

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO

Colegio de Administración y Economía

**Análisis de fuentes de financiamiento y su manejo en industrias culturales,
con énfasis en producción cinematográfica en Ecuador, desde 2009 a 2014**

César Paúl Vaca Herrera

Juan Carlos Chanabá, PhD (c), Director de Tesis

Tesis de grado presentada como requisito
para la obtención del título de Licenciado en Finanzas

Quito, mayo de 2015

Universidad San Francisco de Quito

Colegio de Administración y Economía

HOJA DE APROBACIÓN DE TESIS

**Análisis de fuentes de financiamiento y su manejo en industrias culturales, con énfasis
en producción cinematográfica en Ecuador, desde 2009 a 2014**

César Paúl Vaca Herrera

Juan Carlos Chanabá, PhD (c)
Director de la Tesis

Candy Abad, PhD (c)
Coordinadora Académica de Finanzas

Thomas Gura, PhD
Decano del Colegio de Administración
y Economía

Quito, mayo 2015

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído la Política de Propiedad Intelectual de la Universidad San Francisco de Quito y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo de investigación quedan sujetos a lo dispuesto en la Política.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo de investigación en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma: _____

Nombre: César Paúl Vaca Herrera

C. I.: 171054297-6

Lugar: Quito Fecha: mayo de 2015

DEDICATORIA

A mi madre por su infinita paciencia y no perder la confianza en las horas difíciles.

AGRADECIMIENTOS

A todos los entrevistados e instituciones por su generosidad y apertura al facilitar la información para esta investigación, en especial a Juan Martín Cueva y Catalina Noroña del CNCine, Marco Aguas de Consorcio Fílmico, Zelva Gonzáles de EGEDA, Arturo Yépez de la USFQ, Fernando Vallejo, Mateo Herrera, Javier Izquierdo, José Guayasamín, Anahí Hoeneisen, Sarahí Echeverría, Juan Carlos Donoso, Isabel Carrasco, María Fernanda Restrepo, Paúl Venegas, Víctor Arregui, Roberto Aguirre, Daniel Jácome, Andrés Centeno. Gracias por soportar las largas encuestas y revivir los duros momentos que pasaron levantando fondos para sus proyectos.

A Juan Carlos Chanabá y Pablo Pérez por sus consejos y apertura al tema.

A mis amigos Guillermo, Jeanine, Gina, Viviana, Milagros y Jorge Juan, sus consejos oportunos y apoyo en las buenas y malas que me ayudaron a llegar a la meta propuesta.

RESUMEN

Las actividades de industrias culturales, específicamente de las empresas productoras de cine en Iberoamérica son financiadas con fondos reembolsables y no reembolsables, provenientes de instituciones financieras públicas o privadas, fondos concursables de fomento cultural, coproducción con empresas similares, canjes, exhibición y derechos de uso, tanto en el país de origen como en el extranjero.

Esta investigación se enfoca en largometrajes ecuatorianos exhibidos en salas de cine comercial desde el año 2009 hasta el 2014 con el fin de identificar los instrumentos financieros que permitieron a dichas producciones cinematográficas llegar a ese objetivo.

La hipótesis planteada busca comprobar si los largometrajes cuyo presupuesto de producción fue financiado con un porcentaje igual o superior al 50% de fondos provenientes de fuentes no reembolsables tienen mayor oportunidad de alcanzar el punto de equilibrio o generar utilidad.

Adicionalmente se busca identificar los rangos de retorno de dichas inversiones y generar estadísticas del desempeño financiero del sector cinematográfico ecuatoriano.

Los indicadores obtenidos pueden servir de referencia a productores audiovisuales y cinematográficos al planificar sus presupuestos de producción y a evitar esquemas que les generen pérdidas irrecuperables y corte sus oportunidades de producir proyectos de manera consecutiva.

ABSTRACT

The activities of cultural industries, specifically the film production companies in Latin America and Spain are financed with reimbursable and non-reimbursable funds, from public or private financial institutions, competitive funds of cultural development, co-production with similar companies, in-kind contributions, exhibition and use of rights both in the country and abroad.

This research focuses on Ecuadorian films were exhibited in commercial movie theaters from 2009 to 2014 in order to identify financial the instruments that allowed these film productions reach that goal.

The hypothesis seeks to ascertain whether the films whose production budget was funded by a percentage equal to or greater than 50% of funds from non-refundable sources have greater opportunity to reach break even or generate income.

Furthermore, it seeks to identify the ranges of return of these investments and generate statistics on the financial performance of the Ecuadorian film industry.

The indicators obtained may serve as a reference to audiovisual and film producers to plan their production budgets and avoid schemes that generate irrecoverable losses and cut their chances of producing projects in a row.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción al problema.....	13
Antecedentes.....	13
El Problema	16
Hipótesis	17
Pregunta de investigación.....	18
Contexto y marco teórico.....	18
El propósito del estudio.....	23
El significado del estudio.....	24
Presunciones del autor del estudio.....	24
Supuestos del estudio.....	25
Revisión de la literatura	26
Géneros de literatura incluidos en la revisión.....	27
Primarias.....	27
Pasos en el proceso de revisión de la literatura	31
Formato de la revisión de la literatura	32
Metodología y diseño de la investigación.....	35
Justificación de la metodología seleccionada.....	36
Variables del estudio	37
Identificación de la población de estudio	38
Muestra de estudio.....	39
Descripción de participantes.....	40
Herramienta de investigación utilizada	42
Cláusula de confidencialidad y propiedad intelectual	46
Procedimiento de aplicación del instrumento.....	47
Análisis de datos.....	48
Análisis sectorial.....	48
Cambios en la exhibición de películas en salas de cine comercial en Ecuador	48
Asistentes potenciales a salas de cine en Ecuador.....	51
Preferencia de los asistentes a salas de cine comercial.....	53
Segmentación de preferencia de asistentes.....	55
Fuentes de financiamiento disponibles.....	63
Uso de las fuentes de financiamiento	66
Recuperación de la inversión.....	71
Validación de la hipótesis.....	75
Razones de rentabilidad.....	82
Uso de modelos financieros de valoración	83
Análisis de escenarios sobre el uso de las fuentes disponibles.....	83
Valoración financiera de un proyecto.....	88
Análisis de viabilidad de un largometraje usando el VPN	88
Importancia del estudio	94
Resumen de sesgos del autor.....	96
Conclusiones	97
Respuestas a la pregunta de investigación.....	97
Limitaciones del estudio.....	100

Recomendaciones para futuros estudios	100
Resumen general.....	103
Referencias.....	107
ANEXO A	111
ANEXO B	113

TABLAS

Tabla 1 Identificación de la población de estudio.....	39
Tabla 2 Muestra de estudio	41
Tabla 3 Estadísticas descriptivas muestra de estudio.....	42
Tabla 4 Tabla de fuentes recibidas y gastos pagados.....	46
Tabla 5 Panorama cinematográfico en Ecuador.....	48
Tabla 6 Potenciales asistentes a salas de cine comercial	52
Tabla 7 Gasto salida al cine familia 4 personas	53
Tabla 8 Comparación de asistentes a películas referentes a Abraham Lincoln	54
Tabla 9 Comparación de taquilla de películas referentes a Abraham Lincoln.....	54
Tabla 10 Promedio de asistentes a salas de cine por películas premiadas o nominadas	57
Tabla 11 Fondos de fomento entregados por CNCine e Ibermedia	64
Tabla 12 Uso de fuentes de financiamiento en el presupuesto de producción de largometrajes	65
Tabla 13 Fuentes de financiamiento usadas y taquilla neta de largometrajes ecuatorianos.....	67
Tabla 14 Estadísticos descriptivos de fuentes de financiamiento usadas y taquillas netas	68
Tabla 15 Desempeño en exhibición en salas de cine y ventanas	72
Tabla 16 Recuperación de la inversión por ingresos netos de ventanas	73
Tabla 17 Retorno de películas ecuatorianas exhibidas en salas de cine.....	83
Tabla 18 Variables de financiamiento con fondos del CNCine por etapa de producción.....	85
Tabla 19 Escenarios de financiamiento con fondos provenientes del CNCine.....	86
Tabla 20 Fuentes de flujos por tipo (contables).....	89
Tabla 21 Flujos recibidos desde el enfoque contable.....	90
Tabla 22. Flujos recibidos desde el enfoque financiero del VPN	91
Tabla 23 Comparación del VPN de flujos de caja netos, frente a no descontados	92

FIGURAS

Figura 1 Pantallas de cine disponibles frente a asistencia a salas de cine.....	49
Figura 2 Películas ecuatorianas estrenadas frente a asistencia en salas de cine.....	50
Figura 3 Asistentes a salas de cine por películas premiadas o nominadas y ecuatorianas.....	56
Figura 4 Asistencia películas ecuatorianas frente a películas de mayor asistencia 1.....	59
Figura 5 Asistencia películas ecuatorianas frente a películas de mayor asistencia 2.....	60
Figura 6 Presupuestos de producción películas ecuatorianas frente a independientes o premiadas.....	61
Figura 7 Flujos de entrada y salida por fases.....	62
Figura 8 Porcentajes de financiamiento en función de políticas CNCine.....	64
Figura 9 Fuentes de financiamiento usado en películas ecuatorianas en porcentajes.....	70
Figura 10 Comparación de fuentes de financiamiento usadas y recuperación en taquilla.....	74
Figura 11 Recuperación en taquilla respecto a porcentaje de fondos no reembolsables.....	76
Figura 12 Recuperación en taquilla respecto a porcentaje de fondos reembolsables.....	77
Figura 13 Fondos reembolsables, frente a no reembolsables.....	78
Figura 14 Recuperación en taquilla frente a aporte en servicios productores.....	79
Figura 15 Distribución normal de aporte en servicios.....	80
Figura 16 Distribución normal de recuperación en taquilla.....	81
Figura 17 Variables escenarios de financiamiento con fondos del CNCine.....	84
Figura 18 Escenarios de financiamiento del presupuesto con 30% de fondos del CNCine.....	87
Figura 20 VPN y TIR de flujos de caja netos, frente a no descontados.....	93

INTRODUCCIÓN AL PROBLEMA

De acuerdo a (Buitrago & Duque, 2013) la Economía Naranja, la economía de la creatividad, es una industria que mueve millones de dólares anualmente, es de bajo impacto ambiental y alto valor cultural. La alta penetración de los medios digitales en el mundo genera una gran oportunidad de negocios y empleos para las industrias y emprendimientos creativos.

Un incremento de producciones cinematográficas aumenta el ingreso a la economía nacional, principalmente en el sector de producción audiovisual que es un medio en expansión debido a la coyuntura de la actual Ley Orgánica de Comunicación (2013) la cual incentiva la producción local de contenidos audiovisuales independientes.

Sin embargo la falta de medición de preferencias de audiencias, el exceso de oferta de producciones hollywoodenses con un merchandising difundido globalmente por todo medio de comunicación disponible, restan recursos y oportunidades a películas locales con procesos serios de producción en cuanto a su éxito comercial.

Antecedentes.

La primera forma del cine en Ecuador se da entre los años 1924 – 1977, marcada por la ilusión romántica. La segunda forma va de 1977 - 1999 marcada por el ideal nacionalista de la primera generación de cineastas autodidactas del país, en la que se da el primer gremio de cineastas, Asocine, y que por primera vez se propone la expedición de una Ley de Cine. Y la tercera forma de 1999 - 2013 marcada por el

ánimo de profesionalización de una primera generación de cineastas formados en escuelas de cine (Camilo Luzuriaga, 2014, citado en CNCine 2015).

Desde la expedición de la Ley Fomento al Cine Nacional en 2006 en Ecuador y el inicio de entrega de fondos a proyectos cinematográficos por parte del Consejo Nacional de Cinematografía se incrementó la producción de largometrajes de 1 o 2 por año, hasta llegar a los 17 que se exhibieron en 2014 en salas de cine comercial.

Sin embargo la asistencia de espectadores a películas ecuatorianas descendió de 335 mil asistentes en 2011 a 84 mil (CNCine, 2015).

Tampoco aumentó la asignación de recursos por parte del gobierno al fondo de inversión anual del CNCine en relación al volumen de producción de largometrajes mencionado, hasta el año 2012 el fondo disponible no superó el millón de dólares y beneficio a un tope de 45 aplicantes por convocatoria, aunque en 2014 alcanzó los 2.2 millones de dólares y beneficio a 59 aplicantes de los 555 que se presentaron a concurso (CNCine, 2015).

Estas cifras muestran que aunque la producción de largometrajes ha crecido vigorosamente su consolidación en la preferencia de los asistentes a salas de cine comercial ha ido en la vía contraria, esto genera un problema en la recuperación de la inversión de dichos proyectos pues su principal fuente de financiamiento después de los fondos de fomento, es la taquilla lograda en cines, la venta de soportes físicos y los derechos de exhibición en otras ventanas.

Según Buitrago & Duque (2013) las industrias culturales se basan en la generación de ideas y su transformación en proyectos concretos como por ejemplo la producción de largometrajes o piezas audiovisuales.

Las empresas o individuos productores en este medio se alimentan de fuentes de financiamiento común para cualquier empresa como aportaciones de patrimonio de sus

accionistas y financiamiento por medio de instituciones financieras, sin embargo también obtiene recursos de formas alternativas como fondos concursables nacionales y extranjeros, algunos de los cuales son reembolsables y otros no reembolsables.

De acuerdo a Ibermedia (2014) también pueden usar la figura de coproducción con empresas similares de países signatarios de convenios de cooperación de producción cinematográfica, donde la película obtiene una doble nacionalidad y es cofinanciada por un organismo cinematográfico extranjero como un producto nacional.

Otras fuentes de financiamiento son auspicios privados reembolsables y no reembolsables, en forma de efectivo, productos o servicios, muchos de estos se compensan con canjes de imagen en los materiales promocionales de la película y en los créditos que aparecen en pantalla.

Una vez que las producciones son exhibidas se espera obtener fondos de la recaudación que estas generen en salas de cine, derechos de transmisión por tv, VOD, venta de DVDs.

Este tipo de proyectos se financian de la combinación de varias fuentes en cada fase de producción, de acuerdo al CNCine (2015) se consideran las siguientes: escritura e investigación de guion, desarrollo, producción, postproducción y exhibición que incluye promoción y distribución.

Todos estos factores sumado a la ponderación del peso de cada fuente de financiamiento en el presupuesto por fase y en el global, más el uso correcto de los instrumentos financieros disponibles pueden ayudar a que estas empresas y su proyectos pasen de su expectativa de alcanzar el punto de equilibrio a generar rentabilidad.

El Problema

Las fuentes de financiamiento de las industrias culturales, específicamente de las empresas productoras de cine en Iberoamérica proviene de fuentes convencionales como aportes patrimoniales e instituciones financieras, sin embargo una gran parte es obtenida de fuentes no tradicionales como fondos concursables reembolsables y no reembolsables, coproducción con empresas similares, canjes, aportes en servicios de los productores, exhibición y derechos de uso en diferentes medios y soportes, tanto en el país donde se produce la película, como en otros territorios.

Esta combinación de fuentes y sus particulares realidades tributarias, legales y monetarias, pueden ser analizadas para buscar un uso eficiente de las mismas a través del correcto uso de instrumentos financieros en busca de alcanzar la viabilidad rentabilidad de los proyectos, para esto se analizarán los largometrajes exhibidos en Ecuador desde 2009 a 2014.

Identificar el porcentaje usado en el financiamiento reembolsable, frente al no reembolsable de las producciones cinematográficas locales, puede ayudar a determinar las fuentes y mecanismos financieros disponibles más aptos y asequibles para estos proyectos.

Hipótesis.

En función de los análisis anteriores se plantean la siguiente hipótesis:

Hi: El financiamiento proveniente de fuentes no reembolsables usado en la producción de proyectos cinematográficos ecuatorianos exhibidos desde el año 2009 al 2014 que alcanzaron su punto de equilibrio o fueron rentables es mayor al 50% del total de su presupuesto de producción.

Hipótesis Nula

Ho: El financiamiento proveniente de fuentes no reembolsables usado en la producción de proyectos cinematográficos ecuatorianos exhibidos desde el año 2009 al 2014 que alcanzaron su punto de equilibrio o fueron rentables no es mayor al 50% del total de su presupuesto de producción.

Hipótesis Alternativa

Ha: El financiamiento proveniente de fuentes reembolsables usado en la producción de proyectos cinematográficos ecuatorianos exhibidos desde el año 2009 al 2014 que alcanzaron su punto de equilibrio o fueron rentables es mayor al 50% del total de su presupuesto de producción.

Pregunta de investigación.

En el presupuesto total de producción de proyectos cinematográficos ecuatorianos, exhibidos en salas de cine comercial desde 2009 a 2014 que alcanzaron su punto de equilibrio o generaron utilidad, ¿qué tipo de fuente de financiamiento es preponderante: reembolsable o no reembolsable?

Para contestar esta pregunta se usará una muestra del total de películas exhibidas en dicho período, se analizarán fuentes secundarias que contengan estadísticas de fondos de fomento recibidos, taquillas y asistentes a salas por representar flujos efectivos comprobables de retorno de la inversión y se entrevistará a los cineastas involucrados para puntualizar los detalles de financiamiento de sus largometrajes.

Contexto y marco teórico.

La producción cinematográfica en Ecuador se ha incrementado en los últimos años debido a la expedición de la Ley de Fomento al Cine Nacional en 2006 y la creación del Consejo Nacional de Cine, que ha permitido la existencia y continuidad de un incentivo económico y una reglamentación básica del sector.

Sin embargo al ser un sector en expansión aún no ha sido estudiado a profundidad, por esto es importante recopilar los datos directamente de los principales involucrados en esta actividad para esta investigación el CNCine facilitó la información pertinente de su base de datos institucional donde están registrados los beneficiarios y las asignaciones obtenidas en sus convocatorias anuales desde 2009 a 2014, se asistió a los eventos patrocinados por el CNCine enfocados en la socialización de su gestión y la actual discusión de una reforma a la Ley de Fomento al Cine.

De las bases de datos institucionales en línea de los organismos iberoamericanos de fomento y gestión de la cinematografía como Ibermedia, CACI –OIA, quienes disponen de información de acceso público sobre modelos de coproducción y financiamiento del sector y EGEDA entidad gestora de derechos de los productores audiovisuales en Iberoamérica que posee publicaciones con estadísticas de desempeño del sector se recopiló la información referente al sector en el entorno iberoamericano.

Por medio de la encuesta usada como instrumento de investigación, se entrevistó a varios cineastas de la muestra seleccionada por su trayectoria y conocimiento del medio respaldada por varias producciones cinematográfica entre ellos Paúl Venegas, Anahí Hoeneisen, Mateo Herrera, Roberto Aguirre, Víctor Arregui, Fernando Cedeño para identificar adecuadamente las fuentes de financiamiento obtenidas y su manejo en los proyectos que llegaron a exhibir en salas de cine comercial,

Se recopiló información con Andrés Centeno de Touche Films, sobre las particularidades de la producción audiovisual para otras ventanas de exhibición, debido a su éxito con los contenidos en línea de Enchufe TV.

Con el destacado distribuidor cinematográfico Marco Aguas de Consorcio Fílmico se confirmó las cifras de desempeño de las películas exhibidas en salas de cine comercial y los costos y gastos de operación de esta actividad.

Para el análisis de la inversión realizada en los largometrajes producidos se utilizarán los siguientes conceptos de valoración financiera de un proyecto:

Capital de trabajo

En función a lo expuesto en el párrafo anterior se evidencia un problema de financiamiento de corto plazo, pues aunque los fondos más importantes de las producciones de este estudio proviene de convocatorias de fondos de fomento anuales no reembolsables, se deben cubrir obligaciones propias de la operación corriente como gastos fijos mensuales, pagos al personal técnico de producción o servicios de post producción por ejemplo.

“Desde la perspectiva financiera, los problemas de los flujos de efectivo a corto plazo provienen del desajuste entre los flujos de entrada y de salida de efectivo. Éste es el tema de las finanzas a corto plazo”, (Ross, Westerfield, y Jaffe, 2012).

Ross et al. (2012) dicen que el manejo de la liquidez del ciclo operativo de un proyecto está directamente relacionado con el capital de trabajo neto, es decir con el efectivo que está disponible luego de ser descontado de los pagos por realizar.

A menor liquidez del capital de trabajo neto implica mayores costos financieros por concepto de deudas de corto plazo para cubrir las brechas de financiamiento generado.

Los flujos de efectivo

Ross et al. (2012) puntualizan que los flujos de efectivo, refleja los ingresos recibidos en cuenta corriente en efectivo, no deben tomar en cuenta utilidades del ejercicio contable, pues no son dinero real, sino solo un valor de ajuste de balance. Ross et al. enfatizan que Las utilidades no representan dinero real. No podemos hacer gastos con las utilidades, tampoco debemos comer de las utilidades ni pagar dividendos con ellas. Todo esto lo podemos hacer tan sólo con los flujos de efectivo (2012).

Además según Ross et al. los flujos de efectivo provenientes de un proyecto se pueden usar para otros propósitos (2012).

El VPN, valor presente neto y tasa de descuento

De acuerdo Fabozzi, Modigliani, & Ferri (1996) el principio fundamental de las finanzas es que el precio verdadero o correcto de un activo es igual al valor presente de todos los flujos de efectivo que el poseedor del activo espera recibir durante su vida.

Meigs, Williams, Haka, y Bettner (2000) señalan que el valor presente de los flujos de efectivo futuros es el monto que un inversionista conocedor pagaría hoy por el derecho a recibirlos.

El VPN, valor presente neto, también conocido como VAN, según Ross, Westerfield, y Jaffe (2012) refleja el valor presente de los flujos de efectivo futuros y los descuenta de manera adecuada en el tiempo, restando el costo de la inversión inicial que se hizo para generarlos y ajustándolos por una tasa de descuento denominada r , que refleja el retorno que podría generar un activo financiero de escala y riesgo equivalente, dicha tasa también es llamada costo de oportunidad, pues el uso de ese efectivo en la inversión analizada les quita a los inversionistas la oportunidad de invertir el dividendo en un activo financiero.

Fabozzi et al. (1996) dicen que el precio de un activo está inversamente relacionado con su tasa de descuento: si la tasa de descuento se eleva el precio baja, y si la tasa baja el precio aumenta. Al tener altas tasas de aporte en efectivo de parte de los productores de películas además de tomar en cuenta las tasas de rendimiento de inversiones de largo plazo equivalentes, también deben ser comparadas con los aportes mencionados que representan las inversiones realizadas y marcan un retorno esperado.

La fórmula del VPN supone que el flujo de efectivo en la fecha cero es la inversión inicial, es decir una salida de efectivo, se denomina como C_0 (Ross, Westerfield, y Jaffe, 2012).

Se denomina n como el número de períodos en el tiempo a descontar, iniciando desde el año uno y no desde el año cero.

$$VPN = \frac{C_1}{(1+r)^1} + \frac{C_2}{(1+r)^2} + \frac{C_n}{(1+r)^n} - C_0$$

Si, el $VPN > 0$, el proyecto será rentable.

Si, el $VPN = 0$, el proyecto será viable, aunque no necesariamente rentable, pero recuperará la inversión realizada.

Si, el $VPN < 0$, no es viable.

La TIR, tasa interna de retorno

La TIR, es otro método de valoración de viabilidad de un proyecto, aunque tiene varias limitaciones respecto al VPN, pues no considera flujos efectivos variables en el tiempo, sino que los calcula como razón del valor presente de los flujos de efectivo esperados a futuro después de la inversión inicial, dividido entre el monto de la inversión inicial (Ross, Westerfield y Jaffe, 2012).

Este cálculo aparentemente más sencillo que el VPN, puede generar problemas de juicio del rendimiento real de una inversión, pues al totalizar el cálculo de los flujos recibidos frente a la inversión inicial, de acuerdo a Ross et al. (2012) pasa por alto los proyectos con más de un cambio de signo, es decir aquellos en los cuales los flujos efectivos anuales, varían más de una vez entre positivos y negativos, en cuyo caso habrían múltiples TIR.

Este tipo de situaciones son comunes en proyectos cinematográficos debido a la espaciada recepción de fondos, frente a los gastos corrientes, este desfase puede generar una

mala estimación de rendimiento sobre dimensionando la capacidad de retorno de la inversión del mismo.

Al combinarla con el VPN, la TIR debe generar un resultado 0 para asumirla como verdadera.

El propósito del estudio.

El objetivo general del estudio es identificar el tipo de financiamiento preponderante en el presupuesto total de producción de proyectos cinematográficos ecuatorianos, exhibidos desde 2009 a 2014, que alcanzaron su punto de equilibrio o generaron utilidad, si el proveniente de fondos reembolsables o el proveniente de no reembolsables.

Reconocer las condiciones y diferencias en la obtención y manejo de las fuentes de financiamiento reembolsables y no reembolsables disponibles actualmente en Ecuador para el financiamiento de proyectos cinematográficos.

Adicionalmente se busca determinar los mecanismos e instrumentos financieros disponibles actualmente que puedan incorporarse a las fuentes de financiamiento usadas comúnmente.

Se espera describir el escenario actual de financiamiento de proyectos cinematográficos para que sea usado como base en análisis posterior de los gremios y organismos involucrados en dicha actividad.

El significado del estudio.

Después de una extensiva recopilación de información se verificó que no existen investigaciones específicas de tipo financiero a nivel académico en ninguna universidad del país, ni tampoco a nivel de instituciones que fomentan el sector, los estudios encontrados son descriptivos y proporcionan la información base para este estudio.

