen de nación.

La historia del cine en el Ecuador se ha forjado debido a la audacia y pasión individual de algunos cineastas, apenas y participan en ella las instituciones públicas o la empresa privada. No es sino hasta la creación de la Ley de Cine cuando participa el Estado a través del Consejo Nacional de Cine, en adelante CNCine. Ecuador, a diferencia de otros países como Colombia o Perú, por señalar tan sólo los más cercanos, nunca contó con mecanismos de fomento, estatales o privados sino hasta el 2006 cuando se emite la Ley de Cine. Los países vecinos, y otros países latinoamericanos, cuentan desde hace algunas décadas con créditos y ayudas financieras que se reflejan en el número y la calidad de producciones realizadas cada año (País, 2013).

La continuidad cinematográfica de esos países está de alguna manera garantizada por políticas estatales sólidas mientras que el país sigue dependiendo de la voluntad de individuos e instituciones contados con los dedos de una mano.

Las políticas públicas del Estado ecuatoriano frente a la cinematografía se han construido y han cambiado con los años. La relación del Estado con el sector privado y los cineastas han sido siempre escasas.

El enfoque analítico que ofrecen los diferentes capítulos se complementa con datos reales proporcionados por el CNCine que por un lado aportan claridad y contundencia a los argumentos del autor, y por otro permiten al lector conocer, comparar y entender mejor los cambios en la industria cinematográfica nacional.

1.2 PLANTEAMIENTO DE HIPÓTESIS

Antecedente 1

Desde la creación del CNCine a la actualidad (ocho años) se han entregado US\$4,6 millones de dólares para producción local, festivales y capacitación, de los cuales US\$299,000.00 (dólares americanos) se han destinado a la distribución y exhibición (Veintimilla & Quiroz, 2014).

Hipótesis 1

Los fondos otorgados por parte del Estado a través del CNCine para la distribución del producto cinematográfico nacional, contribuyen a la adecuada circulación del mismo.

Antecedente 2

El presupuesto del fondo de fomento cinematográfico se duplicó este año (2014), en relación con el 2013. USD 2,4 millones se han distribuido para el desarrollo de hasta 62 proyectos audiovisuales. Para Juan Martín Cueva, director del CNCine, este incremento es parte de una voluntad política que responde a los “buenos resultados del sistema”. De seis estrenos nacionales en el 2012, la producción nacional cerró el 2013 con 14 cintas ecuatorianas estrenadas en salas comerciales. (Comercio, 2014)

Hipótesis 2

Las instituciones públicas administran adecuadamente los fondos de fomento a la industria cinematográfica.

Antecedente 3

La incursión del CNCine en el mercado audiovisual es en el año 2006, cuando nace la Ley de Fomento de Cine Nacional; vale la pena dar a conocer un poco de historia, antes de la creación de esta Ley y el CNCine, el cine ecuatoriano se desenvolvía simplemente bajo el deseo y la voluntad titánica de algunas individualidades como, Camilo Luzuriaga, Sebastián Cordero, Gustavo e Igor Guayasamín, Mariana Andrade, etc. (Serrano, 2001)

Ecuador a diferencia de otros países como Colombia o Perú, por señalar tan sólo los más cercanos referentes, no es sino hasta la creación de esta institución cuando cuenta con mecanismos de fomento estatales (País, 2013).

Sin embargo, los países vecinos y otros países latinoamericanos, cuentan desde hace algunas décadas con créditos y ayudas financieras que se reflejan en el número de producciones realizadas cada año. La continuidad cinematográfica de esos países está de alguna manera garantizada por políticas estatales mientras que el país apenas se está comenzando tanto en la producción como en la distribución y exhibición.

Según (Litman, 1998) la industria cinematográfica invierte de media, casi el doble en actividades de mercadotecnia que las otras industrias comparables.

Hipótesis 3

En Quito, a la distribución del material cinematográfico, comienza a entregársele la prioridad que merece.

Antecedente 4

Juan Martín Cueva, Director ejecutivo del CNCine, en una entrevista con el Diario el Telégrafo manifiesta lo siguiente: *“Tenemos la capacidad para producir entre 15 y 20 películas cada año”* (Ovando, 2014).

Según Juan Martín Cueva este crecimiento es debido a la existencia de la Ley de Cine, porque creó un marco en el que se pueden canalizar políticas de fomento, de apoyo y

financiamiento desde el sector público para la consolidación de la producción ecuatoriana, pero también ha habido un proceso de profesionalización del sector porque antes trataban de especializarse pero lo hacían de una manera empírica, ahora es distinto. Este año se abre en Guayaquil la Universidad de las Artes y empieza con la carrera de cine, en la Universidad de Cuenca igualmente comenzó una escuela de cine. Los cambios tecnológicos que se han dado también han hecho que sea más fácil emprender iniciativas de producción cinematográfica, se tiene la capacidad para producir en el país entre 15 y 20 largometrajes al año; más bien los problemas se han trasladado a otro ámbito, que es la circulación, porque no se tiene el público.

Hipótesis 4

En Quito, los productores de las películas piensan primero en los espectadores antes de empezar a producirlas.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 OBJETIVO GENERAL

Determinar la relación público – privada en la gestión de la distribución del material cinematográfico.

1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- a) Determinar el rol del Estado en la gestión de la distribución del material cinematográfico.
- b) Determinar el rol de los grupos de interés privados en la gestión de la distribución del material cinematográfico.
- c) Investigar el funcionamiento de las salas de cine estatales y públicas en la ciudad de Quito al 2014.
- d) Proponer políticas públicas para la gestión de la distribución del material cinematográfico ecuatoriano dentro de las salas de cine estatales.

- e) Proponer acciones estratégicas para la gestión de la distribución del material cinematográfico ecuatoriano en las salas de cine privadas.

1.4 ALCANCE

La investigación será exploratoria y descriptiva, se la realizará en la ciudad de Quito, en la cual se describirá las características de la gestión de la distribución del material cinematográfico ecuatoriano desde la arista pública y privada. La información se la obtendrá directamente con los actores de esta gestión, a través de entrevistas a profundidad en base a un modelo estructurado de distintas preguntas, datos del CNCine y el Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, periódicos y bibliotecas. Para una mejor comprensión del alcance puede verse la sección 3.1.1 “Alcance de la metodología” de esta investigación.

1.5 JUSTIFICACIÓN

En la más reciente investigación con lo que al cine se refiere, su autora, Sandra Parra (2006), manifiesta lo siguiente:

“La inversión pública en la Industria cinematográfica en Ecuador es prácticamente nula. Los organismos estatales no cuentan con políticas de fomento adecuadas a la producción o distribución, ni invierten adecuadamente en el sector” (Parra, 2006).

El 3 de Febrero del 2006 se crea la Ley de Fomento de Cine Nacional y el Consejo Nacional de Cinematografía, con lo que se buscó fomentar y regular la actividad cinematográfica; el 9 de Junio del 2014, en el diario el Comercio, en la sección de tendencias se anuncia lo siguiente: “Estos son los proyectos ganadores de los fondos CNCine”. Según dicho diario son 3 los proyectos los ganadores, en lo que respecta a la promoción y distribución, los cuales suman un total de \$100.000,00 para el 2013 (Diario El Comercio, 2014).

Con el pasar del tiempo, como se ve según lo citado, las políticas fluctúan constantemente; hoy con el cambio en la matriz productiva, se priorizan este tipo de actividades, la cultura es un aporte para la economía del país (Criollo, 2014).

Debido a esta coyuntura y a que no existe una investigación actual al respecto de la gestión de la distribución de esta actividad económica, que identifique:

- a)Cuál es la situación actual de la gestión de la distribución,
- b) El rol de los fondos públicos entregados en el mejoramiento de esta actividad,
- c) Y el papel que juegan las salas de cine.

Se desarrolla esta investigación con el ánimo de entender la gestión de la distribución del material cinematográfico ecuatoriano, en adelante GDMCE.

El problema de la GDMCE, según Jan Vandierendonck, presidente de la Copae (Asociación de Productores Audiovisuales del Ecuador) (Vandierendonck, 2014) es que en América Latina se pueden producir más películas que en Estados Unidos pero no circulan. En Ecuador la inexistencia de distribuidores especializados es un problema regional, ya que se trata de un oficio propio que requiere personal especializado. Además de la escasa reflexión y claridad sobre el tipo de cine se está haciendo, dónde y cómo se puede venderlo.

Santiago Cevallos, director nacional de derecho de autor y conexos, se refiere a un sondeo del Ministerio de Cultura, el cual revela que el aporte de las industrias creativas al producto interno bruto es del 1,68%. “Lo que significa que esta actividad aporta más a la economía que la industrialización del azúcar o el agua por ejemplo (Criollo, 2014).

Es por esto fundamental, que se realice un estudio de esta índole, en donde se vislumbre la situación actual de la gestión de la distribución, esta actividad económica tan importante para la economía del país, e intentar, dejar de lado la cultura extractivista y formar una identidad enriquecida por el conocimiento, el imaginario, el arte, la música, el teatro, el cine.

2. MARCO TEÓRICO

Estudios referidos a la dinámica económica de la cultura y el arte son relativamente recientes. Desde mediados de los años sesenta se ha consolidado la economía de la cultura como una subdisciplina que trata de aproximarse a los procesos de la creación, producción, distribución y consumo de bienes y servicios culturales. La publicación del trabajo de William Baumol (1966) y William Bowen (1966), titulado: “Performing Arts: the Economic Dilemma”, (El dilema económico de las artes escénicas) fue el punto de inicio de un creciente número de documentos y libros sobre la economía de los espectáculos en vivo (Guzmán, 2004). El dilema aparece debido a que un creciente nivel de bienestar económico o ingreso per cápita, que lleva a un aumento de la demanda de representaciones, conlleva un mayor costo de las representaciones escénicas. Como resultado de ello, las artes escénicas se encuentran con dificultades financieras cada vez mayores, que no provienen de una mala gerencia, sino de las características de producción y consumo de las artes escénicas. Estos autores afirman que estos resultados pueden ampliarse a otras expresiones culturales.

El estudio se centró en el análisis de los componentes de la oferta y la demanda y sus interrelaciones y llegaron a la conclusión de que existe una fuerte restricción en las posibilidades de incrementar la productividad y por lo tanto sus ingresos. El principal aporte de dicho estudio es que incluyó en el estudio económico de la cultura el papel de la subvención del sector público y su efecto en la sociedad y además introdujo el concepto de cultura dentro del enfoque económico de las ciencias sociales.

En 1993, el término economía de la cultura aparece por primera vez en la clasificación taxonómica de la publicación American Economic Literature, y en marzo de 1994 aparece un survey completo, a cargo Throsby (1993), donde realiza un repaso completo del Estado de la cuestión (Koster, 1999). El desarrollo de dicho campo de estudio se ha producido principalmente en Norte América, Europa y Oceanía (Guzmán, 2004).

Tras la publicación del libro de Baumol (1966) y Bowen (1966) la literatura sobre la economía del arte y la cultura ha crecido enormemente desde mediados de la década de los sesenta. El desarrollo de estudios en dicho campo se ha producido principalmente en Norte América, Europa y Oceanía según (Guzmán, 2004). Entre ellos se destacan los estudios de Blaug (1976), que hace una recopilación sobre la literatura americana en el tema, y de Scitovsky (2001), quien plantea aproximaciones sobre los valores culturales y sus características determinantes y hace un amplio análisis del consumo cultural en Estados Unidos. Otro trabajo importante es el de Dick Netzer (1978), quien publica el libro "The subsidized Muse", en el que estudia el apoyo del sector público al arte en los Estados Unidos y su impacto en la producción artística (Schutzer, 2001).

Desde 1973, funciona la Association for Cultural Economics International (ACEI). En 1977, el profesor William Hendon de la universidad de Akron fundó el Journal of Cultural Economics (ACEI, 2015) que se convierte en la publicación de referencia para la disciplina.

Una de las corrientes que más se ha destacado y que sigue siendo una de las de mayor influencia ha sido la denominada economía de las industrias culturales. El objetivo central en los estudios de esta corriente es definir los sistemas económicos de producción industrial de la cultura mediante la descripción y análisis de las relaciones de sus participantes en sistemas interrelacionados de comunicación e información, con el fin de plantear críticas económicas a la información y culturas (UNESCO, 2014).

Según (Guzmán, 2004) en su artículo "La cultura suma: políticas culturales y economía de la cultura", los temas que se analizan actualmente con mayor frecuencia en el estudio de la economía de la cultura son el gasto (de consumidores, gobierno y empresas) en los diferentes niveles de la cadena, el empleo generado en las fases de creación, distribución, difusión o comercialización, consumo y preservación en el mercado nacional e internacional de productos, bienes y servicios culturales, el aporte al producto interno bruto de las actividades culturales y la relación de la cultura como actividad económica en relación con otros sectores de la economía.

2.1 EL ROL DEL ESTADO EN LA DISTRIBUCIÓN CINEMATOGRAFICA

Para empezar se tiene que tener claro que el negocio del cine siempre ha incluido tres sectores básicos: 1) producción, 2) distribución y 3) exhibición. Y para empezar hay que crear una película (Mortzsch, 1964).

Se verá ahora, cómo se ha desempeñado a lo largo de la historia el Estado en la distribución cinematográfica.

Para poder entender rol del Estado en la distribución cinematográfica, se partirá del nacimiento de una industria y se tomará como ejemplo a una de las industrias más representativas a nivel mundial, Hollywood.

Cuando alguien cita el tema de las operaciones financieras en el pasado del cine, rápidamente viene a la mente la imagen de Hollywood y sus riquezas: piscinas, aspirantes a estrellas y contratos multimillonarios.

De algún modo el cine se creó; de algún modo llegó a las salas de la localidad o a la pantalla de televisión. Pero, ¿A quién pertenecían las compañías cinematográficas? ¿Cómo se distribuían las películas y después se exhibían? Y, ¿Qué efecto tuvo todo esto en el desarrollo de la historia del cine? Este capítulo intenta mostrar el rol que el Estado desempeñó en la distribución del material cinematográfico en el nacimiento esta industria.

La producción se ha llevado a cabo en el propio Hollywood así como en otras aldeas del sur de California: Culver City (MGM), Universal City (Universal) y Burbank (Warner Bros.). En años recientes realizadores norteamericanos han creado películas a lo largo y ancho del mundo (Allen & Gomery, 1991).

Según (Allen & Gomery, 1991) estas gigantescas corporaciones (Warner, Twentieth Century-Fox, Paramount, Columbia y otras) también se han ocupado de la distribución (venta al por mayor) de películas.

Pero, ¿por qué estudiar la historia económica de Hollywood o la de cualquier industria cinematográfica para descubrir el rol del Estado?

Hay que tener en cuenta la importancia que los imperios económicos como Hollywood han tenido en el desarrollo del cine en el mundo occidental. Esta influencia y poder no se ha notado sólo en los Estados Unidos, sino también en otros países del mundo, en distintas épocas.

Ninguna cinematografía nacional, por grande o pequeña que sea, ha podido escapar a los enormes costos asociados con la producción, distribución y exhibición. La necesidad de grandes sumas de dinero siempre ha ido unida a la tecnología y el talento poco común necesarios en el negocio del cine (Allen & Gomery, 1991).

Según (Allen & Gomery, 1991) en 1980 un largometraje de Hollywood necesitaba obtener una media de 25 millones de dólares en taquilla sólo para cubrir gastos. Eso quiere decir, al menos 10 millones de personas en 1980 tenían que pagar US\$2.50 para ver un largometraje de Hollywood antes de que cualquier inversor viera un solo dólar de beneficios. Solo para hacer referencia a tiempos actuales, Avatar es una de las películas más caras en la historia del cine, costó casi 400 millones de dólares (CNN, 2009).

Según (Allen & Gomery, 1991) por cada empresa de Hollywood que ha tenido que buscar fondos a través de los principales bancos estadounidenses, ha habido docenas de realizadores “independientes” que han pugnado por conseguir subvenciones del American Film Institute, una comisión artística estatal, el National Endowment for the Arts y/o sencillamente un patrocinador acomodado.

De algún sitio tiene que salir una cantidad considerable de dinero y como se ve, las instituciones públicas estadounidenses antes mencionadas patrocinaron la formación de un oligopolio después de la segunda guerra mundial; simplificando el asunto, no todos los países del mundo han organizado la realización y exhibición de películas con la vista puesta en los beneficios como lo ha hecho Estados Unidos.

En la Unión Soviética, desde 1922, el gobierno central viene controlando la producción, distribución y exhibición cinematográfica. De este modo el Estado ha dedicado bienes y servicios al cine retirándoselos a la industria alimentaria, la del acero o cualquier otra. Allí, como en los Estados Unidos y Europa, los aparatos básicos y su utilización siempre han tenido su costo (Allen & Gomery, 1991).

En vista de lo citado en los párrafos precedentes, los historiadores marxistas realizan una crítica a los usos sociales y económicos del pasado por parte de las sociedades capitalistas, utilizando la teoría de Karl Mark (Castellano, 2013); haciéndose las siguientes preguntas:

¿Por qué se tiene que aceptar un sistema financiero en el que un puñado de corporaciones ostenta la mayor parte del poder? ¿Por qué un número reducido de empresas en cada industria reciben constantemente tres cuartas partes de todos los beneficios? ¿Por qué los continuos altibajos en el ciclo financiero parecen no tener fin?

Según (Castellano, 2013) los economistas marxistas argumentan que estas características de la economía capitalista moderna no se han creado de forma accidental sino que han surgido como productos lógicos de este tipo de sistemas económicos capitalistas.

Como consecuencia, según (Allen & Gomery, 1991), no es de extrañar que ocho empresas hayan dominado la industria cinematográfica en los Estados Unidos durante más de sesenta años.

Según (Castellano, 2013), en conjunto, las fuerzas económicas forman lo que Karl Marx denominó base económica (infraestructura). Sobre esta base, en todo periodo de la historia humana, ha emergido una *superestructura*: ciertas formas legales y políticas y un gobierno cuya función esencial ha sido la de legitimar y mantener por la fuerza el poder de la clase dirigente. No obstante, la superestructura ha implicado algo más. Se han desarrollado formas específicas de “conciencia social” política, religiosa, ética y estética, que el marxismo ha denominado como *ideología*. Aquí es donde encaja el cine en la crítica de los marxistas. La función de la ideología ha sido la de legitimar el poder de la clase dominante. De modo que las películas tienden a reafirmar (no a

cuestionar) las ideas y creencias dominantes de la sociedad, las ideas y creencias de la clase dominante (Cutler, Hindness, Hirst, & Hussain, 1977).

Utilizando este enfoque de carácter marxista, Guback (1969) elaboró un análisis de la independencia de la industria cinematográfica norteamericana del comercio con las naciones europeas. En "*La industria internacional del cine*", Guback (1969) analizó las relaciones entre Hollywood y las industrias cinematográficas europeas desde la segunda guerra mundial (Guback, 1969).

La explotación de los mercados europeos (imperialismo económico) por parte de Hollywood ha tenido, argumentó Guback (1969), efectos significativos en las industrias cinematográficas a ambos lados del Atlántico. Según él, es un caso de explotación económica del débil por parte del fuerte.

Guback (1969) pasa del análisis de la base económica del comercio cinematográfico entre Europa y los Estados Unidos al estudio de los efectos ideológicos sobre las películas producidas. Observando primero la base económica, descubre que, con ayuda directa del gobierno de los Estados Unidos, los gigantes corporativos de Hollywood (Twentieth Century-Fox, Warner Bros., Paramount, RKO, Loew's) formaron un cartel después de la segunda guerra mundial para coordinar la acción económica en Europa occidental. Esta institución, La Motion Picture Export Association, garantizaba una situación de mercado en la que Hollywood tenía libertad para obtener todos los beneficios posibles, a pesar de las consecuencias que esto pudiera acarrear.

Guback (1969) describe el modo en que la industria cinematográfica estadounidense y el Departamento de Defensa de este país cooperaron para hacerse con los derechos de exhibición en Alemania Occidental después de la segunda guerra mundial afirmando emplear largometrajes norteamericanos para "reeducar" al pueblo alemán.

Los reaccionarios neoclásicos afirman que las ayudas estatales que se han emprendido en otros países en nombre de la soberanía cultural dificultan el flujo del libre mercado y generan desventajas para otras naciones porque, supuestamente, dichas intervenciones asfixian la innovación y, por lo tanto, contribuyen al dominio de Estados Unidos (Marvasti, 1994).

La industria cinematográfica estadounidense ha recibido durante décadas ayudas en forma de esquemas de créditos fiscales, representaciones del departamento de Estado y comercio, la subvención para operaciones en divisas, comisiones estatales, regionales y metropolitanas en materia cinematográfica, subsidios encubiertos a la industria del cine (mediante la reducción de los impuestos locales, libre acceso a los servicios de la policía y los cortes de las vías públicas), la Small Business Administration que financia a través de préstamos y apoyos a los independientes y un Departamento de Comercio que realiza los informes y la representación plenipotenciaria. (Guback, *The International Film Industry: Western Europe and America since 1945*, 1969) (Schatz, 1988) (Muscio, Wagnleitner, & Tyler, 2000) (Powdermaker, 1950) (Harley, 1940).

2.2 LA GESTIÓN DE LA DISTRIBUCIÓN CINEMATOGRÁFICA

Antes de entender las responsabilidades que conlleva la distribución cinematográfica, hay que tener una idea general de cómo un proyecto llega a la pantalla. Todas las producciones, desde la película hecha por un estudiante hasta el proyecto más complejo, suelen seguir las siguientes etapas (Worthington, 2009):

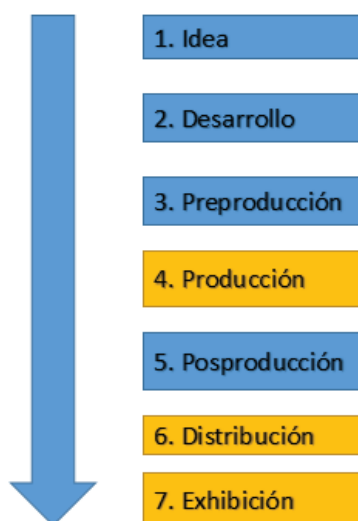


Figura 1 - Principales etapas del desarrollo de una película
(Worthington, 2009, págs. 18-19)

La economía cinematográfica se estructura sobre tres pilares fundamentales: producción, distribución y exhibición (Mortzsch, 1964). Es por esto que al no ser un tratado cinéfilo, no se abordarán todas las etapas que implica el proceso de la realización de una película, se abordarán estos tres puntos (producción, distribución y exhibición) para comprender a la distribución.

2.2.1 PRODUCCIÓN

Una película puede ser considerada un producto masivo en las fases de reproducción y de consumo, ya que una vez producida la película, puede ser copiada muchas veces. Sin embargo es un producto absolutamente individual en la etapa de producción, ya que, a pesar de las similitudes en el producto final, cada producción tiene una estructura y requerimientos técnicos y artísticos únicos (Worthington, 2009).

La producción en serie y la división del trabajo, con objeto de rebajar el costo de cada unidad producida son muy limitadas en el cine según (Dadek, 1962), por los requerimientos de trabajo en equipo característicos de la producción cinematográfica y por las exigencias del mercado del entretenimiento. Por otro lado, según (Dadek, 1962) el riesgo de invertir en una producción cinematográfica es muy alto y las inversiones suelen ser de grandes magnitudes, por lo que las empresas productoras generalmente diversifican el riesgo invirtiendo en la producción de largometrajes con argumentos y géneros diversos, para llegar a diferentes segmentos de mercado.

La productividad es el resultado de la combinación de los factores productivos; en la economía industrial se refiere específicamente a los factores capital y trabajo (Salas, 1993). De esta manera (Salas, 1993) manifiesta que al hablar de un incremento en la productividad, se está diciendo que los factores productivos han sido combinados de una mejor manera y que la producción es mayor con la misma cantidad de producción y trabajo.

Según (Dadek, 1962) esta ley general de la productividad se puede aplicar a la producción cinematográfica si se agrupan los requerimientos para la producción en

dos grandes grupos y se los consideran factores. El primer grupo estaría constituido por los elementos personales libres contratados (autores, directores, técnicos de campo y actores) y están caracterizados por su independencia frente a la empresa productora, ya que no están ligados permanentemente a ella. El segundo grupo estaría constituido por los miembros técnicos del equipo productor (productores generales, ejecutivos y de campo, asesores de producción y asesores artísticos), en lo que se llamará el conjunto técnico. *“La característica que determina la diferenciación de factores es la potencia creadora, ya que ciertas necesidades técnicas de cada producción cinematográfica pueden ser especializadas y rutinarias, independientemente de las diferencias temáticas, estéticas y argumentales”* (Dadek, 1962).

Según el análisis de Dadek (1962), la relación entre estos dos grupos de elementos es el principal determinante del nivel de productividad en el campo de la producción cinematográfica porque se considera que la calidad del producto final tiene relación directa con el nivel de productividad alcanzado en la etapa de producción, debido a que los elementos creadores se potencian cuando disponen de mejores elementos técnicos y cuando se estrecha la colaboración con ellos.

Entonces, el objetivo es encontrar la combinación más favorable entre los elementos personales libres y los elementos del conjunto técnico y esto es posible solamente a través de la experiencia. Hay que tomar en cuenta que la calidad no es una meta solamente artística, porque el éxito en ventas depende de ella.

2.2.2 DISTRIBUCIÓN

La distribución se encarga de todas las actividades necesarias entre la terminación de la copia original y la exhibición en los locales de cine. Lo que realmente diferencia la distribución cinematográfica de aquella de otras industrias es el tiempo entre la terminación del producto. Debido a eso y a otros factores de técnica comercial, la

distribución se constituye en una fase decisiva en el desarrollo técnico y comercial de la economía cinematográfica (Worthington, 2009).

Según (Dadek, 1962), en los primeros tiempos de la actividad cinematográfica las productoras vendían a los cines las copias de las películas a un precio determinado por la longitud de la cinta. Los cines, que eran ambulantes, podían decidir libremente respecto al uso de las copias y en algunos casos vendían las copias al terminar su gira a un ambulante de otra zona y poco a poco se generó un activo comercial entre los cines. A fines de la década de 1910 aparecieron las distribuidoras como industrias autónomas, principalmente como consecuencia de la gran proliferación de cines, y surge el comercio de derechos de proyección; entonces el comercio de películas adquiere un carácter distinto al de otras mercancías (Dadek, 1962).

Según (Dadek, 1962), al inicio de la década de 1920 las distribuidoras empezaron a adquirir películas de varias productoras en exclusiva por un tiempo determinado y las alquilaban a las salas de cine por un tiempo determinado o por un limitado número de proyecciones. Los exhibidores adquirían, a un precio definido, solamente el derecho de proyección.

“La principal dificultad técnica para las distribuidoras consiste en lograr la mayor circulación de sus copias y en evitar interrupciones en la proyección de mismas... es de gran importancia para la distribuidora, en los primeros y más favorables meses de exhibición, conseguir la mayor difusión de la película” (Worthington, 2009).

Se volverá a los inicios de la gestión de la distribución cinematográfica, un mercado que ha creado Hollywood para Hollywood.

En 1948, tuvo lugar una intensa integración del negocio de la exhibición con la producción y la distribución. La mayoría de las salas de cine de Norteamérica estaban ubicadas en lucrativos mercados urbanos y proyectaban lo que hacían sus estudios, de modo que había menos necesidad de una promoción organizada y agresiva de las películas como la que se ve hoy. Según (Steinbock, 1995) ello vino seguido de una década de desinversión por una resolución dictada en transacción con las fuerzas federales anti fideicomiso. La distribución se convirtió en el centro del poder de la

industria, y la mercadotecnia del cine empezó su inexorable avance hacia el centro de las actividades de la industria.

Los estudios norteamericanos operan con redes de distribución verticalmente integradas según Steinbock (1995), esto quiere decir que utilizan el masivo mercado de la televisión nacional para garantizar la recuperación rápida de las inversiones, incluso de sus múltiples fracasos en la exhibición de primera línea. Cada estudio *major* y la mayoría de los más importantes entre los así llamados independientes tienen acuerdos de producción con distribuidores asociados que suponen que la tercera parte de los costos se recuperará de un modo u otro. Las majors tales como Fox, Warner Bros, Disney, Sony Pictures Entertainment, MGM, Paramount, Universal, Warner Bros, etc., operan todas de este modo. Según (Steinbock, 1995) en Estados Unidos, la distribución es básicamente un oligopolio.

“La distribución tan importante en el mercado del video, que ha conseguido consolidarse firmemente desde finales de los noventa. En este terreno las majors compran los derechos para la distribución en video y venden las cintas a los minoristas, la mayoría de ellos salas de cine. Por ejemplo Universal es la distribuidora al por mayor en el mercado de video de Dream Works, Lion’s Gate y Playboy. MGM distribuye sus propios productos de video, pero utiliza las redes de expedición de Warner Bros” (Wasko, 1982).

Según (Wasko, 1982), mientras los distribuidores de video son vendedores al por mayor, los distribuidores a las salas de cine se convierten, efectivamente, en productores una vez que “sus” productos han entrado en el estudio de video, momento en el que se transforman mágicamente en fabricantes y proveedores con derechos sobre el título que anteriormente pertenecía a los productores.

2.2.3 EXHIBICIÓN

Según (Worthington, 2009), la etapa final del proceso de producción consiste en hacer llegar el proyecto o película a la mayor audiencia posible. Una parte esencial del trabajo del productor es recuperar el capital invertido en el proyecto.

Debido al origen teatral del cine, las primeras experiencias de exhibición se dieron en unidades móviles; sin embargo, con el incremento de la demanda y el avance técnico, se crearon los cines de instalación fija (Mortzsch, 1964).

Sin embargo, los tiempos cambian constantemente; y para (Worthington, 2009) hay varias maneras de exhibir y distribuir las películas:

- a) En salas comerciales: es otra manera de llamar a los estrenos en cines convencionales.
- b) En salas no comerciales: pueden incluir mercados institucionales con propósitos educativos, como escuelas, prisiones y bibliotecas.
- c) Festivales cinematográficos.
- d) DVD.
- e) Televisión: Convencional y vía satélite
- f) Internet y otros formatos digitales, como teléfonos móviles y tablets

2.3 EL ROL DE LOS GRUPOS DE INTERÉS EN LA DISTRIBUCIÓN CINEMATOGRAFICA

Se ha dicho a lo largo de la historia, que para comprender el presente se debe comprender el pasado. Es por esto que se abordará de manera rápida un poco de los orígenes de la distribución del cine.

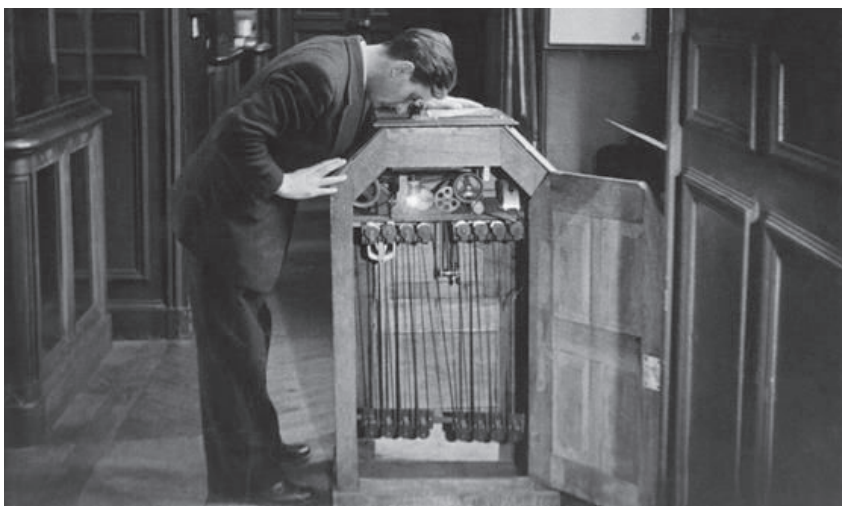


Figura 2 - Kinetoscopio de Thomas Edison
(Wordpress, 2015)

Castillo (2007) realiza un análisis en su tesis doctoral del origen de la distribución cinematográfica describiendo la transformación constante de la manera de exhibir una película y las diferentes formas de distribución que se han presentado a través de la historia del cine, es por esto importante describir los inicios de la GDMC.

El cine se exhibió por primera vez a finales del siglo XIX con la invención de Thomas Edison, el Kinetoscopio. Un instrumento que permitía visualizar 20 segundos de imagen en movimiento a cambio de un níquel en aquella época. Este era el invento del siglo. Los primeros quinetoscopios se instalaron en Broadway en el año 1894, y más de 1000 entraron en funcionamiento en galerías y salas de exhibición (YouTube, 2012).

En la Fig. 2 se puede apreciar el invento de Edison, el cual reproducía material fotográfico en serie a través del celuloide.

Las escenas del primer film del Kinetoscopio fueron archivadas en la biblioteca del congreso para proteger sus derechos de autor. Esta práctica era norteamericana, para impedir que los competidores copiaran las cintas y los argumentos. Hoy en día se piensa que el film debe reproducirse en una pantalla, sin embargo Edison no lo hizo así. Pensó que ganaría más si una persona miraba una película a la vez en su invento especialmente diseñado, ver Fig. 1 margen derecho (YouTube, 2012).

Pudo crear un proyector, pero temió que las exhibiciones públicas agotaran el mercado potencial, *“no matemos la gallina de los huevo de oro decía”*. Fue después de un año cuando se empezó a proyectar al público.

Los hermanos Lumière, Auguste como administrador y Loius como físico desarrollaron el cinematógrafo, ver Figura 3, un invento que funcionaba mecánicamente para proyectar imágenes en una pantalla con una potente lente, se realizaba con una manivela, funcionaba con el mismo principio de las máquinas de coser (Barrientos, 2015).

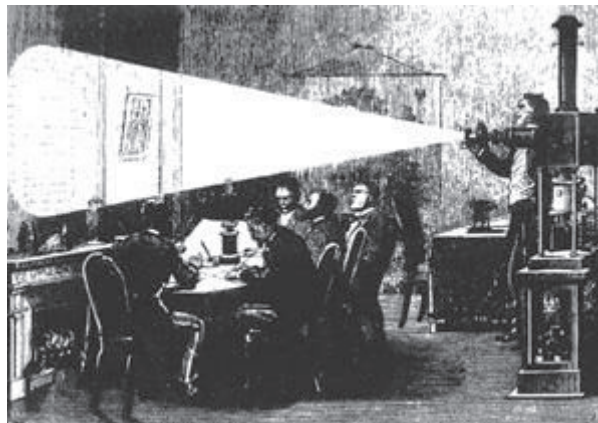


Figura 3 - Cinematógrafo de los hermanos Lumière
(Barrientos, 2015)

El 25 de Enero de 1896 se inaugura en Lyon “el primer cine del mundo”, por el esfuerzo de los hermanos Lumière.