Debido a la falta de fuentes secundarias específicas se trabajó con la colaboración del CNCine en el levantamiento de datos y análisis de información a cambio de generar estadísticas que complementen su gestión con indicadores de desempeño de los proyectos a los cuales apoyan.

La colaboración y conocimiento de la complejidad del medio cinematográfico ecuatoriano fue aportada por entrevistas a varios de los productores más prolíficos de los últimos tiempos en función de encontrar patrones usados y alternativas que no habían considerado al financiar sus proyectos a cambio de ser retroalimentados con los análisis obtenidos.

De esta forma se espera contribuir ofreciendo escenarios reales e históricos sobre los cuales se pueden financiar proyectos cinematográficos para evitar que se realicen sobre especulaciones o esperanzas exageradamente optimistas que inflan los presupuestos y vuelen irrecuperables a las inversiones realizadas en estos proyectos.

Presunciones del autor del estudio.

La información recopilada de bases de datos de instituciones de fomento del sector como CNCine, Ibermedia, EGEDA, han sido metodológicamente levantadas y son fiables.

Se confía en la buena fe de los entrevistados y la veracidad de los datos de financiamiento de sus producciones proporcionados al realizar la encuesta preparada.

Los mecanismos financieros utilizados por otros países afiliados a los mismos organismos internacionales cinematográficos pueden ser acoplados a la realidad ecuatoriana por manejar esquemas de producción similares.

Supuestos del estudio

El incremento de los fondos disponibles para proyectos cinematográficos en Ecuador ha fomentado el incremento de producciones en los últimos años.

Los proyectos cinematográficos realizan sus presupuestos por sobre las posibilidades reales de financiarlos y recuperar su inversión debido a la falta de indicadores específicos sobre las preferencias de los asistentes y su perfil sociodemográfico.

Los organismos financieros estatales y privados ajenos al sector audiovisual desconocen su potencial económico y no tienen instrumentos específicos para financiar proyectos de orden cultural.

En la siguiente sección se encuentra la Revisión de la Literatura donde se detallan profundamente las fuentes primarias y secundarias usadas y sus aportes específicos a la investigación.

REVISIÓN DE LA LITERATURA

De acuerdo a Senplades (2013) no existe un sistema de información de la industria audiovisual que permita levantar datos relacionados a la producción nacional de obras audiovisuales, en cada ciudad del Ecuador.

Para los análisis respectivos, es importante tener presente que la medición del volumen de producción nacional de obras audiovisuales se realiza en función de las categorías determinadas por el Observatorio Iberoamericano del Audiovisual (Senplades, 2013).

Debido a esta falta de índices específicos de medición del desempeño financiero del sector cinematográfico ecuatoriano por parte de organismos oficiales como el BCE, el INEC o la academia ecuatoriana se privilegió la obtención de información de fuentes primarias por su confiabilidad y capacidad de proveer datos enfocados a resolver las necesidades de esta investigación.

En primer lugar se realizaron entrevistas a profesionales familiarizado directamente con el tema en organismos directamente involucrados en el sector cinematográfico y cultural como el CNCine, el Ministerio de Cultura y Patrimonio, EGEDA y distribuidores de películas como Consorcio Fílmico y Escalón Films quienes a su vez proveyeron información de bases de datos y publicaciones institucionales.

También se asistió a varios eventos sobre convocatorias y gestión de fondos de fomento por parte del CNCine e Ibermedia y un encuentro nacional de cine el cual trató de la coyuntura actual del sector.

Posteriormente se realizaron entrevistas y encuestas a expertos en producción y dirección de proyectos cinematográficos ecuatorianos exhibidos en salas de cine comercial.

Adicionalmente se analizaron otras fuentes como leyes, bases de datos en línea, sitios web corporativos, periódicos y revistas en línea.

La revisión y análisis de las bases de las convocatorias de los fondos de fomento del CNCine e Ibermedia de 2015 y la revisión de varios libros de producción cinematográfica ayudaron a la creación de la encuesta, herramienta de investigación usada con los expertos.

También se encontró valiosa información de fuentes secundarias en publicaciones indexadas de CIESPAL y el repositorio EBSCO de la USFQ.

Géneros de literatura incluidos en la revisión

Fuentes.

Cómo se describió anteriormente se privilegió el uso de fuentes primarias sobre secundarias, a continuación se detallan por tipo:

Primarias

Bases de Datos Instituciones.

- CNCine: Beneficiarios de convocatorias CNCine desde 2009 a 2014 con proyectos exhibidos, número de asistentes a salas, montos entregados, beneficiarios de convocatorias Ibermedia desde 2009 a 2014.
- Fondo de Fomento Cultural: Proyectos cinematográficos apoyados desde 2009 a 2014.

Publicaciones Institucionales

- Buitrago y Duque (2013).
- Memorias 2011-2012 CNCine (2013).
- Memorias 2013-2014 CNCine (2014).
- Bases Específicas de la Convocatoria 2015, CNCine (2015).
- Panorama Audiovisual Iberoamericano 2013, EGEDA (2014).

- Panorama Audiovisual Iberoamericano 2014, EGEDA (2015).

Leyes

- Ley de Fomento del Cine Nacional (2006) y su reglamento.
- Ley Orgánica de Comunicación (2013) y su reglamento.
- Ley Orgánica de La Corporación Financiera Nacional (2006) y su reglamento.

Bases de Datos en Línea

- INEC, Indicadores Socio Métricos Ecuador (2015).
- BCE, indicadores macroeconómicos Ecuador (2015).
- Banco Mundial, indicadores macroeconómicos Ecuador (2015).
- OIA, Observatorio Iberoamericano Audiovisual, Indicadores Estadísticos (2015).
- IMDB, Internet Movie Data Base, fichas técnicas de películas (2015).
- Box Office Mojo, Taquillas anuales Ecuador 2014, 2013, 2012 (2015).
- The Numbers, fichas técnicas y presupuestos de producción de películas (2015).

Entrevistas

Productores o Directores Audiovisuales y Cinematográficos

- Anahí Hoeneisen, directora de Ochentaisiete (2015).
- Andrés Centeno, productor Touche Films, EnchufeTV (2015).
- Arturo Yépez, productor Ochentaisiete, Sin Otoño, Sin Primavera; primer asistente de dirección de Pescador y Prometeo Deportado (2015).
- Daniel Jácome, director de Popoc, cortometraje (2015).
- Fernando Cedeño, productor de Sicarios Manabitas y El ángel de los Sicarios
- Fernando Mielles, Director de Prometeo Deportado (2015).
- Isabel Carrasco, Productora de Sin Otoño, Sin Primavera (2015).
- Javier Izquierdo, director de Un secreto en la caja (2015).
- José Guayasamín, director de Carlitos (2015).
- Lorena Caicedo, Productora 2023 (2015).
- María Fernanda Restrepo, Directora de Con Mi Corazón en Yambo (2015).
- Mateo Herrera, director y productor de Impulso, Resonancia y Tinta Sangre
- Paúl Venegas, productor de La Llamada, Cuando me Toque a mí y Spencer (2015).
- Roberto Aguirre, productor de A Tus Espaldas (2015).
- Sarahí Echeverría, productora de Saudade (2015).
- Víctor Arregui, Director de Cuando Me toque a mí, Rómpete un pata y El facilitador (2015).

Entidades de Gestión Cultural o Cinematográfica

- Juan Martín Cueva, Director Ejecutivo CNCINE (2015).
- Catalina Noroña, Directora de Planificación de CNCINE (2015).
- Zelva González, Directora General, EGEDA Ecuador (2015).
- Eco. Ruth Aguay, Directora de Fomento Cultural, Consejo Nacional de Cultura (2015).
- Mayra Estévez, Dirección de Cine y Audiovisual, Subsecretaria de Emprendimiento e Industrias Culturales, Ministerio de Cultura y Patrimonio (2015).

Distribuidores Cinematográficos

- Marco Aguas, Consorcio Fílmico, distribuidor de Universal Pictures y Paramount Pictures para Ecuador (2015).
- Fernando Vallejo, Escalon Films, distribuidor de A tus Espaldas, En el Nombre de la Hija, Pescador y Zuquillo Express (2015).

Eventos y Conferencias

- Encuentro preparatorio Quito, previo al III Encuentro Nacional de Cine. 3 de marzo de 2015, Quito.
- Conferencia: ¿Cómo postular a los Fondos de Desarrollo y Coproducción de Ibermedia? Elena Villardel, Directora Técnica del Programa Ibermedia, 3 de marzo de 2015, Quito.
- Rendición de cuentas 2014 CNCINE, 13 de marzo de 2015, Quito.
- III Encuentro Nacional de Cine Ecuatoriano: Una nueva ley para una nueva época, 25 y 26 de marzo de 2015, Guayaquil. Conferencistas: Germán Calvi, Argentina, Gerente de Fomento a la Producción de Contenidos para Televisión, Internet y Videojuegos INCAA, Argentina; Lorenza Manrique, ex Directora de Apoyo a la Producción, en el Instituto Mexicano de Cinematografía y ex Secretaria Ejecutiva del Fondo para la producción Cinematográfica de Calidad FOPROCINE, México; Gonzalo Castellanos, Asesor de proyectos culturales en países latinoamericanos, Colombia.

Libros

- The Producer's Business Handbook de John J. Lee, Jr. Anne Marie Gillen, (2011).
- Entertainment Industry Economics A Guide for Financial Analysis de Harold L. Vogel (2011).

Revistas

- Ekos Negocios (2012) especial la Nueva ruta de consumo en Ecuador.

Papers

- Analyzing the ROI of Independently Financed Films: are there many more “Slumdogs” than “Millionaires”? (Arese Lucini, 2010).

Sitios Web Corporativos

- Sector audiovisual y propiedad intelectual: CACI, IBERMEDIA, COPAE, IEPI, MPAA (2015).
- Instituciones financieras estatales: CFN, BCE (2015).
- Instituciones financieras privadas o mixtas: BVQ, Banco Internacional, Banco Pichincha, Banco Pacífico, Logros Factoring (2015).
- Asociaciones de comercio: OMC, Cámara de Comercio de Quito, Cámara de Comercio de Guayaquil (2015).
- Premios cinematográficos EEUU: Academy of Motion Picture Arts and Sciences, Golden Raspberry Award Foundation, Spirit Awards (2015).

Artículos de Prensa en línea.

- ECUADOR: Las "Big Six Majors" tienen su representación en el país (Diario El Comercio, 2015).
- La nueva generación del cine ecuatoriano de Francisca Ovando y Rafael Veintimilla, Diario El Telégrafo (2012).

Secundarias

Publicaciones Indexadas

CIESPAL

- Revista Chasqui: Marco teórico para el análisis de una política pública cinematográfica en los nuevos espacios del siglo XXI de Marta Fuertes (2011).
- Revista Chasqui: Un acercamiento a las nuevas olas del cine latinoamericano: el caso de Ecuador de Gabriela Alemán (2012).

EBSCO

- Revista Reflexiones: Programa Ibermedia: ¿cine transnacional iberoamericano o relaciones públicas para España? , de Falicov (2012).
- Kepes: Crowdfunding: decisiones de implementación en las industrias creativas de países emergentes, Gallego (2011).
- Comunicación y Sociedad: Coproducciones internacionales españolas: ¿estrategia financiera o expresión multicultural? Comunicación y Sociedad, Pardo 2011.

Pasos en el proceso de revisión de la literatura

Se inició la revisión de fuentes con los libros *The Producer's Business Handbook* (2007) y *Entertainment Industry Economics A Guide for Financial Analysis* (2007) para comprender la estructura de las producciones cinematográficas y su funcionamiento.

A continuación se buscó sitios web información de: entidades de gestión y fomento del sector como el CNCine, EGEDA, Ibermedia y OIA - CACI, indicadores sociodemográficos y económicos en sitios web como INEC, Ecuador en Cifras, BCE, Banco Mundial, repositorios digitales como EBSCO y CIESPAL.

También se revisaron fuentes de medios de comunicación en línea para establecer el comportamiento histórico de la industria cinematográfica local a través de los casos y proyectos reseñados en noticias y artículos.

Una vez revisado el contexto iberoamericano y ecuatoriano del sector cinematográfico se analizó las bases de datos referentes de la industria cinematográfica internacional IMDB, Box Office Mojo y The Numbers. Al recibir las bases de datos solicitadas a CNCine, Escalón Films y Consorcio Fílmico se procedió con los análisis estadísticos iniciales.

A partir de ese momento se procedió con las entrevistas y encuestas a los expertos, lo cual se completó con la asistencia a los eventos del CNCine e Ibermedia, de esta forma se

recopilaron suficientes datos para completar los análisis estadísticos y determinar los indicadores requeridos por la investigación para probar o negar la hipótesis.

Con las variables de estudio, identificadas y cuantificadas se expandió el análisis de los mecanismos financieros utilizados en las producciones de la muestra y se inició la búsqueda de información de instrumentos financieros alternativos en sitios web de instituciones financieras estatales ecuatorianas como la CFN y de banca comercial y de experiencias en otros países, para lo cual se estudiaron alternativas de gestión u otras experiencias reseñados entre otras fuentes en las memorias de gestión como el Panorama Audiovisual Iberoamericano Anual de EGEDA.

Se complementó el análisis de rendimiento financiero con el paper académicos *Analyzing the ROI of Independently Financed Films* (Arese Lucini, 2010).

Finalmente se revisitaron las fuentes en línea de noticias para complementar la información obtenida con el contexto actualizado hasta el final del proceso investigativo.

Formato de la revisión de la literatura

Se revisaron las fuentes de información por temas en primer lugar y por cronología en segundo lugar, de ser necesario.

Estructura de las producciones cinematográficas y su funcionamiento.

- Libros: *The Producer's Business Handbook*, y *Entertainment Industry Economics A Guide for Financial Analysis*, (Lee & Gillen, 2011).

Conceptos Entorno Macroeconómico y Socio Métrico

- Bases de Datos en Línea, INEC, Ecuador en Cifras, BCE y Banco Mundial, (2015).
- Revista *Ekos Negocios*, (2012).
- BID, *Economía Naranja*, Buitrago y Duque (2013).

Entorno y Coyuntura del Sector a nivel internacional

- Publicaciones institucionales: Panorama Audiovisual Iberoamericano 2013 y 2014, EGEDA (2014).
- Bases de datos en línea: OIA, IMDB, Box Office Mojo, The Numbers, (2015).
- Sitios Web Corporativos: Sector audiovisual y propiedad intelectual: CACI, IBERMEDIA y MPAA (2015).

Entorno Legal y Reglamentación del Sector

- Ley de Fomento del Cine Nacional (2006) y Ley Orgánica de Comunicación (2013).
- Bases Específicas de la Convocatoria 2015, CNCine (2015).

Entorno y Coyuntura del Sector Local

- Eventos y Conferencias: Encuentro preparatorio Quito, Conferencia: ¿Cómo postular a los Fondos de Desarrollo y Coproducción de Ibermedia?, Rendición de cuentas 2014 CNCINE, III Encuentro Nacional de Cine Ecuatoriano, (CNCine, 2015)

Preferencias de los asistentes a salas de cine comercial

- Entrevistas a: Distribuidores Cinematográficos. Marco Aguas y Fernando Vallejo (2015).
- Premios cinematográficos EEUU: Academy of Motion Picture Arts and Sciences, Golden Raspberry Award Foundation, Spirit Awards (2015).
- Sitios Web Corporativos: Premios cinematográficos EEUU: Academy of Motion Picture Arts and Sciences, Golden Raspberry Award Foundation, Spirit Awards (2015).
- Artículos de Prensa en línea: ECUADOR: Las Big Six Majors? tienen su representación en el país (Diario El Comercio, 2015).

Proyectos cinematográficos ecuatorianos exhibidos en salas de cine comercial

- Bases de Datos Institucionales, CNCine, Ibermedia y Fondo de Fomento Cultural (2015).
- Entrevistas a: Entidades de Gestión Cultural o Cinematográfica, Productores o Directores Audiovisuales y Cinematográficos, Distribuidores Cinematográficos (2015).
- Publicaciones Institucionales: Memorias 2011-2012 CNCine, Memorias 2013-2014 CNCine.

- Artículos de Prensa en línea: La nueva generación del cine ecuatoriano (Ovando & Veintimilla, 2012).

Instrumentos y fuentes de financiamiento usados

- Entrevistas a: Entidades de Gestión Cultural o Cinematográfica, Productores o Directores Audiovisuales y Cinematográficos (2015).
- Publicaciones indexadas EBSCO y CIESPAL, Revista Chasqui: Marco teórico para el análisis de una política pública cinematográfica en los nuevos espacios del siglo XXI de Marta Fuertes (2011).
- Publicaciones indexadas CIESPAL Un acercamiento a las nuevas olas del cine latinoamericano, (2012).

Instrumentos y fuentes de financiamiento disponible y alternativo

- Instituciones financieras estatales: CFN, BCE (2015).
- Instituciones financieras privadas o mixtas: BVQ, Banco Internacional, Banco Pichincha, Banco Pacífico, Logros Factoring (2015).
- Asociaciones de comercio: OMC, Cámara de Comercio de Quito, Cámara de Comercio de Guayaquil (2015).
- Publicaciones indexadas EBSCO y CIESPAL, Revista Chasqui: Marco teórico para el análisis de una política pública cinematográfica en los nuevos espacios del siglo XXI de Marta Fuertes (2015).

Rendimiento de inversión

- Papers: Analyzing the ROI of Independently Financed Films y Cofinancing to Manage Risk in the Motion Picture Industry (Arese Lucini, 2010).

METODOLOGÍA Y DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

El sector de exhibición de largometrajes en salas de cine comercial presentan una gran diversidad de variables como el comportamiento de los asistentes, los diferentes presupuestos de producción de los largometrajes, la transición de salas de proyección de 35 mm a digitales que se dio de forma acelerada entre los años 2009 a 2014, las diferencias tributarias por años y ciudades de las taquillas, las fechas de estreno de películas de los Big Six Majors y su desempeño en taquilla y e incremento de la oferta de películas ecuatorianas que se estrenaron en salas de cine en el periodo de estudio.

Para responder la pregunta de esta investigación enfocada en la en una hipótesis que predice un resultado determinado sobre la fuente de financiamiento más usada por los productores que han estrenado películas en salas de cine, se escogió un diseño de investigación cuantitativo.

El alcance de esta investigación será descriptiva, pues de acuerdo a Hernández Sampieri, Fernández y Baptista (2010) busca especificar propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice, escribe tendencias de un grupo o población que se ajusta a las variables definidas en la pregunta de investigación, pues se busca encontrar el patrón de financiamiento usado en las producciones exhibidas en salas de cine comercial que han tenido mayor oportunidad de alcanzar el punto de equilibrio y el avance de la investigación va aclarando la validez de la hipótesis o mostrando nuevas aristas del problema a considerar.

Por eso debido a la carencia de datos cuantitativos de la producción cinematográfica en Ecuador (Senplades, 2013), se investiga directamente de los productores y las

instituciones de fomento las fuentes de financiamiento disponibles, el manejo presupuestario referente a las producciones de cine exhibidas en salas de cine comercial, para poder cruzar la información entre varias fuentes y validarla.

Justificación de la metodología seleccionada

El objetivo de la investigación es cuantificar el porcentaje de financiamiento reembolsable y no reembolsable usado en la producción de proyectos cinematográficos en Ecuador que fueron exhibidos en salas de cine comercial entre los años 2009 a 2014 e identificar cual fuente es más importante para que una producción logre recuperar la inversión realizada en su producción.

Inicialmente se usará el método del mapeo para establecer el Marco Teórico que guiará la recolección de información.

Las fuentes primarias de información serán privilegiadas en la investigación para obtener información de los directamente involucrados en los proyectos analizados.

Se recupera información de asistencia a salas de cine e películas ecuatorianas, así como estadísticas relevantes para el estudio de fuentes confiables como CNCine, Ibermedia y distribuidores cinematográficos como Consorcio Fílmico y Escalón Films. Con esta información se puede establecer sobre bases sólidas el universo y la muestra de estudio.

Una vez identificados los sujetos aptos para el estudio se procederá a contactar a productores que cumplan el perfil del estudio y sean seleccionados en la muestra para realizarles una entrevista personal que iniciará con la introducción al tema preguntándoles particularidades de sus experiencias y una vez realizada esta inducción al tema se aplicará la encuesta desarrollada de manera guiada para recopilar directamente los datos requeridos en

función de cuantificar los porcentajes de fuentes de financiamiento usadas en su producciones.

Paralelamente se continuará la recolección de datos cuantitativos con la revisión de literatura de fuente primarias y secundarias como publicaciones de memorias institucionales del CNCine y EGEDA, documentación y bases de datos electrónicos del Banco Mundial, BID, OMC, BCE, INEC ayudarán a proveer de datos macro económicos y sociométricos relativos al sector en función de contextualizaran los resultados cuantificados de las variables del estudio y la hipótesis planteada.

Variables del estudio

Para cuantificar si al usar el 50% o más de financiamiento de cierto tipo un proyecto cinematográfico exhibido en salas de cine comercial en Ecuador entre los años fue rentable o no, entre los años 2009 a 2014, se determinan las siguientes variables independientes y dependientes:

Independiente:

XA: Usó más del 50% del financiamiento de fuentes no reembolsable en el proyecto.

XB: Usó menos del 50% del financiamiento de fuentes no reembolsable en el proyecto.

Dependiente:

YA: Su proyecto sí fue rentable

YB: Su proyecto no fue rentable

De esta forma al medir variables a través de la modalidad presencia – ausencia nos permitirá excluir una de las independientes para que esta interactúe con las otras dependientes poder validar o negar nuestra hipótesis (Hernández Sampieri, Fernández, & Baptista, 2010).

Con estas variables se procederá a realizar los análisis financieros e inferencias estadísticas pertinentes en función de probar o negar la hipótesis de investigación planteada.

Identificación de la población de estudio

Usando la información facilitada de la base de datos del CNCine se seleccionó la población de largometrajes a estudiar en función de los siguientes criterios:

Que sea un largometraje, es decir superior a los 60 minutos de duración.

Que se haya exhibido en salas de cine comerciales y no solamente en salas de cine alternativo o arte.

Que su proyecto haya sido exhibido entre los años 2009 a 2014.

Que la información referente al número de asistentes a salas de cine de un largometraje, se encuentre registrado en la base del CNCine, sea verificable en fuentes primarias o por sus productores.

No se hace distinción entre largometrajes de ficción o documental, porque se está midiendo la asistencia a salas de cine comercial de películas ecuatorianas, como un solo género y no por modalidad.

Y finalmente, pero no de manera excluyente, de acuerdo a Marco Aguas de Consorcio Filmico (2015) en cuanto a la exhibición en salas de cine comercial entre los años 2009 a 2014 de largometrajes provenientes de distribuidoras cinematográfica estos deben superar los 10,000 asistentes en salas de cine para cubrir los gastos de copias para exhibición y

promoción para lograr al menos cubrir los costos operativos incurridos, con esta lógica se establece un *benchmark* al calcular el porcentaje de recuperación por taquilla una vez reducido los costos fijos de exhibición.

En la Tabla 1 se presenta el resultado de la identificación de la población a estudiar. De los 48 proyectos cinematográficos producidos en Ecuador en el período estudiado solamente 29 cumplieron los requisitos del estudio en particular ser estrenados en salas de cine comercial.

Muestra de estudio

Una vez identificada la población del estudio formada por 29 largometrajes, 22 largometrajes de ficción y 7 documentales como se refleja en la Tabla 1 es una población finita, por estar delimitada y conocer el número de sus integrantes (Suarez & Tapia , 2012).

Tabla 1
Identificación de la población de estudio

Año de estreno	Población	Muestra	Porcentaje de la muestra
2009	1	1	4%
2010	2	2	7%
2011	3	2	7%
2012	3	3	11%
2013	11	11	39%
2014	9	9	32%
Totales	29	28	100%

Para encontrar la muestra de estudio como contingencia de falta de acceso o disponibilidad de información de algún proyecto se eligió un subconjunto representativo, válido y fiable, con una desviación estándar de la población que suele utilizar un valor constante de 0,5 cuando no se tiene su valor (Suarez & Tapia , 2012), un nivel de confianza del 95%, un error esperado del 5%:

$$n = \frac{N\sigma^2 Z^2}{(N-1)e^2 + \sigma^2 Z^2} = 27.03$$

Al aplicar la fórmula de tamaño de la muestra con el porcentaje de confianza y errores seleccionados se obtuvo que se debían usar 27 producciones como muestra, pero se utilizaron las 28 a las que se tuvo acceso y poseían datos fiables de verificación.

Descripción de participantes

Número

28 largometrajes compuesto por 21 de ficción y 7 documentales.

Características especiales relacionadas con el estudio

La muestra seleccionada cumple con los siguientes requisitos: ser un largometraje superior de ficción o documental de duración superior a 60 minutos, ser exhibidos en salas de cine comerciales entre los años 2009 a 2014, de preferencia pero no de manera excluyente supera los 10,000 asistentes en salas de cine.

En la tabla en la página a continuación se presenta la muestra de estudio ordenada por años en orden ascendente y por cantidad de asistentes en orden descendente, como información adicional se muestran los años de producción y etapas financiadas por el CNCine.

Tabla 2
Muestra de estudio

Año de Estreno	Películas que obtuvieron financiamiento en varias fases	M o d	Años producción	Etapas financiadas CNCine	Asistentes a salas	P r o
2009	Impulso	F	2	2	20,000	C
2010	Prometeo Deportado	F	3	2	162,000	C
2010	Zuquillo Express	F	3	0	123,863	N
2011	Con Mi Corazón En Yambo	D	4	3	150,000	C
2011	A tus Espaldas	F	3	1	100,335	C
2012	Pescador	F	6	2	100,167	C
2012	Sin Otoño, Sin Primavera	F	5	3	38,000	C
2012	La Llamada	F	3	2	26,000	C
2013	La Muerte de Jaime Roldós	D	6	2	54,873	C
2013	Mejor No Hablar de Ciertas Cosas	F	6	2	53,000	C
2013	Monos con Gallinas	F	6	4	33,791	C
2013	No Robarás	F	3	1	25,000	C
2013	Estrella 14	D	1	0	20,000	N
2013	Tinta Sangre	F	2	2	17,000	C
2013	El Facilitador	F	4	3	13,148	C
2013	Distante Cercanía	F	6	3	10,000	C
2013	Rómpete una Pata	F	1	0	10,000	N
2013	Ruta de La Luna	F	3	2	6,500	C
2013	Resonancia	D	4	3	864	C
2014	Ochentaysiete	F	7	4	13,500	C
2014	Feriado	F	4	1	10,800	C
2014	Saudade	F	5	3	9,344	C
2014	Quito 2023	F	3	0	6,458	N
2014	Silencio en la Tierra de los Sueños	F	3	3	5,630	C
2014	La Tola Box	D	3	2	5,000	C
2014	A Estas Alturas de la Vida	F	2	0	4,200	C
2014	Spencer	D	3	0	4,200	C
2014	La Casa del Ritmo	D	3	0	1,100	N

Mod: modalidad del largometraje, F para ficción y D para documental.

Pro: proveniencia mayoritaria de financiamiento declarada, C para fondos concursables y N para no concursables.

Tabla 3
Estadísticas descriptivas muestra de estudio

	Años producción	Etapas financiadas CNCine	Asistentes a salas
Promedio	3.7	2.4	36,599
Promedio ajustado	3.7	2.4	36,599
Desviación estándar	1.6	1.3	46,513
Moda	3.0	2.0	20,000
Mínimo	0.7	0.0	864
Máximo	7.0	4.0	162,000

Herramienta de investigación utilizada

Con el objetivo de registrar información confiable, válida y objetiva, se escogió como herramienta de investigación el cuestionario, por ser un instrumento de fácil codificación, análisis y personalización de acuerdo a las variables por medir (Hernández Sampieri, Fernández, & Baptista, 2010)

Entre los factores que puedan afectar la confiabilidad y la validez de un cuestionario se encuentran los instrumentos desarrollados en el extranjero que no han sido validados para nuestro contexto: cultura y tiempo (Hernández Sampieri, Fernández, & Baptista, 2010).

Conforme a esto se seleccionaron los puntos relativos a la investigación en curso de los requisitos de aplicación de fondos concursables del CNCine (2015) e Ibermedia (2015) con el fin de recopilar información de los entrevistados en los términos técnicos que están familiarizados.

El instrumento fue administrado por entrevista personal y llenado por el tesista mientras entrevistó a los sujetos de estudio, para iniciar la entrevista a manera de inducción se realizaron preguntas abiertas, una vez que finalizaba esta introducción se aplicaba la

encuesta creada como instrumento de investigación para recopilar información sobre la planificación y gestión del proyecto, las fuentes y usos de los flujos recibidos, en función de recabar la información requerida para la prueba o negación de la hipótesis, en el siguiente orden de temas, esta herramienta está disponible en el Anexo A para su revisión detallada.

Las preguntas se desarrollaron en base a los requerimientos de las convocatorias de fondos concursables del CNCine (2015) e Ibermedia (2015) y de formas y procedimientos del libro *The Producer's Business Handbook* (Lee & Gillen, 2011).

Los temas tratados en el instrumento fueron los siguientes.

A. Figura legal y contable

El proyecto fue realizado como persona natural o jurídica.

B. Exhibición

Detalles de su proyección en salas comerciales como las fechas de estreno y semanas totales de exhibición, los formatos de copias usadas, la cantidad de salas en que exhibió.

C. Factibilidad

Análisis de escenarios y factibilidad.

D. Producción

Crew usado, flujo de trabajo entre coproductores de otros países, tiempo que demoró el rodaje de la película y en el que se realizó la post producción de proyecto, con el fin de medir la eficiencia de los recursos usados en función de sus costos y gastos operativos.

E. Manejo financiero

Instituciones financieras y operaciones realizadas.

F. Pasivos (deuda)

Tipos de pasivos en los que incurrió.

G. Pagos a proveedores y socios

Para medir la brecha de recuperación y de capital de trabajo.

H. Inversión

Reinversión con los recursos disponibles en cuenta corriente entre fases.

I. Preventas

Como flujo de entrada cierto.

J. Proveniencia de fondos

De los fondos de fomento de los cuales se beneficia, para medir su involucramiento e interés s en las instituciones de las cuales depende financieramente.

K. Cobertura riesgo financiero

Prevención de riesgos en recepción de fondos internacionales.

L. Seguros

Prevención de riesgos durante el desarrollo del proyecto.

M. Garantías

Garantías de buen uso de fondos.

N. Exenciones tributarias

Con énfasis en el uso de escudos fiscales.

O. Déficit y superavit percepción

A manera de inducción de conceptos financieros se preguntó a los productores su percepción personal de la fase en la cual tuvieron el mayor superávit o déficit de capital de trabajo para determinar empíricamente en cual fase poner mayor atención al flujo de fondos.

P. Contable

Visualizar de forma simple el porcentaje de deuda, patrimonio y activos, usados en su producción de forma simple y concisa, para lo cual se les mostró a los entrevistados a manera de información un balance adaptado a las características del medio y luego se les explicó el funcionamiento contable de

Q. Resumen de fuente de financiamiento preponderante en %

Antes de proceder al registro y cuantificación de fuentes usadas, como introducción a conceptos financieros se preguntó la percepción del productor del manejo de fuentes de sus proyectos,

R. Financiamiento recibido, incluye fondos concursables, grants, crowdsourcing, préstamos bancarios, préstamos familiares y patrimonio aportado, obtenidos en USD

El propósito de esta información es hacer un flujo de efectivo simple y estimado para medir la frecuencia de los flujos efectivos recibidos, su relevancia, su fuente y la fase para la cual fue destinada, para ayudar a responder la pregunta de investigación, previamente se explicó el manejo

contable en los literales P y Q al entrevistado para que comprenda la importancia de esta pregunta para esta investigación.

A continuación se presenta la Tabla 4 con la cual se obtuvo la información de las fuentes de financiamiento requerida para el estudio.

Tabla 4
Tabla de fuentes recibidas y gastos pagados

Financiamiento recibido por fuentes						
Valor en USD	Fase	Tipo	Subtipo	Nombre	Año Asig	Año Efecti
A- COSTO TOTAL DE PRODUCCIÓN						
B- INGRESOS NETOS RECIBIDOS (Salas, DVD, VOD, TV)						
B-A- UTILIDAD (INGRESOS- COSTOS)						
Por fase:	Por tipo:		Subtipo:	Debió responder previamente		
EG: Escritura guión D: Desarrollo Pro: Producción Post: Postproducción Exh: Exhibición (distribución y promoción)	R: Reembolsable N: No reembolsable		Fondo concursable Auspicio Canje Préstamo Bancario Préstamo Familiar Patrimonio	<ul style="list-style-type: none"> • Año de inicio de producción: _____ • Días totales de rodaje: _____ • Días o meses totales de Postproducción: _____ • Fecha estreno mundial: _____ • Fecha estreno en salas: _____ 		

Cláusula de confidencialidad y propiedad intelectual

Debido a que se recopiló información sensible y privada se llegó al siguiente acuerdo con los productores que facilitaron su información:

Los datos proporcionados por los titulares son confidenciales y serán usados solamente para análisis de este proyecto. Los resultados obtenidos se harán públicos como tablas de resumen, a menos que el titular dé su permiso expreso para hacerlo de manera detallada. Cuestionarios y esquemas financieros son propiedad intelectual de C. Paúl Vaca H. y la USFQ. La información de los proyectos es de propiedad intelectual y patrimonial de sus titulares.

Procedimiento de aplicación del instrumento

Primero se realizó la aplicación del cuestionario con sujetos de prueba fuera de la muestra, pero que entiendan el medio para verificar si las preguntas y procedimientos son comprensibles y fluidos, se puede hacer dos validaciones para tener afinado el instrumento.

Una vez escogida la muestra se conversó con los seleccionados previo a la aplicación del cuestionario y se hizo una inducción del estudio. El día de la aplicación se les explicó la parte cuantitativa del cuestionario llenarlo sin contratiempos.

Prueba piloto

El cuestionario se probó con los cineastas Javier Izquierdo y José Guayasamín, ambos son los titulares de proyectos cinematográficos a estrenar en 2015, ganadores de fondos concursables del CNCine e Ibermedia en el caso de Izquierdo.

Luego de las pruebas se hicieron modificaciones menores para la aplicación en la muestra seleccionada, pues en general fue percibida como favorable a las expectativas que tienen sobre indicadores y estadísticas del sector.

Aplicación del instrumento de la investigación

La recolección de información se realizó mayoritariamente durante el primer trimestre del 2015.

El diseño de la encuesta se realizó en el primer mes del 2015 y se inició su aplicación al inicio del segundo mes.

Posteriormente se procedió a cuantificar la información obtenida, tabulando, interpretando los datos recolectados.

ANÁLISIS DE DATOS

Análisis sectorial

Cambios en la exhibición de películas en salas de cine comercial en Ecuador

De acuerdo a Panorama Cinematográfico en Ecuador levantado por EGEDA en 2013 y 2014 (Berrendo, Serrano y Encinas, 2015) y actualizado con datos tomados de las Memorias de Gestión 2013-2014 del CNCine (2015), registrado en la Tabla 5 a continuación se observa que entre 2009 a 2014 la exhibición cinematográfica en Ecuador ha cambiado significativamente, en 2010 tan solo un 15% de las salas de cine comercial eran digitales, pero se incrementaron aceleradamente hasta cubrir un 89% de total de salas en 2014.

Tabla 5
Panorama cinematográfico en Ecuador

	2010	2011	2012	2013	2014
PIB (billones USD)	70	79	88	94	101
Población (millones)	15.01	15.27	15.52	15.77	16.03
Ingresos cinematográficos (millones USD)	57.8	62.3	S.D.	S.D.	S.D.
Complejos de cine	27	23	37	38	48
Salas Digitales (Incluido 3d)	28	75	75	204	266
Porcentaje de salas digitales en Ecuador	15%	38%	33%	80%	89%
Número de pantallas de cine comercial	184	200	225	256	300
Asistencia espectadores a salas de cine comercial (millones)	13	14	14	13	13.1
Asistencia espectadores películas ecuatorianas (miles)	285	335	170	235	84
Películas ecuatorianas estrenadas en salas de cine	4	5	6	14	17
Asistencia anual por habitante	1	1	1	1	S.D.
Precio medio entrada (USD)	4.4	4.4	4.0	4.0	4.0

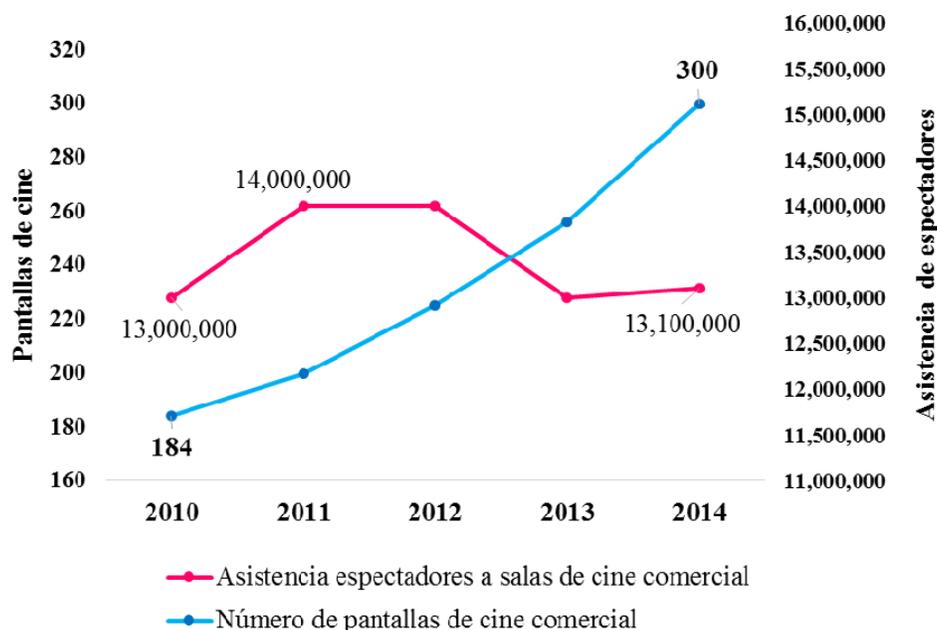
Adicionalmente se construyeron nuevos complejos de cine en todo el país, pasando de 27 en 2010 a 48 en 2014. El costo promedio del boleto también ha descendido de 4.4 dólares por persona en 2009 a 4 dólares por persona en 2012, pese a que las salas de cine continúan devengando la inversión realizada en el aumento de complejos y digitalización de sus salas.

Los ingresos potenciales de películas comerciales en Ecuador sobrepasan los 50 millones de dólares anuales y el boleto promedio por persona en dólares ha disminuido su precio de 4.4 dólares en 2010 a 4 dólares en 2014, de acuerdo a Aguas (2015) uno de los factores influyentes para dicha disminución es la digitalización de las salas y el uso del DCP hasta 2014, situación que se puede revertir por los constantes cambios tecnológicos y necesidades constantes de incremento de la inversión de los exhibidores en salas y la amortización de la renovación tecnológica.

Volumen de asistencia a salas de cine comercial en Ecuador

Debido al aumento de los complejos de cine, la oferta de pantallas de cine aumento un 39%, desde 184 en 2010 a 300 en 2014, como muestra la Figura 1 a continuación.

Figura 1
Pantallas de cine disponibles frente a asistencia a salas de cine



La Figura 1 muestra pese al gasto de inversión realizado por los exhibidores y la disminución del costo del boleto, la asistencia a salas de cine en dicho período se ha

mantenido casi constante variando entre 13 y 14 millones de asistentes, durante el período descrito. Marco Aguas de Consorcio Filmico una de las distribuidoras de películas de las *Six Majors* en Ecuador, señala que luego de que se registró el pico de asistencia a salas de cine en el 2011 la tendencia ascendente no continuo en los años posteriores debido a la facilidad de adquisición de televisores con pantalla plana y al crecimiento de la piratería (CNCine, 2015).

Es importante señalar que frente al aumento de la oferta de pantallas en Ecuador también se incrementó la oferta de películas ecuatorianas estrenadas en salas de cine, en gran parte impulsado por los fondos concursables del CNCine entregados desde el 2007, que han fomentado el aumento de la producción de proyectos cinematográficos ecuatorianos.

Figura 2
Películas ecuatorianas estrenadas frente a asistencia en salas de cine



En la Figura 2 se observa como la oferta de películas ecuatorianas paso de 4 en 2010 hasta 17 en 2014, pero a diferencia de la tendencia general de asistencia a salas que se mantuvo casi constante entre 13 y 14 millones de 2010 a 2014, la asistencia de películas

ecuatorianas descendió drásticamente desde 335,00 asistentes en 2011, hasta 84 mil asistentes en 2014, mostrando un bajo interés generalizado en este tipo específico de películas pese al aumento de la oferta de complejos, pantallas y digitalización de salas.

Asistentes potenciales a salas de cine en Ecuador

De acuerdo a la Estratificación del Nivel Socioeconómico del INEC (2011) , en Ecuador existen 4 grupos socioeconómicos: A, B, C+, C- y D, determinados, por el nivel de estudios del jefe de familia, su nivel mensual de ingresos y su volumen de consumo de bienes y servicios promedio, los grupos B y C+ que juntos alcanzan el 34 % de la población, conforman la clase media, definida como las personas que cuentan con ingresos suficientes para consumir más allá de los bienes y servicios estrictamente necesarios (Ekos negocios, 2012).

El grupo B se caracteriza de la siguiente manera: el jefe de hogar posee instrucción superior, el 90% compra su ropa en centro comercial, dentro del hogar el 90% usa internet, tiene 2 televisiones a color y 3 celulares.

El grupo C+ se caracteriza de la siguiente manera: el jefe de hogar posee instrucción secundaria completa, el 38% compra su ropa en centro comercial, dentro del hogar el 90% usa internet, tiene 2 televisiones a color y 2 celulares.

INEC (2012) en su Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los hogares urbanos y rurales

2011- 2012, determina que el gasto de consumo de los hogares en el área urbana es de 720 dólares mensuales, superior al promedio nacional y al promedio del área rural, y del cual el promedio del gasto de consumo mensual en recreación y cultura es del 4.6% mensual es

decir 33.12 dólares. Adicionalmente INEC, 2010 determina que el promedio de personas por hogar en Ecuador es de 3.9.

La mayor concentración de los 48 complejos de cine existentes en Ecuador está en Quito con 13 complejos, Guayaquil con 14 complejos y Cuenca con 2 complejos, lo que significa el 60% de los asistentes potenciales en Ecuador, el restante 40% se divide entre 19 ciudades diferentes (CNCine, 2015).

CNCine (2015) reseña que en el Encuentro Nacional de Cine de 2013, la Ex Ministra de Cultura Erika Silva, en su ponencia en el encuentro señaló que el 31% de la población ve cine ecuatoriano.

De acuerdo a las variables señaladas se puede establecer que de los 15.7 millones de habitantes del Ecuador, solo 444,404 son potenciales asistentes a salas de cine comercial en Ecuador, como se observa en la Tabla 6 continuación.

Tabla 6
Potenciales asistentes a salas de cine comercial

Clase media Grupos socioeconómicos	% de la población	Asistentes potenciales área urbana por grupo socioeconómico en Quito, Guayaquil y Cuenca	31 % de asistentes a salas de cine que ven cine nacional
B	11.2%	472,232	146,392
C+	22.8%	961,328	298,012
Total	34.0%	1,433,560	444,404

Retomando los datos de la Tabla 6, según EGEDA (2014) los ecuatorianos van al cine una vez al año en promedio, si se toma en cuenta que el que el gasto mensual en cultura y entretenimiento promedio es de 33.12 dólares y una familia promedio ecuatoriana es de 4 personas, se puede inferir que en esa única vista anual a salas una familia sobrepasa su gasto mensual de consumo en entretenimiento pues el costo de los boletos 4 dólares en promedio

por persona, más el valor de los combos de bebida y canguil básico suman 36 dólares en promedio, como se registra en la Tabla 7 a continuación.

Tabla 7
Gasto salida al cine familia 4 personas

Gasto salida al cine familia 4 personas	Valores en USD
Costo promedio en boletos por familia	\$ 16.00
Costo promedio combos (bebidas y canguil)	\$ 20.00
Total	\$ 36.00
<hr/>	
Gasto recreación y cultura promedio mensual urbano	\$ 38.00
Asistencia al cine anual por habitante	1

Preferencia de los asistentes a salas de cine comercial

Fantasia sobre historia y acción sobre drama

En la dolarizada economía del Ecuador el billete de 5 dólares americanos es un medio de pago muy común, su valor es ligeramente superior al costo de un boleto de cine, dicho billete lleva el retrato del Ex Presidente estadounidense Abraham Lincoln.

Entre 2012 y 2013 a mediados de año 2012 se estrenó: Abraham Lincoln: Cazador de Vampiros, logrando 76,126 asistentes en Ecuador, a inicios del año 2013 debido a que fue nominada para Mejor Película en los Premios Oscars 2012, se estrenó en Ecuador la película biográfica titulada: Lincoln, logrando 22,873 asistentes a salas de cine, un 30% de los asistentes de la película vampírica (Box Office Mojo, 2014).

Tabla 8
Comparación de asistentes a películas referentes a Abraham Lincoln

Estreno en Ecuador	Película	Dist	Géneros	Censura	Premios	# Asistentes en Ecuador
13-Jul-2012	Abraham Lincoln: Cazador de Vampiros	Fox	Acción, Fantasía, Terror	R	n/d	76,126
25-Ene-2013	Lincoln	Fox	Biografía, Drama, Historia	PG-13	Oscar a Mejor Película 2012 (Nominado)	22,873

Al comparar la taquilla obtenida en Ecuador por estas películas, frente a la taquilla mundial se observa que la preferencia de los asistentes ecuatorianos es inverso a la tendencia mundial, pues como se observa en la Tablas 10 a continuación la película Abraham Lincoln: Cazador de Vampiros alcanzó el 42% de la recaudación que logró Lincoln la película biográfica, nominada al Oscar a la Mejor película 2012, (Nash Information Services, 2015).

Tabla 9
Comparación de taquilla de películas referentes a Abraham Lincoln

Ranking en su año de estreno	Película	Taquilla Ecuador en USD	Taquilla mundial en USD
39	Abraham Lincoln: Cazador de Vampiros	\$341,045	\$116,471,580
69	Lincoln	\$102,470	\$275,293,450

Incluso la tendencia de asistentes en Ecuador de acuerdo a la clasificación de exhibición internacional es contraria a lo esperado, pues Abraham Lincoln: Cazador de Vampiros es una película de acción, terror fantasía con clasificación R de restringida internacionalmente, aunque en Ecuador según Supercines (2012) fue calificada apta para 15 años mientras que Lincoln, la película biográfica, drama e historia fue calificada internacionalmente y en Ecuador como PG-13.

Es decir en teoría la película de fantasía vampírica tenía un menor potencial de asistentes respecto a la película histórica, sin embargo pese a dicha restricción de asistentes potenciales por la censura Abraham Lincoln: Cazador de Vampiros se impuso en la preferencia de los asistentes ecuatorianos, esto muestra claramente que los asistentes a salas de cine en Ecuador tiene en sus preferencias los géneros de acción y aventura, sobre drama e historia.

Segmentación de preferencia de asistentes

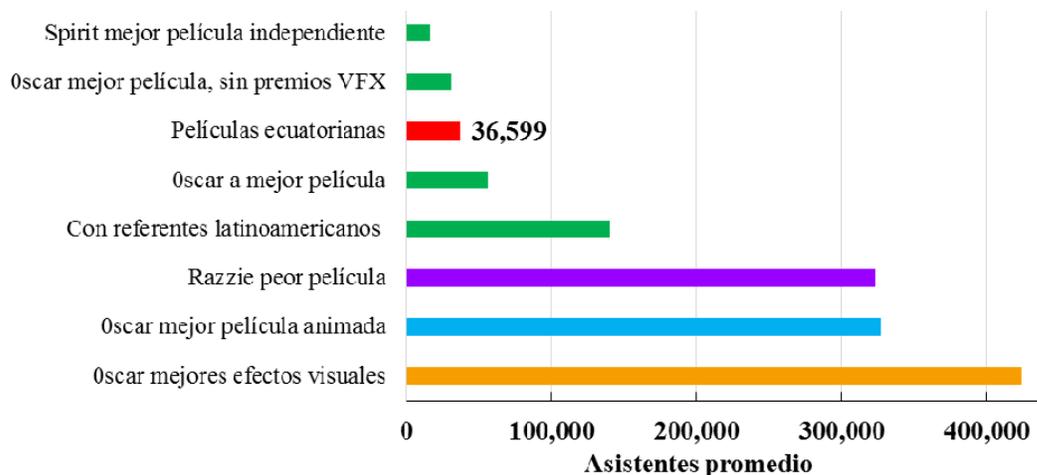
Al analizar las tendencias de asistentes a salas de cine comerciales en Ecuador entre 2010 a 2014, se buscaba un *benchmark* apropiado para comparar el desempeño de las películas ecuatorianas en salas de cine, al ser producidas con diversos presupuestos, estar enmarcadas en diferentes géneros o estrenadas en diferentes fechas, en primer lugar se privilegió el número de asistentes logrado, porque eso representa un flujo de efectivo cierto para los exhibidores y distribuidores que proyectaron dichas películas.

En segundo lugar se toma como referencia la asistencia a salas de películas que hayan sido nominadas o galardonadas por premios anuales como los Oscar de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de EEUU, los Spirit de la Film Independent y los Razzie de la Fundación Golden Raspberry pues destacan el desempeño de una producción en diferentes áreas técnicas y artísticas sin discriminar el género en el cual fueron producidas y resaltan con sus mayores distinciones a una sola película por su conjunto de procesos técnicos y artísticos. Los Premios Oscar destacan a las mejores películas sin distinguir su esquema o presupuesto de producción (The Oscars, 2015). Los Premios Spirit galardonan a películas denominadas independientes por no ser producidas directamente por los grandes estudios de Hollywood y manejar presupuestos de producción denominados como Low

Budget (Spirit Awards, 2015). Mientras los Premios Razzie destacan a las peores producciones del año (Golden Raspberry Award Foundation, 2015).

En tercer lugar se incluye en la comparación a las películas ecuatorianas para medir su desempeño frente a los referentes antes mencionados. El potencial de preferencia de asistentes promedio a salas de cine de las películas ecuatorianas en el período 2010 a 2014 es del 3% de la demanda total, las películas galardonadas por premios Spirit alcanzan el 1%, las galardonadas con el Oscar a Mejor Película pueden alcanzar el 4%, mientras que películas que fueron galardonadas con un Razzie pueden lograr un 24 %, aquellas galardonadas con un Oscar a Mejor Película Animada pueden lograr un 25% y aquellas que han obtenido un Oscar a los Mejores Efectos Visuales tiene el potencial de alcanzar el 32% de participación, como se registra en la Figura 3.