Se mostraba una imagen clara, en donde todos los objetos se movían al mismo tiempo, lo que le encanto a la gente y fueron maravillados con las escenas, lo que convertiría próximamente al cine, en el gran arte del siglo XX.

Pasada la primera guerra mundial, cuando el presidente de los Estados Unidos de América, William McKinley vio que los europeos estaban tomando ventaja en este tipo de industria, incrementa las barreras de entrada y a través del gobierno declara ilegal este tipo de actos, con la célebre frase “*América para los americanos*” (Castillo, 2007).

Los hermanos Lumière claudicaron en la tarea de obtener el mercado estadounidense, por miedo a represalias.

Los americanos desarrollaron empresarialmente la idea de los Lumière, llevando al cine a las salas de tipo multisala un año después, ver Figura 4.

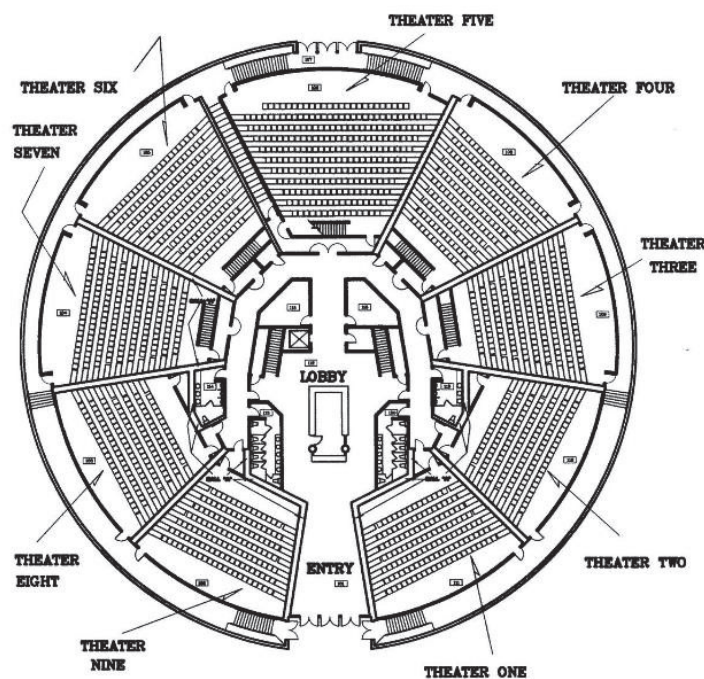


Figura 4 - Modelo de salas múltiples
(PinsToPin, 2015)

Como se puede observar en un resumen de los apuntes de (Castillo, 2007) en su trabajo previo a obtener el título de Doctora; a lo largo de la historia las formas en las que el cine se distribuye y exhibe cambia según sea la tecnología de la época.

En la era del Kinetoscopio de Edison, la forma en la que se exhibía el cine era a través del invento físico de Edison. La forma en la cual se distribuyó este material fue en galerías y salas de exhibición, cobrando al operador por la reproducción de cada film.

En la era de los hermanos Lumière la forma en la que se exhibía el cine era a través de una luz luminosa proyectada en la pared. La forma en que se distribuyó fue en salas de eventos siendo ellos mismo a la vez productores y distribuidores.

Luego cuando los americanos desarrollaron empresarialmente la idea se separó a la producción y a la distribución, ya que ellos partían de la idea que las películas deben ser pensadas para el público antes incluso de empezar a producirla. En la década de 1930 y 1940, “la mayor parte de las inversiones (alrededor del 80%) se produjeron en el sector de la distribución y exhibición” (Gomery, 1986).

En la economía cinematográfica hay un importante lapso de tiempo entre la terminación del producto y la consumación del negocio. Este factor tiempo, junto a otros de técnica comercial general, es el que determina la aparición de la actividad distribuidora como eslabón intermedio entre producción y mercado (Gomery, 1986).

En otra investigación, (Dadek, 1962) distingue dos mercados complementarios e indisociables que, juntos, configuran el mercado cinematográfico. Estos son el *mercado del producto* y el *mercado de exhibición*.

- a) El mercado de productos según Dadek (1962), está formado por un objeto mercantil, la película, y unas partes contratantes, las productoras, distribuidoras y los cines. El intercambio y las funciones de cada uno queda resumido en el siguiente esquema:

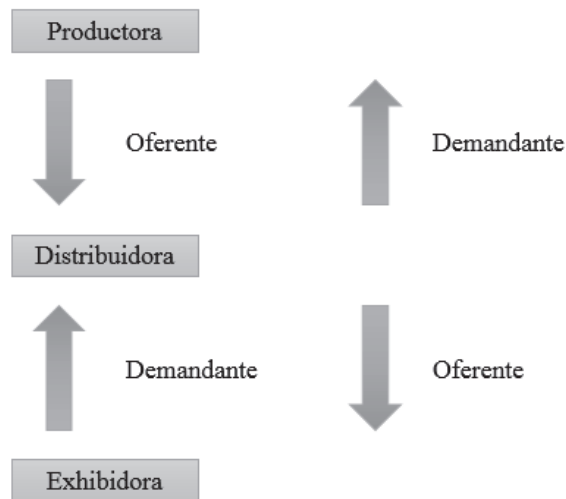


Figura 5 - Mercado de productos
(Castillo, 2007, pág. 61)

- b) El mercado de la exhibición está compuesto únicamente por dos agentes, y el objeto mercantil cambia de naturaleza. Este mercado no se basa en el intercambio de un producto material, sino en la cesión de un derecho, adquirido para un lugar y un momento determinado. Las partes contratantes son, en este caso, la empresa de exhibición y el público. El esquema quedaría representado de la siguiente manera:

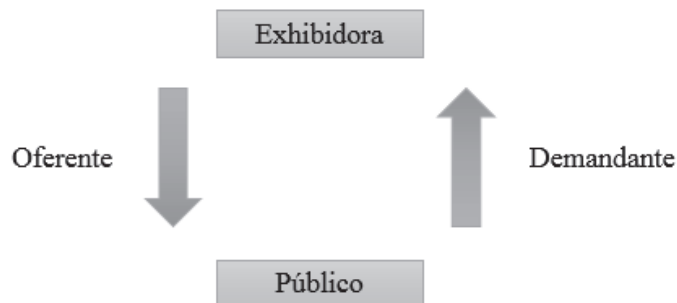


Figura 6 - Mercado de exhibición
(Castillo, 2007, pág. 62)

Estos submercados para Dadek (1962) no son completos en sí mismos, sino que deben producirse en consonancia para que sea posible desarrollar el mercado cinematográfico.

Para autores como Luis Cabezón (2004) y Félix Gómez (2004), la producción no sólo forma parte del proceso, sino que es la primera responsable de poner en funcionamiento la maquinaria comercial.

La primera cuestión que debe resolverse en el planteamiento de una producción es asegurar que la película llegará al público. Aquí debe comenzar la explotación, en la fase previa al rodaje (Cabezón & Félix, 2004).

Según los autores esto se consigue suscitando desde el principio el interés del público por la película, mediante diversas técnicas de promoción que ponen en marcha los propios productores:

La promoción se antoja definitiva. Suscitar, sugerir, crear el rumor y asegurar la presencia constante del título en los medios de comunicación, la televisión, la crítica, la prensa. Todo con tal de generar una determinada atmósfera entre el público las semanas antes del estreno y, por consiguiente, la necesidad de ver la película (Cabezón & Félix, 2004).

Según el planteamiento (Cabezón & Félix, 2004), la interacción entre los tres procesos cinematográficos fundamentales comienza en el mismo momento en que se aprueba el guion y se decide la producción del mismo. A partir de entonces, se activa la maquinaria promocional que no se detiene hasta el estreno de la película.

2.4 RELACIÓN PÚBLICO - PRIVADA EN LA DISTRIBUCIÓN CINEMATOGRÁFICA.

Esta investigación propondrá en la sección 4.4 que la política cinematográfica desde la arista pública actúe en sinergia con la agenda digital actual desde la arista privada. Es por esto que en este capítulo se abordará la relación público – privada desde el enfoque del desarrollo digital.

Una agenda digital que defina la naturaleza de las obras cinematográficas tanto de perfil cultural como otras de origen comercial con la finalidad de construir políticas igualmente cercanas a los derechos ciudadanos como a las preferencias de los consumidores en el marco de una discusión sobre la democratización de los medios (Thoenig, 1992).

2.4.1 DEFINICIÓN DEL CAMBIO DE PARADIGMA

De acuerdo con las reflexiones teóricas sobre la convergencia digital global (cambios en la manera de exhibir el cine, por ejemplo: Thomas Edison, Hermanos Lumière, salas multisala, etc. Ver secciones 2.1, 2.2 y 2.3), según Thoenig (1992), el fenómeno está dictando dos formas claramente definidas por las que transitan la producción, la distribución y el acceso a las obras audiovisuales. Por un lado, está la tendencia corporativa de los medios de comunicación y entretenimiento de establecer con las empresas desarrolladoras de tecnología alianzas comerciales verticales que permitan abarcar todo el proceso y mantener su predominio en el sector, dictando las pautas tecnológicas y confinando el desarrollo de las plataformas de los contenidos a su estrategia de desarrollo comercial. Por otra parte, está la manera de producción y distribución de obras audiovisuales generadas por canales alternativos que dan lugar a nuevas formas de creación, práctica y consumo cultural (Thoenig, 1992).

En este marco, la digitalización no solo ha afectado las transacciones y acuerdos industriales y comerciales entre los agentes que en ella participan, sino también ha impactado en las pautas institucionales y las políticas públicas en materia cinematográfica en los diversos ámbitos que la conforman. Esto se debe a que la

digitalización, vista desde estas dos perspectivas, conlleva una visión distinta de los procesos creativos, los soportes y los mecanismos a través de los cuales el público accede a ellos (Thoenig, 1992).

El Estado, como lo define Roth Deubel (2002), es una institución que tiene entre sus funciones la de formalizar las "reglas del juego" en espacios y problemas públicos, que han sido contruidos de tal forma que lo obligan a participar. Estas acciones las realiza "por medio de la promulgación de textos jurídicos y administrativos, de la creación de organizaciones y de redes de interacción que sirven de enlace entre la organización y el entorno en el cual desea desarrollar su acción" (Deubel, 2002).

Muller (2003) y Surel (2003) en (Deubel, 2002) manifiestan que uno de estos enfoques -*el llamado neoinstitucionalismo*- fundamenta sus supuestos en que "las instituciones son tanto un factor de orden como de construcción de sentido para las acciones realizadas por los actores". En sus diversas vertientes (histórica, elección racional, económica o sociológica), este enfoque centra su análisis "en las condiciones de producción y de evolución de estas instituciones y cómo estas, a su vez, influyen en las dinámicas sociales y permiten así pensar en la interacción del Estado y el sector privado"

La participación del Estado en la cinematografía a través de fondos, estímulos fiscales e instituciones en distintos países y épocas ha tenido disimiles características y funcionamientos que van desde las de un Estado empresario o banquero cinematográfico, hasta otro productor, pasando por un Estado mecenas, promotor cinematográfico o incluso recaudador, regulador y protector de su cine nacional, entre otros. Dichas particularidades no se excluyen unas a otras; por el contrario, son sus combinaciones, al parecer, las que definen las pautas que guían los respectivos modelos o enfoques de la relación Estado-actividad cinematográfica que tiene cada nación de acuerdo con su contexto social, económico y político (Thoenig, 1992).

Los ejemplos más representativos son las experiencias de países como Francia e Inglaterra en la década de 1920. Ambas perspectivas se construyeron considerando la naturaleza económica de la industria cinematográfica, aunque la francesa se caracteriza por su visión más amplia al privilegiar el aspecto cultural y artístico que le

es inherente. Por su parte, la experiencia inglesa enfatiza la relación económica-fiscal y busca fortalecer la infraestructura industrial. Ambos casos constituyen "modelos" que han guiado la relación institucional Estado-actividad cinematográfica que se ha ensayado posteriormente en otros países (Deubel, 2002).

3. METODOLOGÍA

3.1 TIPO DE METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

Para poder definir el tipo de metodología utilizado en la presente investigación se procederá a definir su alcance y enfoque.

3.1.1 ALCANCE DE LA METODOLOGÍA

La presente investigación será de tipo exploratoria y descriptiva.

3.1.1.1 Investigación de tipo exploratoria

Exploratoria (se realizarán entrevistas) debido a que sus objetivos principales son (Castañeda, 2011):

- a) Conocer la información disponible, escrita (documental o teórica), hablada u observable de forma directa (empírica) sobre la gestión de la distribución del material cinematográfico ecuatoriano.
- b) Determinar si existe alguna influencia entre dos o más factores, en donde uno(s) se suponga(n) antecedente(s) (variable independiente) de otro(s) (variables dependientes)

Según (Castañeda, 2011), para realizar un estudio exploratorio dependerá de la información disponible sobre el tema, en este caso la distribución del material cinematográfico; para lo cual sugiere plantearse las siguientes preguntas:

- a) ¿Cuáles son los antecedentes históricos del problema?, es decir, ¿desde cuándo se investiga, con qué resultados y cómo y cuándo se originó?
- b) ¿Cuáles son las investigaciones actuales más importantes en esa materia?

- c) ¿Quiénes son los pensadores más sobresalientes?
- d) ¿Cuáles son las partes que integran el problema?

Para responder a la primera pregunta se ha realizado una exhaustiva investigación de cómo el gobierno a través de la historia ha participado en la distribución del cine, antes y después de la creación de la ley de cine y el Consejo Nacional de Cine, Ver ANEXO A – Creación de la Ley de cine y el Consejo Nacional de Cine.

Con relación a la segunda pregunta, no ha habido una investigación acerca de la distribución del material cinematográfico ecuatoriano que involucre al sector público y privado.

Para responder la tercera pregunta se ha tomado como referencia a las siguientes personas, por su trayectoria en lo que a cinematografía nacional respecta (Ver trayectoria en el Anexo C):

- a) Camilo Luzuriaga, Director de cine ecuatoriano.
- b) Diego Coral, Director de cine ecuatoriano.
- c) Juan Martín Cueva, Director Ejecutivo CNCINE.
- d) Álvaro Merino, Gerente de Mercadeo de Multicines S.A.
- e) Manolo Sarmiento, Director de cine ecuatoriano
- f) Lisandra Rivera, Directora de cine ecuatoriano
- g) Cristian León, Doctor en Ciencias Sociales
- h) Mónica Mancero, Asesora Ministerial
- i) Paulina Simón, Directora de Programación Flacso Cine

Y por último, las partes que integran el problema son autores, directores, técnicos de campo, actores, productores generales, ejecutivos y de campo, asesores de producción y asesores artísticos, Estado, Organizaciones gubernamentales, empresa privada, emprendedores, ciudadanos.

3.1.1.2 Investigación de tipo descriptiva

Descriptiva debido a que la presente investigación tiene la misión de mostrar la forma en que ocurre el problema de la distribución del material cinematográfico ecuatoriano.

Algunos autores como (Sampieri, Fernández, & Baptista, 2010) distinguen entre estudios descriptivos y correlacionales, tomando como referencia la cantidad de variables implicadas en el problema de investigación: Si es una le llaman *estudio descriptivo* y si son más de una le llaman *estudios correlacionales*. Otros autores como (Rojas, 1990), denominan *estudios descriptivos* a aquellos cuyos resultados no alcanzan a explicar *científicamente* el objeto de estudio (las variables que incluyen el problema y la hipótesis). En esta investigación se adoptó la segunda postura. El término “científicamente” se analizará a fondo en la sección 3.1.2 “Enfoque de la metodología” en un análisis de la integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en la investigación social.

Los datos que serán usados para el tratamiento de las variables descriptivas han sido proporcionados por el CNCine, ver anexo D. Para el análisis de los mismos se utilizaran, histogramas, diagramas de pastel y regresiones.

Una característica importante de los estudios descriptivos es que cuentan con elaboraciones conceptuales (teóricas) suficientes para plantear hipótesis de investigación. Se tiene una expectativa (fundada en la información existente) con respecto al tipo de datos que se requieren para apoyar o refutar el estudio (Castañeda, 2011).

3.1.2 ENFOQUE DE LA METODOLOGÍA

El enfoque de la presente investigación es del tipo mixta, es decir, utilizará el método cualitativo y el método cuantitativo. A continuación se sustentará la aplicación de este tipo de enfoque.

Según (Bericat, 1998) la ciencia social es un Jano (del latín *Janus*, en la mitología romana, un Dios que tenía dos caras), mitad hombre mitad mujer, mitad ojo mitad mano. La ciencia social, como toda forma de conocimiento humano, opera mediante el establecimiento de códigos binarios, clasifica la realidad hasta reducirla a códigos. Todo significado, toda información se constituye en tanto diferencia, pero al distinguir separa, opone: blanco-negro, hombre-mujer, pasado-presente, cero-uno.

De ahí surge la siguiente pregunta: ¿Es la realidad lo que parece: será sólo esto o sólo aquello?

Para Bericat la ciencia social, como toda otra ciencia, imprime dualidades en el mundo que observa, por ejemplo, micro y macro, acción y sistema, subjetivo y objetivo, cualidad y cantidad, etc. Pero las imprime desde su hacer y desde las categorías con las que opera.

Así, la realidad social se muestra compleja debido a la “difuminación de las fronteras entre los ámbitos de vigencia de los códigos” (Ramos R. , 1996).

La complejidad, entonces, puede comprenderse como la ineludible necesidad de un nuevo reconocimiento de la realidad, un nuevo mirar el mundo sin las categorías convencionales que someten y fijan la pupila.

Según (Bericat, 1998), sin duda, la distinción entre las orientaciones metodológicas cuantitativa y cualitativa constituye un buen ejemplo de código binario, excluyente, que no logra reducir la realidad a sus categorías sino a costa de una insatisfactoria simplificación. La divisoria entre los métodos cualitativo y cuantitativo es la expresión bifurcada de la complejidad social.

Gracias a ella, se opera una reducción de la complejidad social que, lejos de crear situaciones simples y homogéneas, se caracteriza por crear nueva complejidad. La operación de reducción consiste en reconducir las infinitas posibilidades que el mundo brinda a un código binario que fija sólo dos conductas posibles (Ramos R. , 1996).

Por lo tanto, según el análisis de Bericat, es necesario repensar las categorías, es necesario de-construir la divisoria cuantitativo - cualitativo para observar de nuevo la realidad social.

Concluye el autor que, más allá de la alternancia histórica entre los métodos, más allá de su excluyente compartimentación, la ciencia social hoy busca nuevos espacios de integración desde los que observar la realidad. Esto exige, en primer término, la aplicación simultánea de ambas orientaciones metodológicas a un mismo objeto de investigación.

Por la complejidad social del tema que se trata en la presente investigación y a la necesidad de utilizar tanto el método cualitativo como el cuantitativo, el enfoque de la misma será mixto. Como se mencionó anteriormente, en esta investigación se ha tomado la postura de Rojas (1996), Dr. en sociología y profesor investigador titular definitivo de la Universidad Autónoma de México (UNAM); si bien es cierto el estudio descriptivo para este autor no alcanza a explicar “*científicamente*” el objeto de estudio, debido a que el método científico es excluyente, es decir, utiliza o métodos cualitativos o métodos cuantitativos.

Esta investigación explicará el objeto de estudio integrando ambos métodos; científicamente válido como se lo ha demostrado en los párrafos precedentes, en complemento delimitará a continuación el tratamiento que se le dará a cada uno.

Para (Bericat, 1998) existen tres razones fundamentales que pueden motivar el diseño multimétodo de una investigación social, razones que dan lugar a los tres subtipos de *estrategias de integración*, tal y como se indica en la Figura 7: *complementación, combinación y triangulación*.

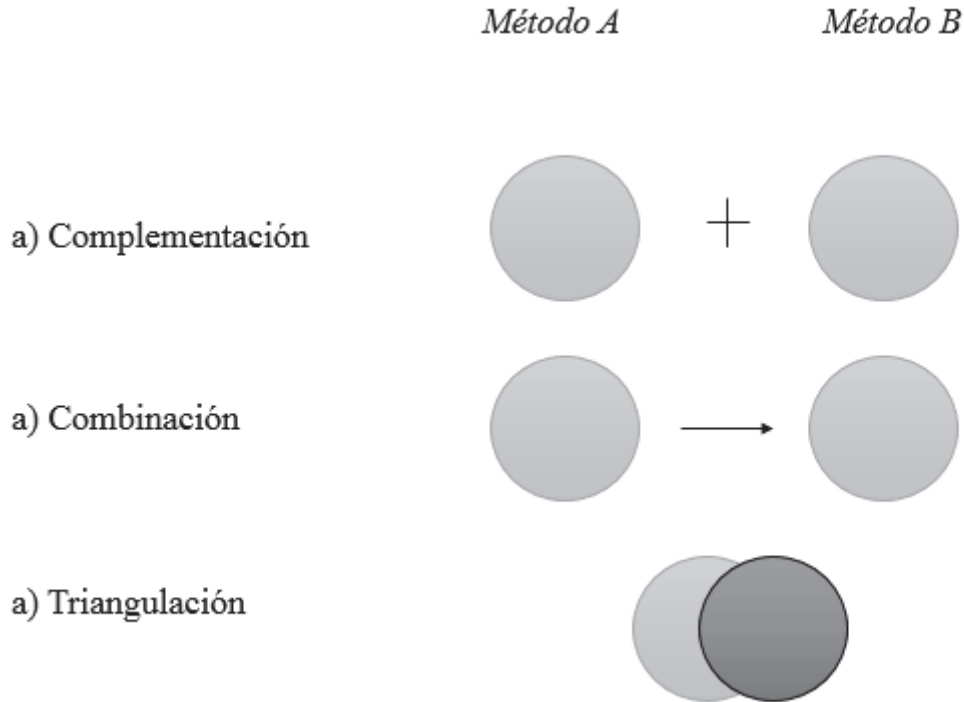


Figura 7 - Estrategias básicas de integración
(Bericat, 1998, pág. 38)

Según (Bericat, 1998), existe *complementación* cuando, en el marco de un mismo estudio, se obtienen dos imágenes, una procedente de métodos de orientación cualitativa y otra de métodos de orientación cuantitativa. Así, obteniendo esta doble y diferenciada visión de lo hecho se complementa el conocimiento sobre los mismos. El producto final de este tipo de diseños multimétodo es normalmente un informe con dos partes bien diferenciadas, cada una de las cuales expone los resultados alcanzados por la aplicación del respectivo método. Dado que dos perspectivas diferentes iluminan diferentes dimensiones de la realidad, no existe o no se pretende solapamiento alguno. Según (Bericat, 1998), en la combinación el grado de integración metodológica es mínimo, y su legitimidad se soporta sobre la creencia de que cada orientación es capaz de revelar diferentes e interesantes zonas de la realidad social, así como que es necesario contar con esta doble visión para un mejor entendimiento del fenómeno. Una forma más elemental de complementación se lleva a cabo cuando se comparan dos

estudios, uno cuantitativo y otro cualitativo, que versan sobre la misma materia, pero observada desde una perspectiva distinta.

Según (Bericat, 1998), en la estrategia de convergencia, o de triangulación, el motivo es bien diferente. No se trata de completar la visión de la realidad con dos miradas, sino de utilizar ambas orientaciones para el reconocimiento de un mismo e idéntico aspecto de la realidad social. En esta estrategia, por tanto, se pretende un solapamiento o convergencia de los resultados. Los métodos son implementados de forma independiente, pero se enfocan hacia una misma parcela de la realidad, parcela que quiere ser observada o medida con dos instrumentos diferentes. En la triangulación, por tanto, el grado de integración aumenta, y la legitimidad de la estrategia está condicionada por la posibilidad de que dos metodologías diferentes, como la cualitativa y la cuantitativa, puedan captar, en parte o totalmente, un mismo hecho.

3.2 FUENTES DE INFORMACIÓN

Las fuentes utilizadas en esta investigación son las siguientes:

- a) Entrevista estructurada (ver Anexo B) dirigida a las siguientes personas (ver trayectoria en Anexo C):
 - 1) Camilo Luzuriaga, Director de cine ecuatoriano.
 - 2) Diego Coral, Director de cine ecuatoriano.
 - 3) Juan Martín Cueva, Director Ejecutivo CNCINE.
 - 4) Álvaro Merino, Gerente de Mercadeo de Multicines S.A.
 - 5) Manolo Sarmiento, Director de cine ecuatoriano
 - 6) Lisandra Rivera, Directora de cine ecuatoriano
 - 7) Cristian León, Doctor en Ciencias Sociales
 - 8) Mónica Mancero, Actriz ecuatoriana
 - 9) Mateo Herrera, Director de cine ecuatoriano
 - 10) Paulina Simón, Directora de Programación Flacso Cine
- b) Biblioteca
- c) Periódicos
- d) Datos CNCine, ver anexos D y E
- e) Datos Consorcio Fílmico

4. RESULTADOS Y ANÁLISIS

Las entrevistas transcritas de los audios originales, incluidos en el CD de esta investigación se encuentran en el Anexo F – Transcripción de entrevistas.

4.1 ROL DEL ESTADO EN LA GESTIÓN DE LA DISTRIBUCIÓN DEL MATERIAL CINEMATográfico.

Juan Martín Cueva es el Director Ejecutivo del CNCine, y desde la creación de esta institución, al 31 de diciembre de 2014 se han entregado 7 millones de dólares para producción local, festivales, capacitación, guion, postproducción, distribución y exhibición; de los cuales US\$506,600 (dólares americanos) se han destinado a la distribución y exhibición. A continuación en la Tabla 1 se podrá apreciar los desembolsos por parte del CNCine por categoría y por año.

Tabla 1 - Asignación de recursos por categoría del 2007 al 2014

Categoría	Año							Total	%	
	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013			2014
Adq. de derechos de obras audiov. para La dif. Por Tv	20,000	-	-	-	-	-	-	-	20,000	0.29%
Desarrollo de producciones comunitarias	-	-	38,000	50,000	70,000	70,000	77,000	56,000	361,000	5.15%
Desarrollo de proyectos	-	-	-	40,000	30,000	30,000	64,000	117,600	281,600	4.01%
Distribución y exhibición	75,000	60,000	30,000	-	40,000	-	100,000	201,600	506,600	7.22%
Fomento a la coproducción minoritaria	-	-	-	-	-	-	-	56,000	56,000	0.80%
Formación Y capacitación	40,000	30,000	30,000	-	-	-	-	-	100,000	1.43%
Guion	80,000	50,000	40,000	40,000	40,000	32,000	50,000	62,720	394,720	5.63%
Investigación y/o publicación	-	15,000	8,000	-	-	-	-	24,640	47,640	0.68%
Muestras y festivales	40,000	52,500	60,000	70,000	70,000	50,000	50,000	134,400	526,900	7.51%
Postproducción	60,000	60,000	60,000	90,000	120,000	200,000	205,000	134,400	929,400	13.25%
Producción de cortometraje	80,000	22,400	24,000	50,000	50,000	40,000	60,000	47,040	373,440	5.32%
Producción de largometraje de ficción	180,000	180,000	180,000	200,000	180,000	170,000	160,000	649,600	1,899,600	27.08%
Producción de largometraje documental	225,000	62,500	75,000	120,000	100,000	75,000	120,000	347,200	1,124,700	16.03%
Producción y posproducción de bajo presupuesto	-	-	-	-	-	-	23,000	89,600	112,600	1.61%
Telefilme ficción o documental	-	-	-	-	-	-	-	280,000	280,000	3.99%
Total	800,000	532,400	545,000	660,000	700,000	667,000	909,000	2,200,800	7,014,200	100.00%

Fuente: Elaborado en función a los datos proporcionados por el CNCine, ver Anexo D

El Estado, en la medida de lo posible, a partir de la creación de la ley de fomento de cine nacional y el Consejo Nacional de Cinematografía, CNCine, aporta con fondos públicos a la industria cinematográfica ecuatoriana a varias estas categorías del cine nacional. A continuación se verificará cuanto ha aportado el estado a estas categorías por año, en especial a la distribución:

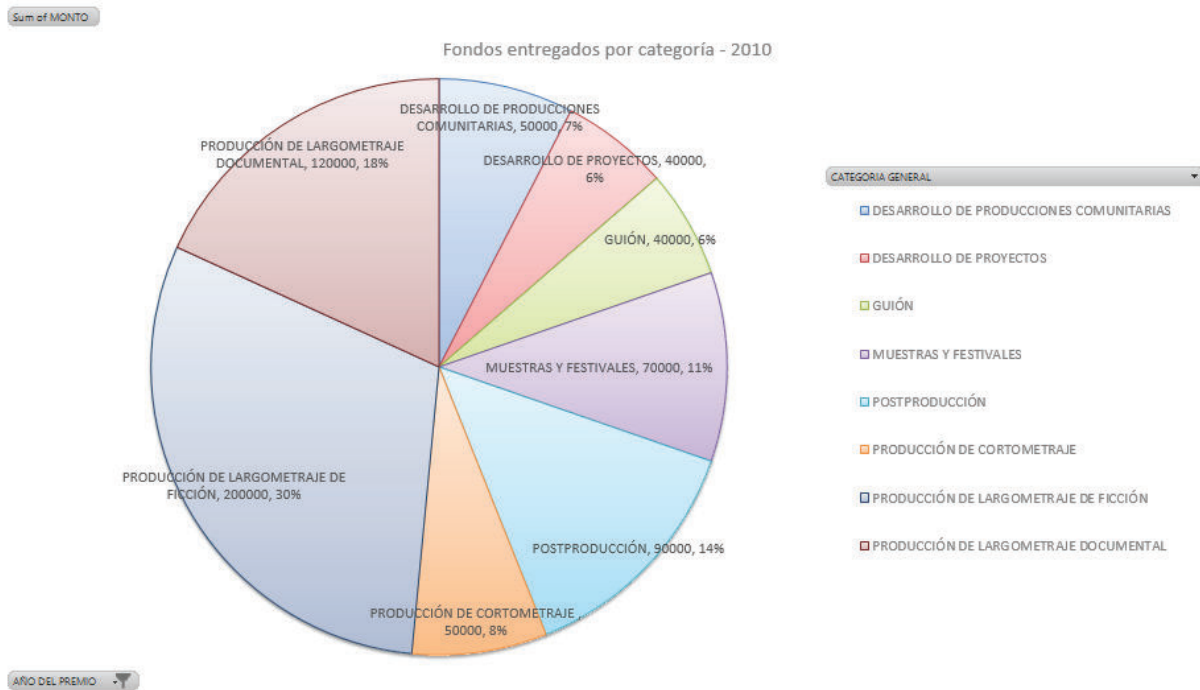


Figura 8 - Fondos entregados por categoría 2010

Fuente: Elaboración Propia

En el año 2010, el CNCine destinó US660,000 mil dólares por concepto de fondos de fomento al desarrollo de la industria nacional, a distintas categorías concursables, de las cuales, la mayoría se destinó producción de largometraje documental y ficción, 18% y 30% respectivamente. Cabe mencionar que en este año, a la distribución no se la tomó en cuenta para la entrega de fondos concursables.

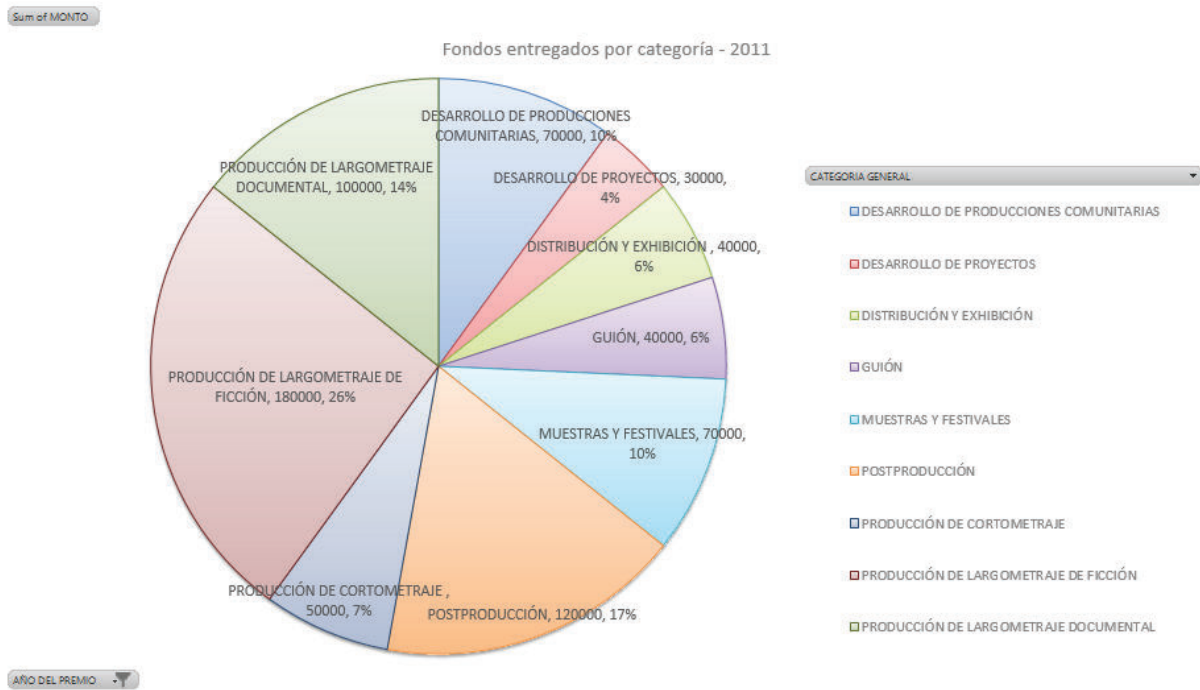


Figura 9 - Fondos entregados por categoría 2011

Fuente: Elaboración Propia

En el año 2011, el CNCine destinó US700,000 mil dólares por concepto de fondos de fomento al desarrollo de la industria nacional, a distintas categorías concursables, de las cuales, la mayoría se destinó producción de largometraje documental y ficción y postproducción, 14%, 26% y 17% respectivamente. Cabe mencionar que en este año, se toma en cuenta a la distribución para la entrega de fondos concursables, sin embargo tiene un peso porcentual muy bajo (6%) lo cual representa US40,000, que para el apoyo a la distribución de 45 películas que fueron producidas (4 estrenaron) en ese año, el monto es sumamente bajo.

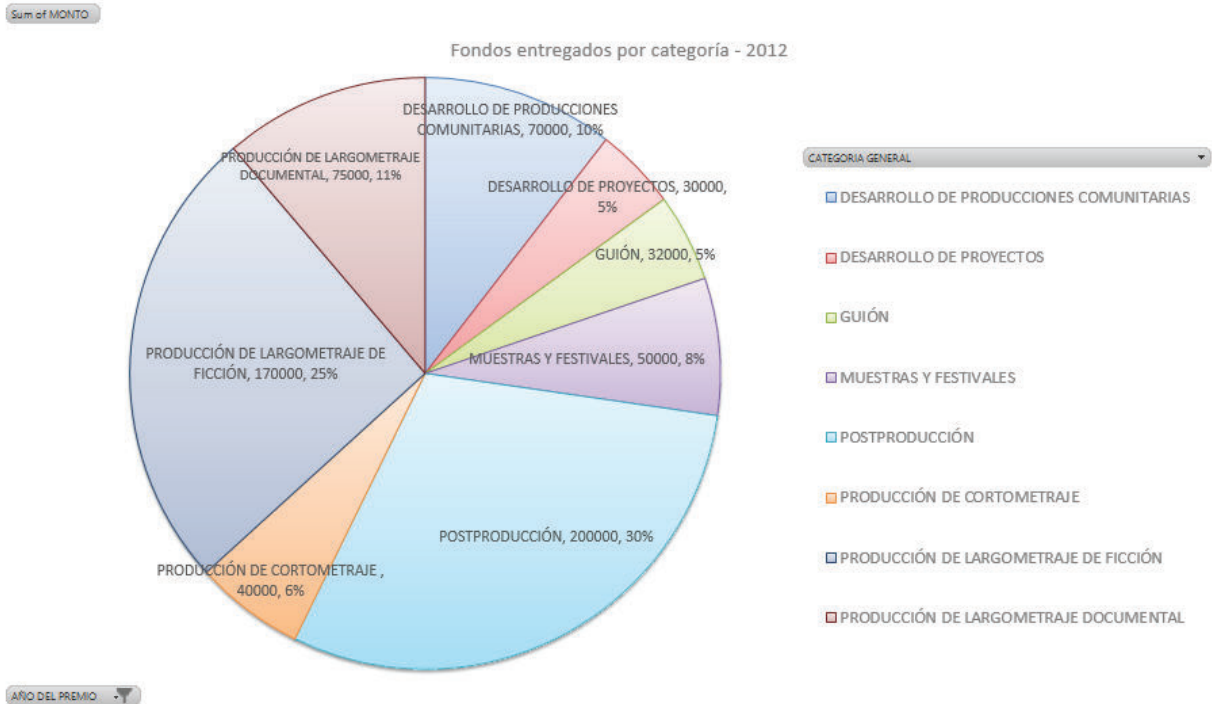


Figura 10 - Fondos entregados por categoría 2012

Fuente: Elaboración Propia

En el año 2012, el CNCine destinó US667,000 mil dólares por concepto de fondos de fomento al desarrollo de la industria nacional, a distintas categorías concursables, de las cuales, la mayoría se destinó producción de largometraje y postproducción, 25%, y 30% respectivamente. Cabe mencionar que en este año, no se tomó en cuenta a la distribución para la entrega de fondos concursables. De las 40 películas que se produjeron en ese año, fueron 6 las que se estrenaron.

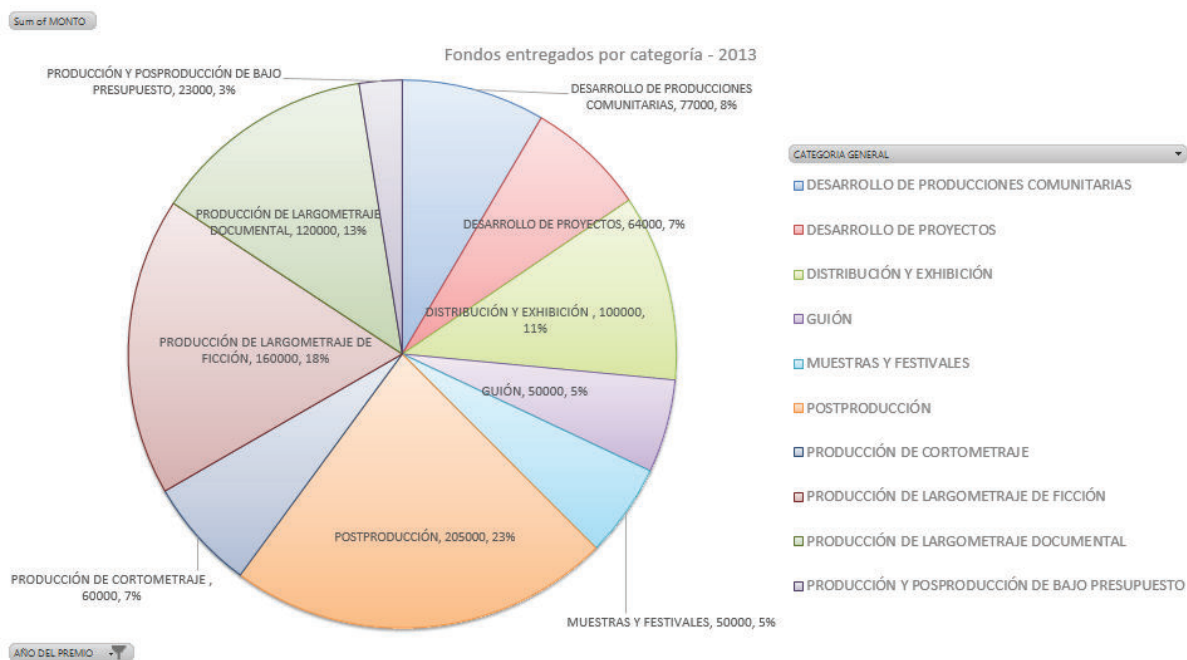


Figura 11 - Fondos entregados por categoría 2013

Fuente: Elaboración Propia

En el año 2013, el CNCine destinó US909,000 mil dólares por concepto de fondos de fomento al desarrollo de la industria nacional, a distintas categorías concursables, de las cuales, la mayoría se destinó producción de largometraje documental y ficción y postproducción, 13%, 18% y 23% respectivamente. Cabe mencionar que en este año, se toma en cuenta a la distribución para la entrega de fondos concursables, sin embargo tiene un peso porcentual muy bajo (11%) lo cual representa US100,000, que para el apoyo a la distribución de 38 películas que fueron producidas (13 estrenaron) en ese año, el monto es sumamente bajo. Sin embargo, se puede notar que en este año, un incremento al fondo de fomento de la distribución significó que se pasen de 6 películas estrenadas a 13, lo cual es un aumento significativo y favorable para la industria cinematográfica ecuatoriana.

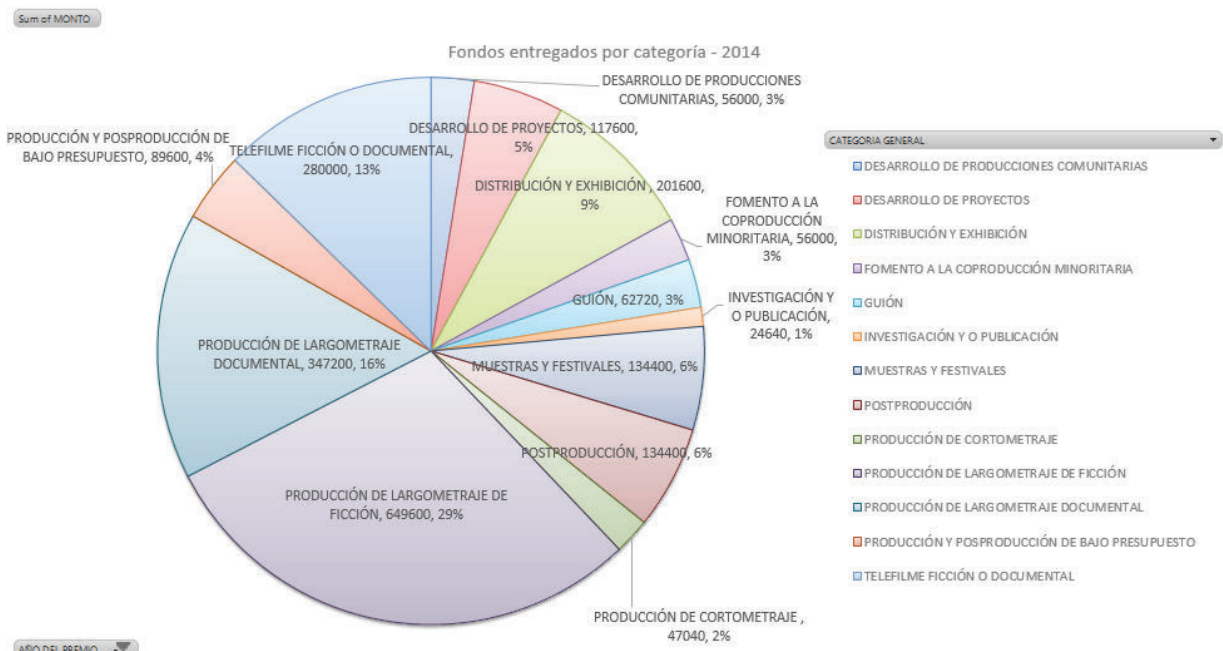


Figura 12 - Fondos entregados por categoría 2014

Fuente: Elaboración Propia

En el año 2014, el CNCine destinó US2,200,800 mil dólares por concepto de fondos de fomento al desarrollo de la industria nacional, a distintas categorías concursables, de las cuales, la mayoría se destinó producción de largometraje documental y ficción y telefilm ficción o documental, 16%, 29% y 13% respectivamente. Cabe mencionar que en este año, se toma en cuenta a la distribución para la entrega de fondos concursables, sin embargo tiene un peso porcentual muy bajo (9%) lo cual representa US201,600, que para el apoyo a la distribución de 60 películas que fueron producidas (16 estrenaron) en ese año, el monto es sumamente bajo. Se puede notar que en este año, un incremento al fondo de fomento de la distribución significó que se pasen de 13 películas estrenadas a 16, lo cual no es en sí un verdadero avance porque se pasó de US\$909,000 a US\$2,200,800, es decir se duplicó el monto en dinero de los fondos de fomento en más del doble de un año a otro, pero esto se tradujo en el aumento de solamente 3 películas adicionales que estrenaron ese año.

No se justifica el aumento de más de US1,000,000, de dólares para el número de películas estrenadas en este año.

En resumen, a las películas estrenadas comercialmente, como se puede ver en la Tabla 2, el Estado a través del CNCine a destinado US\$1,345,850 (dólares de los Estados Unidos de América) del total de fondos asignados, US\$7,014,200. Ver Tabla 1.

Tabla 2 - Asignación de recursos a películas estrenadas comercialmente

Año	Monto (películas estrenadas)	Total fondos asignados
2007	25,000	800,000
2008	25,000	532,400
2009	70,000	545,000
2010	89,000	660,000
2011	70,000	700,000
2012	225,300	667,000
2013	450,000	909,000
2014	391,550	2,200,800
Total	1,345,850	7,014,200

Fuente: Elaboración en función a los datos proporcionados por el CNCine, ver Anexo D

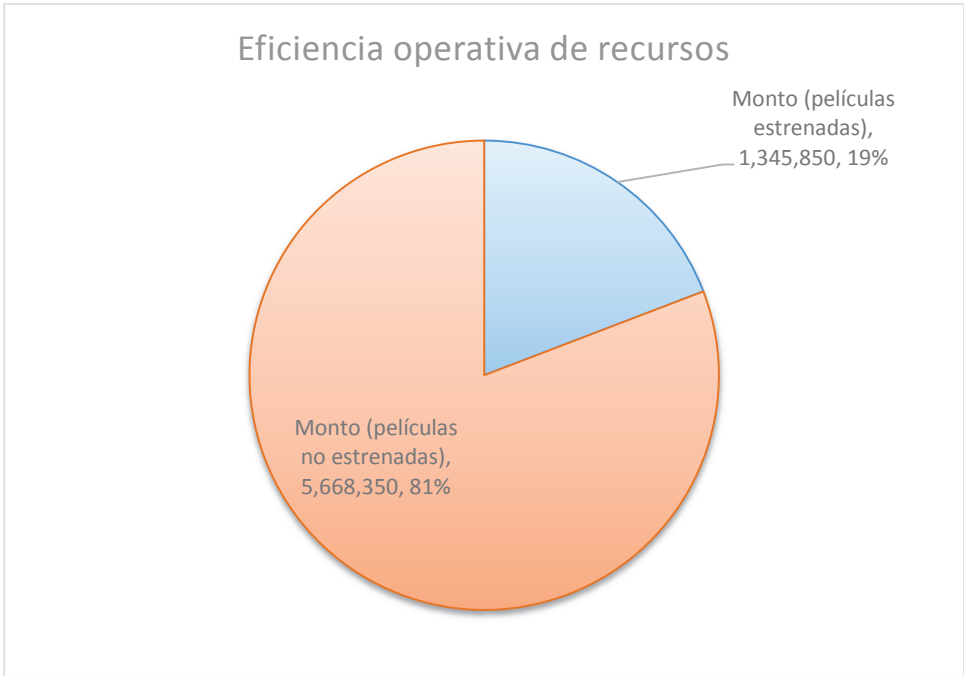


Figura 13 - Eficiencia operativa de recursos

Fuente: Elaboración Propia

Es decir, algo no está funcionando dentro del proceso de asignación de recursos, ya que como se puede observar, el CNCine ha aportado con un 20% del total de fondos asignados a las películas que se han estrenado comercialmente y ha destinado el 80% restante (US\$5,668,350) a películas que posiblemente ocuparán un espacio en el archivo del Ministerio de Cultura o el CNCine, ver Figura 13.

Es verdad que la aplicación de políticas de fomento que se establecieron hace ocho años en la Ley de Fomento al Cine Nacional buscaron el desarrollo de esta industria en el país, a través de convocatorias públicas para el desarrollo de material cinematográfico nacional; también es verdad de que se han incrementado la cantidad de películas producidas en el país, pero, de los 14 millones de espectadores que acuden a las salas de cine comerciales en promedio anualmente, solamente 335,595 mil espectadores disfrutaron de la producción nacional en el 2011 por citar el año en el que asistieron el año en que más se exhibieron películas ecuatorianas, según los datos del CNCine, ver Anexo E. En la Tabla 3 se podrá apreciar el número de espectadores a películas nacionales estrenadas comercialmente desde la creación de la Ley de Cine y el CNCine.

Tabla 3 - Número de espectadores de películas nacionales

Año	N° esp. Pel. Nac.	%	Total espectadores
2007	40,000	0.42%	9,435,037
2008	85,000	0.84%	10,174,453
2009	20,000	0.22%	9,217,518
2010	162,000	1.49%	10,861,899
2011	335,595	2.33%	14,429,654
2012	170,167	1.64%	10,359,072
2013	229,976	1.64%	14,000,000
2014	84,084	0.60%	14,000,000

Fuente: Elaborado en función a los datos proporcionados por el CNCine, ver Anexo D

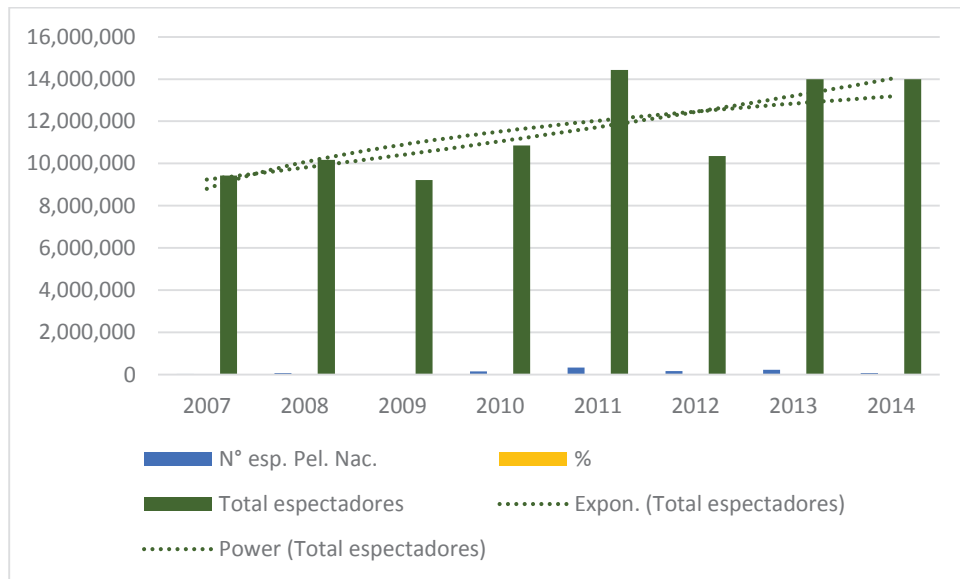


Figura 14 - Espectadores de películas nacionales vs. Total demanda

Fuente: Elaboración Propia

Tabla 4 - Regresión (Total espectadores vs. N° esp. pel. nacionales)

SUMMARY OUTPUT	
<i>Regression Statistics</i>	
Multiple R	0.712641844
R Square	0.507858398
Adjusted R Square	0.425834797
Standard Error	80136.55033
Observations	8

Fuente: Elaboración Propia

Se ha tomado el número de espectadores que asistieron a las salas de cine como variable independiente y el N° de espectadores de películas nacionales como variable dependiente para ver su relación, como se ve el R^2 es de 0.5078, ver tabla 4 lo cual significa que estas dos variables no se relacionan, es decir, no influye el que más o menos personas vayan a las salas de cine, esto no aumentará o disminuirá el número de personas que acudan a consumir cine nacional.

Se podrá visualizar de mejor manera la explicación en el párrafo precedente en la Figura N° 15

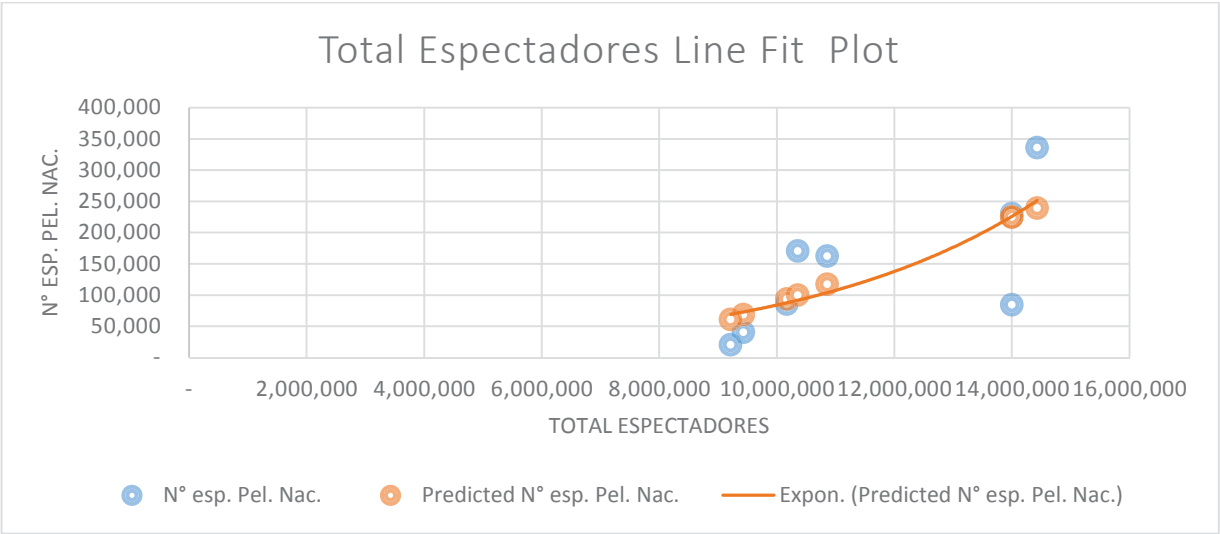


Figura 15 - Regresión (Total espectadores vs. N° esp. pel. nacionales)

Fuente: Elaborado en función a los datos proporcionados por el CNCine, Ver anexo D.

Ahora se realizará el mismo análisis, pero esta vez se tomará como variable independiente el N° de espectadores que asistieron a ver películas nacionales y como variable dependiente el número de películas producidas en el año, para ver si en algo influye el número de películas realizadas por año en el N° de espectadores que disfrutaron del cine nacional. Como se ve en la tabla 5, se obtiene un R^2 de 0.02, es decir, no tiene relación alguna, por más que el CNCine haga 1000 películas al año no se obtendrá mayor número de espectadores, no hay relación alguna, se tendrán que tomar factores como los que se mencionarán posteriormente en esta sección.

Tabla 5 - Regresión (N° de películas realizadas por año vs. N° esp. pel. nacionales)

SUMMARY OUTPUT	
<i>Regression Statistics</i>	
Multiple R	0.14222
R Square	0.020227
Adjusted R Square	-0.14307
Standard Error	113070.3
Observations	8

Fuente: Elaboración Propia

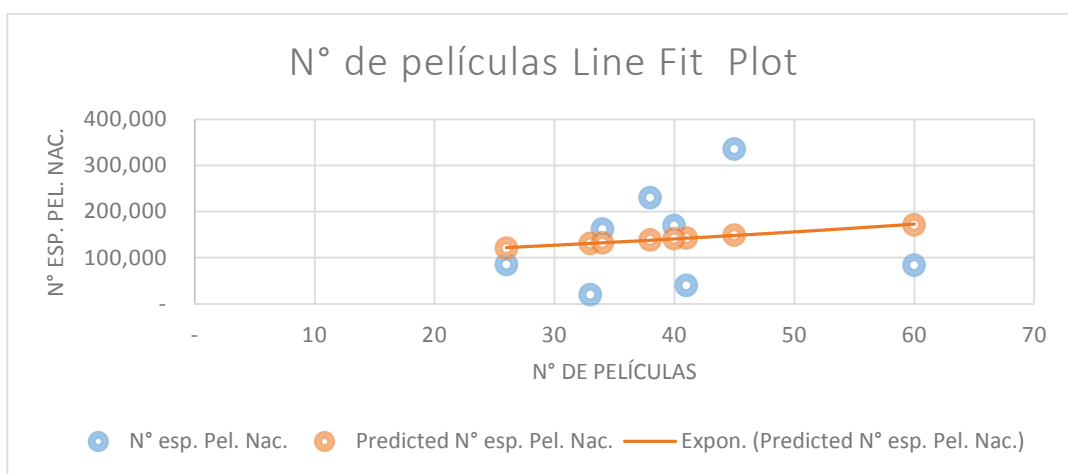


Figura 16- Regresión (N° de películas realizadas por año vs. N° esp. pel. nacionales)

Fuente: Elaborado en función a los datos proporcionados por el CNCine, Ver Anexo D.

Por lo tanto, si la magnitud de la oferta es tal, ¿qué está pasando con la demanda?

Los datos y las cifras previas ayudan a poner un tema en debate y en la generación de políticas públicas que permitan el fomento del sector cinematográfico.

Esta problemática a nivel nacional, es una realidad; incrementar la oferta del cine nacional no necesariamente aumenta la demanda del cine nacional, esto depende de un grupo de factores que influyen en la elección de los espectadores.

En este sentido, según la conversación mantenida con Camilo Luzuriaga, no es la cantidad de películas las que yo produzca a nivel nacional lo que importa, es la calidad

de la película lo que importa, como él lo califica; refiriéndose a que el público tiene preferencia por cierto material cinematográfico (producción de Hollywood) y que está a la expectativa de esa producción. Es por esto importante empezar a entender al espectador, estudiar y analizar que existe un público que no se siente convocado por la producción ecuatoriana, empezar a entender que algo tiene que cambiar para que la industria cinematográfica en el Ecuador crezca en todos sus aspectos.

Las películas, considera, ofrecen una multiplicidad de satisfacciones a su público, funcionan para ellos en una serie de formas.

La forma más común de explicar, según Diego Coral, por qué un público queda satisfecho con una película consiste en hablar de identificación y escape por llamarlo así. Las películas escenifican héroes, eventos o ubicaciones con los cuales se puede identificar el espectador. El identificarse con un héroe viril o triunfante, el sentirse parte de los excitantes eventos que lo rodean, el imaginarse a sí mismo trasladado a sitios exóticos, es una forma de placer.

Para Álvaro Merino, cualquiera que haya visto las expresiones absortas del público en una sala de cine, o haya ido al cine a sentir dichas sensaciones, se siente tentado a decir que el público se “traslada”. Cualquiera que haya visto entre el público que aclama al héroe de un film de acción; cualquiera que haya visto a la gente frotarse los ojos culpablemente cuando se encienden las luces después de un “drama”; cualquiera de estos dirá que la gente en el cine, “se deja llevar”.

Aquí la intervención de Camilo Luzuriaga es muy importante para visualizar el contraste que sufren las películas nacionales en relación a la competencia, en donde aclara que: *“El cine ecuatoriano es diferente, no se ve como las otras películas (las anglo-norteamericanas). Se percibe como triste, sólo habla de las cosas feas, se repite, es aburrido. No se percibe como alegre, no es cómico, no es interesante, no es divertido”*.

Entonces, por más que el Estado invierta en la producción de estas películas consideradas como tristes, aburridas, no cómicas; a nivel de las salas de cine

comerciales, no se venderán por más que aumente su producción de 13 a 20 películas en el 2015.

Es por esto importante considerar importante obtener información de toda la cadena de valor audiovisual (producción, distribución y exhibición). Es importante clarificar las prioridades en el sector, crear un sistema que permita tomar decisiones, dirigir las políticas, el sector necesita un diagnóstico de cuántos lo integran y qué necesitan, en qué condiciones se hace el trabajo. Diseñar una política pública que parta de un diagnóstico claro.

4.2 ROL DE LOS GRUPOS DE INTERÉS PRIVADOS EN LA GESTIÓN DE LA DISTRIBUCIÓN DEL MATERIAL CINEMATOGRAFICO.

Al momento de analizar un sector específico de un país es necesario considerar su relación con ciertas variables macroeconómicas y analizar la interrelación e intercambio entre productores (incluido el Estado como tal), proveedores, canales de distribución y los consumidores. El análisis de dichas relaciones a nivel macroeconómico es importante porque ahí es donde se crea y mantiene una ventaja competitiva real.

4.2.1 EMPRESAS DEDICADAS A LA PRODUCCIÓN

La mayor parte de la producción en el Ecuador es de tipo accidental. Sin embargo, si se considera su tiempo de trabajo en producción cinematográfica y el número de películas realizadas, se puede decir que las empresas productoras de cine en el Ecuador que pueden considerarse de producción continua son:

4.2.1.1 Grupo Cine

Es la productora de cine más antigua en el país. Se creó en el año 1988 para la producción del largometraje “La Tigra”, como fruto de la división de la productora “Grupo Quinde”, responsable de la producción de algunas producciones que constituyeron el inicio del cine ecuatoriano actual (Chacón Maravilla, Don Eloy, Tekiman). Luego del éxito de “La Tigra” a nivel nacional, pasaron varios años hasta la realización del siguiente largometraje, “Entre Marx y una mujer desnuda”, en 1996. Posteriormente se produjeron las películas “Cara o Cruz” y “Mientras llega el día”.

Esta empresa abrió en el 2001 el cine Ocho y Medio, con el fin de presentar al público en Quito producciones cinematográficas que no circulan en los circuitos comerciales. Sin embargo, Grupo Cine decidió separarse y actualmente la empresa ya no es socia propietaria del cine.

En Octubre del 2005 Grupo Cine abrió la “Escuela de cine y actuación” y en sus instalaciones cuenta con equipos y materiales para producción y postproducción cinematográfica. Los ingresos generados por la empresa le permiten cubrir gastos corrientes al mismo tiempo que se realiza el levantamiento de fondos para nuevos proyectos de producción cinematográfica.

4.2.1.2 Cabezahueca producciones

Empresa creada en 1999 para la realización del primer largometraje del director Sebastián Cordero “Ratas, ratones y ratero”, es actualmente una de las más estables y grandes del país. La productora es también la contraparte ecuatoriana de “Crónicas”, una coproducción con participación mayoritariamente mexicana, rodada en el Ecuador en el 2003.

4.2.1.3 Otro lado producciones

Es una empresa relativamente nueva, creada en el 2001, a la que se debe la producción de largometrajes como “Alegría de una vez”, “Jaque”, y “El comité”, largometraje documental sobre el penal García Moreno, financiado por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. A pesar de ser responsable de tres largometrajes, no se puede considerar una empresa grande influyente en el sector-

4.2.2 EMPRESAS DEDICADAS A LA DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN

La distribución de películas se maneja por territorios. La empresa productora es la propietaria de la totalidad de los derechos de la película en un primer momento y los prevende durante alguna de las etapas de producción o una vez terminada la película. Los derechos de distribución se negocian por porcentajes o por territorios, siendo esta última modalidad la más frecuente, ya que las empresas de distribución conocen el mercado del país y la región en la que trabajan y debido a que los propietarios de una producción les conviene reservar oportunidades de venta en sus países de origen.

La distribución en el Ecuador, al igual que en el resto de países de la región y a nivel mundial, está concentrada en pocas empresas. Existen actualmente en el país tres empresa que tienen el control del mercado por ser distribuidores exclusivos de los grandes “majors” de Hollywood, empresas norteamericanas que han logrado apropiarse del mercado a nivel mundial y con mucho peso en América Latina. Su poder de mercado se debe a que son grandes empresas que se caracterizan por tener el control desde la producción hasta la exhibición, por contar con un gran capital para la promoción y por estar en condiciones de ofrecer precios diferenciados y mayores porcentajes a las empresas de distribución nacionales y a los exhibidores, ya que recuperan la inversión en territorio estadounidense.

Por lo general estas grandes empresas mantienen un “pool” de películas que ofrecen en todo el mundo. Al momento de vender una película que tiene perspectivas de éxito

en taquilla, los distribuidores condicionan al exhibidor a comprarla en paquete con producciones menos atractivas para las salas de cine. Mediante este mecanismo los distribuidores crean barreras de entrada para producciones europeas o latinoamericanas y la oferta cinematográfica se restringe a la producción de Hollywood. Por lo general, con una película muy taquillera, las denominadas “Blockbusters”, se venden tres o de menor importancia comercial. Y la repartición de ganancias de estos largometrajes suele ser de la siguiente manera: 50% para el distribuidor y 50% para el exhibidor la primera semana y a partir de la segunda semana el distribuidor se lleva el 40% de las ganancias netas en taquilla. No existe una fórmula y cada éxito se negocia individualmente según las expectativas y la promoción realizada.

Hasta la década de los ochenta las grandes empresas de distribución cinematográfica a nivel internacional tenían una oficina de representación directa en el Ecuador para proveer a las salas de cine existentes. Vale resaltar que en la mayoría de países latinoamericanos la distribución continúa realizándose por medio de filiales de los majors en cada país, lo que limita aún más la participación nacional en la industria.

La empresa ecuatoriana de distribución cinematográfica más antigua, creada en 1967, es Consorcio Fílmico y tiene la distribución exclusiva de películas de United International Pictures (UIP). Esta firma es la que mayor presencia tiene en América Latina (Ramos A. , 2005) y se constituye por una alianza entre Universal Estudios y Paramount Pictures. A continuación, en la Tabla 6 se podrá apreciar la participación de las principales distribuidoras en el mercado ecuatoriano.

Tabla 6 - Estrenos según casa distribuidora y participación de mercado al 2014

Empresa internacional distribuidora	N° de estrenos	Recaudación	Participación del mercado
UIP	21	1,814,423	11.79%
BVI	33	2,816,605	18.31%
Col/Fox	30	2,560,550	16.64%
NL/War	18	1,536,330	9.99%
Películas ecuatorianas	14	170,703	1.11%
Agentes de venta independientes	76	6,486,727	42.16%
Total	192	15,385,338	100.00%

Fuente: (Aguas, 2014)

La empresa con mayor participación es el Rosado, distribuidora exclusiva de películas de Buena Vista Internacional y NL / Warner. Estas dos empresas, junto con United Internacional Pictures, son las que tienen representación en mayor número de países de la región. Buena Vista Internacional es una de las más grandes empresas a nivel mundial, principalmente porque distribuye también películas de Touchstone, Caravan, Disney y Miramax (empresa francesa recientemente adquirida por Disney, pero con autonomía de distribución en la mayoría de territorios). Time Warner distribuye también películas de Castle Rock Entertainment y se fusionó recientemente con AOL. En el 2014 el Rosado tuvo el 26.56% del total de estrenos en el Ecuador, con 33 películas de Buena Vista Internacional y 18 de NL / Warner, disminuyendo 1.42% su participación de mercado, en el 2013 fue del 27.98% (Ver Tabla 7).

Tabla 7 - Estrenos según empresa distribuidora en Ecuador

Estrenos según empresa distribuidora en Ecuador				
Empresa Quiteña de distribución	2014		2013	
	N° de estrenos	% del total de estrenos	N° de estrenos	% del total de estrenos
Consortio Fílmico	21	10.94%	18	10.71%
Emprocinema	30	15.63%	30	17.86%
Importadora el Rosado	51	26.56%	47	27.98%
Exhibidores	76	39.58%	60	35.71%
Ecuatorianas	14	7.29%	12	7.14%
Distribuidores independientes	0	0.00%	1	0.60%
Total	192	100.00%	168	100.00%

Fuente: (Aguas, 2014)

Emprocinema es una empresa nacional que distribuye películas de Columbia Tristar y 20th Century Fox. Es interesante destacar que estas empresas han comprado los derechos de distribución de películas iberoamericanas en los últimos años y ha ampliado su distribución a circuitos comerciales. La participación de mercado de Emprocinema fue del 17.86% en el 2013 y disminuyó al 15.63% en el 2014.

Las empresas de exhibición también compran derechos de distribución en el Ecuador de películas independientes y otras de las empresas distribuidoras que no tienen representación en el país. Cinemark, Supercines y Multicines ocuparon en el 2013 el 35.71% del mercado y en el 2014 el 39.58%. En este rubro encuentran también pequeños distribuidores, por lo general personas naturales, que adquieren derechos de una o dos películas con las salas de cine comercial e independiente.

Los distribuidores también se encargan de las ventas para televisión, transmisiones que se hacen de manera abierta o por cable. Por lo general estas ventas se realizan una vez que la película ha salido de la cartelera. Los largometrajes de Hollywood que se transmiten en la televisión ecuatoriana son parte de un paquete de películas que las cadenas de televisión norteamericanas ofrecen con series de televisión de estos países.