Figura 3
Asistentes a salas de cine por películas premiadas o nominadas y ecuatorianas



Volumen de asistentes a salas de cine por tipo de película en Ecuador

En la Tabla 10 a continuación se encuentran los promedios de asistencia alcanzados por cada tipo de película, incluyendo algunas distinciones técnicas.

Tabla 10
Promedio de asistentes a salas de cine por películas premiadas o nominadas

Películas Premiadas o Nominadas	Asistentes promedio
Oscar Mejor Película Animada, solo Digitales	472,503
Oscar Mejores Efectos Visuales	424,737
Oscar Mejor Película Animada	327,577
Razzie Peor Película	323,594
Referentes Latinoamericanos	140,554
Oscar Mejor Película Animada, solo Stop Motion	110,187
Oscar a Mejor Película	56,571
Películas Ecuatorianas	40,526
Oscar Mejor Película, sin premios VFX	31,257
Spirit a Mejor Película Independiente	16,784

Se identificó que con un promedio superior a 300,000 asistentes en Ecuador entre 2010 a 2014 se encontraban las películas premiadas o nominadas al Oscar a la Mejor Película Animada, Oscar a los Mejores Efectos Visuales y Razzie a la Peor Película.

Bajo los 300,000 asistentes pero sobre los 100,000 se identificaron películas con algún referente latinoamericanos, por ejemplo Gravity ganadora del Oscar a mejor Director de 2013, del mexicano Alfonso Cuarón, Birdman ganadora del Oscar a mejor Director de 2014, del mexicano Alejandro González Iñárritu (Nash Information Services, 2015).

Las películas producidas por Televisa / Lionsgate, un *joint venture* específicamente creado para producir películas para público latino como No se Aceptan Devoluciones, protagonizada por el cómico mexicano Eugenio Derbez y Cantinflas, película de ficción sobre la biografía del cómico mexicano Mario Moreno Cantinflas, nominada como candidata por la Academia Cinematográfica Mexicana al Premio Oscar a Mejor Película Extranjera en 2014 (Nash Information Services, 2015).

Con una asistencia a salas de cine menor a 100,000 pero sin superar los 60,000 asistentes en promedio se encuentran las películas nominadas o ganadoras de Premios a

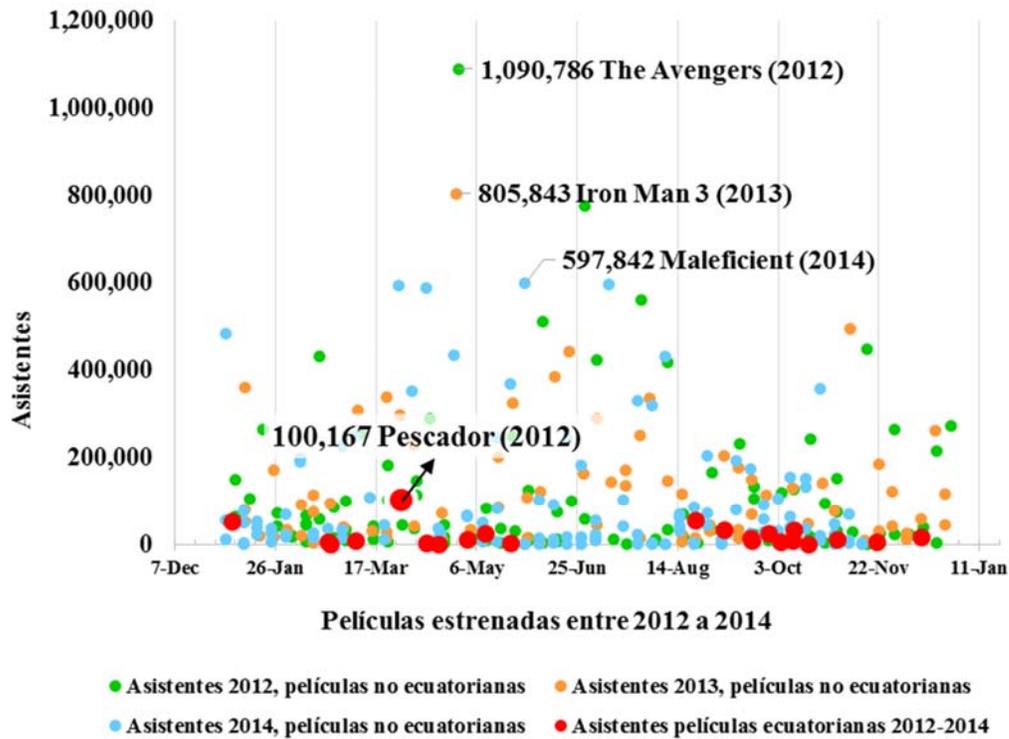
Mejor Película tanto Oscar como Spirit, mientras que las películas ecuatorianas estrenadas en este período alcanzan un promedio de 41,000 asistentes, similar a la asistencia potencial de las películas antes mencionadas ganadoras o nominadas a Premios Oscar a la Mejor Película y Premios Spirit a la Mejor Película.

Asistencia a películas ecuatorianas en salas de cine entre 2012 a 2014

Gracias a los datos proporcionados por el CNCine (2015) y Marco Aguas (2015) de Consorcio Fílmico, al analizar el periodo comprendido entre 2012 a 2014, cuando creció la oferta de películas ecuatorianas en salas de cine, pero cayó la demanda de las mismas en salas.

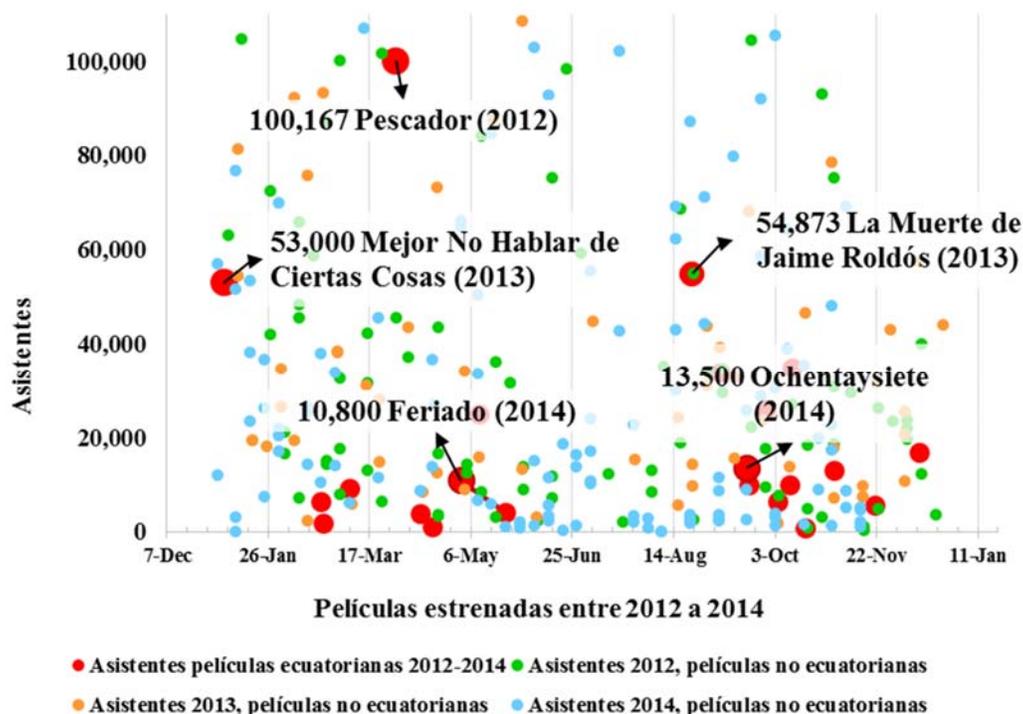
En la Figura 4, se observa que las películas no ecuatorianas más taquilleras son The Avengers en 2012 con 1'090,0000 asistentes, Iron Man 3 en 2013 con 805,000 asistentes, Maleficent en 2014 con 597,000 asistentes, sin embargo el potencial máximo de asistencia en salas de cine a una película ecuatoriana fue registrado en 2012 por la película Pescador que logró 100,167 asistentes, aproximadamente un 9% de The Avengers, la más taquillera del mismo año.

Figura 4
Asistencia películas ecuatorianas frente a películas de mayor asistencia 1



La Figura 4 refleja la tendencia a la baja de la asistencia a salas de cine por películas ecuatorianas representadas en rojo, se comparan las películas de mayor asistencia en cada año, en 2012 Pescador con 100,167 asistentes, en 2013 con los 53,000 asistentes del largometraje de ficción Mejor no Hablar de Ciertas Cosas y los 54,873 asistentes del largometraje documental La muerte de Jaime Roldós, y en 2014 con los 13,500 asistentes de Ochentaisiete y los 10,800 asistentes de Feriado en 2014.

Figura 5
Asistencia películas ecuatorianas frente a películas de mayor asistencia 2



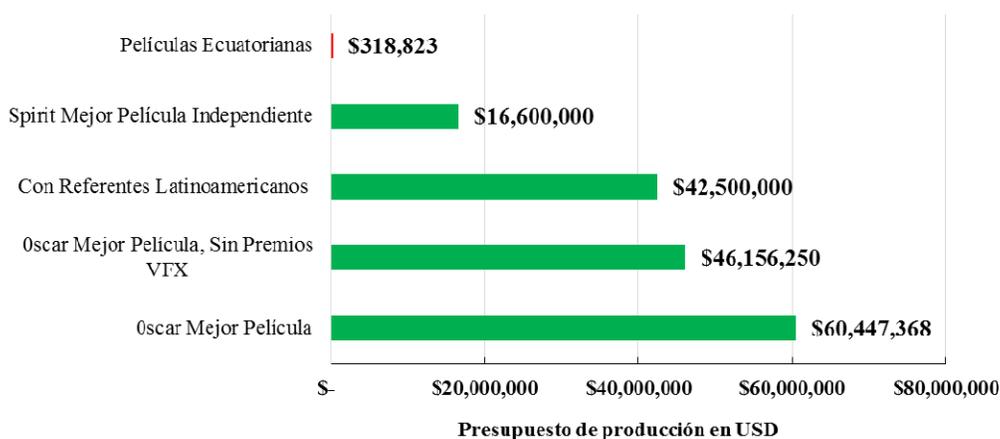
Es decir que mientras la oferta de películas ecuatorianas creció casi tres veces de 6 a 17 entre 2012 a 2014, la demanda potencial máxima en el mismo período se redujo a la mitad al comparar Pescador de 2012, frente a Mejor No Hablar de Ciertas Cosas de 2013 y casi diez veces al compararla con Ochentaisiete de 2014.

Presupuestos de producción de películas ecuatorianas frente a otras en su rango promedio de asistentes a salas

Pese a lograr rangos de asistencia promedio a salas de cine similares entre películas ecuatorianas, películas premiadas con un Oscar o Spirit a la Mejor Película, aunque inferiores a películas con referentes latinoamericanos involucrados en su producción, sus presupuestos de producción están en escalas muy diferentes.

Las películas premiadas como Mejor Película Independiente del año por los Premios Spirit manejan presupuestos de producción promedio de 17 millones de dólares, aquellas con referentes latinoamericanos son producidas en promedio con 43 millones de dólares, aquellas que logran un Premio Oscar a mejor Película está en el rango de 46 a 60 millones de dólares como presupuesto de producción promedio.

Figura 6
Presupuestos de producción películas ecuatorianas frente a independientes o premiadas



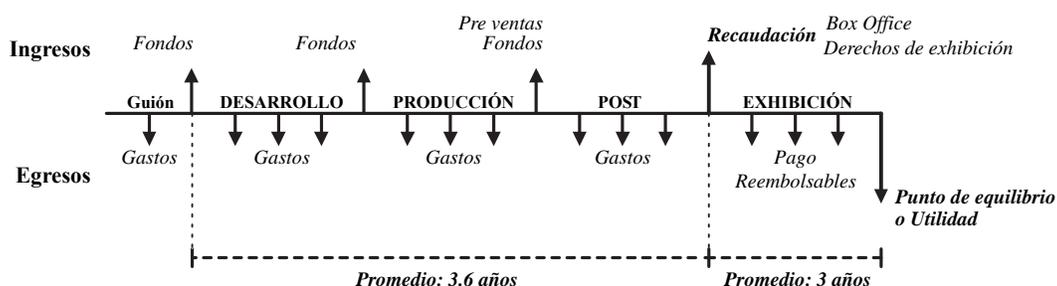
Sin embargo el rango promedio de producción de una película ecuatoriana en el período analizado alcanza los 328,000 dólares es decir 2% del presupuesto promedio de una película ganadora de un Premio Spirit y un 6% aproximadamente del presupuesto de producción de una película premiada con un Oscar a la Mejor Película.

El gráfico muestra que en cuanto a asistentes de salas de cine en Ecuador de acuerdo a su presupuesto de producción son más efectivas las películas ecuatorianas, las premiadas con Oscars y aquellos relacionados con referentes latinos.

Plazos de financiamiento y alcance del punto de equilibrio

Lee & Gillen (2011) dicen que en películas comerciales americanas el tiempo promedio desde el inicio de su etapa de desarrollo hasta la exhibición es de 3 años y el tiempo durante el cual potencialmente puede generar ingresos y ganancias es de 5 años mientras se distribuye en todos los territorios y ventanas disponibles.

Figura 7
Flujos de entrada y salida por fases



Sin embargo en base al análisis de la muestra de estudio de las película ecuatoriana estrenadas entre 2009 a 2014, se evidencia que el tiempo promedio de producción desde su etapa de desarrollo, hasta su exhibición es de 2.7 años con un plazo máximo registrado de 7 años por la película Ochentaisiete.

Conforme a las entrevista realizadas a los productores, los plazos de pago de las fuentes no reembolsables y de alcance del punto de equilibrio, recuperación de la inversión y registro de utilidad en promedio son de 3 años, a partir del estreno en salas comerciales de cine y agotar la recepción de benéficos netos por conceptos de asistencia a salas de cine, venta de DVDs, emisiones en televisión, ingresos por VODs y ventas a otros territorios.

Fuentes de financiamiento disponibles

Actualmente las fuente de financiamiento no reembolsable más extendida en el sector cinematográfico ecuatoriano son los fondos de fomento concursables del CNCine, también existe la posibilidad para Ecuador por ser un país signatario de la CACI acceder a los fondos para desarrollo o coproducción de Ibermedia, de los cuales los destinado para desarrollo son reembolsables al primer día de inicio de rodaje de un largometraje y los de coproducción que son reembolsables en la proporción que representen del presupuesto de producción total, solo si a película luego de devengar todos sus pasivos obtiene utilidades por exhibición de taquillas, de acuerdo a Villardel (2015) esta condición se cumple muy pocas veces y en Ecuador no ha sucedido aún, por lo cual para fines de esta investigación por referirse a largometrajes que agotaron su ciclo de recuperación principal se los cuantifica como no reembolsables.

La Tabla 11 refleja el incremento anual de aplicantes al fondo de fomento concursable del CNCine, sin embargo el número de beneficiarios no está correlacionado directamente pues influye la cantidad de proyectos premiados por categoría dentro del rango de las bases de aplicación de cada año. Lo mismo sucede con los beneficiarios de Ibermedia que varían anualmente en función de los aplicantes, más no a una limitación de otro tipo.

También se debe poner atención en el número de aplicantes a fondos reembolsables de FonCultura, el cual es mínimo en función de los antes mencionados, si bien es un fondo reembolsable, de acuerdo a Aguay (2015) es de tipo blando , porque permite pagos flexibles de capital e intereses a conveniencia del beneficiario e incluye un periodo de gracias que va

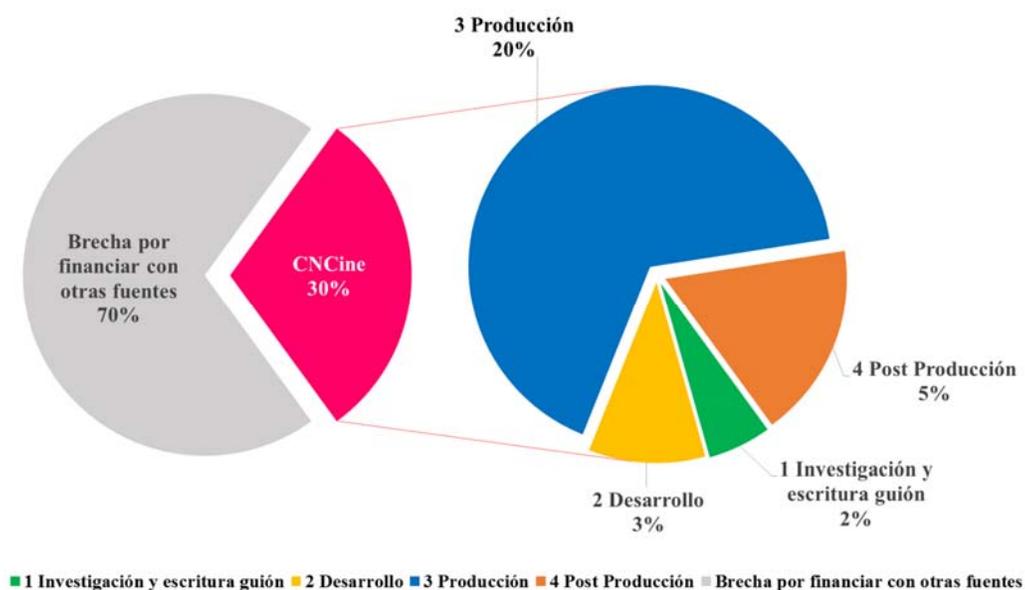
entre 6 meses a un año a una tasa del 6%, hasta 2014, es decir varios puntos menos de un préstamo de banca comercial para empresa o para consumo.

Tabla 11
Fondos de fomento entregados por CNCine e Ibermedia

	2010	2011	2012	2013	2014
Total de proyectos presentados convocatorias CNCine	187	225	191	334	555
Beneficiarios del fondo de fomento del CNCine	32	45	42	35	59
Inversión CNCine total en USD	\$ 660,000	\$ 700,000	\$ 700,000	\$ 909,000	\$ 2,200,800
Beneficiarios Ibermedia	7	11	3	3	4
Inversión Ibermedia total en USD	\$ 460,000	\$ 380,000	\$ 300,000	\$ 105,299	\$ 160,000
Beneficiarios FonCultura	0	0	2	1	0

En función de la preferencia de los productores por los fondos no reembolsables del CNCine, se establece que es la principal fuente de financiamiento con la cual proyectan sus presupuestos de producción.

Figura 8
Porcentajes de financiamiento en función de políticas CNCine



De acuerdo a las bases de las convocatorias anuales del CNCine (2014) el porcentaje máximo a financiar es del 30% del presupuesto total de producción, hasta un límite en función a los montos de la categoría y año aplicados.

Las convocatorias son anuales y por fases, cuando los productores realizan un presupuesto de producción estimado usan como una suposición válida obtener dichos fondos de manera consecutiva, como se visualiza en la figura 8, dicho 30% del presupuesto total de producción se descompone de la siguiente manera 2% para escritura e investigación de guion, 5% para desarrollo, 20% para producción, 5% para post producción.

El restante 70% debe ser financiado por otras fuentes, dentro de las cuales los productores han usado Ibermedia, Fon cultura, auspicios de empresas privadas, canjes de servicios a cambio de créditos en el largometraje, prestamos de banca privada en los segmentos de consumo o hipotecarios, venta de activos y aporte de servicios o trabajo que es contabilizado como una entrada cierta en las aplicaciones de fondos de fomento, aunque no sea un a entrada en efectivo.

Tabla 12
Uso de fuentes de financiamiento en el presupuesto de producción de largometrajes

Porcentaje del presupuesto de producción sin valor atípico	Promedio	Promedio ajustado	Mínimo	Máximo
% Financiado con CNCine	20%	27%	0%	30%
% Financiado con Ibermedia	9%	18%	5%	40%
% Financiado otras fuentes estatales	4%	11%	0%	30%
% Financiado inversionistas privados	26%	41%	0%	100%
% Financiado con aportes en servicios de productores	13%	28%	0%	67%

En la Tabla 12 se verifica que de los largometrajes analizados en la muestra de estudio, para financiar sus presupuestos de producción usaron en promedio: 26% de fondos provenientes de inversionistas privados, 20% de fondos del CNCine, 9% de Ibermedia, 4%

de otras fuentes estatales y un 13% registrado como aporte de servicios de los productores, lo cual significa que no es un aporte en efectivo.

Uso de las fuentes de financiamiento

La producción de cada largometraje tienen sus particularidades y necesidades específicas, en cuanto al volumen de inversión y fuentes de financiamiento utilizadas.

En la Tabla 13 se refleja la composición del financiamiento de los largometrajes analizados en la muestra de estudio y la recuperación del presupuesto de producción que lograron en taquilla neta recibida.

Por motivos de confidencialidad, solicitado por los productores e instituciones que poseen sus derechos de exhibición se les asignó un número al azar para el análisis, a partir de este punto se referirá a ellas únicamente por este número asignado.

La tabla registra que el largometraje 1, excede en asistencia al menos en 130 % al resto, por lo cual en determinados análisis se comparan los datos incluyendo o excluyéndolo como dato atípico, en función de evitar los sesgos que este puede producir en los indicadores.

Tabla 13
Fuentes de financiamiento usadas y taquilla neta de largometrajes ecuatorianos

Largo metraje	Fondos no reembolsables	Aportes en servicios del productor	Fondos reembolsables	% Recuperación con taquilla neta, de presupuesto de producción
1	59%	27%	14%	167%
2	100%	0%	0%	33%
3	85%	15%	0%	41%
4	49%	36%	16%	43%
5	90%	10%	0%	55%
6	86%	14%	0%	6%
7	69%	31%	0%	13%
8	64%	27%	9%	5%
9	42%	58%	0%	26%
10	61%	39%	0%	6%
11	33%	67%	0%	33%
12	30%	57%	13%	10%
13	40%	40%	19%	12%
14	73%	27%	0%	27%
15	64%	18%	18%	9%
16	38%	62%	0%	14%
17	44%	56%	0%	1%
18	52%	34%	14%	6%
19	50%	50%	0%	6%
20	50%	50%	0%	3%
21	53%	44%	3%	4%
22	86%	14%	0%	10%
23	44%	56%	0%	5%
24	57%	33%	11%	28%
25	13%	87%	0%	11%
26	75%	25%	0%	19%
27	50%	50%	0%	33%
28	22%	35%	43%	17%

En la Tabla 14 se analizan los indicadores estadísticos descriptivos de los largometrajes analizados en porcentajes, como se había advertido anteriormente la mayoría de los datos facilitados para este estudio fueron proporcionados bajo la condición de ser usados en tablas porcentuales o de resumen, como se puede verificar en la cláusula de confidencialidad y propiedad intelectual detallada en el Anexo B.

Se presentan promedios y promedios ajustados es decir que excluyen a los largometrajes que no usen esa fuente en su presupuesto de producción, moda, valor mínimo, máximo y una medida de dispersión proporcionada por la desviación estándar.

Tabla 14
Estadísticos descriptivos de fuentes de financiamiento usadas y taquillas netas

Excluye valor atípico 1	Fondos no reembolsables	Aportes en servicios del productor	Fondos reembolsables	Total	% Recuperación con taquilla neta, de presupuesto de producción
Promedio	56%	38%	6%	100%	23%
Promedio Ajustado	56%	39%	16%	100%	23%
Moda	50%	50%	0%	100%	33%
Mínimo	13%	0%	0%	100%	1%
Máximo	100%	87%	43%	100%	167%
Desviación Estándar	0.21	0.20	0.10	0.00	0.32

Excluye valor atípico 1	Fondos no reembolsables	Aportes en servicios del productor	Fondos reembolsables	Total	% Recuperación con taquilla neta, de presupuesto de producción
Promedio	56%	38%	5%	100%	18%
Promedio Ajustado	56%	40%	16%	100%	18%
Moda	50%	50%	0%	100%	33%
Mínimo	13%	0%	0%	100%	1%
Máximo	100%	87%	43%	100%	55%
Desviación Estándar	0.22	0.20	0.10	0.00	0.14

Al observar la Tabla 14, se identifica que el promedio de uso de aportes en servicios del productor es de un 38% en promedio, con un máximo del 87%, sin embargo es importante destacar que los aportes en servicios de los coproductores es un reconocimiento al valor de su trabajo y aporte en la producción, pero no representa entradas de efectivo ciertas, es decir es un indicador que complementa lo asientos del balance contable de la producción pero sobreestima los flujos de efectivo netos de la producción.

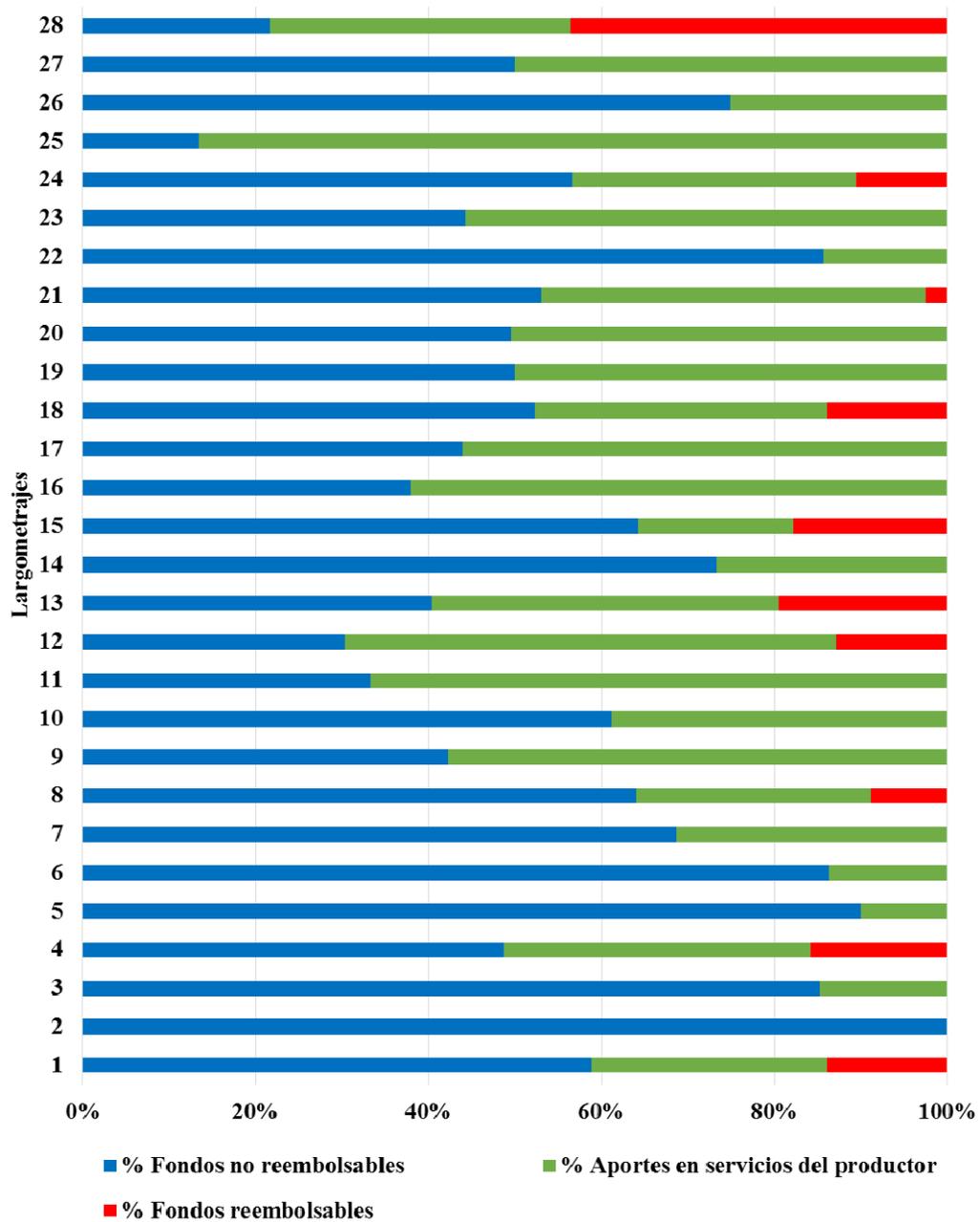
Los fondos reembolsables es decir aquellos pasivos que ofrecen liquidez a corto plazo, pero generan gastos financieros por concepto de intereses y pagos periódicos son usados en porcentajes menores a los anteriormente descritos, un 5% en promedio de la muestra, aunque ajustando el promedio al excluir a los largometrajes que no los usaron el promedio es 16% con un máximo de 43%.

El porcentaje de recuperación del presupuesto de producción por taquilla neta, es decir descontada de las ganancias del exhibidor en promedio es del 23%, si se analiza este indicador excluyendo el dato atípico del largometraje 1, que recuperó el 167% del presupuesto de producción, se observa que los largometrajes de la muestra en promedio recuperan tan solo el 18% del presupuesto de producción.

Sin embargo para contextualizar este indicador adecuadamente se debe considerar que el máximo porcentaje de recuperación de un largometraje en salas es de 55% si se excluye al valor atípico del largometraje 1, esto implica que los otros 27 largometrajes en promedio recaudaron de forma neta la tercera parte de lo que logró dicha producción.

En el Figura 9 a continuación se ilustra el uso mayoritario del financiamiento no reembolsable, graficado en color azul; por sobre el aporte en servicios de los productores graficado en verde, y las fuentes de financiamiento no reembolsable, graficadas en rojo.

Figura 9
Fuentes de financiamiento usado en películas ecuatorianas en porcentajes



Recuperación de la inversión

Una vez exhibida la película, en primer lugar se espera recuperar la inversión realizada en ella a través de las taquillas netas producidas por los espectadores que asistieron a salas de cine, posteriormente y una vez agotada su posibilidad de recaudación en salas de cine del territorio donde es exhibida se espera recibir ingresos por concepto de licenciamiento de exhibición en otras ventanas como TV, VODs, venta de DVDs, recaudaciones en otros territorios.

De acuerdo a Noroña (2015) para el período del estudio es decir entre los años 2009 a 2014, se estima las taquillas de un largometraje multiplicando el número de asistentes registrados en salas de cine por \$4 dólares, que es el costo promedio de un boleto de cine reportado por el CNCine a la CACI en este período. Venegas y Arregui (2015) sugieren que para estimar el valor neto recibido por un productor, luego del descuento de la ganancia del exhibidor es decir las salas de cine y antes de impuestos pues estos son variables en cada municipio se divide para 2 la taquilla estimada.

Venegas (2015) dice que para estimar el valor neto pagado por un distribuidor de DVDs a un productor se multiplica por \$1 el número de copias vendidas, sin embargo aclara que ese cálculo puede variar según el trato que haya realizado el productor con el distribuidor, pero para evitar sobre estimar este dato se maneja con el piso del retorno esperado.

En función a los criterios antes mencionados la Tabla 15 muestra que el promedio de permanecía en salas de cine comercial de una película ecuatoriana es de 6 semanas, sin embargo es más importante poner atención a la moda 4 semanas y al valor mínimo 2 semanas, pues la mayoría de películas durante 2014 no superó ese rango.

Aguas (2015), establece que para que una película comercial cubra al menos los costos operativos de exhibición generados por el valor de los DCPs para proyectarla en salas y el lanzamiento de la película, al menos debe superar los 10,000 asistentes, que en el caso de este análisis corresponde a la moda de asistentes a salas de cine de las películas estudiadas, sin embargo a muestra registra rangos extremos de asistencia 862 como mínimo y 162,000 como máximo.

Tabla 15
Desempeño en exhibición en salas de cine y ventanas

	Promedio	Promedio ajustado	Moda	Mínimo	Máximo
Semanas en salas de cine	6	6	4	2	15
Asistentes a salas de cine	36,599	36,599	10,000	864	162,000
Presupuesto de producción en USD	\$ 318,823	\$ 318,823	\$ 200,000	\$ 36,500	\$ 800,000
Taquilla total estimada en USD	\$ 146,396	\$ 146,396	\$ 40,000	\$ 3,456	\$ 648,000
Taquilla neta salas de cine productor en USD	\$ 67,005	\$ 67,005	\$ 20,000	\$ 1,728	\$ 324,000
Venta neta DVDs en USD	\$ 17,750	\$ 19,722	\$ 2,000	\$ -	\$ 120,000
Licenciamiento exhibición TV en USD	\$ 10,000	\$ 6,364	\$ 10,000	\$ 10,000	\$ 15,000

Al analizar el porcentaje de recuperación del presupuesto de producción, descartando el valor atípico del largometraje 1, se puede ver en la Tabla 16 que la fuente de mayor potencial recuperación es la taquilla neta, pues aunque en promedio alcanza un 18% de recuperación y como máximo alcanza el 55%, mientras el promedio de las otras ventanas no supera el 4% de recuperación, aunque alcanza un máximo potencial del 32%, de las otras ventanas.

Tabla 16
Recuperación de la inversión por ingresos netos de ventanas

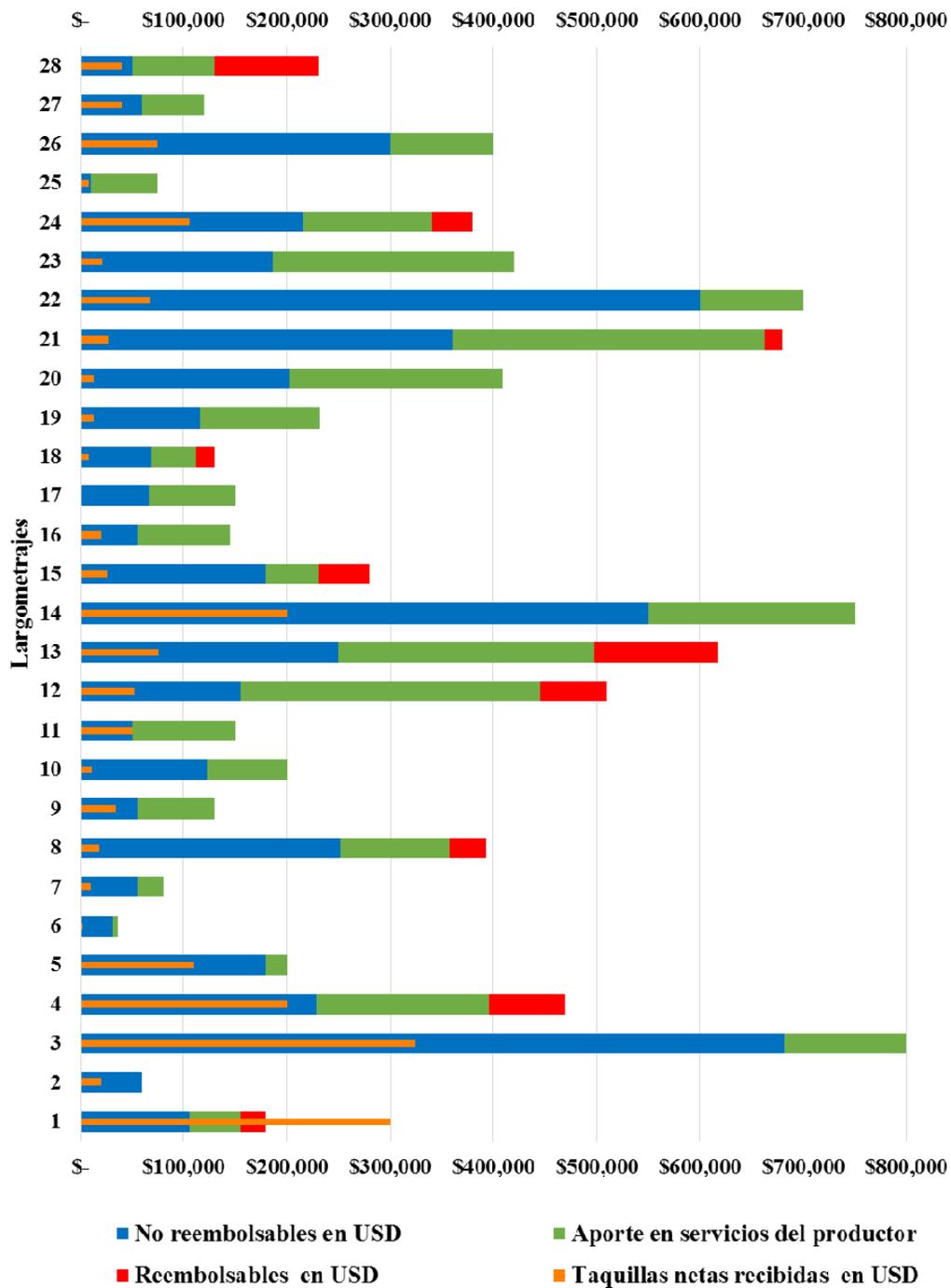
Fuentes de recuperación de la inversión, sin valor atípico	Promedio	Promedio		
		ajustado	Mínimo	Máximo
% Recuperado del presupuesto de producción con taquilla neta	18%	18%	1%	55%
% Recuperado del presupuesto de producción con venta DVDs	1%	4%	0%	26%
% Recuperado del presupuesto de producción con venta otras ventanas	3%	5%	4%	17%
% Todas las ventanas adicionales	4%	6%	4%	32%

En la Figura 10, al comparar el porcentaje de fuentes usadas para financiar el presupuesto de producción en los largometrajes de la muestra frente al porcentaje de recuperación en taquilla respecto a este presupuesto se evidencia que solo el largometraje 1 excedió su presupuesto de producción con su recaudación neta de taquilla, graficada en naranja, es decir sobrepasó el valor de su presupuesto de producción con la taquilla neta recibida, es decir ya descontada del porcentaje de ganancia del exhibidor.

Ningún otro largometraje de la muestra logró desempeño similar, el largometraje 5 alcanzó un 55% recuperación del presupuesto de producción en taquilla, el 4 logró un 43%, el 3 un 41% y los otros 24 del 33% a 1%.

Retomando la Figura 10, se evidencia que el largometraje 3 tuvo una mayor recaudación por taquilla neta recibida en dólares que el 1, pero sus presupuestos de producción son muy diferentes, el presupuesto total del largometraje 1 es equivalente al 20% del valor del presupuesto del largometraje 3, por esta razón aunque el 3 supera en cuanto a recaudación de taquilla al largometraje 1, no alcanza a cubrir su inversión con su recaudación neta de taquilla.

Figura 10
Comparación de fuentes de financiamiento usadas y recuperación en taquilla



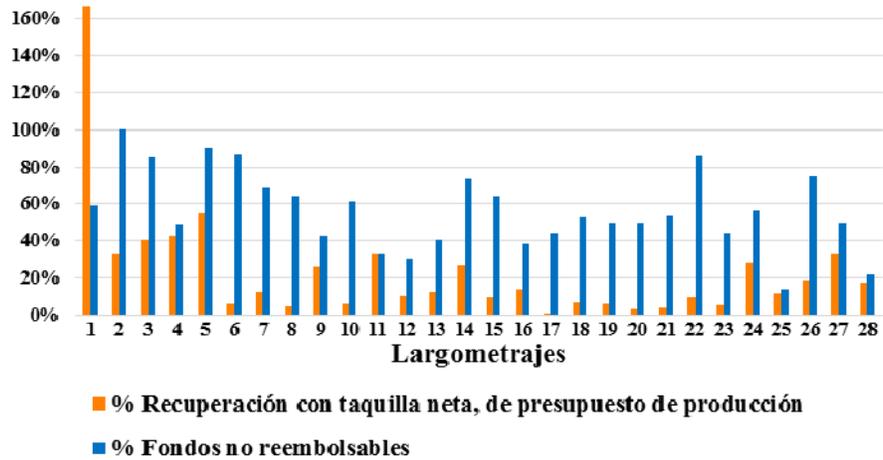
El largometraje 1, utilizó 59% de fuentes no reembolsables y 14% de fuentes reembolsables en el financiamiento de su presupuesto de producción, mientras que el largometraje 3 utilizó 85% de fondos no reembolsables, 0% de reembolsables y cerro contablemente con un 15% de aportes en servicios de sus productores.

Los porcentajes y combinación de fuentes de financiamiento usadas en cada largometraje son disimiles, así como el total en dólares de cada presupuesto, pues la realización de cada proyecto tiene sus particularidades y requerimientos de producción propio, específicos y únicos, por esto no son comparables objetivamente de acuerdo al uso de fuentes en sus presupuestos de producción.

Validación de la hipótesis

Al comparar directamente la recaudación neta en taquilla con las fuentes de financiamiento usadas, como se ilustra en la Figura 11, la recaudación neta en taquillas, graficada en naranja, que representa la principal fuente de recuperación de la inversión realizada en el proyecto no supera a los fondos no reembolsables, graficados en azul, con los cuales se financia mayoritariamente las producciones en un orden del 56% en promedio, como se señaló anteriormente en función de la Figura 10 el promedio de recuperación por taquilla neta en promedio es del 18 %, es decir un 38% de diferencia entre las dos fuentes ciertas de ingresos más importantes de un proyecto cinematográfico ecuatoriano.

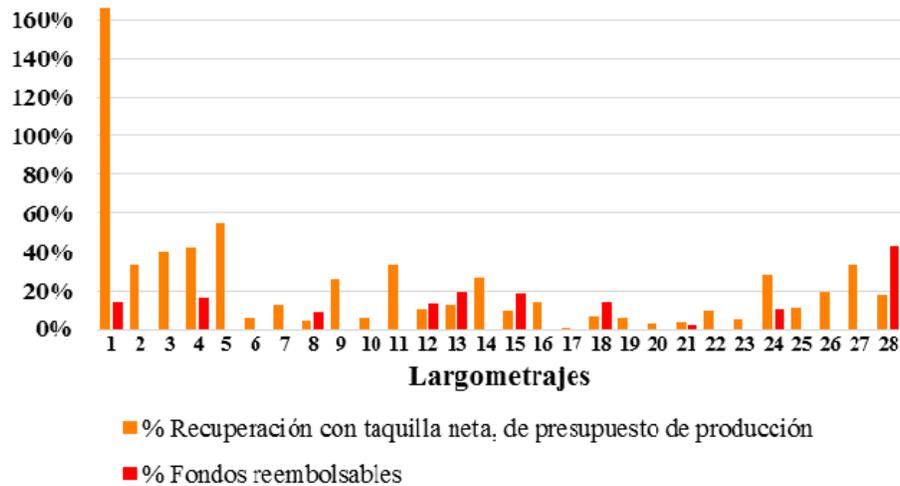
Figura 11
Recuperación en taquilla respecto a porcentaje de fondos no reembolsables



Es importante puntualizar que el porcentaje de recuperación neta en taquilla respecto al de uso de fuentes no reembolsables son muy similares, en la Figura 12, se ilustra que mientras el promedio de recuperación por taquilla neta es del 18 %, el promedio ajustado de uso de fuentes reembolsables es de 16% alcanzando un máximo del 43% por el largometraje 28, siendo un caso atípico porque el resto no supera el 19% se lo descarta para esta comparación.

De acuerdo a esta relación que se ilustra en el Figura 12, la recuperación neta en taquilla en teoría, cubre con 2% adicional en promedio el uso de fuentes reembolsables, es decir que cubriría esos pasivos con los beneficios generados por su exhibición y logrando su punto de equilibrio al menos.

Figura 12
Recuperación en taquilla respecto a porcentaje de fondos reembolsables

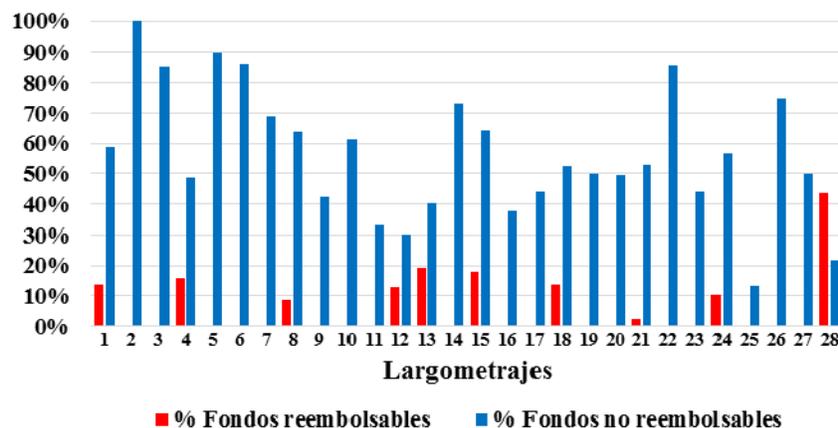


Sin embargo esta comparación en promedio sesga la información al cotejar los promedios de las variables y tampoco refleja la brecha de financiamiento, se debe recordar que mientras el promedio de producción de un largometraje es de 3.7 años, su recuperación se inicia en el cuarto año con un amplio riesgo de que no se logre superar los 10,000 asistentes que cubren los costos operativos de la exhibición y el lanzamiento.

Tampoco refleja el valor en dinero en el tiempo, ni la fase en la cual es usado el financiamiento reembolsable, sin embargo de acuerdo a la fuente de donde se lo obtenga luego de recibirlo como una inyección de liquidez, genera un costo financiero mensual en intereses y un pago de capital que debe ser devengado en el plazo determinado al ser obtenido de una institución de banca privada o estatal o de familiares como es usual según las fuentes de financiamiento identificadas.

Al comparar el uso de fuentes de financiamiento no reembolsable, respecto a las reembolsables entre sí, es evidente la superioridad el 56% en promedio de no reembolsables sobre el 16 de reembolsables, en Figura 13 se grafica en azul a las fuentes no reembolsables y en rojo a las reembolsables y se puede analizar visualmente la información descrita, validando la hipótesis de investigación que dice que: el financiamiento proveniente de fuentes no reembolsables usado en la producción de proyectos cinematográficos ecuatorianos exhibidos desde el año 2009 al 2014 que alcanzaron su punto de equilibrio o fueron rentables es mayor al 50% del total de su presupuesto de producción.

Figura 13
Fondos reembolsables, frente a no reembolsables



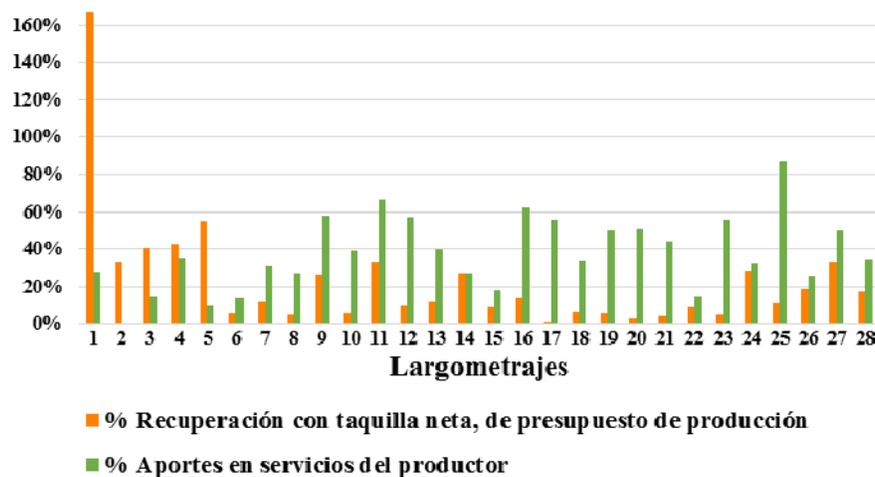
Esta diferencia de 40% entre ambas, sumado al 18% promedio de recuperación de taquilla puede alcanzar un 58% de cobertura de un presupuesto de producción, reforzando la validez de la hipótesis de investigación.

Análisis de desempeño de la inversión

Después de analizar las fuentes de financiamiento y el desempeño en cuanto a recuperación de la inversión por medio de taquillas netas, se establece que el rendimiento de los largometrajes ecuatorianos exhibidos en salas de cine comercial es inferior a las expectativas de recuperación de la inversión de los productores.

En la Figura 14 se puede ver que los ingresos obtenidos por taquillas netas, graficados en naranja, no cubre los aportes en servicios de los productores o coproductores, graficados en verde, que es su manera de invertir, aunque no es un ingreso en efectivo, el aporte en servicios representa el valor del tiempo, esfuerzo y trabajo de los creadores del proyecto y lo reflejan contablemente de esta manera para buscar los financiamientos requeridos.

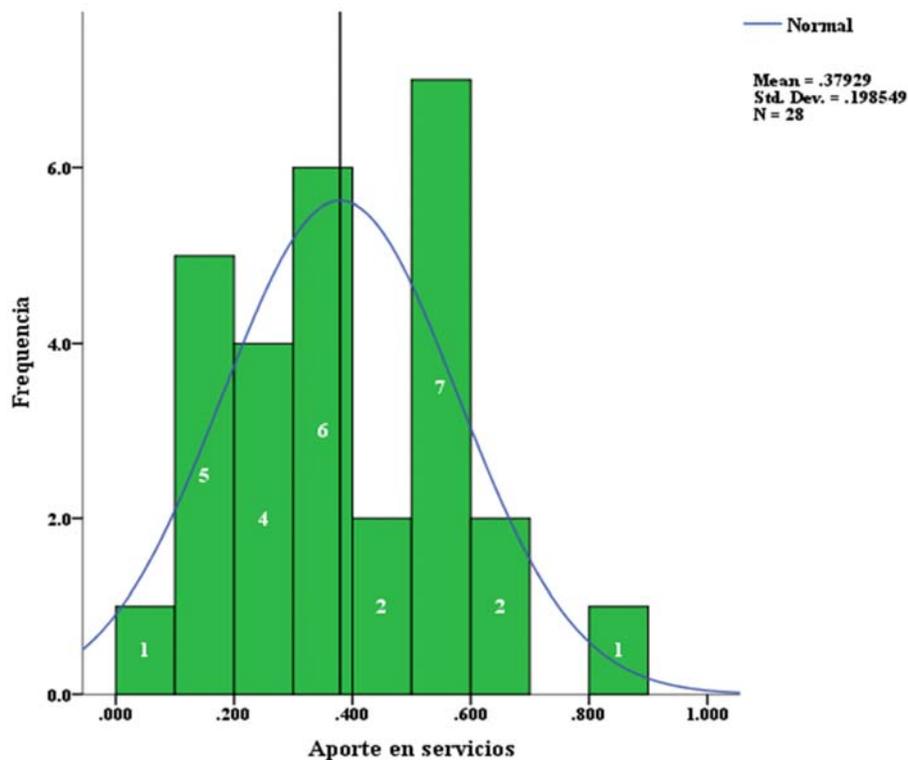
Figura 14
Recuperación en taquilla frente a aporte en servicios productores



De acuerdo a la Tabla 16, el promedio de recuperación del presupuesto por taquilla neta, de la muestra descartando el valor atípico es de 18%, mientras que el porcentaje

promedio ajustado invertido como aporte en servicios de los productores es del 40%, descartando el largometraje 2, que es financiado en un 100% por fondos no reembolsables y no incluye ningún aporte en servicios de su productores, el menor porcentaje de aporte en servicios es del 10% reportado por el largometraje 5, sin embargo la moda del aporte en servicios de la muestra es el 50%, es decir que debido a las habilidades técnicas de los productores, artistas y técnicos involucrados, muy frecuentemente aportan sus servicios a la producción del largometraje, pero tiene la esperanza de cubrir hasta un 30% de los costos reales generados con fuentes no reembolsables como fondos del CNCine y un 16% con fuentes reembolsables para aproximarse al 100% de cobertura de producción.