En el caso de la distribución por cable, existen dificultades de acceso por ser un mercado manejado por grandes grupos económicos relacionados con los grandes consorcios de producción y distribución internacional. Las empresas que ofertan

servicio de televisión por cable en el Ecuador compran los derechos para transmitir la señal y no intervienen de ninguna manera en la programación.

Hoy en día en el país, la industria del cine, y en especial, la distribución, consiste en organizaciones especializadas que según los resultados de la investigación no funcionan de forma integral. Desde el diseño de la pre-producción hasta la exhibición en las salas de cine, un film tiene que pasar por una serie de pasos de producción y circulación, cada uno manejado por organizaciones individuales, dentro de ellos el CNCine, cineastas independientes, distribuidores y salas de cine, tanto estatales como comerciales.

En general, los grupos de interés privado en la industria cinematográfica tienen un rol fundamental. No solamente conectan a los productores con los consumidores a través de las producciones, sino también descifrando el ambiente volátil y la preferencia de los consumidores; los grupos de interés privado controlan el flujo de los ambientes culturales aportando con importantes decisiones, tomando en cuenta quién y qué debe estar en el mercado, basándose en la información recolectada de ambas partes.

En particular, el rol de los grupos de interés privado en la industria cinematográfica es más crítica que en otra industria cultural. La principal función de estos distribuidores de cine es vender films individuales en las salas de cine comerciales, pero no se puede estar seguro que su rol está restringido a un simple contrato entre productores y exhibidores. Desde el punto de vista de los productores, el retorno de la inversión es el factor más importante que determina su próxima producción cinematográfica, punto en el cual concuerdan Juan Martín y Camilo Luzuriaga. En otras palabras los distribuidores son los que toman las decisiones que podrían decisivamente influenciar un éxito comercial de un film, pudiendo elevar o caer la industria entera.

En el contexto ecuatoriano, se tiene incluso más razones del porqué los distribuidores y sus actividades en el mercado deberían ser la principal materia de análisis. Primero que nada, distribuidores no especializados existentes en el mercado ecuatoriano hasta que los distribuidores de Hollywood introdujeron su modelo de negocios al mercado ecuatoriano, formando su mercado y sus espectadores, dejando de lado la distribución

del material cinematográfico ecuatoriano. Ahora el modelo de negocios en Ecuador funciona de la siguiente manera, según Diego Coral, cineasta ecuatoriano manifiesta lo siguiente: *“los distribuidores hacen lo mínimo necesario para cumplir la ley, hacen lo necesario para no quebrar, osea ese es el problema, en sí mismo son un negocio, ellos compran sus películas, los derechos de las películas, entonces tienen que recuperar ese valor, entonces necesitan que mucha gente venga, entonces obviamente van a promocionar películas taquilleras, grandes éxitos de taquilla, es un círculo vicioso, contribuyen en la medida que a ellos les interese y les importe, que es muy poco la verdad, hacen lo mínimo...*

Tratan a la película nacional como tratan a la película extranjera, eso es en cierta medida, mmm... no sé si decirlo injusto, pero no es lógico porque el peso que tiene una película extranjera a nivel de cantidad de espectadores que están pendientes de esa película es mucho mayor, a la película nacional se le tendría que dar otro tratamiento, que no se lo da desde las salas de cine”.

Según conversaciones mantenidas con Álvaro Merino, ejecutivo de programación de Multicines, manifiesta lo siguiente: toda producción cinematográfica es arte para ser vista, demandada y difundida a la mayor cantidad de población, independientemente de su lugar de origen; su consumo, depende básicamente de la vinculación emocional con el público. De ahí que Merino invita a los productores a pensar en sus películas como productos diseñados para públicos masivos, locales o exclusivos, con planes de marketing, analizar que hace el cine norteamericano, reflexionar sobre el gusto del público, por la temática, preguntarse por el uso de las salas de los municipios, de la casa de la cultura, Flacso Cine, etc.

4.3 FUNCIONAMIENTO DE LAS SALAS DE CINE EN LA CIUDAD DE QUITO AL 2014.

La exhibición en la ciudad de Quito, al igual que a nivel internacional, cambió drásticamente a partir de la instauración de las salas de cine multiplex. En 1998 se

abre Multicines, primeras multisalas a nivel nacional; pronto Cinemark y Supercines abren sus puertas y desplazan del mercado a las salas del tipo tradicional.

El éxito de los cines multisala se debe a que pueden ofrecer al público mayor variedad de películas proyectadas simultáneamente, lo que lleva a que el espectador prefiera acudir a ellas por tener más posibilidades de encontrar una película a su gusto. La ventaja que tiene este tipo de salas es que varias salas comparten gastos fijos de boletería, proyección, cafetería y otros, sobre todo en cuanto a personal. Incluso es una ventaja el hecho de que se pueden hacer proyecciones en más de una sola sala con el mismo rollo de película, lo que se hace cuando una película tiene mayor éxito que el esperado y la capacidad de las salas previstas.

A inicios de la década de los noventa se registraron 30 cines la ciudad de Quito, lo que representaba un total de 91,500 butacas a nivel nacional, según datos del Municipio de Quito. Actualmente sólo 6 de estos cines están abiertos.

Actualmente existen 28 cines en el país, de los cuales 21 son de tipo multiplex. A nivel nacional el 35% de los cines tienen 3 o menos pantallas y sólo el 14.3% son grandes complejos con más de 10 salas (**Ver Tabla 8**).

Tabla 8 - Salas de cine abiertas legalmente en la ciudad de Quito

Guayaquil	N° salas	Capacidad	Prom. Cap. por sala
Cinemark Mall del Sol	9	1374	153
Cinemark Mall del Sur	7	1400	200
Supercines Los Ceibos	12	1297	108
Supercines Entre Rios	8	684	86
Supercines San Marino	10	1679	168
Supercines Sur	10	1764	176
Supercines 9 de Octubre	4	550	138
Supercines Alborada	4	565	141
MAAC Cine	1	350	350
Total Guayaquil	65	9663	149
Quito	N° salas	Capacidad	Prom. Cap. por sala
Cinemark Plaza America	7	1158	165
Multicines CCI	9	1833	204

...Continúa...

Multicines Recreo	10	1505	151
CinePlex	5	660	132
América	1	600	600
Atahualpa	1	800	800
Alfredo Pareja Diezcanseco CCE	1	300	300
Hollywood	1	500	500
Teatro Universitario	1	1200	1,200
Ocho y Medio	2	152	76
Total Quito	38	8708	413
Provincias	N° salas	Capacidad	Prom. Cap. por sala
Cinemark Mall los Andes (Ambato)	3	892	297
Multicines Mall del Río (Cuenca)	3	671	224
Multicines Millenium (Cuenca)	5	723	145
9 de Octubre (Cuenca)	1	900	900
Cinemas Plaza del Valle (Loja)	3	827	276
Supercines Libertad (La Libertad)	6	788	131
Supercines Manta (Manta)	8	1035	129
Supercines Milagro (Milagro)	8	684	86
Supercines Portoviejo (Portoviejo)	8	890	111
Total provincias	45	7410	255

Fuente: (Aguas, 2014)

Dos de cada tres cines multiplex a nivel de país son de tamaño mediano, es decir que tienen entre cinco y nueve pantallas, siendo lo más frecuente entre siete y nueve salas por cine. Se puede observar que tres de los cuatro cines con más de diez pantallas, es decir el 75%, se encuentran concentrados en Guayaquil, mientras que en Quito se concentra el 25% restante.

En el Quito, el funcionamiento de las salas de cine se da en dos circuitos, el comercial y el estatal.

Circuito estatal

El circuito estatal en la ciudad de Quito, está lejos de ser un circuito de distribución cinematográfico convencional, se cuenta con la Casa de la Cultura, la Flacso cine, 8 y Medio como representantes de este circuito, las películas que son realizadas en territorio nacional, dentro de las cuales están las 13 películas estrenadas en el 2013, en su totalidad son presentadas en estos espacios.

La Casa de la Cultura cuenta siempre con diversa programación, y gratuita sin embargo es muy poco el público que asiste a sus funciones regulares. Según Camilo Luzuriaga, cineasta ecuatoriano, manifiesta lo siguiente de las salas de cine estatales:

“Son salas por lo general deficitarias, casi todas, en su totalidad, en su calidad de producción, en su capacidad sonora, en sus instalaciones, que yo sepa, talvez, Maac Cine de Guayaquil

Pero la Casa de la Cultura tiene el problema que no es una sala de cine, ni se comporta como una sala de cine, los accesos no son los de una sala de cine, sí. Desde los locales públicos que son en general, deficitarios... todos, osea la calidad del servicio que ofrecen es deficitario. Las salas mejor puestas son las Maac cine Guayaquil, Maac Cine Manta, Flacso Cine en Quito, entonces el público ya está habituado a cierta calidad que encuentra en las salas comerciales, dentro de la calidad estaría la atención”

Según visitas realizadas a las diferentes salas, la Flacso cine es el único espacio que se comporta como una sala de cine convencional, ver Figura 17 , lamentablemente muy poco concurrido por el público, sin embargo siempre hay programación ecuatoriana disponible para el público gratuita.

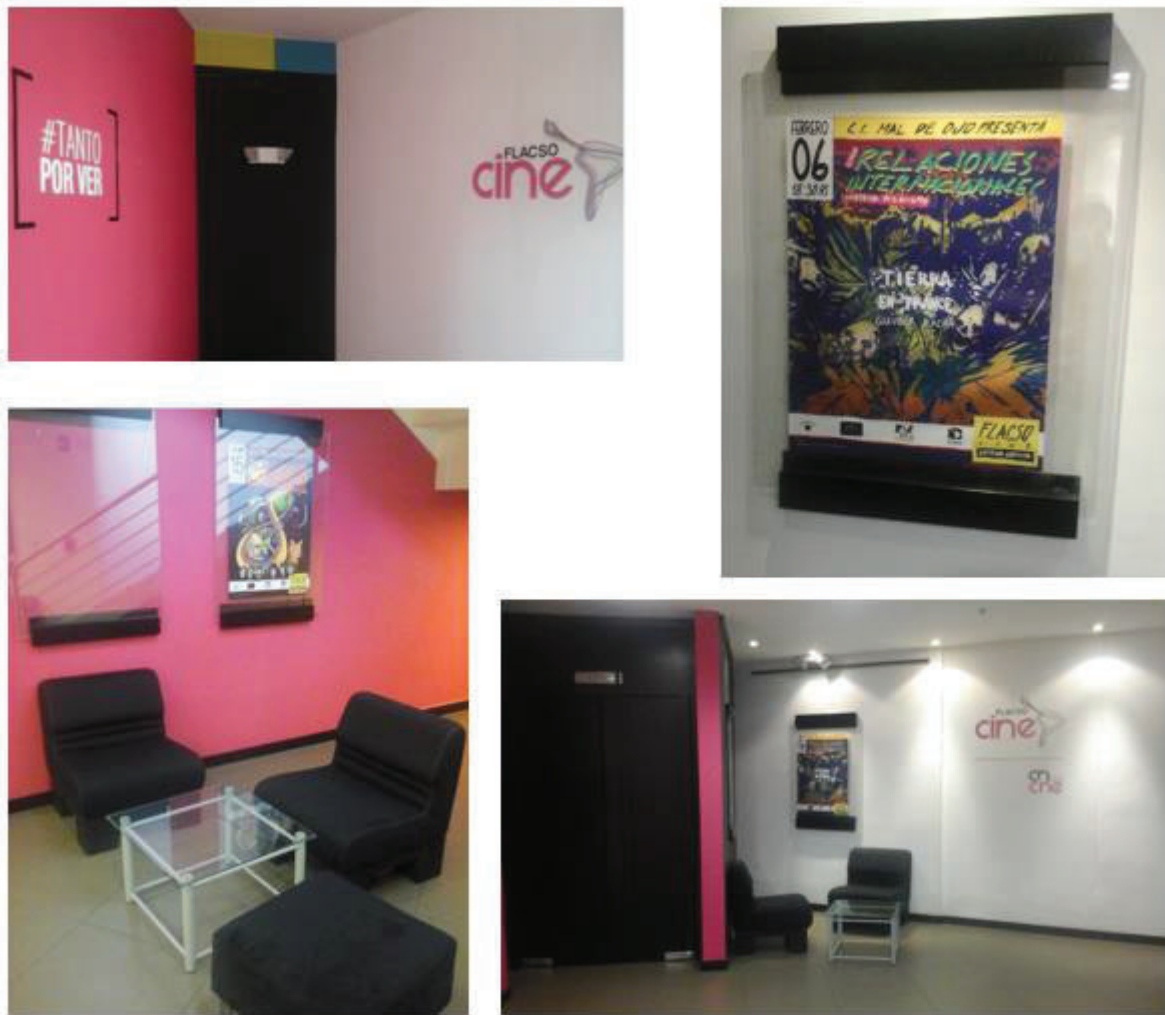


Figura 17 - Instalaciones Flacso Cine

Fuente: Elaboración Propia

Circuito comercial

El circuito comercial se comporta de una manera totalmente distinta, al haber inversión y riesgo de por medio por parte de los inversionistas, tienen que recuperar el valor de cada film, si una película no retorna un mínimo de un 30% del valor invertido en 2 semanas en cartelera, lamentablemente es retirada de la misma; es por este motivo que siempre el circuito comercial le apunta a ubicar en cartelera películas redituables.

Álvaro Merino, director ejecutivo de Multicines, reveló que en esta sala se ha dado el estreno de 15 películas en 6 años, con 506,000 boletos en total y un promedio de permanencia de 7,5 semanas, superando el promedio de Hollywood de 4,2 semanas. Dentro de los géneros más taquilleros señala 3 películas de comedia “Qué tan lejos”, “Las Zuquillo” y “A tus espaldas” y un documental: “Con mi corazón en Yambo”. Solo en el año 2013, Multicines estrenó 12 películas con 90,000 boletos y un promedio de permanencia de 5,5 semanas. Solo “La Muerte de Jaime Roldós” superó los 23,000 boletos. La película con mayor permanencia entre el 2006 y el 2013 fue “Qué tan lejos” con 16 semanas en cartelera.

Con estos datos, Merino manifiesta que las fechas de estreno, el estreno simultaneo y la permanencia de una película no guardan correlación con el éxito de las mismas. Para Merino todo depende del género de la película que produce experiencias y momentos distintos de consumo, de hecho asegura, la permanencia no es una causa, sino una consecuencia del éxito de una película, del boca a boca que es sabio. Por ello motiva el análisis de cada película por separado, según su género y el gusto del público, en tanto hay películas que aunque provengan del mismo país e incluso del mismo estudio, no siempre tienen éxito.

Para Merino, el cine nacional tiene una buena percepción de calidad desde el año 1999, no necesariamente vende menos: recibe los mejores horarios la primera semana igual que las demás y no se la discrimina aún por la fuerte inversión de digitalización porque hay salas de todo tamaño. Su rentabilidad depende de su calidad, si le gusta al público y genera tráfico en beneficio de todos los involucrados del sector, terminan recibiendo satisfactoriamente la propuesta de transmitirse en los trailers de cine ecuatoriano en las salas Multicines.

Para Álvaro Merino, director ejecutivo de programación de Multicines, el aporte de esta sala con la distribución del material cinematográfico es el siguiente, claro y al grano:

“Multicines ha estrenado todas las producciones nacionales profesionales que le han sido ofrecidas comprometiéndose a mantenerlas en cartelera hasta un mínimo de 3 semanas. Su permanencia por más o menos tiempo y los horarios asignados, guardan

relación con los resultados frente al público que cada una ha obtenido y mostrado. El público es el juez de última instancia”.

Como se ve, las salas comerciales no se oponen de ninguna manera a transmitir las cintas de origen ecuatoriano, al contrario, están totalmente predispuestas, con excepción a Cinemark con la película “La muerte de Jaime Roldós”, según su gerente, debido a que se trata de un film con tintes políticos.

Las palabras de Álvaro Merino, Cristian León, Juan Martín Cueva, Diego Coral, Camilo Luzuriaga concuerdan en que la calidad de una película está totalmente relacionada con la permanencia en cartelera.

No es verdad que las salas de cine comerciales no tengan la predisposición de exhibir las películas de producción nacional, son las mismas películas las que se ganan su espacio en las carteleras de las diferentes salas. Es su público el que las mantiene en ellas, según esta investigación las salas de cine comerciales lo único que hacen es mantenerlas hasta el punto en que generen rentabilidad, y es correcto desde mi punto de vista; quien hace una inversión, está en el justo derecho de recuperarla y obtener un beneficio.

El problema justamente como lo manifestaba Álvaro Merino, es un problema mucho más integral, no solamente es un problema de distribución lo que afecta a la industria del material cinematográfico. El nivel de calidad y profesionalismo es importante. Debe fomentarse la profesionalización. La pantalla grande es un territorio de profesionales, no de realizadores en etapas de formación que usan dicha ventana de exhibición para experimentar o crear proyectos al ojo sin mayor planificación de presupuesto, segmento al que irá dirigido, capacidad o potencial de taquilla o recuperación, entre otros. Cuando no se cumplen los pasos de manera profesional, pueden ocurrir sorpresas ingratas, como las de fomentar los estereotipos negativos alrededor de producciones de determinado origen.

Puede lograrse una producción de calidad impecable y presupuesto elevado, y ser un fracaso de taquilla, ya sea porque está dirigida a un segmento pequeño o muy especializado, o porque simplemente no gusta. Lo que debe existir es coherencia

entre calidad/presupuesto/temática/género/tamaño segmento vs. El presupuesto invertido.

Las producciones deben preocuparse por ser concebidas primeramente como productos que están hechos para ser vendidos y consumidos, y no como simples obras personales de un creador en donde la variable de consumo es ignorada o menospreciada. Una película está concebida para ser vista por un tercero, de lo contrario, si se limita a ser una obra personalísima, debiera ser vista solo por su creador y aceptar de antemano que financieramente no será sustentable.

Si no se toma en cuenta en la concepción del proyecto al consumidor final al que va dirigida, sea de segmento especializado, cine arte, cinéfilo o consumidor de cine comercial de distintos géneros, entonces se presentarán sorpresas ingratas de rendimiento, y se intentará buscar culpables donde no lo están.

4.4 PROPUESTA DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA LA GESTIÓN DE LA DISTRIBUCIÓN DE MATERIAL CINEMATOGRAFICO ECUATORIANO.

Se debe iniciar mencionando la polisemia que reviste el término *política* en los países latinoamericanos. Esta redacción se limitará a apuntar que para el caso que le ocupa, dicho término se refiere a los "actos y no actos de una autoridad pública frente a un problema o en un sector relevante de su competencia" (Thoenig, 1992).

De manera general, se considera que una política presenta las siguientes características: un contenido, un programa, una orientación normativa, un factor de coerción y una competencia social (Thoenig, 1992).

Dicho lo anterior, una política pública es, de manera general, una serie de "programas de acciones" que se efectúan tras la deliberación de decisiones, y son fundamentalmente "el medio usado por un actor en particular llamado Estado, en su voluntad de modificar comportamientos mediante el cambio de las reglas de juego operantes hasta entonces" (Deubel, 2002).

Para la propuesta de políticas públicas se tratarán los siguientes aspectos para comprender el enfoque de las mismas, eficiencia y control.

Eficacia y control

La cuestión de la eficacia tiene varias formas: ¿De qué manera se enfrenta un gobierno inteligente con los problemas de la nación? ¿Sabe el gobierno lo que está haciendo? ¿Debaten en profundidad las políticas los líderes? ¿Es la administración necesariamente eficiente? ¿Cómo se puede elevar la eficacia en la elaboración de políticas públicas? ¿Pueden ser de utilidad las ciencias sociales? ¿Pueden ayudar los expertos? (Lindblom, 1991).

La cuestión del control se centra en diversas formas. ¿Quién formula verdaderamente las políticas públicas? ¿La formulan las élites? ¿Tienen alguna influencia los ciudadanos? ¿Podrían si lo intentaran? ¿Tienen importancia las elecciones? ¿Tiene alguna importancia que gane algún partido u otro? ¿Es conveniente una mayor participación popular en el gobierno? (Lindblom, 1991)

La exploración de esas preguntas se convertirá en la base para el desarrollo de la “Propuesta de políticas públicas para la gestión de distribución de material cinematográfico ecuatoriano”.

Considerando:

- Que, la sala como ventana determinante para los ingresos cinematográficos ecuatorianos, es escasa.
- Que, la distribución del cine nacional trabaja con costos muy bajos, algo que impone la talla del mercado nacional y la escasa presencia del producto ecuatoriano, por no decir nula, en los mercados internacionales.
- Que, es fundamental tomar en cuenta la calidad por sobre la cantidad en las producciones cinematográficas para llegar al público en general, ecuatoriano y extranjero;
- Que, la digitalización del cine debe ser entendida como parte esencial de la digitalización de la sociedad;

- Que, es necesario definir en el país un sistema de gestión de distribución del material cinematográfico que conquiste, capte y retenga la atención de su público;
- Que, la creación de una política de obras audiovisuales en la era digital implica retos como los de establecer nuevos pactos sociales y su inserción y entrecruzamiento en forma de red con otras políticas, como la de telecomunicaciones, de medios, brecha digital, educativa, cultural, entre otras.
- Que, la producción audiovisual actúa en un mercado que ha cambiado notablemente en los últimos años. Con la introducción de diversos medios de difusión como la televisión digital terrestre, IPCT (Televisión por internet), plataformas de cine y video (aplicaciones móviles), transmisión satelital, VOD, etc.
- Que, las instituciones públicas deben fomentar la concurrencia de público a las edificaciones estatales, despertando el interés por acudir a dichos espacios y disfrutar de una película de calidad;
- Que, el cine es una rama de la economía nacional la cual puede generar ingresos para el mercado nacional; y,
- Que, el Art. 4 del código de la producción inciso a) manifiesta *“Transformar la matriz productiva, para que sea de mayor valor agregado, potenciadora de servicios, basada en el conocimiento y la innovación; así como ambientalmente sostenible y eco eficiente”*

Se propone:

En afán de mejorar las políticas públicas de la distribución del material cinematográfico ecuatoriano se expide la siguiente propuesta:

En relación con el inciso a) del Art. 7 de la Ley de Cine el cual manifiesta: *“Establecer el fomento de la producción cinematográfica y audiovisual nacional”*.

En el Ecuador no se fomenta la producción cinematográfica y audiovisual nacional. El CNCine debe actuar en conjunto con el Ministerio de Educación para que desde la escuela se imparta a la población materias de cinematografía, lo cual enriquecerá no

la producción actual, pero garantizará que en el futuro se cuente con profesionales aptos para desarrollar películas de calidad y con argumento para poder llegar al público que es el principal sostén de esta industria.

En el inciso b) del mismo artículo se manifiesta: *“Establecer la difusión y promoción nacional e internacional del cine ecuatoriano”*.

Sin embargo, como es posible que se establezca la difusión y promoción cuando el comité de distribución y promoción está formada por un solo profesional, se analizará a detalle en las reformas al Art. 24. Lo que el CNCine debería hacer es formalizar la creación de un departamento exclusivamente dedicado a la distribución y exhibición del material cinematográfico, pero que no se aisle de la producción. Producción y distribución deben trabajar de la mano, pensando principalmente en el público. No sirve de nada aumentar la producción anual de películas de 2 a 15 cuando no se venden.

En relación con el inciso g) de la Ley de Cine el cual manifiesta lo siguiente: *“Calificar los proyectos cinematográficos de conformidad con los requisitos del artículo 2 de esta ley”*. Los cuales son los siguientes:

- a) *Que el director sea ciudadano ecuatoriano o extranjero residente en el Ecuador;*
- b) *Que al menos uno de los guionistas sea de nacionalidad ecuatoriana o extranjero residente en el Ecuador;*
- c) *Que la temática y objetivos tengan relación con expresiones culturales o históricas del Ecuador;*
- d) *Ser realizadas con equipos artísticos y técnicos integrados en su mayoría por ciudadanos ecuatorianos o extranjeros domiciliados en el Ecuador, y;*
- e) *Haberse rodado y procesado en el Ecuador.*

Se garantiza la libertad de creación de los productores de cine...

No se garantiza la libertad de creación de los productores de cine, ya que en el inciso c) de este artículo se limita la producción a expresiones culturales e históricas del Ecuador. No debe haber restricción en la temática.

En el Art. 24 del Reglamento de la Ley de Cine del Ecuador se manifiesta lo siguiente: El Director Ejecutivo propondrá al Consejo Nacional de Cinematografía, CNC, la designación, una vez al año, de un Comité de selección de Proyectos del Fondo de Fomento Cinematográfico conformado por cinco profesionales, en la siguiente forma:

- a) *Tres profesionales en el área de producción, creación o técnica del cine, con una experiencia mínima de 5 años en su profesión, de los cuales uno deberá ser un Director de cine de largometraje*
- b) *Un profesional en el área de la distribución, exhibición o promoción de cine, con una experiencia mínima de cinco años en su profesión; y,*
- c) *Un personaje público de relevancia por su vinculación al mundo de la cultura, con una experiencia de mínimo 5 años en su actividad.*

Con el afán de estrenar comercialmente el mayor número de películas y evitar el despilfarro de fondos públicos se deberá reformar el inciso a), b) y c) del reglamento de esta Ley, de la siguiente forma:

- a) **Tres profesionales en el área de producción, creación o técnica del cine, con una experiencia mínima de 5 años en su profesión, todos deberán ser un Directores de cine de largometraje.**
- b) **Tres** profesionales en el área de la distribución, exhibición o promoción de cine, con una experiencia mínima de 5 años en su profesión **internacionalmente**
- c) **Tres profesionales en el área de investigación de mercados, con experiencia de mínimo 5 años en su actividad.**

La reforma del inciso a) se debe a que según lo analizado en la sección 4.1 de esta investigación se puede ver que de todas las películas que se han realizado a partir de la Ley de Cine, solamente el 20% de ellas han sido estrenadas comercialmente, esto indica hasta el año 2014 la selección de los proyectos no ha sido realizada profesionalmente, y no se ha utilizado un criterio profesional formado para la selección de ganadores.

La reforma del inciso b) se debe a que, del total de películas realizadas a partir de la creación de la Ley de Cine y el CNCine, el año en más espectadores acudió a consumir films de producción nacional fue en el 2011 abarcando solamente el 2.33% de la demanda total. Esto da a entender que no es necesario simplemente un profesional para hacerse cargo de la distribución del material cinematográfico.

La reforma del inciso c) se debe a que, según las entrevistas mantenidas para el desarrollo de esta investigación, desde el inicio de la producción de la película se debe tener en cuenta al público al cual va a llegar. Es decir, no me sirve de nada un personaje público de relevancia por su vinculación al mundo de la cultura, cuando las “n” películas que voy a desarrollar no van a llegar al público. Se debe contar con proyectos que según las tendencias del mercado, se vendan, es por esto la vital necesidad de contar con profesionales dedicados específicamente a la investigación del mercado cinematográfico, no solo nacionalmente sino internacionalmente también en concordancia con el inciso b) del Art. 7 de la Ley de Cine el cual manifiesta: *“Establecer la difusión y promoción nacional e internacional del cine ecuatoriano”*. Pero según se ven los resultados esto es letra muerta.

En el Art. 9 de la Ley de Cine se manifiesta lo siguiente: *“Créase el Fondo de Fomento Cinematográfico que será administrado por el Consejo Nacional de Cinematografía, al que tendrán acceso las personas naturales o jurídicas cuyos proyectos hayan recibido la calificación a la que se refiere en el artículo 2 de esta Ley, y que sean calificados de conformidad con el reglamento como películas nacionales independientes de especial interés artístico y cultural. No están comprendidas dentro de esta definición las películas producidas por personas naturales o jurídicas, que sean propietarias, accionistas o socios de las empresas emisoras de televisión y exhibición cinematográfica.*

Cómo se puede no considerar a las personas naturales o jurídicas que sean propietarias de empresas emisoras de televisión y exhibición cinematográfica para la entrega de Fondos de Fomento cinematográfico, cuando el motivo principal de este tipo de personas es el lucro, es decir, existe riesgo al momento de su inversión el cual

va a tener que mitigar asegurándose que su producción sea vista por el mayor número de espectadores. Se tiene que dejar de lado este tipo de exclusiones cuando el objetivo principal de este artículo debería ser el tratar de unir el sector público y privado para fomentar la industria cinematográfica y brindar incentivos tributarios estas personas.

En ese sentido debe reformarse este artículo de la siguiente manera:

Créase el Fondo de Fomento Cinematográfico que será administrado por el Consejo Nacional de Cinematografía, al que tendrán acceso las personas naturales o jurídicas cuyos proyectos hayan recibido la calificación a la que se refiere en el artículo 2 de esta Ley, y que sean calificados de conformidad con el reglamento como películas nacionales independientes de especial interés artístico y cultural. **Están comprendidas dentro de esta definición las películas producidas por personas naturales o jurídicas, que sean propietarias, accionistas o socios de las empresas emisoras de televisión y exhibición cinematográfica las cuales tendrán el beneficio de gozar con tarifa 0% en el IVA para sus producciones.**

Esto con el objetivo de incluir el factor riesgo dentro de todos los procesos que comprende la industria cinematográfica (producción, distribución y exhibición) y tener la necesidad de recuperar los fondos invertidos en cada una de las producciones.

No es posible que US\$5,668,350 hayan sido desperdiciados en 8 años de administración. Este texto aborda los subsidios del estado a las producciones cinematográficas, quedará a iniciativa de los lectores investigar que está haciendo el Estado con los subsidios de otras industrias, espero estén siendo bien administrados.

A Camilo Luzuriaga se le hizo la siguiente pregunta: ¿El Estado debe participar? Aquí su respuesta: *“No, porque el Estado no es necesario, no es comerciante, le va mal, le va mal en la parte empresarial. El problema es que los burócratas creen ser dueños del Estado y cuando llegan a ser dueños de la propiedad estatal les vale un pepino la propiedad privada, y la maltratan, entonces el gobierno, los gobiernos, invierten ingentes recursos en equipamiento, en modernización de las salas, en adecuaciones a salas. Dos años después es un chiquero de basura, vete a la Casa de la Cultura, no hay papel higiénico en los baños, no hay jabón, y eso no es atender al público”.*

En el Art. 19 se manifiesta lo siguiente: *“El Consejo Nacional de Cinematografía, CNCine, aprobará anualmente un plan de ejecución del Fondo de Fomento Cinematográfico sometido a su consideración por el Director Ejecutivo. En el inciso d) de este artículo se manifiesta lo siguiente: “Los plazos de las convocatorias y los mecanismos de otorgamiento de las diferentes asignaciones que deberán sujetarse a los procedimientos reglamentarios”.*

Este inciso se redacta de manera muy escueta, no teniendo en cuenta los tiempos que todo el proceso de un proyecto necesita.

Se debe especificar mínimo 4 meses de estudios de mercado, 6 meses para la calificación de guión y así sucesivamente para cada una de las etapas de la generación de un proyecto. Ampliar los plazos de presentación de las producciones cinematográficas al CNCine, con el afán de mejorar la calidad de los films, presentando un argumento sólido y estructurado.

Diego Coral manifiesta lo siguiente en relación a si la calidad de los proyectos tienen que ver con los plazos del CNCine: *“Claro, las políticas del CNCine que es un torrelazo de la política estatal, que es una política de la inmediatez, entonces los procesos son inmediatos, no son procesos que realmente reflexionan alrededor del negocio cinematográfico creo yo, una gran mayoría de casos, no puedo generalizar, pero son... osea son problemas que vienen de todas partes, entre ellas las políticas de Estado y las políticas del CNCine, sí.*

En relación al capítulo 5 del Reglamento a la Ley de Cine “DEL FONDO DE FOMENTO CINEMATOGRAFICO”, Art. 18 el cual manifiesta: *“Los recursos del Fondo de Fomento Cinematográfico serán destinados mediante concurso público a apoyar, ofrecer créditos o premiar la escritura, preproducción, producción, postproducción, coproducción y exhibición de obras cinematográficas ecuatorianas y otras actividades como publicaciones, festivales, muestras, talleres de capacitación y becas de estudio que contribuyan a fortalecer la cultura cinematográfica de la sociedad ecuatoriana”.*

Consideraciones generales

- a) Seguir aportando con dinero para los procesos del desarrollo de proyectos, pero esta vez con un 10% menos del año anterior, no con el ánimo de reducir la ayuda a los cineastas, mas bien con el afán de darle al cineasta el ánimo de buscar una producción de calidad, que ese porcentaje el cual tendrá que asumir el cineasta contribuya en él, con el ánimo de lucrar, por ende hacer producciones que gusten, atraigan y retengan al público.
- b) Usar aquel 10% anual en dinero para reinvertir en la profesionalización de los actuales y futuros cineastas a través de la creación de instituciones gubernamentales para la formación cinematográfica.
- c) Crear una cuota de pantalla “una película ecuatoriana por cada cinco películas extranjeras”, para impedir situaciones de oligopolio por parte de los distribuidores comerciales.
- d) Mayor impulso del marketing para penetrar en los mercados internacionales, de acuerdo con estrategias con institutos cinematográficos internacionales que posicionen adecuadamente al país en los mercados, realizando estrategias de intercambio cultural.

4.5 PROPUESTA DE ACCIONES ESTRATÉGICAS PARA LA GESTIÓN DE LA DISTRIBUCIÓN DE MATERIAL CINEMATOGRAFICO EN LAS SALAS DE CINE PRIVADAS.

Para el análisis externo del sector los factores que prevalecieron de acuerdo a los gestores del cine consultados fueron:

- **Políticos:** Rol de las instituciones gubernamentales y locales encargados de la distribución cinematográfica.
- **Económicos:** Manera de financiamiento de los espacios mediante donaciones, autogestión y fondos estatales.
- **Tecnológicos:** Uso de las nuevas tecnologías, el avance del cine va de acuerdo con las nuevas tecnologías.

- **Sociales:** Es necesario el aumento de públicos para el fomento de la distribución y exhibición del material cinematográfico ecuatoriano.

Dicho esto las oportunidades y amenazas que más prevalecieron fueron las siguientes:

Oportunidades:

- Buenas relaciones de trabajo con otras compañías.
- Contactos con otras empresas nacionales e internacionales.
- Posicionar las películas en el extranjero.
- Participación de las películas en festivales y distintos fondos como el Ibermedia.

Amenazas:

- Imposibilidad de vender los boletos de producción ecuatoriana a la audiencia.
- No financiación de películas.
- Mala gestión de recursos por parte del gobierno.
- Reformas a una Ley de cine que institucionalice las artes cinematográficas.