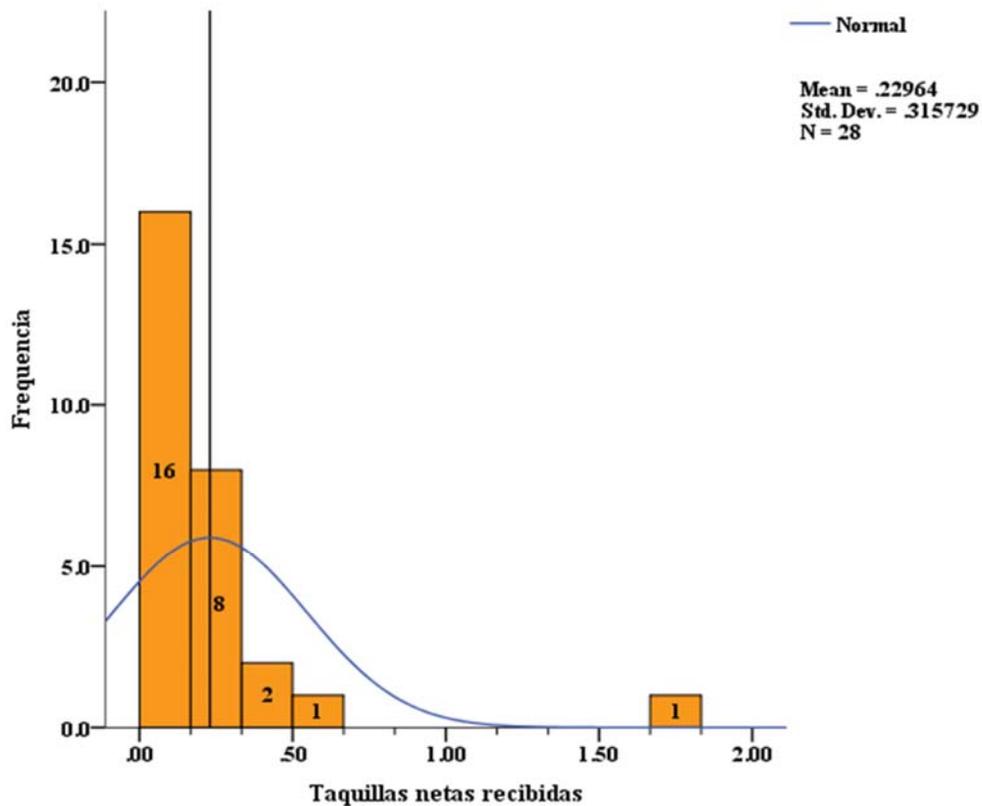
Figura 15
Distribución normal de aporte en servicios



Al analizar la distribución normal se confirma esta tendencia de manera más clara, aunque la media de la muestra del aporte en servicios de los productores es 37% y que 7 largometrajes que constituyen la moda de la muestra están en el rango del 50% de financiamiento en servicios aportado.

Mientras que al analizar la distribución normal se observa que la mayoría de largometrajes no superan el rango del 50% de recuperación por taquilla neta, a excepción del largometraje 1 que es el caso atípico de la muestra.

Figura 16
Distribución normal de recuperación en taquilla



El análisis de estas distribuciones normales nos muestra que se sobrestima el potencial de recuperación en taquilla y el aporte en servicios y no en efectivo sesga los porcentajes de

recuperación esperados al inflar contablemente los ingresos potenciales destinados a cubrir el presupuesto de producción en el cual se va a invertir.

Razones de rentabilidad

Como indicadores genéricos del rendimiento de inversión y generación de utilidad se calcularon el ROI, retorno de la inversión que se calcula con las ganancias de la inversión y el costo de la inversión; el margen de utilidad sobre las ventas realizadas, es decir la rentabilidad neta sobre las ventas que realiza; y el período de conversión de efectivo, es decir los años se demora en recibir efectivo un largometraje desde que inicia su proceso de producción hasta que es exhibido. En la Tabla 17 se reflejan los valores obtenidos, de acuerdo con la información recopilada del CNCine y los productores.

Se observa que el MU margen de utilidad si hay producciones exitosas en taquilla como el largometraje 1 tiene un potencial de alcanzar un promedio Dell 367% y un máximo del 700%, sin embargo si se enfoca la lectura del indicador a la muestra sin el valor atípico se observa que el porcentaje de margen de utilidad en promedio es de un 50% y un máximo del 76%, es decir que las taquillas netas tienen la posibilidad de generar altos ingresos, pero depende su aceptación en cuanto a asistencia y balance del presupuesto para que esta utilidad se traduzca en una ganancia sustancial para los productores.

Al analizar el período de conversión en efectivo es evidente que los plazos de recuperación de la inversión es largo, en promedio 3.7 años, con una moda de 3 años y un máximo de 7 años, debido a que como se había reseñado antes los procesos de aplicación por fases a fondos concursables son anuales y los procesos técnicos también son extendidos, cualquier complicación de liquidez extiende un año adicional el proceso de la película si se produce cuando las convocatorias anuales se han cerrado.

Arece (2010) dice que el ROI de una película tiene la particularidad de presentar indicadores muy negativos o exageradamente positivos, como se ve en la Tabla 17, pues el ROI que incluye al caso atípico puede reflejar un 67% de retorno de la inversión como máximo, el ROI que excluye al caso atípico muestra que es negativo en un 45%.

Esto confirma las aseveraciones de Arece (2010), que el retorno de la inversión está directamente relacionado a la preferencia de asistencia en salas, más no a su modelo de producción, esto muestra que el desempeño superior largometraje 1 debe ser sujeto de estudio para identificar las variables que lo diferencia tan radicalmente de la muestra.

Tabla 17
Retorno de películas ecuatorianas exhibidas en salas de cine

	Promedio	Promedio ajustado	Moda	Mínimo	Máximo
ROI sobre taquilla neta	-77%	-77%	-67%	-99%	67%
ROI sobre taquilla neta, sin valor atípico 1	-82%	-82%	-67%	-99%	-45%
MU - Margen de utilidad	367%	367%	300%	67%	700%
MU - Margen de utilidad, sin valor atípico 1	50%	50%	50%	16%	76%
Período de conversión del efectivo en años	3.7	3.7	3.0	0.7	7.0

Uso de modelos financieros de valoración

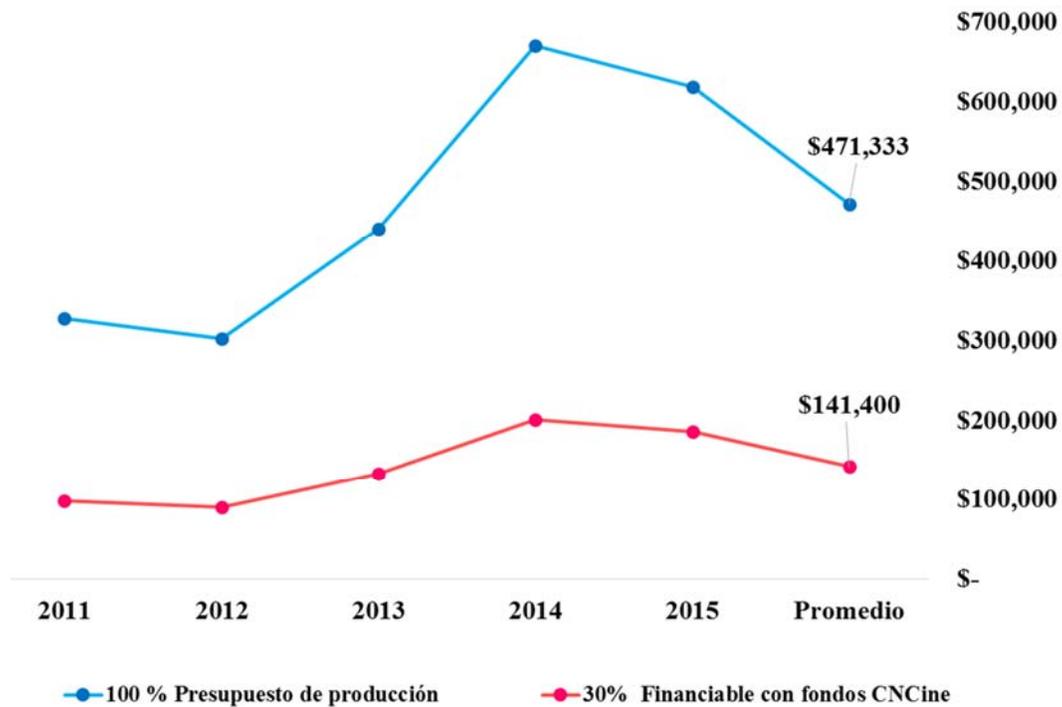
Análisis de escenarios sobre el uso de las fuentes disponibles

De acuerdo a Noroña (2015) en el período del estudio desde 2009 a 2014 aunque los presupuestos anuales del CNCine se incrementaron los montos entregados por fase y por beneficiario no crecieron en la misma proporción, adicionalmente según las bases de cada año más o menos beneficiarios se pueden repartir el monto disponible por categoría, adicionalmente es importante recalcar que por ley el CNCine solo puede aportar hasta el 30% del presupuesto total de producción.

Debido a la falta de disponibilidad de datos sobre los montos entregados por convocatorias e años anteriores a 2011 se trabajó esta relación con datos 2011 a 2015, para

establecer una secuencia del incremento de los montos financiados por largometraje convocatoria a convocatoria durante 5 años.

Figura 17
Variables escenarios de financiamiento con fondos del CNCine



En la Figura 17 se puede ver que el valor a financiar de una producción cinematográfica no crece constantemente año tras año, sino que según Noroña (2015) depende de los montos asignados al CNCine por parte del gobierno y de la cantidad de aplicantes y beneficiarios de cada convocatoria, así en 2012 y 2014 estas externalidades han afectado el valor máximo entregado por categoría a cada productor beneficiado.

De acuerdo a Ross, Westerfield, y Jaffe (2012) la mejor manera de sacar ventaja de la información que proporciona la aplicación del análisis de VPN en una inversión es analizar

los posibles escenarios que puede enfrentar una inversión para predecir si se debe ajustar el presupuesto y la tasa de descuento a usar.

Más allá del modelo detrás de un cálculo de escenarios Roca (2011) dice que lo primero es definir el problema a analizar y proyectar alternativas para poder escoger unas y descartar otras, de esta forma se puede aplicar la intuición de los productores sobre como financiar su industria y establecer las variables adecuadas para estudiar un horizonte de proyecto.

Las variables presentadas en la Tabla 18 se definieron para determinar los montos mínimos y máximos con los cuales se debe estimar el aporte del CNCine en un presupuesto de producción. Las variables independientes usadas fueron variación de los fondos concursables esperados, egresos operativos variables, egresos operativos fijos, Ingresos taquilla neta, ingresos otras ventanas netas.

Tabla 18
Variables de financiamiento con fondos del CNCine por etapa de producción

Variables cambiantes	Mínimo Pesimista	Promedio Probable	Máximo Optimista
Variación de los fondos concursables esperados	↓ FONp ; ↑ DESFONp ; = FONp ; = DESFONp	FONp DESFONp	↑ FONp ; ↓ DESFONp ; = FONp ; = DESFONp
Egresos operativos variables	↓ EOVP ; = EOVP	EOVP	↑ EOVP ; = EOVP
Egresos operativos fijos	↓ EOFp ; = EOFp	EOFp	↑ EOFp ; = EOFp
Ingresos taquilla neta	↑ TNp ; = TNp	TNp	↓ TNp ; = TNp
Ingresos otras ventanas netas	↑ OVP ; = VP	OVP	↓ OVP ; = OVP

El resultado obtenido está reflejado en la Tabla 19, donde se detallan los montos de los escenarios pesimistas probables a considerar para financiar un proyecto cinematográfico usando estos fondos de manera consecutiva, lo cual de entrada significa un horizonte de 5 años de producción del largometraje.

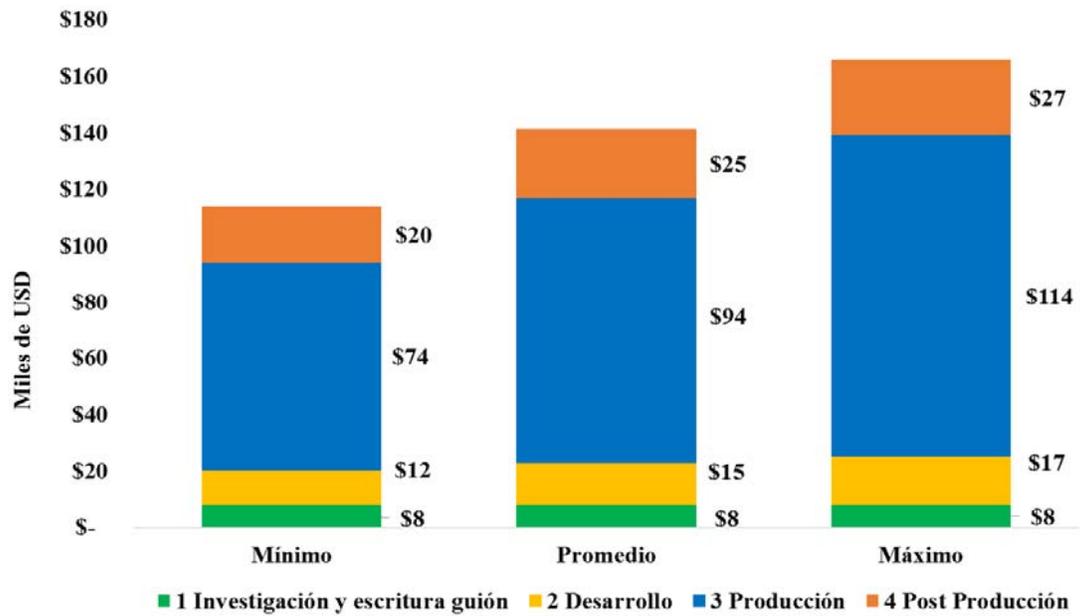
Tabla 19
Escenarios de financiamiento con fondos provenientes del CNCine

Fondos	Mínimo	Promedio	Máximo
1 Investigación y escritura guión	\$ 8,000	\$ 8,000	\$ 8,000
2 Desarrollo	\$ 12,200	\$ 14,700	\$ 17,200
3 Producción	\$ 74,000	\$ 94,000	\$ 114,000
4 Post Producción	\$ 19,600	\$ 24,700	\$ 26,600
30% Financiable con fondos CNCine	\$ 113,800	\$ 141,400	\$ 165,800
70% Brecha por financiar otras fuentes	\$ 265,533	\$ 329,933	\$ 386,867
100 % Presupuesto de Producción	\$ 379,333	\$ 471,333	\$ 552,667
5 Promoción y distribución para exhibición	\$ 13,000	\$ 17,100	\$ 21,200

Debido a la variabilidad de los fondos del CNCine que no temen una política de ser incremental por años o de ajustarse al valor real del dinero ajustado por inflación y otras variables se recomienda tomar como referencia de cálculo o estimación el escenario pesimista que maneja los montos mínimos determinados en las bases de los fondos concursables del CNCine.

En el Figura 18 se diferencia la escala de cada escenario en miles de dólares.

Figura 18
Escenarios de financiamiento del presupuesto con 30% de fondos del CNCine



Valoración financiera de un proyecto

Análisis de viabilidad de un largometraje usando el VPN

A continuación se analiza el desempeño financiero de un largometraje de la muestra investigada, partiendo de que por motivos de privacidad de los productores se modificaron los años usados y otros valores que no afectan al resultado final, la taquilla fue calculada con 18,200 espectadores a salas de cine comercial registrados hasta marzo de 2014.

Este largometraje fue financiado con un 64% de fuentes no reembolsables correspondientes a fondos concursables locales e internacionales, premios en festivales de cine y auspicios de empresa privada; en un 9% por una fuente reembolsable a través de un préstamo blando estatal a 2 años, pagos trimestrales del capital y pago de intereses junto a la cuota final, con 1 año de gracia; adicionalmente se contabiliza un aporte del 27% de los 3 coproductores en forma de trabajo y servicios para el proyecto, alcanzando un total de 376,650 dólares de presupuesto total de producción y logrando una utilidad neta en taquillas y otras ventanas de 54,401 dólares.

Tabla 20
Porcentaje de flujos recibidos por fuente y por tipo (contables)

Porcentaje	Fuente	Tipo de fuente
64%	\$ 241,650	No reembolsable
27%	\$ 100,000	Aporte en servicios coproductores
9%	\$ 35,000	Reembolsable (blando, con período de gracia)
	\$ 376,650	Total
14%	\$ 54,401	Ingresos netos por ventanas

A continuación se muestran los ingresos contabilizados para el proyecto desde el año 2010 cuando recibió el primer fondo no reembolsable y se inicia el proyecto definitivamente,

detallando su fuente y que tipo de fuente es a saber no reembolsable, reembolsable o patrimonio de los coproductores.

Tabla 20
Fuentes de flujos por tipo (contables)

Año	Valor en USD	Ingresos en efectivo
2010	\$ 32,000	Fondo concursable local
2011	\$ 8,000	Fondo concursable local
2011	\$ 80,000	Fondo concursable internacional
2012	\$ 18,000	Auspicio empresa privada
2012	\$ 25,000	Auspicio empresa privada
2012	\$ 25,000	Fondo concursable local
2012	\$ 25,000	Premio internacional
2012	\$ 35,000	Prestamo blando estatal
2013	\$ 8,960	Fondo concursable local
2013	\$ 6,250	Fondo concursable local
2014	\$ 13,440	Fondo concursable local
	\$ 276,650	Total

Año	Valor en USD	Ingresos netos por ventanas
2013	\$ 28,688	Taquilla neta año estreno
2013	\$ 3,001	Venta neta DVDs
2014	\$ 15,000	Venta canal de TV
2014	\$ 7,712	Taquilla neta a la fecha
	\$ 54,401	Total

Año	Valor en USD	Aportes en servicios
2012	\$ 20,000	Coprodutor 2
2012	\$ 70,000	Coprodutor 1
2013	\$ 10,000	Coprodutor 3
	\$ 100,000	Total

\$ 431,051 Total ingresos contabilizados

En la tabla de ingresos recibidos por fuentes, se separan las fuentes en ingresos en efectivo, inversión de coproductores y recaudación en ventanas, para poder detallar cuales de estos montos serán contabilizados como ingresos en efectivo para el cálculo del VPN.

Al analizar los ingresos recibidos desde el punto de vista con el cual son contabilizados por el CNCine (2015) e Ibermedia (2015) la inversión inicial de 32,000 dólares es contabilizada como un valor positivo que aumenta los activos corrientes y los aportes de los coproductores en trabajo y servicios también son contabilizados como aportes de efectivo, pero aunque el trabajo y servicios de los coproductores se puede valorar, no representa un aporte en efectivo.

Tabla 21
Flujos recibidos desde el enfoque contable

	<i>Desarrollo</i>	<i>Desarrollo</i>	<i>Rodaje</i>	<i>Post prod</i>	<i>Estreno salas</i>	<i>Otras ventanas</i>		
	2009	2010	2011	2012	2013	2014	Total	
<i>Flujo caja incremental</i>	\$ 32,000	\$ -	\$ 88,000	\$ 128,000	\$ 6,250	\$ 13,440	\$ 267,690	
Pago préstamo blando solo capital	\$ -	\$ -	\$ -	\$ (8,750)	\$ (17,500)	\$ (8,750)	\$ (35,000)	
Costos operativos por fase	\$ -	\$ (5,533)	\$ (110,660)	\$ (124,493)	\$ (35,965)	\$ -	\$ (276,650)	
Ingresos netos por ventanas	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ 31,689	\$ 22,712	\$ 54,401	
Aportes en servicios coproductores (contable)	\$ -	\$ -	\$ -	\$ 90,000	\$ 10,000	\$ -	\$ 100,000	
Utilidad del ejercicio antes de impuestos	\$ 32,000	\$ (5,533)	\$ (22,660)	\$ 84,758	\$ (5,526)	\$ 27,402	\$ 110,441	

Para realizar el análisis desde el punto de vista flujo de efectivo de Ross, Westerfield, y Jaffe (2012) solo se pueden usar ingresos efectivos e incrementales, como los recibidos por fondos concursables entregados por fases y las ventas netas en ventanas de exhibición, se deben descartar los asientos contables no aportados en efectivo como el aporte de los coproductores en servicios y descontar los flujos con los costos operativos y los pagos de los fondos reembolsables, como se refleja en la Tabla 22 a continuación.

Tabla 22.
Flujos recibidos desde el enfoque financiero del VPN

	<i>Desarrollo</i>	<i>Desarrollo</i>	<i>Rodaje</i>	<i>Post prod</i>	<i>Estreno salas</i>	<i>Otras ventanas</i>		
	2009	2010	2011	2012	2013	2014	Total	
<i>Flujo caja incremental</i>	\$ (32,000)	\$ -	\$ 88,000	\$ 128,000	\$ 6,250	\$ 13,440	\$ 203,690	
Pago préstamo blando solo capital	\$ -	\$ -	\$ -	\$ (8,750)	\$ (17,500)	\$ (8,750)	\$ (35,000)	
Ingresos netos por ventanas	\$ -	\$ -	\$ -	\$ -	\$ 31,689	\$ 22,712	\$ 54,401	
Costos operativos por fase	\$ -	\$ (5,533)	\$ (110,660)	\$ (124,493)	\$ (35,965)	\$ -	\$ (276,650)	
Flujos de caja neto	\$ (32,000)	\$ (5,533)	\$ (22,660)	\$ (5,243)	\$ (15,526)	\$ 27,402	\$ (53,559)	

Al comparar los 110,441 dólares que resultan de la sumatoria de las utilidades netas de los ejercicios de los años 2009 a 2014, con el déficit de 53,559 dólares de la sumatoria de flujos de caja netos luego del descuento de costos operativos y financieros, hay una diferencia de un 50% aproximadamente entre ambos enfoques.

Meigs, Williams, Haka, y Bettner (2000) dicen que suma exacta del valor presente depende de: el valor del pago futuro, la longitud del tiempo hasta que el pago sea recibido y la tasa de rendimiento requerida por el inversionista.

Para calcular el VPN, se definió una tasa de descuento del 27% pues al descontar el aporte de servicios de los coproductores, se estima que un justo costo de oportunidad sería el porcentaje aportado por ellos al proyecto que han dedicado 5 años de trabajo.

De esta forma se usaron los flujos de caja netos y se los trajo a valor presente con la una tasa de descuento de 27% pues la tasa de descuento adecuada r , es el rendimiento que el mercado o el consenso de inversionistas requiere del activo (Fabozzi, Modigliani, & Ferri, 1996).

Adicionalmente se los compara con los flujos de caja iniciales, y los flujos de caja iniciales sumados a las ventas netas por ventanas.

En la Tabla 23, el VPN real es negativo en 50,639 dólares, mientras que los otros reflejan valores positivos escondiendo el real potencial del proyecto.

Tabla 23
Comparación del VPN de flujos de caja netos, frente a no descontados

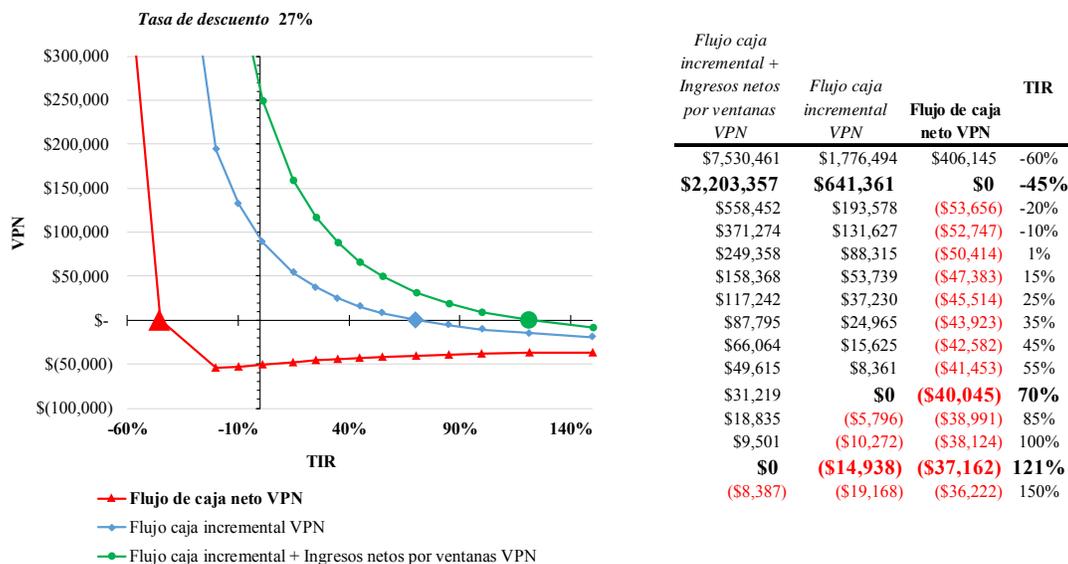
<i>Tasa de descuento</i> 27%	<i>Otras ventanas</i>						TOTAL	
	<i>Desarrollo</i> 2009	<i>Desarrollo</i> 2010	<i>Rodaje</i> 2011	<i>Post prod</i> 2012	<i>Estreno salas</i> 2013	<i>y cierre</i> 2014		
<i>Flujo caja incremental</i>	\$ (32,000)	\$ -	\$ 88,000	\$ 128,000	\$ 6,250	\$ 13,440	\$ 203,690	
<i>FCi + Ingresos netos por ventanas</i>	\$ (32,000)	\$ -	\$ 88,000	\$ 128,000	\$ 37,939	\$ 36,152	\$ 258,091	
Flujo de caja neto	\$ (32,000)	\$ (5,533)	\$ (22,660)	\$ (5,243)	\$ (15,526)	\$ 27,402	\$ (53,559)	
<i>Períodos de la inversión</i>	0	1	2	3	4	5		
<i>Factor de descuento</i>	100%	79%	62%	49%	38%	30%		
Valor presente							VPN	TIR
<i>Flujo caja incremental VP</i>	\$ (32,000)	\$ -	\$ 54,560	\$ 62,488	\$ 2,403	\$ 4,068	\$ 91,519	70%
<i>FCi + Ingresos netos por ventanas VP</i>	\$ (32,000)	\$ -	\$ 88,000	\$ 128,000	\$ 37,939	\$ 36,152	\$ 258,091	121%
Flujo de caja neto VP	\$ (32,000)	\$ (4,357)	\$ (14,049)	\$ (2,559)	\$ (5,968)	\$ 8,294	\$ (50,639)	-45%

El cálculo de una TIR, sobre el VPN del flujo de caja neto, arroja un valor negativo, con lo cual se confirma la inviabilidad del proyecto en las condiciones presentadas, en la Figura 20 se observa en rojo el punto donde se convierte en 0 el VPN, a una TIR de %. Mientras en azul y verde se observa que los VPN de los flujos sin descontar completamente sugieren rentabilidad del proyecto.

Estas comparaciones fueron realizadas con el propósito de mostrar que al calcular los proyectos con un enfoque de balance contable simple, sin tomar en cuenta el valor del dinero en el tiempo conducen a escenarios de análisis errados y sobre estimaciones que perjudica a los productores al hacer sus proyecciones en base a supuestos erróneos y en busca de recuperas su inversión desde un enfoque inadecuado.

Este análisis fue realizado con flujos de caja netos antes de impuestos y tasas nominales, mas no sobre tasa reales, es decir no se ajustó la inflación anual, para simplificar el modelo.

Figura 19
VPN y TIR de flujos de caja netos, frente a no descontados



EL VPN y la TIR de acuerdo a Ross, Westerfield, y Jaffe (2012) son buenos métodos de valoración de proyectos, pero no dejan de ser teóricos pues se basan sobre supuestos y no siempre toman en cuenta variables como financiamiento o impuestos, que dependiendo de la tasa a la que hayan sido obtenidos también pueden crear sesgos no previstos en el cálculo del VPN y la TIR.

Meigs, Williams, Haka, y Bettner dicen que el valor presente de los flujos de efectivo futuros es el monto que un inversionista conocedor pagaría hoy por el derecho a recibirlos (2000). Pero según Ross et al. (2012) los flujos de efectivo de la industria cinematográfica son muy difíciles de proyectar.

Los ingresos brutos de grandes éxitos como *Spiderman*, *Harry Potter* y *Star Wars* fueron mucho mayores de lo que cualquiera hubiera imaginado. Grandes

fracasos como *Alamo* y *Waterworld* fueron inesperados. Debido a esto, el análisis del VPN se toma con ciertas reservas en la industria (Ross, Westerfield, y Jaffe, 2012)

Por eso es importante no sobre estimar la efectividad de los instrumentos de valoración en las producciones cinematográficas, pero si tomarlos en cuenta y ajustarlos en el tiempo debido a sus problemas de capital de trabajo y plazos extendidos de recuperación, que se ha visto varían entre 7 a 2 años.

En realidad, debido a la lógica de los plazos del sector lo importante es diversificar y balancear las fuentes de proveniencia de los fondos y ser pacientes, para producir el proyecto en las condiciones que necesita la historia y no condicionar la historia a los recursos disponibles.

Una táctica que no se debe usar durante una presentación es hablar sobre los grandiosos ingresos de taquilla que con seguridad generará la historia. Los ejecutivos saben mejor que nadie que es imposible predecir cuánto dinero ganará una película, y todo lo que se diga en contra se considera pura palabrería (Litwark, 1986, citado en Ross, Westerfield, y Jaffe, 2012).

Importancia del estudio

El exceso de oferta de producciones hollywoodenses en salas de cine comercial con más de 100 largometrajes al año, frente a un máximo histórico de 17 películas ecuatorianas en un año, las fuertes inversiones en promoción de películas de las *Six Majors* a nivel global y la falta de políticas de exhibición en salas de cine en Ecuador, restan oportunidades de alcanzar mayores índices de recuperación de inversión por taquilla o éxito comercial a largometrajes ecuatorianos.

Primordialmente se busca identificar como como influye en la recuperación de la inversión el porcentaje usado de fuentes no reembolsables, frente a reembolsables al financiar el presupuesto de producción de un largometraje en Ecuador, adicionalmente se indaga sobre las fuentes y mecanismos financieros más aptos, asequibles y disponibles para incorporar al crear un plan financiero de esta clase de proyectos.

De manera complementaria se busca plantear una mejora de enfoque de las producciones locales en cuanto a sus ventanas de exhibición óptimas, debido a su importancia como flujos esperados para recuperar la inversión realizada en el proyecto.

Se pueden beneficiar de los planteamientos este estudio los organismos gubernamentales de fomento del sector cinematográfico y cultura como base de discusión de políticas internas de asignación y obtención de presupuestos óptimos para el sector.

Los productores cinematográficos y audiovisuales pueden reflexionar a partir de los datos e inferencias obtenidos sobre el uso de escenarios y rangos locales al proyectar el financiamiento de sus proyectos.

Resumen de sesgos del autor

No se hace diferencia de modalidad de producción de los largometrajes analizados entre ficción o documental, se enfatiza en los resultados logrados en taquilla.

Tampoco se distingue por géneros como drama, terror, comedia u otros.

Los análisis de taquilla son estimados antes de impuestos, pues al ser dependientes de los tributos locales de los municipios de cada ciudad donde está la sala donde fueron exhibidos y han variado en los últimos 5 años varias veces no se los toma en cuenta para evitar sesgos en producciones que tuvieron mejor desempeño en diferentes municipios a los de mayor tributación.

Los exhibidores es decir las salas de cine no entregaron la información solicitada hasta el cierre de la recopilación de información, sin embargo la información relevante de asistencia a salas de cine fue entregada por el CNCine y reconfirmada con los productores de los largometrajes.

Las taquillas recaudadas son el total nacional, no discrimina el valor por provincia o ciudad, un estudio más profundo de estas variables podría ayudar a entender mejor el comportamiento de la preferencia de los asistentes a salas en cada región geográfica.

Se excluyó a las producciones que sean exhibidas directamente a festivales en salas de cine alternativas no hayan rotado por salas de cine comercial, pues no presentan indicadores confirmables de asistencia pagada.

CONCLUSIONES

Respuestas a la pregunta de investigación

Luego de revisar los análisis presentados previamente se puede asegurar que el presupuesto de producción de proyectos cinematográficos ecuatorianos, exhibidos durante los últimos 5 años que al menos alcanzaron su punto de equilibrio, fue financiado mayoritariamente con fuentes no reembolsables, pero con diferentes modelos de producción y recuperación, receptados y usados en diferentes porcentajes y fases, clasificables de la siguiente manera:

1. Fuentes no reembolsables provenientes con fondos públicos

- Fondos concursables del CNCine, en efectivo, con una retribución en reconocimiento público y promocional de los recursos entregados.
- Fondos concursables de Ibermedia, en efectivo, con una retribución en reconocimiento público y promocional por los recursos entregados.
- Subvenciones en efectivo de organismos gubernamentales como el Ministerio de Cultura y Patrimonio, Municipios u otras dependencias gubernamentales, en efectivo, con una retribución en reconocimiento público y promocional por los recursos entregados.
- Incentivos públicos en forma de premios, en efectivo, con una retribución en reconocimiento público y promocional por los recursos entregados.

2. Fuentes no reembolsables financiadas con fondos privados

- Inversionistas Ángeles, en efectivo.

- Coproducción nacional o internacional para fases de producción o post producción, en efectivo, con una retribución en reconocimiento público y promocional por los recursos entregados.
- Coproducción nacional o internacional para fases de producción o post producción, en servicios técnicos especializados, personal técnico o actores.
- Auspicios de empresas privadas en efectivo, servicios o productos, con una retribución en reconocimiento público y promocional por los recursos entregados, no incluye canjes de servicios, pues esto significa reembolso en servicios o por un pago anticipado por devengar.
- Crowdsourcing.

3. Fuentes no reembolsables financiadas con fondos propios

- Aporte de los productores en capital, entregado en efectivo.
- Aporte de los productores en servicios, entregado en servicios técnicos o uso de equipos de su propiedad.
- Aporte de los productores, como tiempo de trabajo dedicado al desarrollo del proyecto.

4. Fuentes no reembolsables financiadas por festivales de cine o fundaciones relacionadas

- Premios de festivales de cine entregados por concurso en diferentes fases de producción en efectivo o coproducción de servicios técnicos, con una retribución en reconocimiento público y promocional por los recursos entregados.

- Becas de investigación para documentales.

5. Fuentes reembolsables financiadas con fondos públicos

- Préstamos blandos de FonCultura, a una tasa del 6%, plazos flexibles de pago, con un período de gracia aproximado de un año, susceptibles de solicitar el 20% del monto total en condiciones no reembolsables, en efectivo, con una retribución en reconocimiento público y promocional por los recursos entregados.

6. Fuentes reembolsables financiadas con fondos privados

- Créditos banca privada, sujetos a condiciones, sujetos a tasas de crédito de consumo o de microempresario 15%.
- , susceptibles de solicitar el 20% del monto total en condiciones no reembolsables, en efectivo, con una retribución en reconocimiento público y promocional por los recursos entregados.

7. Recaudación y ventanas

- Pre –Ventas a un distribuidor.
- Garantías de distribución
- Taquilla local salas de cine comercial
- DVDs.
- VODs.
- Circuitos Cerrados, Hoteles y aviones.
- Muestras o exhibiciones patrocinadas por empresa privadas.
- Licenciamiento exhibición TV

- Venta otros territorios.

Limitaciones del estudio

El estudio se limita al período comprendido entre los años 2009 a 2014 y analiza largometrajes ecuatorianos estrenados en salas de cine, por la fiabilidad de datos que representa la asistencia reportada por los exhibidores a los productores, que a su vez han reportado dichas cifras al CNCine y además han sido difundidas en medios de comunicación.

No se diferencia en los promedios de asistencia finales entre largometrajes de ficción o documentales, debido al tamaño del universo de películas documentales estrenadas en el periodo del estudio, el cual es muy bajo para ser representativo estadísticamente por sí solo.

Toma como referencia de beneficios netos potenciales la venta de películas en formatos físicos un estimado usado por los productores, debido a que no existen estadísticas registradas metodológicamente de la venta de DVDs de películas ecuatorianas por el carácter informal de sus canales de distribución.

No toma en cuenta la producción cinematográfica y audiovisual intercultural, por sus características propias de difusión comunitaria y ajena a salas de cine comerciales.

Adicionalmente se privilegió el análisis de películas seleccionadas en la muestra de estudio aquellas con al menos 10.000 asistentes por determinarse como el rango mínimo de potencial beneficio neto de taquilla positivo para un distribuidor o productor para cubrir costos operativos de exhibición de las copias de los largometrajes en salas (Aguas, 2015).

Recomendaciones para futuros estudios

La principal recomendación para los organismos colegiados, productores, exhibidores y en general todos los involucrados en la industria cultural cinematográfica ecuatoriana es de

compartir datos y estadísticas de los resultados obtenidos con los fondos públicos entregados, las asistencias o visualizaciones alcanzadas en función de su ventana de exhibición, con la finalidad de generar indicadores de gestión y resultados de la industria.

Por la naturaleza de los fondos públicos asignados en las convocatorias o subvenciones establecer análisis comparativos del uso de dichos recursos frente a los resultados obtenidos en la exhibición y difusión del contenido producido, en busca de identificar los patrones que pueden influir en un mejor desempeño de las producciones ecuatorianas.

Utilizar benchmarks que correspondan al desempeño real de las producciones cinematográficas ecuatorianas conforme avance la adaptación y difusión de las nuevas ventanas de exhibición digitales y el comportamiento de los asistentes promedio a las salas de cine comercial.

Identificar adecuadamente las audiencias reales y potenciales para cada tipo de producción y ventanas de exhibición, en función de evitar sesgos en los análisis estadísticos.

De acuerdo a los datos analizados las producciones ecuatorianas tardan un promedio de 3.7 años en ser estrenadas desde el inicio de su desarrollo, con un plazo máximo registrado de 7 años, tomando en cuenta que los fondos concursables son de naturaleza anual y destinados a fases de producción específicas y consecutivas, los análisis y proyecciones de inversión deben corresponder a horizontes de lustros y no anuales, dada la naturaleza de la temporalidad de los proyectos cinematográficos, que esperan terminar su financiamiento e iniciar su recuperación, recién cuando son estrenadas comercialmente.

Tomar en cuenta las nuevas ventanas de exhibición digitales y su potencial desempeño en los próximos lustros pues su rápida acogida y desarrollo pueden cambiar

drásticamente las proyecciones de ingreso potencial que se haga por ventanas de exhibición al inicio de análisis financiero de un proyecto cinematográfico.

Tomar en cuenta los cambios, ajustes, publicación de su reglamentación, plena entrada en vigencia de cuerpos legales, directa e indirectamente relacionados con el sector como el Código Orgánico Monetario y Financiero, la Ley Orgánica de La Corporación Financiera Nacional, la Ley Orgánica de Regulación y Control del Poder del Mercado, los proyectos de ley de La Ley Orgánica de Comunicación, la Ley de Cultura, La Ley de Cine y el Audiovisual y todas los nuevos cuerpos legales afines, pues actualmente todos los cambios contenidos en dichos cuerpos legales pueden afectar las alternativas de producción, financiamiento y desarrollo de las industrias culturales en Ecuador.

Incluir en los análisis comparación de audiencias, espectadores y visualizaciones de contenidos en televisión nacional, televisión por cable, VOD, soportes físicos conforme se pueden obtener de fuentes fidedignas y comprobables, dado que el consenso de los productores está incorporando el concepto genérico del audiovisual como el campo en donde pueden existir las producciones cinematográficas, televisivas, video bloggers o directas para televisión social, debido a la confluencia de medios y difusión digital acelerada que está experimentando el mundo y Ecuador.

Resumen general

Luego de analizar las fuentes de financiamiento utilizadas por productores de largometrajes de cine en Ecuador entre los años 2009 a 2014, se comprueba que aquellas películas que llegaron al punto de equilibrio o generaron beneficios para sus productores fueron financiadas en un porcentaje superior al 50% de su presupuesto de producción con recursos no reembolsables provenientes de fuentes públicas, privadas y patrimoniales.

Ni los beneficios netos por asistencia a salas de cine que en promedio representan el 23% del presupuesto de producción, ni los beneficios netos recibidos como pago o royalties por exhibición de sus producciones en otras ventanas como DVDs, televisión privada abierta, televisión pública abierta, televisión por suscripción por cable o satelital, VODs u otras formas de licenciamiento de exhibición en otros territorios que en total representan entre un 5y 8 % del presupuesto de producción resultan suficientes u oportunas para recuperar la inversión realizada al producir un largometraje en Ecuador.

Los resultados financieros obtenidos por los proyectos analizados muestran deben mejorarse las condiciones y opciones de financiamiento disponible para las industrias culturales en Ecuador.

También se deben generar a través de los organismos enfocados en el sector audiovisual y cultural las políticas y condiciones propicias para incentivar acuerdos comerciales ganar –ganar entre productores, exhibidores y distribuidores, pues son actores con diferentes capacidad de negociación debido a que la producción es realizada en su mayoría por personal naturales independientes y los exhibidores y distribuidores pertenecen al sector empresarial de entretenimiento, más no al de la difusión cultural.

Aunque es una realidad iberoamericana la lógica de producción independiente, de micro o bajo presupuesto al compararlos con aquellos empleados por las producciones

consideradas como independientes en EEUU, se comprueba que ambas lógicas de producción se benefician de incentivos estatales, aunque por medio de diferentes instrumentos, lo cual muestra que la difusión de contenido alternativo al del entretenimiento masivo requiere de mecanismos de estímulo a dichas producciones por parte de los estados.

Sin embargo las producciones audiovisuales son activos intangibles de alto potencial de difusión en estos momentos a nivel mundial, pues van de la mano con la confluencia de reemplazo de los medios y soportes análogos, por los digitales que han expandido rápidamente la oferta mediática, transformándola en transmedia y multipantalla.

Adicionalmente un incremento en las producciones audiovisuales tiene potencial para generar oportunidades de empleo, intercambios comerciales y técnicos entre países coproductores.

Al hablar de audiencias potenciales existe la oportunidad de ampliar los intercambios culturales a través de los nuevos medios digitales, lo cual se traduce en beneficios intangibles para los estados en temas de afirmación de identidad y construcción de imaginarios colectivos propios.

Este intercambio cultural y comercial se puede traducir en beneficios económicos cuantificables como ingresos a través de balanza comercial al Ecuador, la difusión de productos audiovisuales fuera del país pueden incrementar el aporte de productos y servicios basados en propiedad intelectual al PIB, mientras que en el sector real interno las microempresas y PYMES relacionadas al audiovisual y la propiedad intelectual pueden incentivar el consumo de los hogares dinamizando la economía e incrementando el potencial de la contribución tributaria de este sector.

El potencial económico real del sector audiovisual y su aporte a la construcción del patrimonio intangible y el imaginario colectivo del país como parte de la Economía Naranja

(Buitrago & Duque, 2013) pueden ser considerados como alineados con el cambio de la matriz productiva del Ecuador, por estar vinculados al manejo y transferencia de tecnología y conocimiento, esto puede conducir a que las condiciones de financiamiento presentes para otros sectores productivos a través de CFN y otros organismos estatales puedan incluir a las industrias culturales en función de su capacidad cuantificable de incentivo al intercambio económica nacional.

Para explotar el potencial económico anteriormente descrito se debe especificar claramente la audiencia meta de las producciones audiovisuales en su etapa de desarrollo, estas pueden tener como finalidad el entretenimiento de un público familiar o la reflexión de un público alternativo que valore la visión autoral de un director, entre otros enfoques posibles.

Sin embargo una vez definido claramente la audiencia meta a la cual se desea contar la historia, se podrá crear un plan financiero y de producción enfocado en la recuperación de la inversión por medio de la difusión del producto audiovisual en las ventanas de exhibición apropiadas para el tipo de proyecto que se desea producir.

Los análisis de taquilla en salas de cine comercial en Ecuador realizados en este estudio muestra que los asistentes potenciales promedio son familias, con preferencia de películas animadas en un 25% y secuencias de acción de alto presupuesto en un 32%, de forma minoritaria asisten a películas corte autoral independiente un 4% o ecuatoriano un 3%.

Ante esta realidad se sugiere que productores, instituciones, empresarios y entidades gubernamentales enfoquen sus valioso esfuerzos en ventanas y audiencias concretas y horizontes de recuperación de inversión más cortos, en función de que su talento beneficie la producción continua de proyectos y la cimentación de un industria que sea un agente económico que exija derechos en función de resultados concretos.

La inclusión de profesionales con formación en producción ejecutiva, planificación de proyectos, financiamiento, administración, estadística, control de procesos puede complementar a los artistas y técnicos involucrados en proyectos cinematográficos en procesos que no son de su dominio y los distrae de las actividades creativas en las que están involucrados.

Mateo Herrera (2015) dice que la motivación de un cineasta al hacer una película no es primariamente financiera, pero concursa por fondos de fomento, consigue auspicios y se endeuda para poder pagar a los técnicos y talentos que pueden ayudarlo a concretar el proyecto y contar su historia.

Herrera es el cineasta más prolífico del período analizado con tres producciones en total, dos largometrajes de ficción y un largometraje documental, su estilo de producción es de bajo presupuesto, pero ha mostrado que pese a las limitaciones del sector se puede perseguir una carrera en el medio, teniendo claro el horizonte de producción que se desea abordar

Dada la complejidad de los proyectos cinematográficos es importante la profesionalización y especialización del sector en todas las áreas directamente involucradas y las complementarias, el objetivo final es pasar de un sector de productores individuales independientes en continua crisis económica, a una industria cultural de empresas audiovisuales, con cineastas y técnicos mejor formados y pagados, con seguridad y bienestar para sus familias, compitiendo en un sector económico de alto valor agregado, que fomenta el crecimiento económico a través del incentivo en consumo de hogares y gasto de empresas, incrementa el patrimonio intangible y ayuda a la construcción del imaginario colectivo del país.