Los elementos considerados para el análisis interno son los siguientes:

- **Profesionalización de cineastas y stakeholders:** Planificación, organización, desarrollo y coordinación de actividades.
- **Institución reguladora:** Encargada de promulgar las directrices necesarias que regulan el sector.
- **Leyes:** Proporcionan la base legal para el desarrollo de las actividades cinematográficas.

Un resumen de la situación interna de los distribuidores de material cinematográfico se da a continuación:

Fortalezas:

- Facilidades por parte de las salas de cine comerciales para la presentación de películas ecuatorianas.
- Reputación de alta calidad.
- Satisfacción hacia las audiencias conectadas con la compañía.
- Aceptación por parte del público joven.

Debilidades:

- Profesionalización limitada de prácticas cinematográficas
- Falta de diversidad de público que guste del material cinematográfico ecuatoriano.
- Altos costos involucrados en brindar el servicio del rodaje cinematográfico.
- Falta de difusión de las obras.
- No existe personal competente dedicado a la gestión administrativa.

Ya determinadas cuales son las fortalezas, oportunidades, debilidades y amenazas es necesario priorizarlas mediante la Matriz de Priorización, parte del análisis del FODA.

4.5.1 PRIORIZACIÓN DEL FODA

Tabla 9 - Fortalezas Priorizadas

N°	Factores	F1	F2	F3	F4	Sumatoria	%	Ubicación
F1	Facilidades por parte de las salas de cine comerciales para la presentación de películas ecuatorianas	0.5	0.5	0	0.5	1.5	18.75%	4
F2	Reputación de alta calidad	0.5	0.5	0.5	0.5	2	25.00%	2
F3	Satisfacción hacia las audiencias conectadas con la compañía	1	0.5	0.5	0.5	2.5	31.25%	1
F4	Aceptación por parte del público joven	0.5	0.5	0.5	0.5	2	25.00%	3

Fuente: Elaboración Propia

Tabla 10 - Oportunidades Priorizadas

N°	Factores	O1	O2	O3	O4	Sumatoria	%	Ubicación
O1	Buenas relaciones de trabajo con otras compañías	0.5	0	0	1	1.5	18.75%	3
O2	Contactos con otras empresas nacionales e internacionales	1	0.5	0.5	1	3	37.50%	2
O3	Posicionar las películas en el extranjero	1	0.5	0.5	1	3	37.50%	1
O4	Participación de las películas en festivales y distintos fondos como el Ibermedia	0	0	0	0.5	0.5	6.25%	4

Fuente: Elaboración Propia

Tabla 11 - Debilidades Priorizadas

N°	Factores	D1	D2	D3	D4	D5	Sumatoria	%	Ubicación
D1	Profesionalización limitada de prácticas cinematográficas	0.5	0.5	1	1	0.5	3.5	28.0 0%	1
D2	Falta de diversidad de público que guste del material cinematográfico ecuatoriano	0.5	0.5	0	0.5	1	2.5	20.0 0%	3
D3	Altos costos involucrados en brindar el servicio del rodaje cinematográfico	0	1	0.5	0	0.5	2	16.0 0%	4
D4	Falta de difusión de las obras	0	0.5	1	0.5	1	3	24.0 0%	2
D5	No existe personal competente dedicado a la gestión administrativa	0.5	0	0.5	0	0.5	1.5	12.0 0%	5

Fuente: Elaboración Propia

Tabla 12 - Amenazas Priorizadas

N°	Factores	A1	A2	A3	A4	Sumatoria	%	Ubicación
A1	Imposibilidad de vender los boletos de producción ecuatoriana a la audiencia	0.5	1	0.5	1	3	37.50 %	1
A2	No financiación de películas	0	0.5	0	0	0.5	6.25 %	4
A3	Mala gestión de recursos por parte del gobierno	0.5	1	0.5	1	3	37.50 %	2
A4	Reformas a una Ley de cine que institucionalice las artes cinematográficas	0	1	0	0.5	1.5	18.75 %	3

Fuente: Elaboración Propia

4.5.2 PLANIFICACIÓN ESTRATÉGICA

La siguiente lista presenta todos los factores del análisis FODA clasificados por su peso; es decir la importancia que tiene para el desarrollo de la investigación.

Tabla 13 - Análisis FODA

<p>Oportunidades:</p> <p>O3. Posicionar las películas en el extranjero</p> <p>O2. Contactos con otras empresas nacionales e internacionales</p> <p>O1. Buenas relaciones de trabajo con otras compañías</p> <p>O4. Participación de las películas en festivales y distintos fondos como el Ibermedia</p>	<p>Amenazas:</p> <p>A1. Imposibilidad de vender los boletos de producción ecuatoriana a la audiencia</p> <p>A3. Mala gestión de recursos por parte del gobierno</p> <p>A4. Reformas a una Ley de cine que institucionalice las artes cinematográficas</p> <p>A2. No financiación de películas</p>
<p>Fortalezas:</p> <p>F3. Satisfacción hacia las audiencias conectadas con la compañía</p> <p>F2. Reputación de alta calidad</p> <p>F4. Aceptación por parte del público joven</p> <p>F1. Facilidades por parte de las salas de cine comerciales para la presentación de películas ecuatorianas</p>	<p>Debilidades:</p> <p>D1. Profesionalización limitada de prácticas cinematográficas</p> <p>D4. Falta de difusión de las obras</p> <p>D2. Falta de diversidad de público que guste del material cinematográfico ecuatoriano</p> <p>D3. Altos costos involucrados en brindar el servicio del rodaje cinematográfico</p> <p>D5. No existe personal competente dedicado a la gestión administrativa</p>

Fuente: Elaboración Propia

La MATRIZ FODA resultante de las Oportunidades, Amenazas, Fortalezas y Debilidades identificadas en el análisis de la gestión de la distribución cinematográfica con la vinculación de las estrategias para el sector se presenta a continuación:

Tabla 14 - Matriz FODA

ESTRATEGIAS – FO	ESTRATEGIAS – DO
F3 – O3 Posicionar las películas de producción ecuatoriana en el extranjero a través de la satisfacción de las audiencias que estén conectadas con los distribuidores y exhibidores de este material.	D4 – O3 – D5 Posicionar las películas en el extranjero a través de la difusión de obras con la vinculación de empresas especializadas para el mejoramiento de la gestión administrativa.
F2 – O4 Obtener buena reputación en los demás países en cada participación de las películas en festivales y distintos fondos como el Ibermedia	D3 - O4. Disminuir los costos involucrados en brindar el servicio del rodaje cinematográfico consiguiendo inversionistas cuando se dé la participación de las películas en festivales y distintos fondos como el Ibermedia.
F1 – O1 Aprovechar las facilidades por parte de las salas de cine comerciales para la presentación de películas ecuatorianas y a través de ellos tener buenas relaciones de trabajo con esas compañías	D1 – O2 – O1 Profesionalizar las prácticas cinematográficas con alianzas estratégicas de capacitación con otras empresas nacionales e internacionales e ir construyendo buenas relaciones de trabajo con esas compañías.
ESTRATEGIAS – FA	ESTRATEGIAS – DA
F4 – A1 Reducir la imposibilidad de vender los boletos de producción ecuatoriana a la audiencia a través de la aceptación por parte del público joven	D1 - A1. Aumentar la posibilidad de vender los boletos de producción ecuatoriana a la audiencia, mediante la profesionalización de prácticas cinematográficas
F2 – A2 Obtener una reputación de alta calidad a través de una buena gestión de recursos por parte del gobierno	D4 – D2 – A2 – A3 Difundir las obras a la diversidad de público que guste del material cinematográfico ecuatoriano, para ello, a través de la financiación adecuada de las categorías concursables y una buena administración del dinero.
F1 – A4 No institucionalizar las artes cinematográficas al contar con facilidades por parte de las salas de cine comerciales para la presentación de películas ecuatorianas	D3 – A4 Disminuir los costos involucrados en brindar el servicio del rodaje cinematográfico a través de reformas a la Ley de cine, garantizando una carga impositiva del 0% para entidades dedicadas a este tipo de actividades, beneficios fiscales, créditos tributarios, etc.

Fuente: Elaboración Propia

Los lineamientos para el desarrollo de las estrategias que se ajustan a la realidad de la gestión de la distribución cinematográfica ecuatoriana son:

- Propósito
- Asuntos artísticos
- Asuntos sociales
- Asuntos tecnológicos
- Integración
- Dirección estratégica

Propósito

La digitalización de las salas de cine, es un fenómeno que se ha venido generando a nivel global, sin embargo, en el país no ha sido posible. En ese sentido, factores como el nivel de infraestructura de las salas, su distribución en el territorio nacional, la relación entre los diferentes sectores de la industria, el grado de influencia de los exhibidores en el mercado local, entre otros determinaran de uno u otro modo esta transición.

De esta manera poder presentar, producir, desarrollar y sobre todo distribuir el material cinematográfico ecuatoriano del modo que entretenga y muestre el arte cinematográfica en una escala mayor, como solo lo puede hacer la digitalización de la sala de cine.

Asuntos Artísticos

Preocupa la sostenibilidad del trabajo del cine, así planear producir nuevos empleos en este campo y extender la vida de cada producción a través de la distribución. El tema es crear la adecuada plaza para distribuir el repertorio para poder nutrir a los nuevos y existentes productores.

El reto en la distribución del material cinematográfico es la naturaleza de los espectadores, la audiencia, aquella que forma el grueso de mayor atención.

Se plantea brindar a la audiencia excitantes producciones de origen ecuatoriano, reformando el tema de la producción y también alentar a las audiencias a confiar en ellas y diversificar la gama de opciones que el público podrá acceder.

Asuntos Sociales

En años pasados, exclusivamente antes a la creación de la nueva Ley de cine, el número de audiencia era relativamente estática. Mientras que a partir del 2007 hay un aumento en el número de producciones y tickets vendidos en las salas de cine comercial, cerrando el 2013 con un número de 229,976 boletos vendidos en estas ventanas.

Como se ve, el reto es mantener y aumentar el número de espectadores mientras se introduce el material cinematográfico.

El objetivo y la ambición de la digitalización de las salas de cine comerciales en aras de favorecer a la industria será hacer crecer las audiencias jóvenes. Existe una reacción natural de las personas jóvenes hacia la producción ecuatoriana quienes perciben que esta programación está orientada a una población demográficamente de más edad. Es por esto de vital trascendencia cambiar las temáticas de producción cinematográfica, como bien decía Camilo Luzuriaga en páginas anteriores, el cine ecuatoriano se ve como una producción, triste, fea, aburrida. El reto será hacer una producción dinámica y atractiva para público joven.

Mientras crece la nueva audiencia a través de la programación colaborativa, a que me refiero con colaborativa, el fomentar la nueva programación con el apoyo del Estado y el sector privado para la digitalización de las salas de cine, la realización de films de un modo mucho más profesionalizado. La nueva tecnología, escuelas de formación cinematográfica, etc.

Asuntos Tecnológicos

En los últimos años la humanidad ha tenido una fuerte presencia en las redes sociales y constantemente se interactúa con la audiencia a través de esta vía; incluso se ha integrado a la tecnología en la vida. El reto para las salas de cine será ahora realizar las ambiciones de rodar programación digital durante tres años al menos, incluyendo transmisiones digitales y ofertas interactivas online; con el objetivo de ganar audiencia incluso aún sin tenerlas físicamente en las salas de cine. Esto será factible realizarlo integrando empresas desarrolladoras de software y aplicaciones con las salas de cine comerciales, y porque no decirlo, el Estado debería incluir una categoría de inversión en donde también se tome en cuenta a la tecnología. El objetivo de la transmisión digital a través aplicaciones para celulares, tabletas y dispositivos móviles es con el ánimo de buscar audiencia y además sponsors (patrocinadores).

Integración

Al hablar de operar con redes de distribución integradas, me refiero a utilizar el masivo mercado de la televisión nacional para garantizar la recuperación rápida de las inversiones.

Con la distribución a través de Internet, o el así llamado video a la carta, distribuir las películas directamente a servidores domésticos para evitar la piratería, para reducir los costos a la vez que se logrará un vínculo directo con los públicos para cuando se quiera realizar un estudio de los mismos, aprovechar la tecnología, el uso de los celulares y tabletas a través de una aplicación de cine ecuatoriano a la carta.

Dirección estratégica

1. Construir concientización de la calidad del cine ecuatoriano, liderazgo y fidelidad hacia la misma.

Con el impulso del cine ecuatoriano indicar el inicio de una nueva era, y construir la percepción del mismo como un producto de buena calidad centrado en la creatividad, inspiración y exploración.

2. Desarrollar relaciones con el cliente a través de datos, llamado CRM (Customer Relationship Management)

Con la implementación de un nuevo sistema CRM se tendrá una perspectiva de 360° de los espectadores teniendo un mayor acceso a sus gustos y preferencias para dirigir la actividad del marketing a grupos objetivo.

3. Involucrar a las audiencias con el uso de contenido multimedia y nuevas tecnologías

Buscar e identificar a los seguidores que en su mayoría utilicen dispositivos digitales con el fin de implementar software de e-marketing, videos online, blogs, Twitter, Facebook y YouTube

4. Desarrollar oportunidades sociales para conectar e integrar a los productores, audiencia y salas de cine.

Programar foros, discusiones, desayunos empresariales, presentación de noches de cine con los artistas, productores, audiencias, etc. Con el programa de beneficios desarrollar un calendario de actividades sociales como presentación exclusiva de películas y estrenos así como también cenas de oportunidades en donde se aumenten los lazos artistas-productores-audiencias-salas.

5. Fortalecer y desarrollar la industria cinematográfica, comunidad y sponsors

El objetivo, expandir los contratos de marketing, y la cooperación promocional a través de términos con los patrocinadores para un mejor marketing posicional, también desarrollar actividades recíprocas con otras empresas dedicadas al entretenimiento, el ocio y el turismo.

6. Proveer producciones accesibles

Lograr que las salas de cine participen en un número de actividades para hacer que las producciones sean más accesibles y económicas, incluyendo descuentos para espectadores poseedores de tarjetas, el mercado joven y la creciente ola de nuevos espectadores.

7. Estimular y participar en la búsqueda de una nueva industria.

Realizar encuestas on-line a los espectadores para medir y determinar la satisfacción de los consumidores con la programación cinematográfica ecuatoriana después de cada proyección con el objetivo de brindar un mejor servicio e incrementar la experiencia del consumidor.

La relación entre el desarrollo de las nuevas tecnologías y la industria cinematográfica es un tema que abarca ámbitos complejos, los cuales no pueden revisarse si no se establecen de manera general las transformaciones sugeridas en el tránsito de una era analógica a otra digital.

La transformación de la era digital en la industria cinematográfica establecerá pautas de convivencia entre diversos agentes creativos. En la actualidad coexisten escalas diferentes: desde la industria hegemónica, la pequeña industria nacional y la creación de artistas y creadores independientes, conviviendo e interactuando en un contexto de transformaciones sociales y culturales más amplias dentro de procesos culturales.

Es así que en las redes digitales coexistirán tanto la estructura en transformación de una industria cinematográfica hegemónica, la cual intenta adaptarse a nuevas formas de apropiación y consumo que optimicen una nueva ventana de amortización para los estándares industriales y en la que los roles tradicionales de productor, distribuidor, exhibidor y consumidor se acomoden y adapten en estas redes del mercado; como la posibilidad de un mayor acceso a sistemas digitales de producción y a las nuevas plataformas tecnológicas de promoción y distribución para artistas y creadores independientes.

De manera esquemática, en medio de estos escenarios se encuentra una industria cinematográfica conformada por pequeñas empresas nacionales denominadas

independientes que, dada la escasa posibilidad de recuperación en desiguales condiciones de competencia, por la presencia predominante de los *majors* y un mercado desregulado llamado salas de cine comerciales, requieren posicionarse en estas nuevas ventanas de negocio en condiciones de mayor equidad y competencia.

En teoría, al disminuir las barreras de entrada, concluyen en un mismo cauce las propuestas emergentes, las independientes, las empresas nacionales de exhibición como Supercines, Multicines, Cinemark, etc.

Los sistemas tradicionales de distribución y exhibición cinematográfica y de video analógico (salas de cine), a través de los cuales se configuraron los modelos y esquemas industriales, se transformarán con la aparición de la tecnología digital.

Una de las ventajas de la digitalización en la producción es que permitirá distribuir los productos rápidamente en formatos de alta calidad en mercados emergentes sin tener que pasar por procesos de producción tan especializados y costosos como los fotoquímicos y, de esta manera, puede entrarse a una industria más amplia y con mayores posibilidades de difusión.

Actualmente están ya en operación a nivel mundial sistemas de administración audiovisual, los cuales sistematizan todos los procesos creativos, productivos, de empaquetamiento, transmisión, preservación y comercialización sin pasar siquiera por algún proceso analógico, en la figura 18 se ilustrará lo deseado.

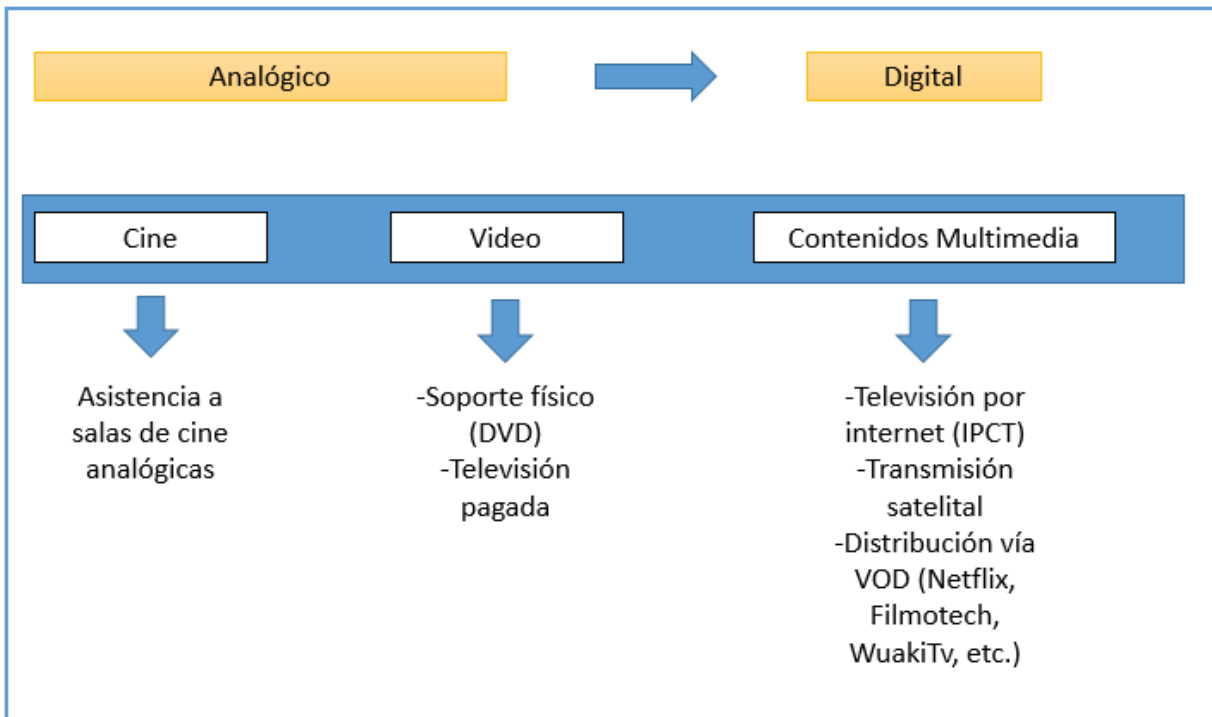


Figura 18 - Transformación de las salas de cine analógicas a digitales

Fuente: Elaboración propia

Ahora la industria cinematográfica se encuentra de lleno inmersa en estas nuevas dinámicas, que incluyen la exploración de novedosas fórmulas de comercialización, a la par que surgen prácticas de consumo que llevan a replantear las estrategias del negocio cinematográfico.

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

5.1 CONCLUSIONES

- La primera hipótesis queda rechazada debido a que según Litman (1998) y Allen & Gomery (1991) en la industria del cine, para la distribución de las películas se invierte de media, casi el doble en actividades de distribución que otras industrias comparables. En el país la realidad es muy diferente, en promedio se invierte en distribución el 7% del total de recursos entregados, (Ver Tabla 1)
- En relación a la segunda hipótesis, esta queda rechazada; en el país no se manejan adecuadamente los fondos, veamos a continuación el indicador con el se midió la siguiente conclusión, (Ver tabla 2):

$$\frac{\text{US\$ Fondos asignados por año (películas estrenadas) en el año } n}{\text{US\$ Total fondos asignados en el año } n}; n = \text{años}$$

Para el año 2010:

$$\frac{89,000}{660,000} = 0.13$$

Lo cual significa que se ha usado efectivamente el 13% de los fondos concursables entregados para este año

Para el año 2011:

$$\frac{70,000}{700,000} = 0.10$$

Lo cual significa que se ha usado efectivamente el 10% de los fondos concursables entregados para este año

Para año 2012:

$$\frac{225,300}{667,000} = 0.34$$

Lo cual significa que se ha usado efectivamente el 34% de los fondos concursables entregados para este año

Para el año 2013:

$$\frac{450,000}{909,000} = 0.50$$

Lo cual significa que se ha usado efectivamente el 50% de los fondos concursables entregados para este año

Para el año 2014:

$$\frac{391,550}{2,200,800} = 0.18$$

Lo cual significa que se ha usado efectivamente el 18% de los fondos concursables entregados para este año

En general, del año 2010 al 2012 la administración de los fondos concursables se utilizó de una manera ineficaz, sólo en el año 2013 se alcanzó un porcentaje del 50% de efectividad. En el año 2014 se aumentó significativamente el valor monetario de apoyo a las categorías de la industria cinematográfica, pasando de US\$909,000 a US\$2,200,800; sin embargo, la efectividad para ese año disminuyó al 18%.

- En relación a la tercera hipótesis, queda rechazada de igual manera; a la distribución no se le entrega la prioridad que merece, a continuación se verá el indicador, (Ver tabla 1):

$$\frac{\text{Fondos asignados a la distribución (año } n)}{\text{Total fondos distribuidos (año } n)}$$

Para el año 2010:

$$\frac{0}{660,000} = 0$$

No se tomó en cuenta a la distribución.

Para el año 2011:

$$\frac{40,000}{700,000} = 0.06$$

Se asignó el 6% a la distribución del total de recursos disponibles

Para el año 2012:

$$\frac{0}{667,000} = 0$$

No se tomó en cuenta a la distribución

Para el año 2013:

$$\frac{100,000}{909,000} = 0.11$$

Se asignó el 11% a la distribución del total de recursos disponibles

Para el año 2014:

$$\frac{201,600}{2,200,800} = 0.09$$

Se asignó el 9% a la distribución del total de recursos disponibles

En general, como se puede observar, la entrega de fondos por año para la distribución de películas no supera el 11% del total de fondos entregados a

todas las categorías, tomando en cuenta que en el año 2010 y 2012 no se entregó un solo dólar para la distribución.

- En relación a la cuarta hipótesis, se rechaza la misma; en el país el productor no piensa primero en los espectadores antes de comenzar a realizar una película, situación que se puede visualizar contrastando el número de películas estrenadas por año vs. El número de películas producidas por año, mediante el siguiente indicador:

$$\frac{N^{\circ} \text{ de espectadores películas } n \text{ (año } n\text{)}}{N^{\circ} \text{ de películas producidas (año } n\text{)}}$$

A través de la siguiente tabla:

Tabla 15 - Hipótesis cuatro

Año	Total películas nacionales	Total películas estrenadas
2010	34	3
2011	45	4
2012	40	6
2013	38	13
2014	60	16

Fuente: Elaborado en función a los datos proporcionados por el CNCine, Ver anexo D.

Para el año 2010:

$$\frac{3}{34} = 0.08$$

Para el año 2011:

$$\frac{4}{45} = 0.08$$

Para el año 2012:

$$\frac{6}{40} = 0.15$$

Para el año 2013:

$$\frac{13}{38} = 0.34$$

Para el año 2014:

$$\frac{6}{60} = 0.26$$

En general como se puede observar, en los últimos 5 años la aceptación de las producciones de los cineastas ecuatorianos, en promedio no supera el 18%. Motivo por el cual se debe profesionalizar la realización de las mismas.

- La inversión que está haciendo el Estado, es para capacitar a los cineastas nuevos y existentes, para profesionalizar la producción. Es por esto que se ve un bajo nivel de aporte económico para la distribución, ya que sólo se ve destinado por el momento a participar en infinidad de festivales, pero hasta ahí.
- La Ley de cine en el país restringe la temática de producciones audiovisuales a expresiones culturales o históricas del Ecuador y no garantiza la libertad de creación de los cineastas.
- Los profesionales encargados de la selección y asignación de los fondos concursables de fomento a la producción cinematográfica por parte del CNCine no cuentan con la debida capacitación para la administración de los fondos públicos que otorga el Estado a los cineastas ecuatorianos, según Camilo Luzuriaga y Álvaro Merino les falta asesoría, y se puede notar en la baja eficiencia operativa de los recursos, ver Figura 13.
- El Estado, actualmente, participa de forma integral en la gestión de la distribución del material cinematográfico (Producción, Distribución y Exhibición). Sin embargo, autores como Camilo Luzuriaga, Diego Coral, Álvaro Merino, Cristian León y Paulina Simón concuerdan en que al Estado le va mal en la parte empresarial, la burocracia no concuerda con el modelo de negocio de la industria cinematográfica.

- Los fondos entregados por el Estado a través del CNCine en parte han ralentizado en avance de la industria cinematográfica en el país, desde mi punto de vista. ¿Por qué?, según conversaciones con Diego Coral y Camilo Luzuriaga, la falta de aversión al riesgo por parte de los productores debido al “NO riesgo” provoca en ellos una falta de “calidad” en las producciones. La falta de esas ganas de recuperar la inversión, de obtener una ganancia en sí, aletargan la industria.
- Las películas nacionales no tienen relaciones con otros países, sino solamente a través de los festivales de producción cinematográfica, es verdad que se es parte del fondo Ibermedia en el cual se tiene muchas oportunidades para coproducir, sin embargo, según las políticas del Estado se está enfrascado en los festivales, cuando esta no es la única y más adecuada vía para darse a conocer a los demás países.
- El público al cual están dirigidas las películas nacionales está pendiente desde niño de la producción proveniente de la maquinaria Hollywoodense, situación que hace más difícil la GDMCE; por lo cual es necesaria la educación del mismo desde edades muy tempranas, motivo por el que se hace indispensable la participación del Ministerio de Educación.
- El Estado a través del CNCine, hasta el momento, busca monopolizar la GDMCE ya que participa en toda la cadena productiva, situación que afecta el crecimiento de la industria cinematográfica ecuatoriana haciendo que el cine ecuatoriano no tenga una vinculación formal con empresarios.
- En general, las políticas que se pueden notar en la Ley de cine ecuatoriano se adaptan a las políticas de la inmediatez que usa el gobierno de turno para esta y otras industrias, sin considerar un contenido, programa, orientación normativa, un factor de coerción y una competencia social estructurados que den paso al crecimiento de la industria cinematográfica.
- Actualmente el cine en el Ecuador no es un medio sustentable del cual un productor independiente o académico pueda vivir de él; el productor, en la mayoría de casos pasa a tomar parte de todas las etapas que conforman la

producción integral de una película (producción, distribución y exhibición) convirtiéndose en una especie de “todólogo” dificultando así la profesionalización de las producciones.

- El modo de producción de cine en el país es aún, lamentablemente de corte artesanal, no es un trabajo profesionalizado el que se realiza, sin embargo, según Juan Martín Cueva, se está recién entrando en esa etapa, queriendo direccionar el cine nacional a las grandes masas, puliendo y perfeccionando la calidad de las producciones, el cine nacional, aunque duela, pero hay que aceptar la realidad, aun no es algo que se pueda vender en una sala de cine y ser un éxito de taquilla, peor aún poder exportarlo.
- Las películas realizadas en el país no toman en cuenta al público al cual se van a dirigir para ser producidas, de ahí el problema de no poderlas distribuir posteriormente.
- La producción y la distribución del material cinematográfico ecuatoriano no cuenta con inversionistas, el único fondo que reciben es por parte del Estado, lo que ha generado que la producción nacional actual no está hecha para el circuito comercial, en su gran mayoría.
- En la actualidad hay un incremento de la producción del material cinematográfico ecuatoriano con contenidos interesantes, sin embargo, estos no llegan a la gran masa; en donde juegan una infinidad de factores como por ejemplo, la producción, el guion, la temática, tendencias, etc. Se ha pasado a tener de dos producciones por año a trece. Eso es un aumento significativo, pero esto no es lo esencial, la industria cinematográfica en el país no ha mejorado, el mejoramiento de la industria viene dada por la calidad de las producciones, no por la cantidad. Además, no es solamente un tema de distribución, para poder vender una película, tiene que gustar al público, tiene que despertarle una sensación, una emoción, lo cual el cine ecuatoriano no lo hace según conversaciones con Juan Martín Cueva, Camilo Luzuriaga, Andrés Merino y Cristian León.

- El nivel de aceptación de las películas es de apenas 2% con relación al total de las películas proyectadas en las salas de cine comerciales y estatales.
- Las producciones cinematográficas en el medio local no tienen una distribución en tal magnitud que llegue a las grandes masas, lo hace, pero en un número reducido. Y si llegan a los espectadores, no despierta en ellos el ánimo de consumirlas debido a la falta de profesionalización de las mismas.
- No se utilizan los contenidos multimedia (IPTC, Transmisión Digital, VOD, etc.) como medio para publicitar el material cinematográfico ecuatoriano, lo hace de forma analógica (Asistencia a salas de cine análogas y televisión).
- En el país existen dos circuitos en los cuales fluyen las películas de producción ecuatoriana, el circuito de las salas de cine comerciales y el circuito de las salas de cine estatales; el primero es un circuito que tiene sus propias reglas de juego y su modelo de negocios bien definido; compra y distribuye sus películas, las películas que le generan rédito. Por otro lado, el segundo no son un circuito por el momento, no se comportan como un medio de distribución para las películas de producción cinematográfica.
- Las películas nacionales entran a competir con las películas extranjeras en las mismas condiciones, situación que pone en desventaja a la distribución del material cinematográfico ecuatoriano.

5.2 RECOMENDACIONES

- Enfocarse en destinar el uso de los recursos del Estado en el tratamiento de la calidad de la producción del material cinematográfico ecuatoriano más que la cantidad, es verdad que se ha aumentado significativamente la producción, pero lo que importa es la calidad.
- El Estado no debe participar en la producción integral de las películas (Producción, Distribución y Exhibición). Debe participar, en la medida de imponer las “reglas de juego” a través de la Ley de Cine, pero no formar parte integral de la GDMCE (Producción, Distribución y Exhibición).

- Destinar parte de los fondos otorgados por el Estado a través del CNCine a la remodelación del espacio público “Casa de la Cultura”, ubicando a las salas de cine actuales, con el prototipo de sala hexagonal con las cuales cuenta Cinemark, Multicines, Supercines, etc.
- Evitar ser un Estado paternalista al otorgar el total de los fondos para la producción y distribución de las películas ecuatorianas, ya que se corta la creatividad del productor, la imaginación y la creatividad. No entregar más del 50% del total necesario para producir y distribuir una película.
- La GDMCE debe ser gestionada de una manera integral, es decir, gestionar la producción, distribución y exhibición de manera conjunta, en sinergia; no puede ser posible que exista ese gran abismo entre la producción y la exhibición en la industria cinematográfica, dejando de lado, y casi que de manera excluyente a la distribución, que es lo que la Ley de cine (Ley de fomento exclusivo a la producción) plantea, se debe ver el cine de una forma integral.
- Aprovechar la afiliación al programa Ibermedia, con el objetivo de formar relaciones profesionales y buscar mediante ellas apoyo profesional técnico, para con capacitaciones, intercambio de ideologías, procesos, metodologías, aumentar el nivel de calidad del material cinematográfico en el país.
- Las producciones ecuatorianas, cada una de ellas por separado, serán autosustentables cuando gusten al público al que van dirigidos, y cuando su nivel de inversión sea coherente con su capacidad de demanda; independientemente de su género. Esto quiere decir que el mercado al cual se apunte debe estar alineado con el presupuesto de inversión para lograr rentabilidad, es decir, debe hacer coherencia entre calidad/presupuesto/temática/género/tamaño/segmento VS. Presupuesto invertido.
- Profundizar la profesionalización del cine nacional. La pantalla grande es un territorio de profesionales, no de realizadores en etapa de formación.
- Debe tomarse en cuenta el público para realizar una película, no debe primar simplemente el punto de vista de su creador, ya que ésta va a ser vista por un

tercero y es éste quien va a ser juez de la misma. Se puede ver los resultados y estos hablan por sí solos, 2% de aceptación.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ACEI. (2 de Enero de 2015). *Association for Cultural Economics International*. Obtenido de <http://www.culturaleconomics.org/history.html>
- Allen, R., & Gomery, D. (1991). Historia económica del cine. En R. Allen, & D. Gomery, *Teoría y práctica de la historia del cine* (pág. 174). Barcelona: Ediciones Paidós.
- Arias, F. (2012). El proceso de investigación. En F. Arias, *Metodología de la investigación* (pág. 127). Mexico: Trillas.
- Barrientos, M. (18 de Abril de 2015). *Cervantes Virtual*. Obtenido de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cine-arte-y-artilugios-en-el-panorama-espanol-0/html/ffadd210-82b1-11df-acc7-002185ce6064_20.html
- Bericat, E. (1998). *La integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en la investigación social*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- Cabezón, L., & Félix, G. (2004). *La producción cinematográfica*. Madrid: Cátedra.
- Castañeda, J. (2011). Tipos de investigación. En J. Castañeda, *Metodología de la investigación* (pág. 72). Mexico, D.F.: McGRAW-HILL/INTERAMERICANA EDITORES S.A. DE C.V.
- Castellano, F. (2013). Marx y nosotros. *Dialnet*, 43-45.
- Castillo, J. (2007). *Distribución y exhibición cinematográficas en España*. Castellón: Universitat Jaume.
- CNCine. (2014). *Catálogo 2014*. Quito: Ministerio de Cultura y Patrimonio. Obtenido de <http://www.cncine.gob.ec/catalogo2014/>
- CNCine. (18 de Diciembre de 2014). *Cine en Flacso*. Obtenido de <http://www.cncine.gob.ec/cncine.php?c=1368>
- CNCine. (12 de Octubre de 2014). *CNCine*. Obtenido de Funcionarios: <http://www.cncine.gob.ec/cncine.php?c=1092>
- CNN. (15 de Diciembre de 2009). Avatar, ¿la película más cara? Mexico DF.
- Comercio. (11 de Abril de 2014). Tendencias. *Más fondos y nuevas reglas para la producción de cine*, pág. 1. Obtenido de <http://www.elcomercio.com.ec/tendencias/entretenimiento/mas-fondos-y-nuevas-reglas.html>
- Criollo, F. (16 de Agosto de 2014). Más de 100 títulos de cine ecuatoriano circulan en la red de mercado del DVD. pág. 2.
- Cueva, J. (2 de Octubre de 2014). Cine ecuatoriano desde el lente de la política pública. (F. Zamudio, Entrevistador)

- Cutler, A., Hindness, B., Hirst, P., & Hussain, A. (1977). *Marx's Capital and Capitalism Today*. Routledge & Kegan Paul, 197.
- Dadek, W. (1962). *Economía cinematográfica*. Marid: Ediciones Rialp.
- Del Rincón, D., Arnal, J., & Latorre, A. (1995). *Técnicas de investigación en ciencias sociales*. Madrid: Dykinson.
- Deubel, A. (2002). *Políticas Públicas: Formulación, Implementación y Evaluación*. (E. Aurora, Ed.) Bogotá.
- Diario El Comercio. (2010). La Ley incentivó al Cine Nacional. Quito: El Comercio.com. Recuperado el 6 de Septiembre de 2014, de <http://www.elcomercio.com.ec/actualidad/ley-incentivo-al-cine-nacional.html>
- Diario El Comercio. (30 de Agosto de 2014). 218 proyectos audiovisuales recibieron USD 4,6 millones. *Diario El Comercio*, pág. 1.
- El Telégrafo. (15 de Diciembre de 2014). *El Telégrafo - Variedades*. Obtenido de <http://www.telegrafo.com.ec/tele-mix/item/la-injusticia-de-los-centros-de-rehabilitacion-ira-al-cine-gracias-a-monica-mancero.html>
- Festinger, L., & Katz, D. (1959). *Les méthodes de recherche dans les sciences sociales*. París: P.H.F.
- Fontana, A., & Frey, J. (2005). *The interview, from neutral stance to political involment*. London: UK: Sage.
- Friedman, A. (2006). *Stakeholders: Theory and Practice*. New York: Oxford University Press.
- Garrett, A. (1949). *Interviewing. Its principles and Methods*. New York: Family Welfare Association of America.
- Goetz, J., & LeCompte, M. (1998). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- Gomery, D. (1986). *Hollywood: El sistema de estudios*. Madrid: Verdoux.
- Guback, T. (1969). *The international Film Industry: Western Europe and America since 1945*. Madrid: Bloomington, Publicaciones de la Universidad de Indiana.
- Guback, T. (1969). *The International Film Industry: Western Europe and America since 1945*. Bloomington: Indiana University Press.
- Guzmán, C. (2004). *Economía y consumo cultural*. 8-14.
- Guzmán, C. (2004). *La cultura suma: políticas culturales y economía de la cultura*. Obtenido de www.funplode.org/clavesdelmundo/2004/01/210104-p1.htm
- Harley, J. (1940). *World-wide Influences of the Cinema: A Study of Official Censorship and the International Cultural Aspects of Motion Pictures*. Los Angeles: University of Southern California Press.

- Haug, W. (1986). *Critique of commodity Aesthetics: Appearance, Sexuality and Advertising in Capitalist Society*. Cambridge: Polity Press.
- INCINE. (12 de Octubre de 2014). *Instituto Superior Tecnológico de Cine y Actuación*. Obtenido de Diego Coral: <http://www.incine.info/page/diego-coral-1>
- INCINE. (12 de Octubre de 2014). *Instituto Superior Tecnológico de Cine y Actuación* . Obtenido de Página de Camilo Luzuriaga: <http://www.incine.info/profile/CamiloLuzuriaga>
- Kahn, R. (1957). *The Dynamics of Interviewing*. New York: Wiley.
- Koster, P. (1999). Políticas y sectores culturales en la comunidad Valenciana. 15.
- Lears, J. (1983). From Salvation to self-realization: Advertising and the Therapeutic Roots of the Consumer Culture. En *The Culture of Consumption: Critical Essays in American History* (pág. 20). New York: Pantheon.
- Lindblom, C. (1991). El proceso de elaboración de políticas públicas. Madrid: Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, S.A. de C.V.
- Litman, B. (1998). *The motion Picture Mega-Industry*. Boston: Allyn and Bacon.
- Lucca, N., & R., B. (2003). *Investigación cualitativa, fundamentos, diseños y estrategias* . Colombia: Ediciones S.M.
- Luzuriaga, C. (11 de Agosto de 2014). La industria ecuatoriana del cine: ¿otra quimera? *El Telégrafo*.
- Maldonado, C. (21 de Febrero de 2014). El cine Ecuatoriano entre la cantidad y la calidad. *Revista Mundo Diners*, 1. Recuperado el 28 de Octubre de 2014, de <http://www.revistamundodiners.com/?p=3505>
- Marvasti, A. (1994). International Trade in Cultural Goods: A Cross-sectional Analysis. *Journal of Cultural Economics*, 18(2), 135-148.
- Mortzsch, F. (1964). *La industria y el cine*. Madrid: Ediciones Rialp, S.A.
- Muscio, G., Wagnleitner, R., & Tyler, E. (2000). Invasion and Counterattack: Italian and American Film Relations in the Postwar Period. En *"Here, There and Everywhere": The Foreign Politics of American Popular Culture* (págs. 117-119). Hanover, England: University Press of New England.
- Ovando, F. (12 de Enero de 2014). Tenemos la capacidad para producir entre 15 y 20 películas cada año. pág. 1. Obtenido de <http://www.telegrafo.com.ec/tele-mix/item/tenemos-la-capacidad-para-producir-entre-15-y-20-peliculas-cada-ano.html>
- País. (15 de Julio de 2013). La Ley que hizo florecer al cine Colombiano. pág. 1. Obtenido de <http://www.elpais.com.co/elpais/cultura/noticias/ley-hizo-floreecer-cine-colombiano>
- Parra, S. (2006). *Análisis de la Industria Cinematográfica Ecuatoriana: Situación actual y perspectivas de la Política*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

- Penrose, E. (1959). *The Theory of the Growth of the Firm*. London: Basil Blackwell.
- PinsToPin. (18 de Abril de 2015). *PinsToPin*. Obtenido de <http://www.pinstopin.com/movie-theater-floor-plan/>
- Powdermaker, H. (1950). *Hollywood: The Dream Factory, An anthropologist Looks at the Movie-makers*. Boston: Brown and Company.
- Ramos, A. (2005). *Distribución y exhibición cinematográfica en el continente americano*. Monterrey: Tecnológico de Monterrey.
- Ramos, R. (1996). *Jano y el ornitorrinco: aspectos de la complejidad social*. Madrid: Pérez-Agote Poveda e I. Sánchez de la Yncera ediciones.
- Rojas, R. (1990). *El proceso de la investigación científica*. México, D.F.: Trillas.
- Salas, V. (1993). Teoría de la economía industrial. *Revista de economía aplicada*, 1.
- Sampieri, H. (2003). *Universidad Autónoma de México*. Obtenido de Metodología de Investigación Avanzada:
[https://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/Met_Inves_Avan/Presentaciones/Entrevista_\(trabajo\).pdf](https://www.uam.es/personal_pdi/stmaria/jmurillo/Met_Inves_Avan/Presentaciones/Entrevista_(trabajo).pdf)
- Sampieri, H., Fernández, C., & Baptista, M. (2010). *Metodología de la Investigación*. Mexico: MCGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.
- Schatz, T. (1988). *The Genius of the System: Hollywood Filmmaking in the Studio Era*. New York: Pantheon.
- Schutzer, M. (2001). Sub-National policy - where the action is? *Mapping state cultural policy in the United States*, 50-62.
- Serrano, J. (2001). *El nacimiento de una noción*. Quito: Editorial Ecuador F.B.T. Cía. Ltda.
- Serrano, J. (2001). El Nacimiento de una Noción. En *Apuntes sobre el cine Ecuatoriano* (págs. 41-43). Quito: Ediciones Acuario.
- Steinbock, D. (1995). *triumph and Erosion in the American Media and Entertainment Industries*. Westport: Quorum.
- Superintendencia de Control del Poder de Mercado. (10 de Septiembre de 2013). Obtenido de <http://www.scpm.gob.ec/wp-content/uploads/2013/09/Acta-cinemark.pdf>
- Telégrafo. (4 de Enero de 2013). *El Telégrafo*. Obtenido de Iniciamos en cartelera con 4 funciones diarias: <http://www.telegrafo.com.ec/cultura1/item/iniciamos-en-cartelera-con-4-funciones-diarias.html>
- Telégrafo. (9 de Agosto de 2013). Manolo Sarmiento denuncia que Supercines se niega a proyectar el documental "La muerte de Jaime Roldós" por "motivaciones políticas". pág. 1. Obtenido de <http://www.telegrafo.com.ec/cultura1/item/supercines-se-niega-a-pasar-el-documental-la-muerte-de-roldos.html>

- Telégrafo. (11 de Agosto de 2014). La industria ecuatoriana del cine: ¿otra quimera? pág. 1. Obtenido de <http://www.telegrafo.com.ec/cultura/carton-piedra/item/la-industria-ecuatoriana-del-cine-otra-quimera.html>
- Thoenig, M. (1992). *Las políticas públicas*. Barcelona: Ariel.
- UNESCO. (2014). Comprender las industrias creativas. *Las estadísticas como apoyo a las políticas públicas*, 1-7.
- Universidad Andina Simón Bolívar. (12 de Diciembre de 2014). *Universidad Andina Simón Bolívar*. Obtenido de <http://uasb.edu.ec/contenido?docente-christian-leon-participara-en-muestra-de-documentales-en-bogota>
- Vandierendonck, J. (16 de Agosto de 2014). El problema de la distribución . *Más de 100 títulos de cine ecuatoriano circulan en la red de Mercado del DVD*, pág. 2.
- Veintimilla, A., & Quiroz, G. (30 de Agosto de 2014). 218 proyectos audiovisuales recibieron USD 4,6 millones. *Diario el Comercio*, pág. 1. Obtenido de <http://www.elcomercio.com.ec/datos/proyectos-audiovisuales-recibieron-millones-cine.html>
- Wasko, J. (1982). *Movies and Money: Financing the American Film Industry*. Norwood: Ablex.
- Wordpress. (12 de Abril de 2015). *Wordpress*. Obtenido de ALEYDAANGEL: <https://aleydaangel.wordpress.com/tag/kinetoscopio/>
- Worthington, C. (2009). *Bases del cine: Producción*. Barcelona: Parramón Ediciones.
- Young, P. (1953). *Métodos científicos de investigación social*. México: Inst. Investigac. Sociales de la Universidad Nacional.
- YouTube (Dirección). (2012). *Pioneros del cine Thomas A. Edison* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=3HgRU6DeiGQ>

ANEXOS

ANEXO A - Creación de la Ley de cine y el Consejo Nacional de Cine.

A mediados de los años ochenta y mediados de la década de los noventa los cineastas ecuatorianos, liderados por ASOCINE, presentaron un proyecto de ley de cine e iniciaron un proceso de presión para la aprobación de la misma, principalmente como respuesta al crecimiento de la oferta de superproducciones estadounidenses derivada de la inexistencia de mecanismos de protección de la producción nacional. El congreso nacional aprobó la ley con algunas modificaciones en el gobierno del Arq. Sixto Durán Ballén, pero el ejecutivo la vetó y el proceso se detuvo. La ausencia de una herramienta legal para proteger la producción nacional cinematográfica contribuyó a que en los años posteriores exista una reducción considerable del número de producciones ecuatorianas, derivada de la crisis económica del país y la consecuente falta de capital para iniciar proyectos.

Como respuesta a la crisis del cine ecuatoriano y el boom de la producción nacional para televisión, en los años ochenta y noventa los recursos (técnicos y humanos) fueron empleados principalmente en la realización de comerciales publicitarios y programas para la televisión nacional. Esta adaptación llevó a cierta despreocupación por lograr una legislación del sector audiovisual y contribuyó a que ASOCINE pierda su fuerza gremial.

El Ecuador firmó en Noviembre de 1997, en la cumbre iberoamericana de jefes de Estado y de gobierno celebrada en Margarita, Venezuela, la resolución para la creación del fondo Iberoamericano de ayuda IBERMEDIA, con el fin de impulsar la ejecución de un programa de estímulo a la coproducción de películas para cine y televisión en Iberoamérica, el montaje inicial de proyectos cinematográficos, la distribución y promoción de películas en el mercado regional y la formación de recursos humanos para la industria audiovisual (Para un estudio a profundidad, ver el marco legislativo publicado en www.programaibermedia.com). Lamentablemente esto no fue posible.

En Noviembre del 2004 el secretario general de la CAACI, el venezolano Juan Carlos Losada, viajó a Ecuador para reunirse con la subsecretaria de cultura para promover la adhesión del país al programa IBERMEDIA, gracias a la solicitud de algunos trabajadores del sector audiovisual. En la reunión, el Ministerio de Educación y Cultura se comprometió a seguir el proceso de adhesión, pero en Enero del 2005 abandonó las negociaciones de manera unilateral.

Desde abril del 2005, la preocupación por gestionar una Ley de cultura, de cine y el debate sobre los lineamientos para la política cultural aumentó, por lo que en Junio del 2005 el diputado Maya presentó un nuevo proyecto de ley al congreso. El documento permaneció en revisión varios meses y finalmente, gracias a la presión de un grupo de realizadores cinematográficos, fue aprobado el 1 de diciembre de 2005. El proyecto inicial fue vetado inicialmente por el ejecutivo, principalmente porque suponía el financiamiento del Instituto Nacional de Cinematografía y su fondo mediante recursos que el sector aporta a las rentas internas y la redirección de recursos del FONCULTURA. (Parra, 2006, págs. 23-40)

El 3 de Febrero de 2006 se inscribió en el Registro Oficial la primera ley de fomento al cine nacional. El hecho significó un logro alcanzado tras años de lucha, principalmente liderada por ASOCINE, para el reconocimiento de la actividad por parte del Estado. (Diario El Comercio, 2010)

Esta ley propuso la conformación del Consejo Nacional de Cinematografía (CNCine), un órgano regulador de los estímulos que el Estado otorga a los creadores.

ANEXO B – Modelo de entrevista

4,6 millones de dólares han sido designados para producción local, festivales y capacitación en 7 años, de los cuales \$299.000,00 se han designado a la distribución y exhibición. (Veintimilla & Quiroz, 2014)

Pregunta 1:

- ✓ Cómo califica el aporte de los fondos de fomento cinematográfico destinados a la promoción y distribución otorgados por el CNCine, ¿contribuyen con la magnitud en que deberían hacerlo?
¿Es esta cantidad la adecuada para esta actividad?

Pregunta 2:

- ✓ ¿Cree que la política de los jurados del CNCine para la selección de los ganadores de los fondos de fomento es adecuada?

Pregunta 3:

- ✓ Dentro de la serie de procesos y prácticas que implica el desarrollo integral de una película;
¿Cree usted que se le está otorgando a la distribución la importancia que merece?
- ✓

Pregunta 4:

- ✓ ¿Cómo aportan las salas de cine financiadas por el estado a la distribución del producto cinematográfico ecuatoriano (Casa de la Cultura, FLACSO cine, Cinemateca Nacional Ecuador)?

Pregunta 5:

- ✓ ¿Cómo aportan las salas de cine independientes a la distribución del producto cinematográfico ecuatoriano (Ocho y medio, Maac Cine)?

Pregunta 6:

- ✓ 6.1 ¿Cómo aportan las salas de cine independientes a la distribución del producto cinematográfico ecuatoriano (Ocho y medio, Maac Cine)?
- ✓ 6.2 ¿y las comerciales (Multicines, Cinemark, Supercines, CinePlex)?

Pregunta 7:

- ✓ ¿Debería el Estado regular la participación del producto cinematográfico en las salas de cine “comerciales”?

Pregunta 8:

- ✓ ¿En qué medida debe participar el estado en el fomento de la cinematografía nacional?

Pregunta 9:

¿Qué enfoque deben tener las políticas públicas en materia de distribución cinematográfica?

Pregunta 10:

- ✓ ¿Se debe dejar el cine en manos del mercado o fortalecer la intervención del Estado a través de las instituciones de cinematografía?

Según el Instituto de estadísticas y censo (INEC), 14 millones de personas fueron al cine en el 2013, de ellas 400.000 disfrutaron la creatividad ecuatoriana. (Maldonado, 2014)

Pregunta 11:

- ✓ ¿Cuánto le falta al cine ecuatoriano para llegar a ser auto sustentable? ¿Es posible?

Pregunta 12:

- ✓ ¿La calidad del producto cinematográfico tiene alguna relación con lo anteriormente mencionado?

La cinta ecuatoriana “Mejor no hablar de ciertas cosas”, del director Javier Andrade compitió con otras diez películas latinoamericanas para conseguir una nominación a los premios Óscar 2014 en la categoría a mejor película extranjera, con este preámbulo:

Pregunta 13:

- ✓ ¿La calidad de las películas ecuatorianas tienen el potencial como para exportarse?

Pregunta 14:

- ✓ ¿Cómo podría estimularse la distribución del cine ecuatoriano?

Pregunta 15:

- ✓ ¿Cómo podría convertirse la industria cinematográfica competitiva nacional e internacionalmente?

Pregunta 16:

- ✓ ¿Cómo consolidar estrategias de largo plazo?

Pregunta 17:

- ✓ ¿Cómo afrontar los nuevos retos en una era digital?

Pregunta 18:

- ✓ ¿Cómo fortalecer las audiencias para el cine nacional?

ANEXO C – Trayectoria de las personas encuestadas

Juan Martín Cueva

Director ejecutivo del Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador, Director de Cine Documental y Director del festival de cine “cero latitud” en Quito.

Ganador del *mejor documental* en “IX Festival Internacional” de Cine de Valdivia en Chile y en *Brouillon d’un reve de la Scam* en Paris en 2002 con su producción “Donde se juntan los polos” (CNCine, CNCine, 2014).

Diego Coral

Profesor de proyectos en el Instituto Superior Tecnológico de Cine y Actuación.

Escritor y director de una veintena de cortometrajes, y parte del largometraje “Los Canallas”.

Cénit de bronce en el “Word film festival de Montreal”, Canadá. Director del videoclip de los canallas transmitido en MTVLA.

Nominado como mejor actor para los premios “colibrí”, otorgados por el CNCine (INCINE, Instituto Superior Tecnológico de Cine y Actuación, 2014)

Camilo Luzuriaga

Realizador de películas ícono en el cine ecuatoriano como por ejemplo “Entre Marx y una mujer desnuda”, y “La tigre” ganadora del premio a mejor película en el Festival de Cine de Cartagena.

Ganador de varios premios, entre ellos el “Premio Nacional de las Artes Juan León Mera” en 2006, el “Premio Patrimonio Latino” del Festival de Miami en 2005, El Premio Coral a la mejor dirección artística en el Festival de la Habana de 1996, mejor película en el Festival de Cine de Bogotá de 1990, y muchos premios más.

En 2001 fundó OCHO y MEDIO en Quito y en 2003 MAAC CINE en Guayaquil, para conformar la primera red de cine arte del país (INCINE, 2014)

Álvaro Merino

Director Ejecutivo de la programación de Multicines S.A. del Ecuador (Telégrafo, 2013).

Manolo Sarmiento

Realizador audiovisual, abogado y periodista. Nació en la ciudad de Portoviejo (Ecuador) en 1967. Codirigió, con Lisandra I. Rivera, el documental *Problemas Personales* (2002). Cofundador y Directivo Ejecutivo del Festival de Cine Documental Encuentros de Otro Cine (EDOC). Realizador del documental *La Muerte de Jaime Roldós* (CNCine, 2014, pág. 82).

Lisandra Rivera

Nació en Puerto Rico en 1966. Como productora ha estado a cargo de la jefatura de producción de varias películas ecuatorianas como *Pescador*, de Sebastián Cordero (2011) y *La muerte de Jaime Roldós*. Es cofundadora del Festival de Cine Documental EDOC en el que también fue directora artística. En la actualidad coordina la Unidad Técnica de DOCTV Latinoamérica (CNCine, 2014, pág. 82).

Cristian León

Docente del Área de Comunicación de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Licenciado en Sociología y Ciencias Políticas, Universidad Central del Ecuador, de Quito; Magíster en Estudios de la Cultura, con mención en Comunicación, Universidad Andina Simón Bolívar, de Quito; y, doctor en Ciencias Sociales, de la Universidad de Buenos Aires (Universidad Andina Simón Bolívar, 2014).

Mónica Mancero

Es actriz profesional. Estudió ese arte en Mala Yerba y en Grupo Cine, en la Capital, además de otros talleres. Ha participado en teatro, televisión y cine (El Telégrafo, 2014).

Paulina Simón Torres

Programadora de FlacsoCine, comunicadora y cinéfila. Se ha desempeñado como periodista, editora y crítica y de cine, ha sido directora de comunicación de festivales como EDOC, Chulpicine y Cero Latitud (CNCine, 2014).

ANEXO D – Datos proporcionados por el CNCine.

Nº	AÑO DEL PREMIO	CATEGORÍA GENERAL	CATEGORÍA POR AÑO	MODALIDAD	NOMBRE DEL PROYECTO	DIRECTOR	MONTO	CIUDAD	PROVINCIA	ESTADO DEL PREMIO	AÑO DE CIERRE DEL CONVENIO	TÍTULO DE ESTRENO	MES DE ESTRENO	AÑO DE ESTRENO
1	2007	GUIÓN	DESARROLLO DE GUIONES Y PROYECTOS DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	TRES	ANAHÍ HOEISEN Y DANIEL ANDRADE	\$ 10.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	OCHENTAISIETE	SEPTIEMBRE	2014
2	2007	GUIÓN	DESARROLLO DE GUIONES Y PROYECTOS DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	DISTANTE CERCAÑÍA	ALEX SCHLENKER	\$ 10.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	DISTANTE CERCAÑÍA	SEPTIEMBRE	2013
3	2007	GUIÓN	DESARROLLO DE GUIONES Y PROYECTOS DE LARGOMETRAJE	DOCUMENTAL	BIENVENIDO A TU FAMILIA	DIEGO ORTUÑO	\$ 10.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	BIENVENIDO A TU FAMILIA	MAYO	2010
4	2007	GUIÓN	DESARROLLO DE GUIONES Y PROYECTOS DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	ASCENSOR PANORÁMICO	IVÁN MORA	\$ 10.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	SIN OTOÑO SIN PRIMAVERA	OCTUBRE	2012
5	2007	GUIÓN	DESARROLLO DE GUIONES Y PROYECTOS DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	MONO CON GALLINAS	ALFREDO LEÓN	\$ 10.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	MONO CON GALLINAS	SEPTIEMBRE	2013
6	2007	GUIÓN	DESARROLLO DE GUIONES Y PROYECTOS DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	690 MILLAS	ISABEL DAVALOS	\$ 10.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2009	NE	NE	NE
7	2007	GUIÓN	DESARROLLO DE GUIONES Y PROYECTOS DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	PERRO AMARILLO	ANDRÉS CRESPO	\$ 10.000.00	GUAYAQUIL	GUAYAS	CERRADO	2008	SIN MUERTOS NO HAY CARNAVAL	NE	NE
8	2007	GUIÓN	DESARROLLO DE GUIONES Y PROYECTOS DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	EL PIRATA VIEJO	SANTIAGO PÁEZ	\$ 10.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	NE	NE	NE
9	2007	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	MI CORAZÓN EN YAMBO	MARIA FERNANDA RESTREPO ARISMENDI	\$ 45.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	CON MI CORAZÓN EN YAMBO	OCTUBRE	2011
10	2007	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	DEFENSA 1464	DAVID RUBIO	\$ 22.500.00	ARGENTINA	ARGENTINA	CERRADO	2008	DEFENSA 1464	MAYO	2010
11	2007	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	CUBA EL VALOR DE UNA UTOPIA	YANARA GUAYASAMIN DEPERON	\$ 25.000.00	CUBA	CUBA	CERRADO	2008	CUBA EL VALOR DE UNA UTOPIA	ABRIL	2009
12	2007	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	LA MUERTE DE JAIMÉ ROLDOS	MANOLO SARMIENTO Y LISANDRA RIVERA	\$ 45.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	LA MUERTE DE JAIMÉ ROLDOS	AGOSTO	2013
13	2007	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	LA CHURONA	CRISTINA CARRILLO	\$ 45.000.00	LOJA	LOJA	CERRADO	2009	LA CHURONA	JUNIO	2011
14	2007	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	MEMORIA CIUDADANA	JOSE FERNANDO YEPÉZ	\$ 22.500.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	NARIZ DEL DIABLO	ENERO	2012
15	2007	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE FICCIÓN	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	EL PESCADOR	SEBASTIAN CORDERO	\$ 60.000.00	MATAL	MANABI	CERRADO	2010	PESCADOR	MARZO	2013
16	2007	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE FICCIÓN	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	PROMETEO DEPORTADO	FERNANDO MIELES	\$ 60.000.00	GUAYAQUIL	GUAYAS	CERRADO	2008	PROMETEO DEPORTADO	OCTUBRE	2010
17	2007	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE FICCIÓN	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	MEJOR NO HABLAR DE CIERTAS COSAS	JAVIER ANDRADE	\$ 60.000.00	PORTO VIEJO Y MANTA	MANABI	CERRADO	2011	MEJOR NO HABLAR DE CIERTAS COSAS	ENERO	2013

18	2007	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	DESCARTES MAKING OFF	FERNANDO MIELES	\$ 20,000.00	GUAYAQUIL	GUAYAS	CERRADO	2009	DESCARTES	MAYO	2009
19	2007	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DOCUMENTAL, ANIMACIÓN Y/O EXPERIMENTAL	FICCIÓN	LA VERDAD SOBRE EL CASO DEL SEÑOR VALDEMAR	CARLOS ANDRÉS VERA	\$ 5,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	NA	NA	NA
20	2007	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DOCUMENTAL, ANIMACIÓN Y/O EXPERIMENTAL	FICCIÓN	LA TIERRA DEL SOL RECTO	JORGE OQUEDO BENITEZ	\$ 5,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	NA	NA	NA
21	2007	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DOCUMENTAL, ANIMACIÓN Y/O EXPERIMENTAL	FICCIÓN	LA AGUELA	IVAN MORA	\$ 5,000.00	GUAYAQUIL	GUAYAS	CERRADO	2008	NA	NA	NA
22	2007	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DOCUMENTAL, ANIMACIÓN Y/O EXPERIMENTAL	FICCIÓN	CALLADOS	DANIEL LLANOS FERNANDEZ	\$ 8,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	NA	NA	NA
23	2007	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DOCUMENTAL, ANIMACIÓN Y/O EXPERIMENTAL	FICCIÓN	EL COLOR DE LA MARIMBA	ONAR VINICIO CORRAL VELASCO	\$ 8,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	NA	NA	NA
24	2007	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DOCUMENTAL, ANIMACIÓN Y/O EXPERIMENTAL	FICCIÓN	EL CLICK	TEODORO SHAMIL CORNEJO GRACIA	\$ 8,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	NA	NA	NA
25	2007	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DOCUMENTAL, ANIMACIÓN Y/O EXPERIMENTAL	DOCUMENTAL	WASH EL DOCUMENTAL	PEDRO JOSE GAGIGAL GUAYASAMIN	\$ 8,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	NA	NA	NA
26	2007	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DOCUMENTAL, ANIMACIÓN Y/O EXPERIMENTAL	FICCIÓN	EN ESPERA	CARMEN GABRIELA CALVACHE	\$ 8,000.00	AMBATO	TUNGURAHUA	CERRADO	2008	NA	NA	NA
27	2007	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DOCUMENTAL, ANIMACIÓN Y/O EXPERIMENTAL	FICCIÓN	SIETE CRUCES	XAVIER BARONA GUILLEN	\$ 8,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	NA	NA	NA
28	2007	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DOCUMENTAL, ANIMACIÓN Y/O EXPERIMENTAL	FICCIÓN	DESDE AFUERA	YANARA GUAYASAMIN DEPERON	\$ 8,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	NA	NA	NA
29	2007	POSTPRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	IMPULSO	MATEO HERRERA	\$ 20,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	IMPULSO	MAYO	2009
30	2007	POSTPRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE	DOCUMENTAL	LOS CHIGUALEROS	ALEX SCHLENNER	\$ 20,000.00	ESMERALDAS	ESMERALDAS	CERRADO	2008	CHIGUALEROS	SEPTIEMBRE	2009
31	2007	POSTPRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	¿POR QUE MUEREN LOS CASTAÑOS?	TITO FABRICO MOLINA NARANJO	\$ 20,000.00	ESPAÑA	ESPAÑA	CERRADO	2008	¿POR QUE MUEREN LOS CASTAÑOS?	SI	2008

32	2007	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	FICCIÓN	CUANDO ME TOQUE A MI	VICTOR ARREGUI	\$ 25.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	CUANDO ME TOQUE A MI	OCTUBRE	2008
33	2007	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	FICCIÓN	BLACK MAMA	MIGUEL ALVEAR	\$ 25.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	BLACK MAMA	MARZO	2009
34	2007	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	FICCIÓN	ESAS NO SON PENAS	ANAHÍ HOENEISEN	\$ 25.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	ESAS NO SON PENAS	ABRIL	2007
35	2007	FORMACIÓN Y CAPACITACIÓN	FORMACIÓN Y CAPACITACIÓN EN MATERIA CINEMATOGRAFICA	CAPACITACIÓN	TALLERES DE CINE DOCUMENTAL	NA	\$ 20.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	TALLERES DE CINE DOCUMENTAL	NA	NA
36	2007	FORMACIÓN Y CAPACITACIÓN	FORMACIÓN Y CAPACITACIÓN EN MATERIA CINEMATOGRAFICA	CAPACITACIÓN	TUTORIA DE PROYECTOS	NA	\$ 20.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	TUTORIA DE PROYECTOS	NA	NA
37	2007	ADQUISICIÓN DE DERECHOS DE OBRAS AUDIOVISUALES Y CINEMATOGRAFICAS PARA LA DIFUSIÓN POR TELEVISIÓN	ADQUISICIÓN DE DERECHOS DE OBRAS AUDIOVISUALES Y CINEMATOGRAFICAS PARA LA DIFUSIÓN POR TELEVISIÓN	ADQUISICIÓN	ADQUISICIÓN DE DERECHOS DE OBRAS AUDIOVISUALES Y CINEMATOGRAFICAS PARA LA DIFUSIÓN POR TELEVISIÓN	NA	\$ 20.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	ADQUISICIÓN DE DERECHOS DE OBRAS AUDIOVISUALES Y CINEMATOGRAFICAS PARA LA DIFUSIÓN POR TELEVISIÓN	NA	NA
38	2007	MUESTRAS Y FESTIVALES	MUESTRAS Y FESTIVALES DE CINE	MUESTRAS Y FESTIVALES DE CINE	OJOS QUE NO VEN	NA	\$ 10.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	OJOS QUE NO VEN	NA	NA
39	2007	MUESTRAS Y FESTIVALES	MUESTRAS Y FESTIVALES DE CINE	MUESTRAS Y FESTIVALES DE CINE	I FESTIVAL DE CINE DE GUAYAQUIL	NA	\$ 10.000.00	GUAYAQUIL	GUAYAS	CERRADO	2008	I FESTIVAL DE CINE DE GUAYAQUIL	NA	NA
40	2007	MUESTRAS Y FESTIVALES	MUESTRAS Y FESTIVALES DE CINE	MUESTRAS Y FESTIVALES DE CINE	FESTIVAL LA CINTA CORTA	NA	\$ 10.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	LA CINTA CORTA	NA	NA
41	2007	MUESTRAS Y FESTIVALES	MUESTRAS Y FESTIVALES DE CINE	NA	ANIMEC	NA	\$ 10.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2008	NA	NA	NA

42	2008	MUESTRAS Y FESTIVALES	MUESTRAS REGIONALES	NA	FESTIVAL NACIONAL DE CINE KUTURNAMI II	NA	\$ 7.500.00	RIOBAMBA	CHIMBORAZO	CERRADO	2009	SEGUNDO FESTIVAL NACIONAL DE CINE KUTURNAMI	NA	NA
43	2008	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES CONSOLIDADOS	FESTIVALES Y MUESTRAS CINEMATOGRAFICAS AUDIOVISUALES	FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL, ENCUENTROS DEL OTRO CINE VII	NA	\$ 15.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2009	VII FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DOCUMENTAL, ENCUENTROS DEL OTRO CINE	NA	NA
44	2008	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIONES Y DESARROLLO DE PROYECTOS CINEMATOGRAFICOS Y AUDIOVISUALES	FICCIÓN	EL HOMBRE QUE LIMPIO SU ARMA	LENIN OMAR ANGULO DIAZ	\$ 10.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2009	NE	NE	NE
45	2008	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIONES Y DESARROLLO DE PROYECTOS CINEMATOGRAFICOS Y AUDIOVISUALES	FICCIÓN	CANCIONES PARA LA HUIA DE DARWIN	PABLO JOSE MOGROVEJO JARAMILLO	\$ 10.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2009	NE	NE	NE
46	2008	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIONES Y DESARROLLO DE PROYECTOS CINEMATOGRAFICOS Y AUDIOVISUALES	FICCIÓN	MORITZ THOMSEN: VIVIR POBRE	ALFREDO ESTEBAN MORA MANZANO	\$ 10.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2009	NE	NE	NE
47	2008	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIONES Y DESARROLLO DE PROYECTOS CINEMATOGRAFICOS Y AUDIOVISUALES	FICCIÓN	UN SUEÑO EN NORTEAMERICA	GUILLERMO FELIPE TERAN ALTAMIRANO	\$ 10.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2009	NE	NE	NE

48	2008	GUION	ESCRITURA DE GUIONES Y DESARROLLO DE PROYECTOS CINEMATOGRAFICOS Y AUDIOVISUALES	FICCION	UIO	MICHAELA RUEDA	\$ 10,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2009	UIO: SACAME A PASEAR	MARZO	2015
49	2008	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DE FICCION	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DE FICCION	FICCION	MONO CON GALLINAS	ALFREDO LEÓN	\$ 60,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2009	MONO CON GALLINAS	SEPTIEMBRE	2013
50	2008	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DE FICCION	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DE FICCION	FICCION	TRES	ANAHÍ HOENEISEN Y DANIEL ANDRADE	\$ 60,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	OCHENTASIEETE	SEPTIEMBRE	2014
51	2008	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DE FICCION	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DE FICCION	FICCION	SIN OTOÑO SIN PRIMAVERA	IVAN IMORA	\$ 60,000.00	GUAY/AQUIL	GUAYAS	CERRADO	2010	SIN OTOÑO SIN PRIMAVERA	OCTUBRE	2012
52	2008	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	MEMORIAS DE UN FULANO	TITO FABRICIO MOLINA NARANJO	\$ 25,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2009	NE	NE	NE
53	2008	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	YAKUAYA	MARCELO XAVIER CASTILLO SABANDO	\$ 25,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2009	YAKUAYA	SI	2008
54	2008	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	VIDEO - CARTAS ABIERTAS	MARIA MELINA WAZHIMA MONNÉ	\$ 12,500.00	CUENCA	AZUAY	CERRADO	2009	NE	NE	NE
55	2008	PRODUCCION DE CORTOMETRAJE	PRODUCCION DE FICCION, DOCUMENTAL, ANIMACION Y/O EXPERIMENTAL	DOCUMENTAL	EVC	SARAH ECHVERRÍA COELLO	\$ 8,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2009	NA	NA	NA
56	2008	PRODUCCION DE CORTOMETRAJE	PRODUCCION DE FICCION, DOCUMENTAL, ANIMACION Y/O EXPERIMENTAL	FICCION	TIC TAC	JENNIFER NAJERA LASSO	\$ 8,000.00	GUAY/AQUIL	GUAYAS	CERRADO	2009	NA	NA	NA
57	2008	PRODUCCION DE CORTOMETRAJE	PRODUCCION DE FICCION, DOCUMENTAL, ANIMACION Y/O EXPERIMENTAL	FICCION	SINDROME DEL TOMATE	ELENA OMAIRA MOSCOSO PAEZO	\$ 6,400.00	QUITO	PICHINCHA	POLZA EJECUTADA CERRADO	2009	NA	NA	NA
58	2008	POSTPRODUCCION	POSTPRODUCCION DE LARGOMETRAJE	DOCUMENTAL	DEFENSA 1464	DAVID RUBIO	\$ 30,000.00	ARGENTINA	ARGENTINA	CERRADO	2009	DEFENSA 1464	MAYO	2010
59	2008	POSTPRODUCCION	POSTPRODUCCION DE LARGOMETRAJE	DOCUMENTAL	NARIZ DEL DIABLO	JOSE FERNANDO YÉPEZ LOPEZ	\$ 30,000.00	GUAY/AQUIL	GUAYAS	CERRADO	2010	NARIZ DEL DIABLO	ENERO	2012

60	2008	DISTRIBUCION Y EXHIBICION	DISTRIBUCION Y EXHIBICION	DIATRIBUCION Y EXHIBICION	IMPULSO	MATEO HERRERA	\$ 30,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2009	IMPULSO	MAYO	2009
61	2008	DISTRIBUCION Y EXHIBICION	DIATRIBUCION Y EXHIBICION	DIATRIBUCION Y EXHIBICION	CHIGUALEROS	ALEX SCHLENNER	\$ 30,000.00	ESMERALDAS	ESMERALDAS	CERRADO	2009	CHIGUALEROS	SEPTIEMBRE	2009
62	2008	FORMACION Y CAPACITACION	FORMACION, CAPACITACION E INVESTIGACION EN MATERIA CINEMATOGRAFICA Y AUDIOVISUAL	CAPACITACION	TALLER VIRTUAL DE CORTOS DE BAO PRESUPUESTO DE BAO PRESUPUESTO	NA	\$ 15,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2009	TALLER VIRTUAL DE CORTOS DE BAO PRESUPUESTO	NA	NA

63	2008	INVESTIGACIÓN O PUBLICACIÓN	INVESTIGACIÓN Y O PUBLICACIÓN	CAPACITACIÓN	IMAGINANDO AL OTRO. EL DOCUMENTAL INDIGENISTA EN ECUADOR	NA	\$ 15,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2009	IMAGINANDO AL OTRO. EL DOCUMENTAL INDIGENISTA EN ECUADOR	NA	NA
64	2008	FORMACIÓN Y CAPACITACIÓN	FORMACIÓN, CAPACITACIÓN E INVESTIGACIÓN EN MATERIA CINEMATOGRAFICA Y AUDIOVISUAL	CAPACITACIÓN	TALLER IBEROAMERICANO DE ESCUELAS DE CINE	NA	\$ 15,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2009	TALLER IBEROAMERICANO DE ESCUELAS DE CINE	NA	NA
65	2008	MUESTRAS Y FESTIVALES	MUESTRAS REGIONALES	NA	RIO DE LA RAYA	NA	\$ 7,500.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2009	NA	NA	NA
66	2008	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES ITINERANTES	FESTIVALES Y MUESTRAS CINEMATOGRAFICAS AUDIOVISUALES	PELIS ENTRE VECINOS	NA	\$ 7,500.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2009	PELIS ENTRE VECINOS	NA	NA
67	2008	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES CONSOLIDADOS	FESTIVALES Y MUESTRAS CINEMATOGRAFICAS AUDIOVISUALES	FESTIVAL DE CINE DE QUITO CEROLATITUD SEXTA EDICION	NA	\$ 15,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2009	6º FESTIVAL DE CINE DE QUITOCERO LATITUD	NA	NA
68	2009	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES REGIONALES	NA	SESENTA SEGUNDOS FESTIVAL FILM MINUTO LOJA	NA	\$ 10,000.00	SI	SI	CERRADO	2010	NA	NA	NA
69	2009	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN	FICCIÓN	NO PUEDO VERTE TRISTE POR QUE ME MATÁ	LUIS ENRIQUE MUECKAY ARCOS	\$ 8,000.00	SI	SI	CERRADO	2011	NE	NE	NE
70	2009	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN	SI	MAPAS Y CHAPAS LAS DEUDAS CON LA MEMORIA	DAVID GUSTAVO LASSO ALVEAR	\$ 8,000.00	SI	SI	CERRADO	2010	ENEMIGOINTERNO	NE	NE
71	2009	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN	DOCUMENTAL	EL TIEMPO LARGO Y EL TIEMPO CORTO	JUAN MARTIN CUEVA	\$ 8,000.00	SI	SI	CERRADO	2010	NE	NE	NE
72	2009	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN	DOCUMENTAL	KAMAQ	DAVID RICARDO NAVARRO YACELGA	\$ 8,000.00	SI	SI	CERRADO	2010	NE	NE	NE
73	2009	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN	FICCIÓN	LOS ANGELES NO TIENE ALAS	ENRIQUE BOH SERAFINI	\$ 8,000.00	ESMERALDAS	ESMERALDAS	CERRADO	2010	NE	NE	NE
74	2009	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE	DOCUMENTAL	SOÑARSE MUERTO	MICELA RUEDA	\$ 25,000.00	SI	SI	CERRADO	2010	SOÑARSE MUERTO	MAYO	2013
75	2009	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE	DOCUMENTAL	BAJO TIERRA	MIGUEL ALVEAR	\$ 25,000.00	SI	MANABI	CERRADO	2010	MAS ALLA DEL MALL	OCTUBRE	2010
76	2009	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE	DOCUMENTAL	RESONANGA	MATEO HERRERA	\$ 25,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2010	RESONANCIA	OCTUBRE	2013
77	2009	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	EN EL NOMBRE DE MI HIJA	TANIA HERMIDA	\$ 60,000.00	CUENCA	AZUAY	CERRADO	2010	EN EL NOMBRE DE LA HIJA	SEPTIEMBRE	2011
78	2009	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	SAUDEDE	JUAN CARLOS DONOSO GOMEZ	\$ 40,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	SAUDEDE	MARZO	2014
79	2009	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	LA LLAMADA	DAVID NIETO	\$ 40,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2010	LA LLAMADA	SEPTIEMBRE	2012
80	2009	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	EL FACILITADOR	VICTOR ARREGUI	\$ 40,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2011	EL FACILITADOR	NOVIEMBRE	2013
81	2009	PRODUCCION DE CORTOMETRAJE	PRODUCCION DE CORTOMETRAJE	SI	LA ETERNA LUCHA	FELIX JUAN SEBASTIAN	\$ 8,000.00	SI	SI	CERRADO	2010	NA	NA	NA
82	2009	PRODUCCION DE CORTOMETRAJE	PRODUCCION DE CORTOMETRAJE	SI	DISPERSION DE LOS MUERTOS	SANTIAGO MAURICIO PROAÑO VINUEZA	\$ 8,000.00	SI	SI	CERRADO	2010	NA	NA	NA

83	2009	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	SI	CORAZÓN 30 AÑOS	ALFREDO BREILH LUNA	\$ 8,000.00	SI	SI	PICHINCHA	CERRADO	2010	NA	NA	NA
84	2009	POSTPRODUCCIÓN	POST-PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE	DOCUMENTAL	CON MI CORAZÓN EN YAMBÓ	MARÍA FERNANDA RETEPO ARISMENDI	\$ 30,000.00	QUITO	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2010	CON MI CORAZÓN EN YAMBÓ	OCTUBRE	2011
85	2009	POSTPRODUCCIÓN	POST-PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	PROMETEO DEPORTADO	FERNANDO MIELES	\$ 30,000.00	GUAYAQUIL	GUAYAQUIL	GUAYAS	CERRADO	2010	PROMETEO DEPORTADO	OCTUBRE	2010
86	2009	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DOCUMENTAL	DESCARTES	FERNANDO MIELES	\$ 15,000.00	GUAYAQUIL	GUAYAQUIL	GUAYAS	CERRADO	2010	DESCARTES	MAYO	2009
87	2009	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	FICCIÓN	SECUESTRO	GABRIEL JIJON	\$ 15,000.00	SI	SI	SI	CERRADO	2010	SECUESTRO	SI	2009
88	2009	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	NA	EL TESORO ESCONDIDO DE MISTATARABUELOS	FRANCISCO ALBERTO FEBRES CORDEIRO MATUTE	\$ 10,000.00	GUAYAQUIL	GUAYAS	GUAYAS	CERRADO	2010	NA	NA	NA
89	2009	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	NA	PUEBLO KARANKI	NA	\$ 8,000.00	SI	SI	SI	CERRADO	2010	NA	NA	NA
90	2009	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	NA	DESDE QUILAGO A LAS MUJERES OCULTAS DEL CAMPO	NA	\$ 10,000.00	SI	SI	SI	CERRADO	2010	NA	NA	NA
91	2009	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	NA	EL BARRIO DE LAS MUJERES SOLAS	NA	\$ 10,000.00	SI	SI	SI	CERRADO	2010	EL BARRIO DE LAS MUJERES SOLAS	MAYO	2012
92	2009	FORMACIÓN Y CAPACITACIÓN	FORMACIÓN Y CAPACITACIÓN	NA	FUTUROS PERIODISTAS ASISTEN AL FESTIVAL EDOC	NA	\$ 10,000.00	SI	SI	SI	CERRADO	2010	NA	NA	NA
93	2009	FORMACIÓN Y CAPACITACIÓN	FORMACIÓN Y CAPACITACIÓN	NA	INCUBADORA DE PROYECTOS CINEMATOGRAFIA	NA	\$ 10,000.00	SI	SI	SI	CERRADO	2010	NA	NA	NA
94	2009	FORMACIÓN Y CAPACITACIÓN	FORMACIÓN Y CAPACITACIÓN	NA	CAMARITAS EN LA SELVA	NA	\$ 10,000.00	SI	SI	SI	CERRADO	2010	NA	NA	NA
95	2009	INVESTIGACIÓN Y O PUBLICACIÓN	INVESTIGACIÓN EN MATERIA AUDIOVISUAL	NA	EL CINE DE REALIZADORES ECUATORIANOS	NA	\$ 8,000.00	SI	SI	SI	CERRADO	2010	NA	NA	NA
96	2009	MUESTRAS Y FESTIVALES	MUESTRAS ITINERANTES	NA	FESTIVAL LA IMAGEN DE LOS PUEBLOS	NA	\$ 10,000.00	SI	SI	SI	CERRADO	2010	NA	NA	NA
97	2009	MUESTRAS Y FESTIVALES	MUESTRAS EN LUGARES DE DIFÍCIL ACCESO	NA	DESPUES DE LA MIERENDA	NA	\$ 10,000.00	SI	SI	SI	CERRADO	2010	NA	NA	NA
98	2009	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES REGIONALES	NA	ANIMEC	NA	\$ 10,000.00	SI	SI	SI	CERRADO	2010	NA	NA	2012
99	2009	MUESTRAS Y FESTIVALES	MUESTRAS ITINERANTES	NA	MUESTRA DE RETORNO OJOS QUE NO VEN / ESMERALDAS 2009	NA	\$ 10,000.00	SI	SI	ESMERALDAS	CERRADO	2010	NA	NA	NA
100	2009	MUESTRAS Y FESTIVALES	MUESTRAS ITINERANTES	NA	II FESTIVAL ITINERANTE DE CINE Y VIDEO DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS "NAWIP"	NA	\$ 10,000.00	SI	SI	SI	CERRADO	2010	NA	NA	NA
101	2010	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS AUDIOVISUALES	NA	FESTIVAL NACIONAL KUNTURRAW III	HECTOR FLORES FRANCO	\$ 18,000.00	SI	SI	SI	CERRADO	2011	NA	NA	NA
102	2010	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS AUDIOVISUALES	NA	RIO DE LA RAYA	NA	\$ 11,500.00	QUITO	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2011	NA	NA	NA
103	2010	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS AUDIOVISUALES	NA	OJOS QUE NO VEN, MANABI ZONA IV	NA	\$ 16,500.00	SI	SI	MANABI	CERRADO	2011	NA	NA	NA
104	2010	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN	FICCIÓN	CORAZÓN	RANDI IRARUP	\$ 8,000.00	QUITO	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2011	NA	NA	NA
105	2010	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN	SI	PALOTIESO	SANDINO BURBANO DEL HIERRO	\$ 8,000.00	SI	SI	SI	CERRADO	2011	NA	NA	NA
106	2010	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN	SI	LAS ABANDONADAS	FRANCOIS XAVIER LASO CHENUT	\$ 8,000.00	SI	SI	SI	CERRADO	2011	NA	NA	NA

107	2010	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN	FICCIÓN	ARUPOS ROTOS	ANA CRISTINA BARRAGÁN	\$ 8,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2011	ALBA	NA	NA
108	2010	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN	DOCUMENTAL	FIEBRE FORCINA	FERNANDO MIELES	\$ 8,000.00	GUAYAQUIL	GUAYAS	CERRADO	2011	NA	NA	NA
109	2010	DESARROLLO DE PROYECTOS	DESARROLLO DE PROYECTOS CINEMÁTICA/AUDV	FICCIÓN	LAS MENTIRAS NO MATAN	ARMANDO ESTEBAN FUERTES JACOME	\$ 5,000.00	SI	SI	CERRADO	2011	NE	NE	NE
110	2010	DESARROLLO DE PROYECTOS	DESARROLLO DE PROYECTOS CINEMÁTICA/AUDV	FICCIÓN	LA CARCAADA DEL NICHU	DIANA CAROLINA VARIAS RODRIGUEZ	\$ 14,000.00	SI	SI	CERRADO	2011	NE	NE	NE
111	2010	DESARROLLO DE PROYECTOS	DESARROLLO DE PROYECTOS CINEMÁTICA/AUDV	FICCIÓN	PAJARO PUNTILLA	JORGE MEDARDO VIVANCO MALDONADO Y MAGDALENA PIEDAD CALDERÓN	\$ 21,000.00	SI	SI	CERRADO	2011	NE	NE	NE
112	2010	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DE FICCIÓN	SI	PUZZLE	JUAN MANUEL ORTIZ	\$ 10,000.00	SI	SI	CERRADO	2012	NA	NA	NA
113	2010	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DE FICCIÓN	SI	CANICAS DE CUENTO	CARLOS ANDRÉS SOSA RODRIGUEZ	\$ 12,700.00	SI	SI	CERRADO	2013	NA	NA	NA

114	2010	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DE FICCIÓN	SI	TENEMOS QUE HABLAR	CARLOS ARTURO YÉREZ	\$ 12,500.00	SI	SI	CERRADO	2014	NA	NA	NA
115	2010	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	PO POC	DANIEL ESTEBAN JACOME MUNOZ	\$ 14,800.00	SI	SI	CERRADO	2015	POPOC	MARZO	2012
116	2010	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	EVC	SARAH ECHIVERRIA COELLO	\$ 28,000.00	SI	SI	CERRADO	2011	NA	NA	NA
117	2010	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	CIUDAD SIN SOMBRAS	BERNARDO FRANCISCO CAÑIZARES ESGUERRA	\$ 70,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2011	CIUDAD SIN SOMBRAS	NOVIEMBRE	2014
118	2010	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	NO ROBARÁS (A MENOS QUE SEA NECESARIO)	VIVIANA PATRICIA CORDERO ESPINOSA	\$ 50,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2011	NO ROBARÁS (A MENOS QUE SEA NECESARIO)	MAYO	2013
119	2010	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	FERIADO	DIEGO ARAUJO	\$ 50,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	FERIADO	MAYO	2014
120	2010	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	DISTANTE CERCAÑIA	ALEX SCHLEIKER	\$ 30,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2011	DISTANTE CERCAÑIA	SEPTIEMBRE	2013
121	2010	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE DOCUMENTAL	SI	LA PILEDRIVER	DANIEL FRANCISCO BENAVIDES CORNEJO	\$ 27,000.00	SI	SI	CERRADO	2011	LA ROMPE CUELLOS	NE	NE
122	2010	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	LA TOLA BOX	PAVEL QUEVEDO	\$ 25,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2011	LA TOLA BOX	MAYO	2013
123	2010	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	GRANDIR	ETIENNE MOINE Y BERNARD JOSSE	\$ 20,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2011	GRANDIR	JULIO	2011
124	2010	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	TU TIERRA	JULIAN MATIAS LARREA ARIAS	\$ 20,000.00	SI	SI	CERRADO	2011	NE	NE	NE
125	2010	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCION AUDIOVISUAL COMUNITARIA	FICCIÓN	ENCUENTROS CON EL CINE 2010 (SANTA ELENA)	GABRIEL PÁEZ	\$ 20,300.00	SANTA ELENA	SANTA ELENA	CERRADO	2011	NA	NA	NA
126	2010	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCION AUDIOVISUAL COMUNITARIA	SI	LLAKIYA KUSHIKUY	WILLIAM LEÓN	\$ 12,500.00	SI	SI	CERRADO	2011	NA	NA	NA

127	2010	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCION AUDIOVISUAL COMUNITARIA	SI	TIGUA	GERMANICO RAFAEL MANTILLA	\$ 11,000.00	SI	SI	CERRADO	2011	NA	NA	NA
128	2010	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCION AUDIOVISUAL COMUNITARIA	SI	OTAVALOMANTA	JOSÉ ESPINOZA	\$ 6,200.00	OTAVALO Y MANTA	IMBABURA Y MANABI	CERRADO	2011	NA	NA	NA
129	2010	POSTPRODUCCION	POSTPRODUCCION Y FINALIZACION	DOCUMENTAL	LABRANZA OCULTA	CARMEN GABRIELA CALVACHE VELASCO	\$ 17,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2011	LABRANZA OCULTA	ABRIL	2011
130	2010	POSTPRODUCCION	POSTPRODUCCION Y FINALIZACION	FICCION	A TUS ESPALDAS	TITO TOMAS JARA HURTADO	\$ 14,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2011	A TUS ESPALDAS	MARZO	2010
131	2010	POSTPRODUCCION	POSTPRODUCCION Y FINALIZACION	DOCUMENTAL	ABUELOS	CARLA VALENGA	\$ 29,000.00	QUITO	ECUADOR	CERRADO	2012	A BUELOS	AGOSTO	2013
132	2010	POSTPRODUCCION	POSTPRODUCCION Y FINALIZACION	DOCUMENTAL	LA MUERTE DE JAIMÉ ROLDOS	MANOLO SARMIENTO Y LISANDRA RIVERA	\$ 30,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2011	LA MUERTE DE JAIMÉ ROLDOS	NA	NA
133	2010	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS AUDIOVISUALES	NA	MUESTRA DE RETORNO CINE CON SENTIDO	JUAN PABLO ROVAYO	\$ 14,000.00	SI	SI	CERRADO	2011	NA	NA	NA
134	2010	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS AUDIOVISUALES	NA	ANIMEC	NA	\$ 10,000.00	SI	SI	CERRADO	2011	NA	NA	NA
135	2011	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS	NA	RANTI RANTI	ELIANA XIMENA CHAMPUTIZ	\$ 10,680.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	NA	NA	NA
136	2011	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS	NA	PRIMER FESTIVAL PUERTO AUDIOVISUAL	BLANCA GUISELLA PARRA CASTILLO	\$ 11,200.00	GUAY/AQUIL	GUAYAS	CERRADO	2012	NA	NA	NA
137	2011	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS	NA	OJO AL SUR MUESTRA DE CINE Y VIDEO COMUNITARIO	JORGE MEDINA ROSERO	\$ 11,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	NA	NA	NA
138	2011	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS	NA	MUESTRA MIRADAS INTERCULTURALES	LUIS ARMANDO LÓPEZ POZO	\$ 12,000.00	IBARRA	IMBABURA	CERRADO	2012	NA	NA	NA
139	2011	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS	NA	MUESTRA INTERNACIONAL DE VIDEO ARTE ALTEREGO MIVA	GALDORAIN TERAN CHICO	\$ 15,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	NA	NA	NA
140	2011	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS	NA	MUESTRA DOCUMENTAL DE MEDIO AMBIENTE EN EL UTOREAL	MANUEL EDUARDO SARMIENTO TORRES	\$ 10,120.00	SI	GUAYAS	CERRADO	2012	NA	NA	NA

141	2011	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN	DOCUMENTAL	QUIEN ES X MOSCOSO	JUAN FRANCISCO RHON	\$ 8,000.00	NEW YORK	USA	CERRADO	2012	QUIEN ES X MOSCOSO	ABRIL	2014
142	2011	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN	DOCUMENTAL	LA BISABUELA TIENE ALHEIMEN	MARIA ISABEL CARRASCO ESCOBAR	\$ 8,000.00	GUAY/AQUIL	GUAYAS	CERRADO	2012	LA BISABUELA TIENE ALHEIMEN	OCTUBRE	2012
143	2011	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN	FICCION	HUAQUERO	JUAN CARLOS GOMEZ	\$ 8,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	NE	NE	NE
144	2011	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN	SI	LA MANCHA BLANCA	JUAN FERNANDO ANDRADE	\$ 8,000.00	GUAY/AQUIL	GUAYAS	CERRADO	2012	NE	NE	NE
145	2011	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN	FICCION	SI DE REPENTE EN LA NOCHE...	LISSETTE CABRERA	\$ 8,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	NE	NE	NE
146	2011	DESARROLLO DE PROYECTOS	DESARROLLO DE PROYECTOS CINEMATOGRAFICOS	SI	LA MANTEQUILLA Y LA MOSCA	SANTIAGO GABRIEL SOTO GOMEZ DE LA TORRE	\$ 10,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	NE	NE	NE
147	2011	DESARROLLO DE PROYECTOS	DESARROLLO DE PROYECTOS CINEMATOGRAFICOS	FICCION	MONTEVIDEO	PAUL SANTIAGO VENEGAS SALAZAR	\$ 10,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	NE	NE	NE
148	2011	DESARROLLO DE PROYECTOS	DESARROLLO DE PROYECTOS CINEMATOGRAFICOS	FICCION	ARUPOS ROTOS	ANA CRISTINA BARRAGAN	\$ 10,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	ALBA	NE	NE
149	2011	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	ENEMIGO INTERNO	DAVID GUSTAVO LASSO ALVEAR	\$ 25,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	NE	NE	NE

150	2011	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	CARLITOS	JOSÉ ANTONIO GUAYASAMIN GRANDA	\$ 25,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	CARLITOS	NOVIEMBRE	2014
151	2011	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	PAIS INVISIBLE	ALEXANDRA GENOVEVA CUESTA MORA	\$ 20,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	PAIS INVISIBLE	NE	NE
152	2011	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	LA DEUDA	JOSÉ FERNANDO YÉREZ LÓPEZ	\$ 25,000.00	GUAY/AQUIL	GUAYAS	CERRADO	2012	NE	NE	NE
153	2011	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	SACACHUN	GABRIEL PÁEZ	\$ 5,000.00	SACACHUN	GUAYAS	CERRADO	2012	NE	NE	NE
154	2011	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	UIO	MICHAELA RUEDA	\$ 60,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	UIO- SÁCAME A PASEAR	PENDIENTE	PENDIENTE
155	2011	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	TINTA SANGRE	MATEO HERRERA	\$ 40,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	TINTA SANGRE	NOVIEMBRE	2013
156	2011	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	SILENCIO EN LA TIERRA DE LOS SUEÑOS	TITO MOLINA	\$ 40,000.00	PORTOVIEJO	MANABI	CERRADO	2012	SILENCIO EN LA TIERRA DE LOS SUEÑOS	NOVIEMBRE	2014
157	2011	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	ANTES DE QUE SALGA LA LUNA	SEGUNDO HUMBERTO MORALES PINEDA	\$ 40,000.00	OTAVALO	IMBABURA	CERRADO	2012	KILLA	PENDIENTE	PENDIENTE
158	2011	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DOCUMENTAL Y ANIMACIÓN	ANIMACIÓN	CINCOPATA	FABRICIO RENÉ JULIO ANDRADE	\$ 12,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	NA	NA	NA
159	2011	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DE FICCIÓN DOCUMENTAL Y ANIMACIÓN	FICCIÓN	PLAN A	JUAN SEBASTIAN FÉLIX REVELO	\$ 8,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	NA	NA	NA
160	2011	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DE FICCIÓN DOCUMENTAL Y ANIMACIÓN	FICCIÓN	SALUTEM	MARÍA EMILIA PATIÑO CARREÑO	\$ 8,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	NA	NA	NA
161	2011	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DE FICCIÓN DOCUMENTAL Y ANIMACIÓN	DOCUMENTAL	A UN DÓLAR AUN DÓLAR	MIGUEL ÁNGEL NARVÁEZ PICO	\$ 8,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	A UN DÓLAR AUN DÓLAR	MARZO	2014
162	2011	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DE FICCIÓN DOCUMENTAL Y ANIMACIÓN	FICCIÓN	SED	LUCÍA FERNANDA ROMERO PAZ Y MIÑO	\$ 8,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	NA	NA	NA
163	2011	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DE FICCIÓN DOCUMENTAL Y ANIMACIÓN	DOCUMENTAL	DÍA DE LA CENZA	DANIEL SEBASTIAN ROMERO RODRIGUEZ	\$ 6,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	NA	NA	NA
164	2011	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN	FICCIÓN	LA LLAMADA	DAVID NIETO	\$ 20,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	LA LLAMADA	SEPTIEMBRE	2012
165	2011	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN	DOCUMENTAL	RESONANGA	MATEO HERRERA	\$ 16,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	RESONANCIA	OCTUBRE	2013

166	2011	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN	FICCIÓN	SIN OTOÑO SIN PRIMAVERA	IVAN MORA	\$ 30,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	SIN OTOÑO SIN PRIMAVERA	OCTUBRE	2012
167	2011	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN	FICCIÓN	SOÑARSE MUERTO	MICHAELA RUEDA	\$ 12,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	SOÑARSE MUERTO	MAYO	2013
168	2011	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN	FICCIÓN	PESCADOR	SEBASTIAN CORDERO	\$ 30,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	PESCADOR	MARZO	2012

169	2011	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y EXHIBICIÓN	FINALIZACIÓN	FICCIÓN	EL BARRIO DE LAS MUJERES SOLAS EN EL NOMBRE DE LA HIJA	GALO PATRICK BETANCOURT	\$ 12,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	EL BARRIO DE LAS MUJERES SOLAS EN EL NOMBRE DE LA HIJA	MAYO	2012
170	2011	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	FICCIÓN	TANIA HERMIDA	\$ 11,000.00	CUENCA	CUENCA	AZUAY	CERRADO	2012	EN EL NOMBRE DE LA HIJA	SEPTIEMBRE	2011
171	2011	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	SI	MARIANA ANTONIA ANDRADE ESTRELLA	\$ 8,000.00	QUITO	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	NA	NA	NA
172	2011	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DOCUMENTAL	MARIA FERNANDA RETREPO ARSMENDI	\$ 11,000.00	QUITO	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	CON MI CORAZÓN EN YAMBO	OCTUBRE	2011
173	2011	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DOCUMENTAL	CARMEN GABRIELA CALVA CHE VELASCO	\$ 5,000.00	QUITO	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	LABRANZA OCULTA	DICIEMBRE	2011
174	2011	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DOCUMENTAL	MARCELO CASTILLO	\$ 5,000.00	QUITO	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	YAKUAYA	SI	2008
175	2011	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA	PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA	DOCUMENTAL	ELIANA XIMENA CHAMPUTIZ	\$ 15,000.00	QUITO	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	NA	NA	NA
176	2011	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA	PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA	DOCUMENTAL	EDWIN FABIAN RODRIGAN CEVALLOS	\$ 17,500.00	IBARRA	IBARRA	IMBABURA	CERRADO	2012	NA	NA	NA
177	2011	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA	PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA	SI	MARITZA CHIMARRO PONCE	\$ 12,250.00	QUITO	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	NA	NA	NA
178	2011	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA	PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA	SI	FRANCISCO ALBERTO FEBRES CORDEIRO MATUTE	\$ 12,000.00	GUAYAQUIL	GUAYAQUIL	GUAYAS	CERRADO	2012	NA	NA	NA
179	2011	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA	PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA	SI	AMANDA CUMANDA TRUJILLO RUANO	\$ 13,250.00	SI	SI	IMBABURA	CERRADO	2012	NA	NA	NA
180	2012	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS AUDIOVISUALES	FESTIVALES Y MUESTRAS AUDIOVISUALES	NA	ANA VANESSA VERGARA DI COSMO	\$ 9,700.00	QUITO	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	NA	NA	NA
181	2012	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS AUDIOVISUALES	FESTIVALES Y MUESTRAS AUDIOVISUALES	NA	ELENA DEL CARMEN HERBEHA ARCHEROS	\$ 12,800.00	CUENCA	CUENCA	AZUAY	CERRADO	2013	NA	NA	NA
182	2012	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS AUDIOVISUALES	FESTIVALES Y MUESTRAS AUDIOVISUALES	NA	RAFAEL BARRIGA	\$ 15,000.00	QUITO	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	NA	NA	NA
183	2012	GUION	ESCRITURA DE GUION	ESCRITURA DE GUION	DOCUMENTAL	PAULINA DE LOS ANGELES LEON CRESPO	\$ 8,000.00	QUITO	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	NA	NA	NA
184	2012	GUION	ESCRITURA DE GUION	ESCRITURA DE GUION	FICCIÓN	JUAN DIEGO AGUILAR FEJUDO	\$ 8,000.00	CUENCA	CUENCA	AZUAY	CERRADO	2013	NA	NA	NA
185	2012	GUION	ESCRITURA DE GUION	ESCRITURA DE GUION	DOCUMENTAL	PABLO MAURICIO BALAREZO LEON	\$ 8,000.00	QUITO	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2015	NA	NA	NA
186	2012	GUION	ESCRITURA DE GUION	ESCRITURA DE GUION	DOCUMENTAL	CARLOS ANDRES RAMIREZ IGLESIAS	\$ 8,000.00	SI	SI	PICHINCHA	CERRADO	2013	NA	NA	NA
187	2012	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	ALEXANDRA MORA VACA	\$ 70,000.00	GUAYAQUIL	GUAYAQUIL	GUAYAS	PC	2014	INSTANTANEA	NE	NE
188	2012	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	GABRIELA KAROLYS	\$ 30,000.00	QUITO	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	FLORES NEGRAS		
189	2012	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	ENRIQUE BOH SEFAPINI	\$ 70,000.00	ESMERALDAS	ESMERALDAS	ESMERALDAS	CERRADO	NA	NA	NA	NA
190	2012	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	PEDRO MANUEL VILLEGAS ARCOS	\$ 10,000.00	GUAYAQUIL	GUAYAQUIL	GUAYAS	CERRADO	2013	NE	NE	NE
191	2012	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	CARLA VALENCIA	\$ 30,000.00	QUITO	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	NE	NE	NE

192	2012	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	GERARDO GUEVARA	NATALIA ISABEL LUZURIAGA GUARICELA	\$ 15.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	NE	NE	NE
193	2012	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	LA CONTRADICCIÓN	RUBÉN ALFREDO JURADO NORIEGA	\$ 20.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	NE	NE	NE

194	2012	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DE FICCIÓN	DOCUMENTAL	FRAGMENTOS	ANA MARIA PRIETO MENDEZ	\$ 7.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	NA	NA	NA
195	2012	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DE FICCIÓN	ANIMACIÓN	HUAO	SANTIAGO XAVIER ANDRADE PALACIOS	\$ 5.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	NA	NA	NA
196	2012	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DE FICCIÓN	ANIMACIÓN	VICENTA	CARLA VALENCIA	\$ 7.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	NA	NA	NA
197	2012	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DE FICCIÓN	ANIMACIÓN	BUSCANDO A WAJARI	JOSÉ ANTONIO CARDOSO AGUILAS	\$ 7.000.00	CUENCA	AZUAY	CERRADO	2013	NA	NA	NA
198	2012	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DE FICCIÓN	DOCUMENTAL	CAMILO EGAS: REVELACIONES DETRÁS DE UN MURAL PERDIDO	MARIA DANIELA MERINO TRAVE	\$ 7.000.00	NEW YORK	USA	CERRADO	2013	NA	NA	NA
199	2012	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	ECLIPSE	PABLO FIALLOS QUITEROS	\$ 7.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	NA	NA	NA
200	2012	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	ASIER ETA BLOK (ASIER Y Yo)	AMAYA MERINO Y AITOR MERINO	\$ 12.500.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	ASIER ETA BLOK (ASIER Y Yo)	MAYO	2014
201	2012	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	MONO CON GALLINAS	ALFREDO LEÓN	\$ 15.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	MONO CON GALLINAS	SEPTIEMBRE	2013
202	2012	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	TINTA SANGRE	MATEO HERRERA	\$ 15.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2012	TINTA SANGRE	NOVIEMBRE	2013
203	2012	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	MEJOR NO HABLAR DE CIERTAS COSAS	JAVIER ANDRADE	\$ 25.000.00	PORTOVIEJO	MANABI	CERRADO	2013	MEJOR NO HABLAR DE CIERTAS COSAS	ENERO	2013
204	2012	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	SANTA ELENA EN BUS	GABRIEL PÁEZ	\$ 12.500.00	SANTA ELENA	SANTA ELENA	CERRADO	2013	SANTA ELENA EN BUS	NOVIEMBRE	2012
205	2012	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	RUTA DE LA LUNA	JUAN SEBASTIAN JÁCOME MORENO	\$ 15.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	RUTA DE LA LUNA	OCTUBRE	2013
206	2012	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	EL FACILITADOR	VICTOR ARREGUI	\$ 15.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	EL FACILITADOR	NOVIEMBRE	2013
207	2012	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	FICCIÓN	DISTANTE CERCANÍA	ALEX SCHLENKER	\$ 15.000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	DISTANTE CERCANÍA	SEPTIEMBRE	2013
208	2012	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	PAS INVISIBLE	ALEXANDRA CUESTA MORA	\$ 12.500.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2014	PAS INVISIBLE	NE	NE

209	2012	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	CARLITOS	JOSÉ ANTONIO GUAYASAMIN GRANDA	\$ 12,500.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	CARLITOS	NOVIEMBRE	2014
210	2012	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	SILENCIO EN LA TIERRA DE LOS SUEÑOS	MIGUEL SALAZAR	\$ 37,500.00	QUITO	MANABI PICHINCHA	CERRADO	2013	SILENCIO EN LA TIERRA DE LOS SUEÑOS	NOVIEMBRE	2014
211	2012	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	SACACHUN	GABRIEL PÁEZ	\$ 12,500.00	SACACHUN	GUAYAS	CERRADO	2013		NE	NE
212	2012	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA	SI	QUIEN ESTÁ DETRÁS DE LA CÁMARA	NOEMI BALAREZO PESANTEZ	\$ 18,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	NA	NA	NA
213	2012	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA	DOCUMENTAL	QUE HAYEN NUESTRO PLATO	MARIA ALEJANDRA ZAMBRANO MURILLO	\$ 5,000.00	MANTA	MANABI	CERRADO	2013	NA	NA	NA

214	2012	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA	DOCUMENTAL	LA VOZ DE MI GENERACIÓN	RAQUEL KENIA UNKUCH SAAT	\$ 22,000.00	MORONA	MORONA SANTIAGO	CERRADO	2013	NA	NA	NA
215	2012	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA	FICCIÓN	PILLALLAW	JENNY ALEXANDRA JANETA PILCO	\$ 25,000.00	IMBABURA	IBARRA	CERRADO	2013	NA	NA	NA
216	2012	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS AUDIOVISUALES	NA	FESTIVAL DE CORTOMETRAJES Y DOCUMENTALES MANABI PROFUNDO	CARLOS FLORENCIO VALENCIA ACOSTA	\$ 12,500.00	MANTA	MANABI	CERRADO	2013	NA	NA	NA
217	2012	DESARROLLO DE PROYECTOS	DESARROLLO DE PROYECTOS CINEMATOGRAFICOS Y AUDIOVISUALES	FICCIÓN	EL SUEÑO DE LA MUSA	DANIEL ALEJANDRO YÉPEZ BRITO	\$ 10,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	EL RETRATO DE SOFIA	NE	NE
218	2012	DESARROLLO DE PROYECTOS	DESARROLLO DE PROYECTOS CINEMATOGRAFICOS Y AUDIOVISUALES	FICCIÓN	LA PUTA REALIDAD	GABRIELA CALVACHE	\$ 10,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	NE	NE	NE
219	2012	DESARROLLO DE PROYECTOS	DESARROLLO DE PROYECTOS CINEMATOGRAFICOS Y AUDIOVISUALES	DOCUMENTAL	KAMAQ	DAVID RICARDO NAVARRO YACELGA	\$ 10,000.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	NE	NE	NE
220	2013	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA REGIONAL Y/O DE BAJO PRESUPUESTO	DOCUMENTAL	CANOA MÁGICA	SONIA GONZÁLES DÁVILA	18,000	MARILU	ZAMORA	CERRADO	NA	NA	NA	NA
221	2013	PRODUCCIÓN Y POSPRODUCCIÓN DE BAJO PRESUPUESTO	PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA REGIONAL Y/O DE BAJO PRESUPUESTO	FICCIÓN	TAN DISTINTOS LOS DOS	PABLO ARTURO SUÁREZ	23,000	PEREÑALES	MANABÍ	CERRADO	2014	TAN DISTINTOS LOS DOS	ENERO	2015
222	2013	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA REGIONAL Y/O DE BAJO PRESUPUESTO	DOCUMENTAL	PAIKAR PACHA	GEORGE TORRES LOAIZA	18,000	ALAUJI	CHIMBORAZO	CERRADO	NA	NA	NA	NA
223	2013	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA REGIONAL Y/O DE BAJO PRESUPUESTO	DOCUMENTAL	LA BANDA MOCHA	ARMANDO LÓPEZ POZO Y AMANDA TRUJILLO	23,000	CHALGUAYACO	IMBABURA	EJECUTÁNDOSE	NA	NA	NA	NA

224	2013	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL COMUNITARIA, REGIONAL, Y/O DE BAJO PRESUPUESTO	DOCUMENTAL	LAS GOLONDRINAS	DIANA RIVERA VELASCO	18,000	LAS GOLONDRINAS	ESMERALDAS	CERRADO	2014	LAS GOLONDRINAS	NA	NA
225	2013	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DISTRIBUCIÓN	FICCIÓN	ROTA DE LA LUNA	JUAN SEBASTIÁN JÁCOME MORENO	25,000	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2014	ROTA DE LA LUNA	OCTUBRE	2013
226	2013	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DISTRIBUCIÓN	DOCUMENTAL	RESONANCIA	MATEO HERRERA	25,000	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	RESONANCIA	OCTUBRE	2013
227	2013	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DISTRIBUCIÓN	FICCIÓN	MONO CON GALLINAS	ALFREDO LEÓN	25,000	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	MONO CON GALLINAS	SEPTIEMBRE	2013
228	2013	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	DISTRIBUCIÓN	FICCIÓN	EL FACILITADOR	VICTOR ARREGUI	25,000	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	EL FACILITADOR	NOVIEMBRE	2013
229	2013	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS AUDIOVISUALES	NA	FESTIVAL ECUADOR BAJO TIERRA 2013, TERCERA EDICIÓN	NA	12,500	MANTA	MANABÍ	CERRADO	NA	NA	NA	NA
230	2013	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS AUDIOVISUALES	NA	MUESTRA AUDIOVISUAL 1949, VIAJE A LA MEMORIA DE LA TIERRA	NA	12,500	AMBATO	TUNGURAHUA	CERRADO	2014	NA	NA	NA
231	2013	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS AUDIOVISUALES	NA	SEGUNDO FESTIVAL Y MUESTRA INTERCULTURAL DE CINE ITINERANTE PARA NIÑOS Y ADOLESCENTES IMÁGENES ANDINAS	NA	12,500	CUENCA	AZUAY	CERRADO	2014	NA	NA	NA
232	2013	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS AUDIOVISUALES	NA	IV FESTIVAL DE CREACIÓN VISUAL VFFE13	NA	12,500	AMBATO	TUNGURAHUA	CERRADO	2013	NA	NA	NA
233	2013	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN DE LARGOMETRAJE	DOCUMENTAL	LA TOLA BOX	PAVELQUEVEDO	30,000	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	LA TOLA BOX	MAYO	2013

234	2013	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN DE LARGOMETRAJE	DOCUMENTAL	13 PUERTAS	DAVID RUBIO	25,000	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2014	13 PUERTAS	MAYO	2014
235	2013	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN DE LARGOMETRAJE	DOCUMENTAL	SE MORIR	SARAH ECHVERRÍA COELLO	25,000	QUITO	PICHINCHA	EJECUTÁNDOSE	NA	NA	NA	NA
236	2013	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	CRATURAS ABANDONADAS	FRANCISCO XAVIER CERVILLOS	31,250	QUITO	PICHINCHA	EJECUTÁNDOSE	NA	CRATURAS ABANDONADAS	NA	NA
237	2013	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	MARÍA ANGULA	JOE HOULBERG	31,250	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2014	MARÍA ANGULA	NA	NA
238	2013	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	SAUDADE	JUAN CARLOS DONOSO GÓMEZ	31,250	QUITO BUENOS AIRES	PICHINCHA ARGENTINA	CERRADO	2014	SAUDADE	MARZO	2014
239	2013	POSTPRODUCCIÓN	POSTPRODUCCIÓN Y FINALIZACIÓN DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	OCHENTAISIETE	ANAHÍ HOEISEN Y DANIEL ANDRADE	31,250	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	OCHENTAISIETE	SEPTIEMBRE	2014
240	2013	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	LA LEYENDA DE TAYOS	GALO SEMBLANTES	30,000	QUITO CUENCA GUAYQUILLO MORONA SANTIAGO	SI	CERRADO	NA	NA	NA	NA
241	2013	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	LA QUEBRADA	FELIPE CODERO NARVAEZ	30,000	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	NA	NA	NA	NA

242	2013	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	LAS MUJERES DECIDEN	XIANA YAGO	30,000	QUITO GUAYAQUIL ATACAMES LAGO AGRIO RIOBAMBA	PICHINCHA GUAYAS ESMERALDAS ORELLANA SUCUMBIOS CHIMBORAZO	CERRADO	NA	NA	NA	NA
243	2013	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN DE DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	SOY INOCENTE	JANETH HINOSTROZA OVIEDO	30,000	QUITO	PICHINCHA	EJECUTÁNDOSE	NA	NA	NA	NA
244	2013	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	ENCUENTROS CON EL CINE	GABRIEL PAÉZ	80,000	CUENCA	AZUAY	EJECUTÁNDOSE	NA	NA	NA	NA
245	2013	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DE FICCIÓN	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE	FICCIÓN	ALBA	ANA CRISTINA BARRAGAN	80,000	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	2013	ALBA	PE	PE
246	2013	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	CORTOMETRAJE ANIMADO INFANTIL	ANIMACIÓN	CLIC QUIRI CLIKS!	ANA GABRIELA VEPEZ REJINFO	20,000	QUITO	PICHINCHA	EJECUTÁNDOSE	NA	NA	NA	NA
247	2013	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	CORTOMETRAJE ANIMADO INFANTIL	ANIMACIÓN	CAPITÁN ESCUDO, EL SUPERHÉROE TRICOLOR	ALEJANDRO FRANCISCO BUSTOS NEIRA	20,000	QUITO	PICHINCHA	EJECUTÁNDOSE	NA	NA	NA	NA
248	2013	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	CORTOMETRAJE ANIMADO INFANTIL	ANIMACIÓN	MI MUNDO CON CALLE	JUAN CARLOS REASCOS	20,000	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	NA	NA	NA	NA
249	2013	DESARROLLO DE PROYECTOS	DESARROLLO DE PROYECTOS FICCIÓN	FICCIÓN	SI DE REPENTE EN LA NOCHE...	LISSETTE CABRERA	16,000	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	NA	NA	NA	NA
250	2013	DESARROLLO DE PROYECTOS	DESARROLLO DE PROYECTOS FICCIÓN	FICCIÓN	SUMERGIBLE	ALFREDO LEÓN	16,000	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	NA	NA	NA	NA
251	2013	DESARROLLO DE PROYECTOS	DESARROLLO DE PROYECTOS DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	CUANDO ELLOS SE FUERON	VERONICA ALEXANDRA HARO ABRIL	16,000	VALLE DEL RIO	TUNGURAHUA	CERRADO	NA	NA	NA	NA
252	2013	DESARROLLO DE PROYECTOS	DESARROLLO DE PROYECTOS DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	LUZ DE AMÉRICA	DIEGO ARTEAGA	16,000	QUITO	ECUADOR CHILE BOLIVIA	CERRADO	NA	NA	NA	NA
253	2013	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN FICCIÓN	FICCIÓN	LA CASA DE MI MADRE	FERNANDO MIELES	10,000	GUAYAQUIL	GUAYAS	CERRADO	NA	NA	NA	NA
254	2013	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	DES	ANDREA PAOLA MIÑO VITERI	10,000	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	NA	NA	NA	NA
255	2013	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	HIJOS AIENOS	PAULINA MARCELA VASQUEZ COBO	10,000	AMBATO OJIBERO SALASACA	PICHINCHA	CERRADO	NA	NA	NA	NA
256	2013	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN FICCIÓN	FICCIÓN	EL PUEBLO QUE ESPERO MILAGROS	ESTEBAN FUERTES JÁCOME	10,000	SAN ISIDRO	CARCHI	CERRADO	NA	NA	NA	NA
257	2013	GUIÓN	ESCRITURA DE GUIÓN FICCIÓN	FICCIÓN	JULIO	MARIA DE LOS ANGELES PALACIOS BONILLA	10,000	PORTO VIEJO Y GUAYAQUIL	MANABI Y GUAYAS	CERRADO	NA	NA	NA	NA
258	2014	GUIÓN	INVESTIGACIÓN Y ESCRITURA DE GUIÓN	FICCIÓN	ELLA MANDA	NA	\$8,960.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTÁNDOSE	NA	NA	NA	NA
259	2014	GUIÓN	INVESTIGACIÓN Y ESCRITURA DE GUIÓN	FICCIÓN	OLGA MANKASH	NA	\$8,960.00	NA	MORONA SANTIAGO	EJECUTÁNDOSE	NA	NA	NA	NA

260	2014	GUIÓN	INVESTIGACIÓN Y ESCRITURA DE GUIÓN	DOCUMENTAL	EL ELEFANTE DORMIDO	NA	\$8,960.00	CAYAMBE	PICHINCHA	EJECUTÁNDOSE	NA	NA	NA	NA
261	2014	DESARROLLO DE PROYECTOS	DESARROLLO DE PROYECTOS	FICCIÓN	LOS AMORES INCONFESABLES DE SOLEDAD MENDIETA	ANA CRISTINA FRANCO	\$16,800.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTÁNDOSE	NA	NA	NA	NA
262	2014	DESARROLLO DE PROYECTOS	DESARROLLO DE PROYECTOS	FICCIÓN	GAFAS AMARILLAS	IVÁN MORA	\$16,800.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTÁNDOSE	NA	NA	NA	NA
263	2014	DESARROLLO DE PROYECTOS	DESARROLLO DE PROYECTOS	ANIMACIÓN	EL ESPEJO HUMEANTE	MARTIN EDUARDO VILLAGIS PASTOR	\$16,800.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTÁNDOSE	NA	NA	NA	NA
264	2014	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE FICCIÓN	PRODUCCIÓN Y POSTPRODUCCIÓN TIPO A	FICCIÓN	SIN MUERTOS NO HAY CARNIVAL	SEBASTIÁN CORBERO	\$145,600.00	NA	PICHINCHA GUAYAS	EJECUTÁNDOSE	NA	NA	NA	NA

265	2014	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE FICCIÓN	PRODUCCIÓN Y POSPRODUCCIÓN TIPO A	FICCIÓN	LA PUTA REALIDAD	GABRIELA CALVACHE	\$179,200.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
266	2014	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN Y POSPRODUCCIÓN TIPO B	DOCUMENTAL	ISABEL DE GODIN "CRÓNICAS DE UNA NÓMADA MESTIZA"	YANARA GUAYASAMIN	\$67,200.00	NA	ECUADOR - FRANCIA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
267	2014	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN Y POSPRODUCCIÓN TIPO B	DOCUMENTAL	SILVERFISH	ALFREDO MORA	\$67,200.00	GUAYAQUIL, QUITO	PICHINCHA, GUAYAS	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
268	2014	PRODUCCIÓN DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCIÓN Y POSPRODUCCIÓN TIPO B	DOCUMENTAL	TANOS EL MISTERIO DEL MUNDO INTRATERRESTRE	MIGUEL GARZÓN	\$39,200.00	NA	ZAMORA, PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
269	2014	PRODUCCIÓN DE POSPRODUCCIÓN DE BAJO PRESUPUESTO	PRODUCCIÓN Y POSPRODUCCIÓN TIPO B	FICCIÓN	ECUATORIAN SHETTA	DANIEL GERMAN VARELA SANCHEZ	\$44,800.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
270	2014	POSTPRODUCCIÓN	POSPRODUCCIÓN	FICCIÓN	UIO: SÁCAME A PASAR	MICELA RUEDA	\$33,600.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	UIO: SÁCAME A PASAR	MARZO	2015
271	2014	POSTPRODUCCIÓN	POSPRODUCCIÓN	FICCIÓN	ALBA	ANA CRITINA BARRAGAN	\$33,600.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
272	2014	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCIÓN COMUNITARIA	NA	INGA PALLA	GERMÁNICO RAFAEL MANTILLA RAMÍREZ	\$11,200.00	NA	PICHINCHA, TUNGURAHUA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
273	2014	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCIÓN COMUNITARIA	NA	PARA MORIR DE HAMBRE, MEJOR MORIR LUCHANDO	KYRVFNWEL	\$16,800.00	NA	ESMERALDAS	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
274	2014	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN	DOCUMENTAL	LA TOLA BOX	PAVEL QUEVEDO ULLAURI	\$22,400.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	LA TOLA BOX	NA	NA
275	2014	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN	FICCIÓN	OCHENTASIEETE	ANAHÍ HOENEISEN Y DANIEL ANDRADE	\$44,800.00	QUITO	PICHINCHA	CERRADO	NA	OCHENTASIEETE	SEPTIEMBRE	2014
276	2014	DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN	PROMOCIÓN Y DISTRIBUCIÓN	FICCIÓN	SILENCIO EN LA TIERRA DE LOS SUEÑOS	TITO MOLINA	\$44,800.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	SILENCIO EN LA TIERRA DE LOS SUEÑOS	NOVIEMBRE	2014
277	2014	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS	NA	QUINTO FESTIVAL DE CREACIÓN VISUAL "VFFFL4"	NA	\$16,464.00	NA	TUNGURAHUA, GUANO, PUIJÍ, EL PUJO	CERRADO	NA	NA	NA	NA
278	2014	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS	NA	ECUATORIAN FILM FESTIVAL IN NEW YORK 2014	NA	\$22,400.00	New York	EELU	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
279	2014	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS	NA	OJOS QUE NO VEN COTOPAXI (MUESTRA)	NA	\$17,136.00	NA	COTOPAXI	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
280	2014	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS	NA	FESTIVAL NACIONAL KINIMARI, CINE Y VIDEO DE LOS PUEBLOS	NA	\$11,200.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
281	2014	TELEREME FICCIÓN O DOCUMENTAL	TELEREME FICCIÓN O DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	AZUAYO	MANUEL MARIQUET	\$70,000.00	NA	AZUAY	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
282	2014	TELEREME FICCIÓN O DOCUMENTAL	TELEREME FICCIÓN O DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	HISTORIAS DE RIELES, DURMIENTES Y BALASTRO	PATRICIO JAVIER LEÓN	\$70,000.00	NA	AZUAY, CHIMBORAZO, GUAYAS, PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
283	2014	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	FICCIÓN	CRISALIDA	JULIA ALEJANDRA SILVA PAZ YMINO	\$7,840.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
284	2014	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	FICCIÓN	EN CAMINO	PABLO ARTURO SUAREZ	\$7,840.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
285	2014	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	FICCIÓN	"A"	JOE HOULBERG	\$7,840.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
286	2014	INVESTIGACIÓN Y PUBLICACIÓN	INVESTIGACIÓN Y PUBLICACIÓN	NA	ESTUDIO DE AUDIENCIAS DE CINE EN EL ECUADOR	NA	\$16,623.60	QUITO, GUAYAQUIL, CUENCA	NA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
287	2014	GUIÓN	INVESTIGACIÓN Y ESCRITURA DE GUIÓN	DOCUMENTAL	516 CARIACAS	NA	\$8,960.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA

288	2014	GUION	INVESTIGACION Y ESCRITURA DE GUIÓN	FICCION	MANEKI NEKO	NA	\$8,960.00	RIOBAMBA LOJA QUITO	RIOBAMBA LOJA PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA	NA
289	2014	GUION	INVESTIGACION Y ESCRITURA DE GUIÓN	DOCUMENTAL	PEPE MAYO RELOADED	NA	\$8,960.00	GUAYAQUIL QUITO CUENCA	GUAYAS PICHINCHA AZUAY	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA	NA
290	2014	GUION	INVESTIGACION Y ESCRITURA DE GUIÓN	DOCUMENTAL	YAYA PEDRO CHIMBO ANDI	NA	\$8,960.00	NAPO	NAPO	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA	NA
291	2014	INVESTIGACION Y O PUBLICACION	INVESTIGACION Y O PUBLICACION	NA	SOY PODEROSO: AGENCIAMIENTO CULTURAL DE JOVENES A TRAVES DEL CINE COMUNITARIO	NA	\$8,016.40	BAHIA DE CARAQUEZ MANABI QUITO	BAHIA DE CARAQUEZ MANABI PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA	NA
292	2014	POSTPRODUCCION	POSTPRODUCCION	DOCUMENTAL	ALFARO VIVE CARAJO	MAURICIO SAMANIEGO	\$22,400.00	PICHINCHA	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA	NA
293	2014	POSTPRODUCCION	POSTPRODUCCION	DOCUMENTAL	LA DEUDA	JOSE YÉPEZ	\$22,400.00	LOS RIOS GUAYAS MANABI	LOS RIOS GUAYAS MANABI	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA	NA
294	2014	POSTPRODUCCION	POSTPRODUCCION	DOCUMENTAL FICCION	UN SECRETO EN LA CAJA	JAVIER IZQUIERDO	\$22,400.00	PICHINCHA	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA	NA
295	2014	DISTRIBUCION Y EXHIBICION	PROMOCION Y DISTRIBUCION	DOCUMENTAL	CARLITOS	JOSE ANTONIO GUAYASAMIN GRANDA	\$33,600.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	CARLITOS	NOV	2014	2014
296	2014	DISTRIBUCION Y EXHIBICION	PROMOCION Y DISTRIBUCION	FICCION	SAUDADE	JUAN CARLOS DONOSO	\$22,400.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	SAUDADE	MARZO	2014	2014
297	2014	DISTRIBUCION Y EXHIBICION	PROMOCION Y DISTRIBUCION	DOCUMENTAL	EL GRILL DE CESAR	DARIO AGUIRRE	\$33,600.00	QUITO GUAYAQUIL CUENCA	PICHINCHA GUAYAS CUENCA	EJECUTANDOSE	NA	EL GRILL DE CESAR	OCTUBRE	SI	SI
298	2014	TELERME FICCION O DOCUMENTAL	TELERME FICCION O DOCUMENTAL	ANIMACION	CHASQUI	JUAN CARLOS SEVILLANO	\$72,800.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	CHASQUI	SEP	2015	2015
299	2014	TELERME FICCION O DOCUMENTAL	TELERME FICCION O DOCUMENTAL	DOCUMENTAL	JJ INEDITO	RODOLFO IGNACION MUÑOZ ZAPATA	\$67,200.00	ECUADOR COLOMBIA ARGENTINA URUGUAY VENEZUELA MEXICO	ECUADOR COLOMBIA ARGENTINA URUGUAY VENEZUELA MEXICO	EJECUTANDOSE	NA	JJ INEDITO
300	2014	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCION Y POSPRODUCCION TIPO B	DOCUMENTAL	LOS TORRES BROTHERS Y LAS BOMBAS DE AMARANTO	DAVID RUBIO	\$78,400.00	ARGENTINA ECUADOR	ARGENTINA ECUADOR	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA	NA
301	2014	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE DOCUMENTAL	PRODUCCION Y POSPRODUCCION TIPO B	DOCUMENTAL	UKAMAU Y KÉ	ANDRES RAMIREZ	\$95,200.00	QUITO LA PAZ	PICHINCHA BOLIVIA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA	NA
302	2014	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE FICCION	PRODUCCION Y POSPRODUCCION TIPO A	FICCION	MONTEVIDEO	PAUL VENEGAS	\$190,400.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA	NA
303	2014	PRODUCCION DE LARGOMETRAJE FICCION	PRODUCCION Y POSPRODUCCION TIPO A	FICCION	CHUQUIRAGUA	Mateo Herrera Cornejo	\$134,400.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA
304	2014	FOMENTO A LA COPRODUCCION MINORITARIA	FOMENTO A LA COPRODUCCION MINORITARIA	DOCUMENTAL	AISLADOS	MARCELA LIZCANO	\$56,000.00	COLOMBIA ECUADOR MEXICO	COLOMBIA ECUADOR MEXICO	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA	NA
305	2014	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCION COMUNITARIA	DOCUMENTAL FICCION	SOMOS PUEBLO	NORMA ROCIO GÓMEZ SEMANATE	\$11,200.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA	NA
306	2014	DESARROLLO DE PRODUCCIONES COMUNITARIAS	PRODUCCION COMUNITARIA	DOCUMENTAL	HUAHUA	CITLALI DEL CARMEN ANDRANGO CADENA	\$16,800.00	COTACACHI OTAVALO QUITO	PICHINCHA IMBABURA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA	NA
307	2014	PRODUCCION DE CORTOMETRAJE	PRODUCCION DE CORTOMETRAJE	FICCION	OSCAR	JUAN CARLOS DONOSO	\$7,840.00	GUAYAQUIL	GUAYAS	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA	NA
308	2014	PRODUCCION DE CORTOMETRAJE	PRODUCCION DE CORTOMETRAJE	FICCION	SADE	JOHNNY VINICIO HIDALGO GRIALVA	\$7,840.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA	NA

309	2014	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	PRODUCCIÓN DE CORTOMETRAJE	FICCION	LA ROCA PERDIDA DE CANTUÑA	JUAN PAUL MONGE LALAMA	\$7,840.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
310	2014	PRODUCCIÓN Y POSPRODUCCIÓN DE BAJO PRESUPUESTO	PRODUCCIÓN Y POSPRODUCCIÓN DE BAJO PRESUPUESTO	DOCUMENTAL	CUANDO ELLOS SE FUERON	VERÓNICA ALEXANDRA HARO ABRIL	\$44,800.00	PLAZUELA TUNGURAHUA	TUNGURAHUA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
311	2014	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS	NA	SEPTIMO ENCUENTRO DE PRODUCCIONES AUDIOVISUALES COMUNITARIAS Y ALTERNATIVAS LA IMAGEN DE LOS PUEBLOS	NA	\$22,400.00	IMBABURA CARCHI	IMBABURA CARCHI	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
312	2014	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS	NA	CUARTA SEMANA DE CINE ECUATORIANO DE PARIS FESTIVAL VIDEOANZA ECUADOR 2014	NA	\$16,800.00	PARIS	FRANCIA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
313	2014	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS	NA	FESTIVAL VIDEOANZA ECUADOR 2014	NA	\$11,200.00	QUITO GUAYAQUIL CUENCA	PICHINCHA GUAYAS AZUAY	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
314	2014	MUESTRAS Y FESTIVALES	FESTIVALES Y MUESTRAS	NA	CUARTO FESTIVAL INTERCOLEGIAL DE CINE	NA	\$16,800.00	GUAYAQUIL	GUAYAS	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
315	2014	DESARROLLO DE PROYECTOS	DESARROLLO DE PROYECTOS	FICCION	MANDORLE	DANIEL FRANCISCO BENAVIDES CORNEJO	\$22,400.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
316	2014	DESARROLLO DE PROYECTOS	DESARROLLO DE PROYECTOS	FICCION	EPICENTRO	TITO JARA HURTADO	\$22,400.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA
317	2014	DESARROLLO DE PROYECTOS	DESARROLLO DE PROYECTOS	FICCION	OCCUPACIÓN HABITUAL	DIEGO ARAUJO	\$22,400.00	QUITO	PICHINCHA	EJECUTANDOSE	NA	NA	NA	NA

ANEXO E – Estrenos películas ecuatorianas según CNCine.

Nº	NOMBRE DEL PROYECTO	DIRECTOR	Año	Categoría	Apoyo	Institución	Nro. De espectadores
1	ESAS NO SON PENAS	ANAHI HOENEISEN/DANIEL ANDRADE	2007	Largo Ficción	SI	CNCINE	40,000
2	AVC: DEL SUEÑO AL CAOS	Isabel Dávalos	2007	Largo Documental	NO	NO APLICA	N/A
3	CUANDO ME TOQUE A MI	VICTOR ARREGUI	2008	Largo Ficción	SI	CNCINE	85,000
4	RETAZOS DE VIDA	VIVIANA CORDERO	2008	Largo Ficción	NO	NO APLICA	N/A
5	VA POR TI ECUADOR	Erich Gómez Sárrade	2008	Largo Documental	NO	NO APLICA	N/A
6	CUBA EL VALOR DE UNA UTOPIA	YANARA GUAYASAMIN DEPERON	2009	Largo Documental	SI	CNCINE	N/A
7	IMPULSO	MATEO HERRERA	2009	Largo Ficción	SI	CNCINE	20,000
8	BLACK MAMA	MIGUEL ALVEAR / PATRICIO ANDRADE	2009	Largo Ficción	SI	CNCINE	N/A
9	DESDE ABAJO	CARLOS PIÑEIRO	2009	Largo Ficción	NO	NO APLICA	N/A
10	LOS CANALLAS	Cristina Franco, Jorge Fegan, Nataly Valencia y Diego Coral	2009	Largo Ficción	NO	NO APLICA	N/A
11	PROMETEO DEPORTADO	FERNANDO MIELES	2010	Largo Ficción	SI	CNCINE	162,000
12	MARÍA COMO JUEGO DE NIÑOS	GALO HIDALGO	2010	Largo Ficción	NO	NO APLICA	N/A
13	ABUELOS	CARLA VALENCIA	2010	Largo Documental	SI	CNCINE	N/A
14	MI CORAZON EN YAMBO	MARIA FERNANDA RESTREPO ARISMENDI	2011	Largo Documental	SI	CNCINE	150,000
15	EN EL NOMBRE DE LA HIJA	TANIA HERMIDA	2011	Largo Ficción	SI	CNCINE	85,260

16	A TUS ESPALDAS	TITO TOMAS JARA HURTADO	2011	Largo Ficción	SI	CNCINE	100,335
17	CELMIRA	RODRIGO PACHECO	2011	Largo Ficción	NO	NO APLICA	
18	SIN OTOÑO SIN PRIMAVERA	IVAN MORA	2012	Largo Ficción	SI	CNCINE	35,000
19	LA LLAMADA	DAVID NIETO	2012	Largo Ficción	SI	CNCINE	26,000
20	PO POC	DANIEL ESTEBAN JACOME MUNOZ	2012	Corto Animación	SI	CNCINE	N/A
21	SANTA ELENA EN BUS	GABRIEL PÁEZ	2012	Largo Ficción	SI	CNCINE	9,000

22	PESCADOR	Sebastián Cordero	2012	Largo Ficción	SI	CNCINE	100,167
	LA BISABUELA TIENE ALZHEIMER	MARIA ISABEL CARRASCO ESCOBAR	2012	Largo Documental	SI	CNCINE	N/A
23	Mejor no hablar de ciertas cosas	Javier Andrade	2013	Largo Ficción	SI	CNCINE	53,000
24	No Robarás	Viviana Cordero	2013	Largo Ficción	SI	CNCINE	25,000
25	La muerte de Jaime Roldós	Lissandra Rivera/ Manolo Sarmiento	2013	Largo Documental	SI	CNCINE	54,873
26	Monos con Gallinas	Alfredo León	2013	Largo Ficción	SI	CNCINE	33,791
27	Distante Cercanía	Alek Schelenker /Diego Corral	2013	Largo Ficción	SI	CNCINE	10,000
28	Ruta de la Luna	Juan Sebastián Jácome	2013	Largo Ficción	SI	CNCINE	6,500
29	El Facilitador	Víctor Arreguí	2013	Largo Ficción	SI	CNCINE	13,148
30	Resonancia	Mateo Herrera	2013	Largo Ficción	SI	CNCINE	864
31	Tinta Sangre	Mateo Herrera	2013	Largo Ficción	SI	CNCINE	17,000
33	Estrella 14	Santiago Paladines	2013	Largo Documental	NO	NO APLICA	2,000
34	Cuento sin Hadas	Sergio Briones	2013	Largo Ficción	NO	NO APLICA	3,800
35	Ya no soy Pura	Edgar Rojas	2013	Largo Ficción	NO	NO APLICA	N/A
36	Rompete una pata	Víctor Arreguí	2013	Largo Ficción	NO	NO APLICA	10,000
37	Quito 2023	Cesar J.F Moscoso	2014	Largo Ficción	NO	NO APLICA	6,458

38	Saudade	Juan Carlos Donoso	2014	Largo Ficción	SI	CNCINE	9,344
39	Spencer	Paúl Venegas	2014	Largo Ficción	SI	MCYP	4,000
40	La casa del ritmo	Javier Andrade	2014	Largo Documental	NO	NO APLICA	1,100
41	Feriado	Diego Araujo	2014	Largo Ficción	SI	CNCINE	13,774
42	A estas Alturas de la Vida	Alex Cisneros Manuel Calisto	2014	Largo Ficción	SI	MCYP	4,200
43	ASIER ETA BOK	Amaia Merino y Aitor Merino	2014	Largo Documental	SI	CNCINE	1,440
44	Un par de estúpidos	Iván Valero	2014	Largo Ficción	NO	NO APLICA	343
45	Ochentaysiete	ANAHÍ HOENEISEN Y DANIEL ANDRADE	2014	Largo Ficción	SI	CNCINE	13,500
46	Novios por esta noche	Luis Rojas Amaya/Irrael Ricaute	2014	Largo Ficción	NO	NO APLICA	811
47	La Herencia	Guillermo Angamarca	2014	Largo Ficción	NO	NO APLICA	120

48	La Tola Box	Pavel Quevedo	2014	Largo Documental	SI	CNCINE	3,014
49	Ciudad Sin Sombras	Bernardo Cañizares	2014	Largo Ficción	SI	CNCINE	5,500
50	Silencio en la tierra de los sueños	Tito Molina	2014	Largo Ficción	SI	CNCINE	5,630
52	Sexi Montañita	Alberto Pablo Rivera	2014	Largo Ficción	NO	NO APLICA	14,000
53	Quién es X Moscoso	Juan Rhon	2014	Largo Documental	SI	CNCINE	850

ANEXO F – Transcripción de las entrevistas.

Las entrevistas completas se pueden visualizar en el siguiente link:
<https://www.dropbox.com/s/1q3p2krpi7nhkea/Transcripci%C3%B3n%20de%20las%20entrevistas%20Dropbox.docx?dl=0>