REFERENCIAS

- Aguas, M. (16 de marzo de 2015). Distribución de películas comerciales en Ecuador. (C. P. Vaca Herrera, Entrevistador)
- Aguay, R. (18 de marzo de 2015). Películas financiadas por el Fondo Nacional de la Cultura.
- Aguirre, R. (04 de 2015). A tus Espaldas. (C. P. Vaca Herrera, Entrevistador)
- Alemán, G. (2012). Un acercamiento a las nuevas olas del cine latinoamericano: el caso de Ecuador. *Chasqui*(118), 79-83. Recuperado el 15 de marzo de 2015, de <http://dspace.ciespal:8080/xmlui/handle/123456789/344>
- Arese Lucini, B. (Abril de 2010). Analyzing the ROI of Independently Financed Films: are there many more “Slumdogs” than “Millionaires”? Recuperado el 1 de abril de 2015, de www.stern.nyu.edu/sites/default/files/assets/documents/Fuat_024304.pdf&ei=e-ZZVcvjJIqMNs66gLgC&usg=AFQjCNGrng9MITH6bfZslmzeX5LzOCU66g
- Banco Central del Ecuador. (2015). Estadísticas Macroeconómicas. Abril 2015. Recuperado el 10 de abril de 2015, de <http://www.bce.fin.ec/index.php/component/k2/item/755>
- Banco Mundial. (2015). *Doing Business, Economy Profile 2015, Ecuador*. Recuperado el 15 de febrero de 2015, de www.doingbusiness.org/~media/giawb%2Fdoing%2520business%2Fdocuments%2Fprofiles%2Fcountry%2FECU.pdf&ei=dNZZVcLUIcmoNq2dgZgl&usg=AFQjCNH4sdMC
- Berrendo, O., Serrano, J., & Encinas, E. (2014). *Panorama Audiovisual Iberoamericano 2013*. Madrid: EGEDA.
- Berrendo, O., Serrano, J., & Encinas, E. (2015). *Panorama Audiovisual Iberoamericano 2014*. Madrid: EGEDA.
- Box Office Mojo. (2014). *Ecuador All Time Openings*. Obtenido de Box Office Mojo: <http://www.boxofficemojo.com/intl/ecuador/opening/>
- Box Office Mojo. (2014). *Ecuador Yearly Box Office 2014, 2013, 2012*. Obtenido de IMDB: <http://www.boxofficemojo.com/intl/ecuador/yearly/>
- Buitrago, F., & Duque, M. (2013). *La Economía Naranja*. BID. Recuperado el 10 de junio de 2014, de <http://publications.iadb.org/handle/11319/3659?locale-attribute=es>
- Caicedo, L. (03 de 2015). Quito 2023. (C. P. Vaca Herrera, Entrevistador)
- Cedeño, F. (03 de 2015). El Ángel de los Sicarios. (C. P. Vaca Herrera, Entrevistador)
- Cedeño, F. (03 de 2015). Sicarios Manabitas. (C. P. Vaca Herrera, Entrevistador)
- CFN. (2014). *CFN Actividades Financiables - 31 octubre 2014*. Obtenido de www.cfn.fin.ec: http://www.cfn.fin.ec/images/stories/Anexo_A_Act_financ_PP.pdf
- CNCine. (2013). *Memorias 2011-2012*. Quito.
- CNCine. (25 de 02 de 2015). *Bases Específicas de la Convocatoria 2015*. Obtenido de Sitio Web CNCine: <http://www.cncine.gob.ec>
- CNCine. (2015). *Memorias de Gestión CNCine 2013-2014*. Quito.
- Coronel-Salas, G., Yaguache, J., Mier, C., Barrazueta, P., & González, V. (2012). *Anuario de las Empresas de Comunicación de Ecuador 2011 -2012*. Loja: UTPL. Obtenido de

- <https://books.google.com.ec/books?id=KG7xr67vSIwC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>
- Diario El Comercio. (2015). Las "Big Six Majors" tienen su representación en el país. *Diario El Comercio*. Recuperado el 1 de marzo de 2015, de <http://www.elcomercio.com/tendencias/bigsixmajors-cine-ecuador-peliculas-distribucion.html>
- Echeverría, S. (04 de 2015). Saudade. (C. P. Vaca Herrera, Entrevistador)
- Ekos negocios. (2012). El resurgimiento de la clase media. *Ekos Negocios*, 30.
- Estévez, M. (18 de marzo de 2015). Ministerio de Cultura y Patrimonio, emprendimiento e industrias culturales.
- Fabozzi, F., Modigliani, F., & Ferri, M. (1996). Mercados e instituciones financieras. Mexico D.F.: Prentice Hall.
- Falicov, T. (2012). *Programa Ibermedia: ¿cine transnacional iberoamericano o relaciones públicas para España?* *Revista Reflexiones.*, 91, 1, 299-312. Recuperado el 14 de julio de 2014, de <http://web.a.ebscohost.com.ezbiblio.usfq.edu>.
- Fuertes, M. (2011). Marco teórico para el análisis de una política pública cinematográfica en los nuevos espacios del siglo XXI. *Chasqui*(113), p. 16 - 21. Obtenido de <http://186.5.95.155:8080/jspui/123456789/442>
- Gabriela, A. (2012). Un acercamiento a las nuevas olas del cine latinoamericano: el caso de Ecuador. *Chasqui*(118), p. 79 - 85.
- Golden Raspberry Award Foundation. (2015). *Entire RAZZIE History, Year-by-Year: 1980-2014* . Obtenido de Razzies: http://www.razzies.com/forum/entire-razzie-history-yearbyyear-19802009_forum58.html
- Guayasamín, J. (02 de 2015). Carlitos. (C. P. Vaca Herrera, Entrevistador)
- Hernández Sampieri, R., Fernández, C., & Baptista, M. (2010). *Metodología de la investigación*. Bogotá: McGRAW-HILL.
- Herrera, M. (03 de 2015). Impulso. (C. P. Vaca Herrera, Entrevistador)
- Herrera, M. (04 de 2015). Tinta Sangre. (C. P. Vaca Herrera, Entrevistador)
- Horngren, C., Datar, S., & Rajan, M. (2012). *Contabilidad de costos, un enfoque gerencial*. México D.F.: Pearson México.
- Ibermedia. (2015). Bases apoyo a la coproducción de películas iberoamericanas y línea abierta al documental. Recuperado el 20 de junio de 2014, de http://www.programaibermedia.com/wp-content/uploads/2014/02/basescop2014_esp.pdf
- IMBD. (2012). *Lincoln*. Obtenido de IMDB: http://www.imdb.com/title/tt0443272/?ref_=nv_sr_2
- IMDB. (2012). *Abraham Lincoln: Vampire Hunter*. Obtenido de IMDB: <http://www.imdb.com/title/tt1611224/>
- INEC. (2010). *Promedio de Personas por Hogar*. Recuperado el 10 de febrero de 2015, de www.inec.gob.ec/%2Ftabulados_CPV%2F28_Promedio%2520de%2520Personas%2520por%2520Hogar.xls&ei=WNVZVdCGO8OnNoqigJAO&usg=AFQjCNGTGkqas_rcCRz2sBdtk8GDwK
- INEC. (2012). *Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los hogares urbanos y rurales 2011- 2012*. Recuperado el 10 de Febrero de 2015, de www.inec.gob.ec/%2FEnighur_%2FAnalisis_ENIGHUR%25202011-2012_rev.pdf&ei=INNZVaObI8GfgwTUiICoBw&usg=AFQjCNEUMqqX-neOf9f3xUTZJsPUF-FMSw&sig2=16ZPsOAw

- INEC. (2013). *Compendio Estadístico 2013*. Recuperado el 10 de febrero de 2015, de www.ecuadorencifras.gob.ec/compendio-estadistico/&ei=OdRZVYTFJlubNo-ngcgF&usg=AFQjCNGrjYaXEspLHfPLYiw59BCuq4uDlIg&sig2=odVcjRaV5LmzOwvApWw2QA&b
- INEC. (s.f.). *Encuesta de Estratificación del Nivel Socioeconómico NSE 2011*. Recuperado el 10 de febrero de 2015, de www.inec.gob.ec/estadisticas/&ei=09RZVbmeIcingwS74ID4BQ&usg=AFQjCNFFo-vqZU
- ITC. (01 de 2015). *Lista de los mercados proveedores para un producto importado por Ecuador, Producto: 3706 Películas cinematográficas (filmes), impresionadas y reveladas*. Obtenido de intracen.org: http://www.trademap.org/tradestat/Bilateral_TS.aspx?nvpm=3|218||842||3706||4|1|1|1|2|1|1|1|1
- Izquierdo, J. (01 de 2015). Un Secreto en la Caja. (C. P. Vaca Herrera, Entrevistador)
- Jácome, D. (02 de 2015). Popoc y Sincópata. (C. P. Vaca Herrera, Entrevistador)
- Lee, J., & Gillen, A. (2011). *The Producer's Business Handbook*. Burlington: Focal Press.
- Ley de Fomento del Cine Nacional, Registro Oficial 202 (3 de Febrero de 2006).
- Ley Orgánica Comunicación, Registro Oficial 22 (25 de Junio de 2013).
- Ley Orgánica de La Corporación Financiera Nacional, Registro Oficial 387 (30 de Octubre de 2006).
- Litwark, M. (1986). *Reel Power: The Struggle for Influence and Success in the New Hollywood*. Nueva York: William Morrow and Company, Inc.
- Marco teórico para el análisis de una política pública cinematográfica en los nuevos espacios del siglo XXI. (2011). *Chasqui*(113), 19-21. Recuperado el 15 de marzo de 2015, de <http://dSPACE.ciespal.org/handle/123456789/442>
- Meigs, R., Williams, J., Haka, S., & Bettner, M. (2000). *Contabilidad la base para decisiones gerenciales*. Bogotá: McGRAW-HILL.
- Mieles, F. (03 de 2015). Prometeo Deportado. (C. P. Vaca Herrera, Entrevistador)
- MPAA. (2014). *Theatrical Market Statistics 2014*. Recuperado el 1 de abril de 2015, de www.mpa.org/wp-content/uploads/2015/03/MPAA-Theatrical-Market-Statistics-2014.pdf&ei=bfFZVcjLGMiegwTcgoGQCw&usg=AFQjCNFAZURty8nv42T4dVS
- Nash Information Services. (2015). *Movie Budgets*. Obtenido de The Numbers: <http://www.the-numbers.com/movie/budgets/all>
- Noroña, C. (02 de 2015). Planificación CNCine 2013 a 2015. (C. P. Vaca Herrera, Entrevistador)
- OIA. (02 de 2015). *Indicadores Estadísticos, Observatorio Iberoamericano Audiovisual*. Obtenido de oia-caci.org: <http://www.oia-caci.org/en/statistics/digital-films-premiered/>
- Ovando, F., & Veintimilla, R. (2012). La nueva generación del cine ecuatoriano. *El Telegrafo*. Recuperado el 5 de marzo de 2015, de <http://www.telegrafo.com.ec/telemix/item/la-nueva-generacion-del-cine-ecuatoriano.html>
- Roca, F. (2011). *Finanzas para emprendedores*. Guatemala: Universidad Francisco Marroquín.

- Ross, S., Westerfield, R., & Jaffe, J. (2012). *Finanzas Corporativas*. México D.F.: McGraw-Hill.
- Senplades. (2013). *Número de espectadores de películas nacionales en salas de cine comercial*. Recuperado el 6 de marzo de 2015, de [http://app.sni.gob.ec/%2Fsni-link/%2Fsni/%2FPortal%2520SNI%25202014%2FFICHAS%2520INDICADORES%2520PNBV_2013-2017%2FObj%25205%2FIndicadores%2520Apoyo%2FA5.5.%2520N%25C3%25BAmero%2520de%2520espectadores%2520de%2520pel%25C3%25ADculas%2520nacionales%2520en%](http://app.sni.gob.ec/%2Fsni-link/%2Fsni/%2FPortal%2520SNI%25202014%2FFICHAS%2520INDICADORES%2520PNBV_2013-2017%2FObj%25205%2FIndicadores%2520Apoyo%2FA5.5.%2520N%25C3%25BAmero%2520de%2520espectadores%2520de%2520pel%25C3%25ADculas%2520nacionales%2520en%2520)
- Spirit Awards. (2015). *29 Years of Spirit Awards Nominees & Winners*. Obtenido de spiritawards: https://s3.amazonaws.com/SA_SubForm_etc/2015_SANoms%26Winners_July2014.pdf
- Suarez, M., & Tapia, F. (2012). *Interaprendizaje de estadística básica*. Ibarra: UTN.
- Supercines. (2012). Lincoln. Recuperado el 3 de marzo de 2015, de www.supercines.com/%2Fcartelera%2Fpor-peliculas%2Fpelicula%2Fdetallepelicula%2F2434%2FLincoln.aspx&ei=EQVaVbmmM4afNvCPgdAI&usg=AFQjCNFzRV3c7BECyZA-
- The Oscars. (2015). *Oscar History*. Obtenido de Oscar: <http://oscar.go.com/blogs/oscar-history>
- Vallejo, F. (04 de 2015). Escalon Films, Distribución de Películas en Ecuador. (C. P. Vaca Herrera, Entrevistador)
- Venegas, P. (03 de 2015). Cuando Me Toque a Mí, La Llamada y Spencer. (C. P. Vaca Herrera, Entrevistador)
- Villardel, E. (3 de marzo de 2015). *¿Cómo postular a los Fondos de Desarrollo y Coproducción de Ibermedia?* Quito.
- Vogel, H. (2007). *Entertainment Industry Economics*. Cambridge: Cambridge University Press.

ANEXO A

Glosario

- Asistente: Se refiere a los espectadores que asisten a una sala de cine (Aguas, 2015).
- Big Six Majors o Six Majors: Los estudios productores de cine más grandes y compuestos por Disney, Paramount Pictures, Sony Pictures, 20th Century Fox, Universal Studios, Warner Bros Entertainment (MPAA, 2014).
- Benchmark: Comparadores.
- CNCine: Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador.
- Concursables: Fondos a los cuales se aplica a través de un concurso con reglas determinadas y públicas (CNCine, 2015).
- Crew; Equipo de producción (Lee & Gillen, 2011).
- Largometraje: Películas o producciones cinematográficas superiores a los 60 minutos de duración (CNCine, 2015).
- MPAA: Motion Picture Association of America asociación comercial de los estudios cinematográficos dominantes conocidos como Big Six Majors (MPAA, 2014).
- Película comercial: película exhibida en una sala de cine por la cual se pagó por el boleto de ingreso (Aguirre, 2015).
- Película de público: película con potencial de obtener grandes asistencias, superiores a 100 mil asistentes (Aguirre, 2015).
- Sala de cine comercial: Sala de proyección de películas en complejos de cine donde se paga un boleto por entrada (Vallejo, 2015).
- Taquilla o Box Office: Se refiere al valor en dólares obtenida por un largometraje por concepto de ventas de boletos (Vallejo, 2015).

- Territorios: Áreas geográficas en las que se delimita los derechos de distribución y exhibición de un producto audiovisual (Lee & Gillen, 2011).
- Ventana: Se refiere a canal de distribución o exhibición como salas de cine, DVDs, VODs, TV Abierta, Tv por suscripción, Distribución en otros territorios, (CNCine, 2015).
- VOD: Video on Demand, como Netflix, Itunes o similares (CNCine, 2015).

ANEXO B

Encuesta 01.

Cláusula de confidencialidad y propiedad intelectual:

Los datos proporcionados por los titulares son confidenciales y serán usados solamente para análisis de este proyecto. Los resultados obtenidos se harán públicos como tablas de resumen, a menos que el titular dé su permiso expreso para hacerlo de manera detallada. Cuestionarios y esquemas financieros son propiedad intelectual de C. Paúl Vaca H. y la USFQ. La información de los proyectos es de propiedad intelectual y patrimonial de sus titulares.

Contenidos

- A. Figura legal y contable
- B. Exhibición
- C. Factibilidad
- D. Producción
- E. Manejo financiero
- F. Pasivos (deuda)
- G. Pagos a proveedores y socios
- H. Inversión
- I. Preventas
- J. Proveniencia de fondos
- K. Cobertura riesgo financiero
- L. Seguros
- M. Garantías
- N. Exenciones tributarias o escudos fiscales
- O. Déficit y superávit percepción
- P. Contable
- Q. Resumen de fuente de financiamiento preponderante en %
- R. Financiamiento recibido, obtenidos en USD

NOMBRE DEL PROYECTO: _____

Ficción: ___ **Documental:** ___

Género: _____

Duración: _____

A. FIGURA LEGAL Y CONTABLE

- ¿Con cuál(es) **figura(s) legal(es)** realizó(aron) su producción? (nombrar productores y coproductores)

- **Producción Local (individual):** ___

- **Coproducción local:** ___

- **Coproducción con otros países:** ___

- **Empresas:** _____

- **Corporaciones:** _____

- **Personas naturales:** _____

- ¿Utilizó un **abogado** para redactar sus contratos?

No ___ Societario ___ **Propiedad intelectual** ___ Otro:

- ¿Usted o la empresa pertenece(n) a algún gremio o asociación relacionada con la producción cinematográfica local o extranjera?

No ___ Sí,

¿cuáles? _____

- Si maneja su proyecto a través de una empresa ¿esta está afiliada a alguna cámara de comercio?

No ___ Sí,

¿cuáles? _____

- ¿Maneja una **cuenta individual** de cada proyecto dentro de su contabilidad general?

Sí ___ No ___

- ¿Tiene sus **registros contables** y documentos de respaldo: **sistematizados, ordenados y disponibles**?

Completamente ___ Parcialmente ___ Ya no están disponibles ___

B. EXHIBICIÓN

- **Fecha estreno mundial:** _____ Festival y/o sala comercial: _____

NO COMERCIAL

- **5 Festivales más importantes donde fue exhibido:** _____

- **Otros tipos de exhibiciones no comerciales:**

COMERCIAL en SALAS (Ecuador)

- **Fecha:** _____
- **Número de copias:** en celuloide: _____, en DCP: _____
- **Ciudades:** _____
- **Salas:** _____

TAQUILLA, TOTALES a la FECHA

- Total espectadores pagados: _____ # de semanas en cartelera: _____
- # Espectadores fin de semana estreno: _____

OTROS MEDIOS y VENTANAS, VENTAS TOTALES a la FECHA

- DVDs vendidos: _____
- Streaming pagados: _____
- Exhibición TV: _____ veces.
- Otros países donde ha exhibido comercialmente: _____

C. FACTIBILIDAD

- ¿Antes de iniciar su proyecto hizo un estudio de factibilidad del mismo?
Sí ___ No ___
- ¿Sus proyecciones incluyeron el uso de escenarios pesimista, neutral y optimista?
Sí ___ No ___
- ¿Conoce el concepto de costo de oportunidad?
Sí ___ No ___

D. PRODUCCIÓN

PERÍODO DE PRODUCCIÓN Y FINANCIAMIENTO

- Año de **inicio del proyecto**: _____
- Año del **primer fondo recibido**: _____
- Año del **último fondo recibido**: _____

DETALLES DE PRODUCCIÓN

- ¿Es un guion: original _____ o una adaptación de un: _____
- Si es una adaptación ¿de qué forma pagó los derechos de uso?: _____
- **Locaciones:** Ecuador: # _____ Extranjeras: # _____
- **Ciudades:**

- **Formato de grabación:** Celuloide: _____
Digital: _____
- **Período total de rodaje**, desde _____, hasta: _____ (años)
- **Días o meses efectivos de rodaje:** _____

TOTALES DE CREW:

- **Creativos:** # Local(es): _____ # Extranjero(s): _____, # cuota de la coproducción: _____
- **Técnico:** # Local(es): _____ # Extranjero(s): _____, # cuota de la coproducción: _____
- **Artístico:** # Local(es): _____ # Extranjero(s): _____, # cuota de la coproducción: _____
- **Apoyo:** # Local(es): _____ # Extranjero(s): _____, # cuota de la coproducción: _____

DETALLES DE POSTPRODUCCIÓN

- **Período total de postproducción**, desde _____, hasta: _____ (años)
- **Días o meses efectivos edición:** Ecuador: _____ Extranjero: _____
- **Días o meses efectivos colorización:** Ecuador: _____ Extranjero: _____
- **Días o meses efectivos graficación:** Ecuador: _____ Extranjero: _____
- **Días o meses efectivos vfx:** Ecuador: _____ Extranjero: _____
- **Días o meses efectivos sonido:** Ecuador: _____ Extranjero: _____
- **Días o meses efectivos musicalización:** Ecuador: _____ Extranjero: _____

E. MANEJO FINANCIERO

- ¿Para su proyecto usa un **banco local o extranjero**?
Local ___ Extranjero ___
- ¿Tiene un **ejecutivo de cuenta** en su banco?
Sí ___ No ___
- ¿Su banco le aconseja y ayuda en **transacciones internacionales**?
Sí ___ No ___
- ¿Tiene alguna línea de sobregiros contratada?
Sí ___ No ___

F. PASIVOS (deuda)

- ¿Ha realizado préstamos bancarios para el financiamiento de su proyecto?
No ___ Sí ___ Monto _____ Tasa _____ Plazo _____ Fase _____
Garantías que ha comprometido _____
- ¿Ha realizado préstamos a familiares para el financiamiento de su proyecto?
No ___ Sí ___ Monto _____ Tasa _____ Plazo _____ Fase _____
Garantías que ha comprometido _____
- ¿Ha realizado algún factoring (venta de facturas por cobrar al banco) para financiar sus proyectos?
Sí ___ No ___
- ¿Se ha endeudado con tarjetas de crédito para financiar sus proyectos?
Sí ___ No ___ Personales _____ Corporativas _____
- ¿Alguna *Casa de Valores o un corredor* le ha hablado de una **titularización**?
Sí ___ No ___

G. PAGOS A PROVEEDORES y SOCIOS

Ej. 100% al terminar la fase en la que trabajo; 50% al inicio y 50% al final de la fase en la que trabajo; 100% al recibir el pago de un fondo luego de la fase en la que trabajo; 50% en la fase en la que trabajo y 50% al recibir el pago de un fondo luego de la fase en la que trabajo.

- Describa la modalidad de pago a sus proveedores

- Describa la modalidad de pago a sus socios o coproductores

H. INVERSIÓN

- ¿Mientras los fondos que le han entregado no necesitan ser utilizados hace algún tipo de inversión de corto plazo como certificados de depósito a 30 o 90 días para beneficiarse del interés que le paga el banco?
Sí ___ No ___ ¿Cuáles ha usado? _____
- ¿Su banco le aconseja y ayuda en inversiones de corto plazo con su capital inmóvil?
Sí ___ No ___

I. PREVENTAS

- ¿Ha financiado su producción con una preventa a algún agente, distribuidor o exhibidor?
Sí ___ No ___ ¿En qué fase? _____
¿A quién? _____

J. PROVENIENCIA DE FONDOS

- ¿Sabe de qué fuente de financiamiento provienen los fondos entregados por los consejos de cine locales o extranjeros de los cuales ha sido beneficiario?
Sí ___ No ___ ¿Cuáles? _____
(Ejm. Tributos municipales de entretenimiento, tasas por rodaje de consejos filmicos locales, excesos de ingresos petroleros, etc.)

K. COBERTURA RIESGO FINANCIERO

- ¿Su banco le ha ofrecido instrumentos financieros de cobertura de **cambio de interés** que pueda afectar los fondos que llegan del extranjero?
(Aumento perjudica préstamos a tasa variable, disminución perjudica depósitos que ganan interés o inversiones con interés variable)
Sí ___ No ___ ¿Cuáles ha usado? _____
- ¿Su banco le ha ofrecido instrumentos financieros de cobertura de **tipo de cambio (moneda)** que pueda afectar los fondos que llegan del extranjero?
(Apreciación moneda local, perjudica moneda extranjera)
Sí ___ No ___ ¿Cuáles ha usado? _____

L. SEGUROS

- ¿Contrata seguros de responsabilidad civil en sus producciones?
Sí___ No___ ¿Con cuál aseguradora? _____

- ¿Contrata seguros de equipos en sus producciones?
Sí___ No___ ¿Con cuál aseguradora? _____

- ¿Contrata seguro social en alguna o todas las fases?
¿Para quién? _____

- ¿Contrata seguros de salud o accidentes personales en alguna o todas las fases?
¿Para
quién? _____

- ¿Contrata seguros no listados arriba en alguna o todas las fases?
¿Cuáles?

M. GARANTÍAS

- ¿Ha entregado garantías de buen uso de anticipo para recibir los fondos de cualquier índole que le han entregado localmente para el financiamiento de su proyecto?
Sí___ No___
- ¿Ha entregado garantías de buen uso de anticipo para recibir los fondos de cualquier índole que le han entregado desde el exterior para el financiamiento de su proyecto?
Sí___ No___
- ¿Sus coproductores extranjeros le han pedido alguna garantía para comprometer la entrega de sus aportes en efectivo o servicios?
Sí___ No___ ¿De qué tipo?

N. EXENCIONES TRIBUTARIAS O ESCUDOS FISCALES (deuda x impuesto a la renta)

INGRESO

- ¿Se ha beneficiado de *exenciones tributarias o escudos fiscales* en sus **producciones/coproducciones** con los fondos **obtenidos en el extranjero**?
Sí ___ No ___ Producción ___ Coproducción ___
¿En cuál fase(s)? _____
¿Qué tipo de exenciones? _____
- ¿Se ha beneficiado de *exenciones tributarias o escudos fiscales* en sus **producciones/coproducciones** con los fondos **obtenidos localmente**?
Sí ___ No ___ Producción ___ Coproducción ___
¿En cuál fase(s)? _____
¿Qué tipo de exenciones? _____

GASTO

- ¿Se ha beneficiado de *exenciones tributarias o escudos fiscales* en sus **coproducciones** con los fondos usados en el **extranjero**?
Sí ___ No ___
¿En cuál fase(s)? _____
¿Qué tipo de exenciones? _____
- ¿Se ha beneficiado de *exenciones tributarias o escudos fiscales* en sus **coproducciones** con los fondos usados **localmente**?
Sí ___ No ___
¿En cuál fase(s)? _____
¿Qué tipo de exenciones? _____

O. DÉFICIT y SUPERAVIT PERCEPCIÓN

- ¿En cuál etapa(s) experimento el mayor déficit y el mayor superávit?

Etapas	Déficit	Superávit
<i>Escritura e investigación</i>		
<i>Desarrollo</i>		
<i>Producción</i>		
<i>Postproducción</i>		
<i>Exhibición (distribución y promoción)</i>		

P. CONTABLE

BALANCE TOTAL EN PORCENTAJES (%)

El propósito de esta información es visualizar de forma simple el porcentaje de deuda, patrimonio y activos, usados en su producción de forma simple y concisa.

<p>Activos (Devengados)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fondos No reembolsables (Devengados) • • Canjes No reembolsables (Devengados) • Auspicios (Devengados) • Donativos (Devengados) • Crowdsourcing (Devengados) • Grants (Devengados) • Ingreso neto DVDS vendidos • Ingreso neto licencia de exhibición en TV • Ingreso neto licencia streaming • Equipos aportados (para el proyecto solamente, sin depreciación o amortización) • Provisiones de gastos no usadas <p>Porcentaje Total: _____ % Activos = Pasivos + Patrimonio</p>	<p>Pasivos (Deuda pagada y por pagar)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fondos reembolsables (Devengados) • Fondos No reembolsables (Por devolver) • Canjes No reembolsables (Por devolver) • Canjes reembolsables (por pagar o pagados) • Deudas bancarias empresa (incurridas por el proyecto) • Deudas bancarias individuales (incurridas por el proyecto) • Impuestos (por pagar o pagados) • Tasas municipales o comisiones filmicas por rodaje • Pagos personal creativo (por pagar o pagados) • Pagos personal técnico (por pagar o pagados) • Pagos personal artístico (por pagar o pagados) • Pagos personal apoyo (por pagar o pagados) • Gastos administrativos (por pagar o pagados) • Gastos en seguros (por pagar o pagados) • Gastos fase desarrollo (por pagar o pagados) • Gastos fase preproducción (por pagar o pagados) • Gastos fase producción (por pagar o pagados) • Gastos fase postproducción (por pagar o pagados) • Gastos fase exhibición y distribución (por pagar o pagados) <p>Porcentaje Total: _____ % Pasivos = Activos - Patrimonio</p> <hr/> <p>Patrimonio (Capital propio)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dinero en efectivo aportado (personal) • Servicios personales al proyecto (contabilizado como aporte patrimonial y derecho a participación en dividendos o royalties) <p>Porcentaje Total: _____ % Patrimonio = Activos - Pasivos</p>
--	--

Neto: Valor líquido recibido luego de impuestos, pagos de préstamos y pagos de servicios.

Devengado: Proceso cerrado, deuda pagada.

Q. RESUMEN DE FUENTE DE FINANCIAMIENTO PREPONDERANTE EN %

Fuente de financiamiento		Porcentaje (%)
No reembolsable, Fondos, Grants, ausdpicios patrimonio, crowdsourcing.		_____ %
Reembolsable, Fondos, canjes, deuda bancaria.		_____ %
Total		100 %
Perdida:	Punto de equilibrio:	Ganancia:

