

REPÚBLICA DEL ECUADOR



**INSTITUTO DE ALTOS ESTUDIOS NACIONALES
UNIVERSIDAD DE POSGRADO DEL ESTADO**

ESCUELA DE PROSPECTIVA ESTRATÉGICA

Trabajo de titulación para obtener el título de Magíster en Planificación
Prospectiva Multisectorial

ARTÍCULO CIENTÍFICO

**EL DESARROLLO DEL CINE EN ECUADOR Y LA INDUSTRIA
CINEMATOGRAFICA AL 2030**

Autora: Shina Shuliana Camacho Montoya

Director: Patricio Hernán Rivas Herrera

Quito, D. M., mayo de 2022



ACTA DE GRADO

En el Distrito Metropolitano de Quito, hoy 05 de julio de 2022, **SHINA SHULIANA CAMACHO MONTOYA**, portadora del número de cédula: 0201471562, EGRESADA DE LA MAESTRÍA EN PLANIFICACIÓN Y PROSPECTIVA MULTISECTORIAL (2019-2021), se presentó a la defensa del Artículo Científico, con el tema: "EL DESARROLLO DEL CINE EN EL ECUADOR Y LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA AL 2030", dando así cumplimiento al requisito, previo a la obtención del título de **MAGÍSTER EN PLANIFICACIÓN Y PROSPECTIVA MULTISECTORIAL**.

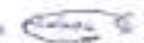
Habiendo obtenido las siguientes notas:

Promedio Académico:	8.57
Artículo Científico:	8.13
Defensa Oral Artículo Científico:	8.50
Nota Final Promedio:	8.44

En consecuencia, **SHINA SHULIANA CAMACHO MONTOYA**, se ha hecho acreedora al título mencionado.

Para constancia firman:


Mgs. Adriana Delgado
PRESIDENTA


Dra. María Fernanda Noboa
MIEMBRO


Mgs. Hernán Morgano
MIEMBRO


Abg. Juan Maldonado
DIRECTOR DE SECRETARÍA GENERAL

DECLARACIÓN DE AUTORÍA

Yo, Shina Shuliana Camacho Montoya, candidata al Máster en Planificación y Prospectiva Multisectorial, con CI 0201471562, declaro que las ideas, juicios, valoraciones, interpretaciones, consultas bibliográficas, definiciones y conceptualizaciones expuestas en el presente trabajo, así como los procedimientos y herramientas utilizadas en la investigación, son de absoluta responsabilidad de la autora del trabajo de titulación. Asimismo, me acojo a los reglamentos internos de la universidad correspondientes a los temas de honestidad académica.



Firma

CI 0201471562

AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN

“Yo, Shina Shuliana Camacho Montoya, cedo al IAEN los derechos de publicación de la presente obra por un plazo máximo de cinco años, sin que deba haber un reconocimiento económico por este concepto. Declaro además que el texto del presente trabajo de titulación no podrá ser cedido a ninguna empresa editorial para su publicación u otros fines, sin contar previamente con la autorización escrita de la universidad” Quito, abril, 2022.



SHINA SHULIANA CAMACHO MONTOYA

CI 0201471562

AGRADECIMIENTOS

A mi tutor el Dr. Patricio Rivas Herrera, por la motivación, y el tiempo dedicado para lograr este valioso objetivo.

Al Dr. Mikel Ibarra Fernández, por brindarme sus acertadas y efectivas orientaciones en el campo de la prospectiva.

A mis profesores del IAEN, por los conocimientos, la paciencia y la dedicación entregada para concluir este proceso de aprendizaje, que resultó grato y muy positivo en mi vida profesional.

A los CINEASTAS Y CINÉFILOS del país que con su paciencia y tiempo me apoyaron en la construcción de este trabajo, gracias por sus criterios basados en la experiencia, formación y anhelos.

RESUMEN EJECUTIVO

La presente investigación analiza la situación del cine y su relación con la industria cinematográfica en el Ecuador, se consideran los diferentes cambios o transformaciones que existirán hipotéticamente al 2030. La técnica utilizada fue la revisión documental y la entrevista semiestructurada basada en un cuestionario de preguntas específicas a expertos en cine y representantes de varias organizaciones relacionadas con este arte. El tratamiento a la información obtenida por parte de los expertos se encuentra analizada utilizando las herramientas de prospectiva, a partir de las cuales se obtuvieron los resultados que facilitaron la narración de los escenarios apuesta, *Ecuador “El país de los Oscar”* y tendencial, *Ecuador “Película de Terror”*.

Los escenarios enunciados en el párrafo anterior describen que el cine en Ecuador y el desarrollo de una industria cinematográfica serán limitados, no solo por la falta de apoyo estatal, sino porque además la producción cinematográfica presenta elementos culturales que dificultan el consumo masivo de este arte, y que corresponden no solo a elementos estéticos sino a un frágil debate público de las temáticas, formatos y tecnologías del cine producido por los creadores ecuatorianos. Además, de la ausencia de un verdadero sistema y conjunto de medidas de fomento al cine que inciden en la consecución de escenarios futuros favorables.

PALABRAS CLAVE

Arte cinematográfico, prospectiva, producción cinematográfica, cultura, futuros, escenarios, desarrollo.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

DECLARACIÓN DE AUTORÍA	2
AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN	3
AGRADECIMIENTOS	4
RESUMEN EJECUTIVO	5
ÍNDICE	6
GLOSARIO.....	8
INTRODUCCIÓN	10
1. REVISIÓN DE LA LITERATURA	11
1.1 Desarrollo, cine e industria cinematográfica	11
1.2. Sector cinematográfico en Ecuador	14
1.2.1 Trayectoria cinematográfica.....	14
1.2.2 El mercado cinematográfico.....	16
2. MARCO NORMATIVO	19
3. METODOLOGÍA	19
4. RESULTADOS	24
5. CONCLUSIONES	34
6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFIAS.....	36
ANEXOS.....	38

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Matriz diagonalizada.....	24
Gráfico 2. Matriz de influencias directas-actores.....	26
Gráfico 3. Matriz de posiciones valoradas 2MAO.....	27
Gráfico 4. Plano de influencias y dependencias entre actores.....	29
Gráfico 5. Gráfico de convergencias entre actores de orden 3.....	30
Gráfico 6. Gráfico de divergencias entre actores de orden 3	31
Gráfico 7. Escenarios probabilísticos.....	32

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Producción, posproducción y exhibición de películas (miles de dólares).....	16
Tabla 2. Actividades de las empresas del sector cinematográfico	17
Tabla 3. Ingresos reportados por el sector cinematográfico (miles de dólares)	17
Tabla 4. Ingresos del sector cinematográfico	17
Tabla 5. Empleo en el sector cinematográfico	17
Tabla 6. Salas de cine del circuito nacional	18

Tabla 7. Número de estrenos de películas ecuatorianas en salas de cine comercial	18
Tabla 8. Ábaco de Regnier	22
Tabla 9. Listado de variables claves depuradas	25
Tabla 10. Listado de actores.....	26
Tabla 11. Resumen de los objetivos estratégicos al año 2030.....	28
Tabla 12. Núcleo tendencial.....	32

GLOSARIO

Anticipación: La anticipación incluye todos los esfuerzos por usar el futuro como un mecanismo para expandir nuestra comprensión del presente.

Cine: Es una técnica, una industria y a una forma de arte, cuyo rasgo central es la capacidad de recrear la ilusión del movimiento a partir de la captura y exhibición de fotografías (fotogramas) continuas a una velocidad mayor a la que el ojo puede detectar.

Cuenta satélite cultural: Es una herramienta que se ajusta a fin de ofrecer información más específica y adecuada para la toma de decisiones por parte de todos los participantes del sector cultural.

Escenarios: Descripción de cómo podría desarrollarse el futuro según un conjunto de supuestos explícitos, coherentes y consistentes de forma interna sobre las relaciones y fuerzas impulsoras críticas.

Estudios de futuro: Los estudios futuros envuelven anticipación (pre o proactiva) para aclarar las acciones presentes a la luz de los futuros posibles y deseables.

Experto/experta: Persona que posee habilidades especiales, conocimiento, comprensión o capacidad en un área específica, basados en investigación, experiencia, juicio u ocupación.

Futuro: La razón de ser del presente.

Incertidumbre: Es una característica de los sistemas complejos que no se puede ignorar, evitar o reducir y debe ser afrontada con la exploración de diversos futuros y sus consecuencias.

Industria cultural: Es la transformación de obras de arte en objetos al servicio de la comodidad, de alguna manera se refiere al término *mass media*.

Industria cinematográfica: Conlleva una función dual tanto económica como cultural, que abarca una cadena de producción bastante amplia, lo que la posiciona como un servicio relevante para la economía nacional e internacional.

Políticas culturales: Constituyen un terreno privilegiado de la hegemonía. Proporcionan un medio para conciliar identidades culturales antagónicas, erigiendo la nación como la esencia que trasciende los intereses particulares.

Producción cinematográfica: Está considerada como un servicio y un bien económico que aporta empleos directos e indirectos, genera material cultural, expresa ideas y

opiniones, contribuye a la educación y actúa como herramienta de reflexión, comunicativa y política.

Prospectiva: Considerada como aquel esfuerzo por lograr una previsión o anticipación que permita aclarar la acción presente a la luz de los futuros posibles y deseables.

Sistema Integral de Información Cultural: Es un inventario de infraestructuras y espacios expositivos públicos, privados y comunitarios, laboratorios colectivos y redes de producción, reflexión y circulación cultural para la creación, producción, investigación, promoción y circulación de temas, proyectos y procesos relacionados con la cultura.

Tendencia: Dirección de un movimiento, cambio con el paso del tiempo. Una megatendencia es una tendencia más grande, a gran escala o incluso a escala mundial.

INTRODUCCIÓN

EL concepto de cultura alude a la potencia creativa de la especie humana en su doble condición de especie biológica y social, el ámbito de la creatividad que nos constituye se amplifica hacia muchos fenómenos complejos como es la ciencia, el pensamiento abstracto y desde luego el arte. Con el desarrollo de la modernidad ya hacia fines del siglo XIX irrumpe el cine, y pocas décadas después este arte en su situación estética, pero también en su localización como industria. Es evidente que esta tensión entre arte e industria no solo alude al cine, sino a otros sectores de la cultura como la música, el libro e inclusive para algunos la alta costura.

Desde un plano problematizador nos situamos frente al desafío de la política pública en relación con el desarrollo del cine y la industria cinematográfica ecuatoriana, ya que esto pone en evidencia un déficit de arrastre en el país en el campo del desarrollo de las políticas culturales que ya desde hace décadas implica también el desarrollo de las industrias culturales. En efecto la debilidad cinematográfica a la cual aludimos contiene por lo menos tres variables sustantivas una escasa política pública para la solución del problema indicado más arriba, por otra parte, y como efecto una discontinua y en ocasiones pobre producción local, y por último una falta de comprensión de que el desarrollo cinematográfico de una nación es también condición del desarrollo de su identidad y visibilidad mundial y singularidad histórica.

Así por ejemplo Hollywood (en Estados Unidos), se sitúa como una de las industrias más representativas del mundo, convertida desde 1911 en la meca del cine mundial. Para esto se construyeron grandes estudios que con el tiempo se convirtieron en los espacios destinados a las producciones cinematográficas. Si bien Hollywood es una industria consolidada, Bollywood (en India) es la que tiene la mayor cantidad de producciones anuales, con un aproximado de mil películas por año. A la par, se puede citar el desarrollo de la industria cinematográfica en Nigeria, conocida como Nollywood.

El peso que las industrias culturales tienen en el mundo es un elemento fundamental para entender la significación de este trabajo, especialmente por su impacto en las economías y sus variables macroeconómicas como el PIB, generación de empleo, promoción de exportaciones y generación de empresas, además por los diferentes

procesos de integración con otras estrategias de desarrollo como la salud, educación, tecnología.

Por último, el desafío estético y epistemológico que implica escarbar en las lógicas del sector cinematográfico de la cultura conlleva por los menos dos desafíos. El primero es reconvertir los datos denominados duros en visiones sobre tendencias socioculturales significativas, en tanto que el segundo es emplear la prospectiva como mediación de análisis sobre una industria de sentidos que es, a la vez, un ámbito de dinámica social.

En definitiva, el cine se constituye en una de las expresiones más heterogéneas dentro del arte, primero porque es un factor que influye de modo psicosocial en los imaginarios de vida de varios grupos humanos, y segundo sus obras son parte de debates y remueven de forma aguda en las lógicas de cambio de las vidas sociales.

1. REVISIÓN DE LA LITERATURA

1.1 Desarrollo, cine e industria cinematográfica

La cultura ha tomado importancia tal como menciona Delgadillo (2010), esta contribuye al desarrollo económico y social de las comunidades, puesto que la explotación de bienes y servicios culturales pueden generar riqueza y empleo. En este contexto, la industria cinematográfica tiene que ver con una doble función, en lo económico y cultural, que abarca una cadena de producción bastante amplia, lo que la posiciona como un servicio relevante para la economía nacional e internacional.

La relación entre cultura y economía se entrelaza a partir de una interdependencia en la que los factores culturales contribuyen de forma significativa en el proceso de desarrollo de la actividad económica y en el que, a su vez, la economía forma parte del proceso cultural de generación e innovación de nuevos conocimientos (Salas, Maldonado, y Guijarro, 2017, p. 28). De esta manera se va generando trabajo, disciplinas universitarias, técnicas, prestigio y valor simbólico, por tanto, los productos ostentan un valor cultural y un valor económico, en una suerte de doble condición: por una parte, son mercancías y por otra aportan valores significativos de naturaleza estética (*ibid.*). Es así como la economía no solo aparece vinculada a la producción, intercambio y consumo de bienes materiales, sino además a la generación de valores culturales. En consecuencia, entre economía y cultura existe una doble perspectiva: la una, desde la

microeconomía, en la que se logra visualizar el producto cultural, su oferta y demanda; y la otra, desde el ámbito macroeconómico, en el que se registran aportes a las macro variables como el producto interno bruto (PBI) y el empleo.

En ese sentido, la condición de industria cultural no debe ser banalizada al analizar la producción mundial de significantes, desde el plano de la construcción de sentidos, cultura, estética e incluso geocultura. Además, el cine, desde sus inicios, ha sido un factor de capacidad y proyección del poder de un país.

Hay que mencionar, que el origen del concepto de industria cultural fue introducido por los teóricos alemanes Max Horkheimer y Theodor Adorno en la década de 1940, en su artículo denominado “La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas” (Horkheimer y Adorno, 1988). Este concepto se refiere a la transformación de obras de arte en objetos al servicio de la comodidad, con lo que hace alusión al término *mass media*, por lo que los productos de la industria cultural son también mercancías de manera integral (*ibid.*). Es decir, las industrias culturales podrían considerarse como uno de los elementos más dinámicos de la producción cultural, porque representan sectores que conjugan creación, producción y comercialización de bienes y servicios basados en contenidos intangibles de carácter cultural, por lo general, protegidos por el derecho de autor, de alcance global.

De otro lado, las industrias culturales mantienen una característica fundamental que está relacionada con la producción de intangibles, simbólicos, no para el uso o consumo físico, sino de bienes destinados a satisfacer o promover demandas culturales, que contribuyan a la construcción de identidades culturales (Puente, s/f). Es decir, en las industrias culturales se evidencia una relación entre su dimensión económica y social, lo que hace que esta industria tenga un valor estratégico, como lo manifiesta Puente (s/f), pero este valor, además, guarda relación con su aporte en el desarrollo de la identidad cultural de los pueblos y no solo en su dimensión económica de generación de ingresos económicos.

Así mismo, para Zallo (1998), las industrias culturales son consideradas

un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebida por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo, con una función de reproducción ideológica y social (Zallo, 1998, p. 26).

En efecto la pintura, la escultura, el teatro, la danza, son formas artesanales que no son medidas por un sistema industrial de producción, a pesar de que producen valor. Por esta razón, para Fuertes y Mastrini, esas expresiones son objeto de estudio de una economía de la cultura, pero no de una economía de la industria cultural (Fuertes y Mastrini, 2006). En consecuencia, la noción de industrias culturales rompe con la idea de la cultura y la economía como campos separados.

En el ámbito de las industrias culturales encontramos, de un lado, las consideradas tradicionales: editorial, audiovisual, fonográfico, las artes visuales y escénicas, turismo cultural (arquitectura, museos y galerías, gastronomía, productostípicos y ecoturismo). Y, de otro lado, las más recientes multimedia (*software*, videojuegos, soporte multimediales, industria de la publicidad). Además, al igual que el resto de las industrias, dentro de las culturales están presentes las siguientes fases en cuanto a procesos productivos: creación, producción, difusión, promoción, consumo y participación.

En este contexto, la producción cinematográfica y audiovisual de los países en desarrollo enfrenta una competencia desigual y funciona en mercados nacionales truncados, en los que la producción extranjera (Hollywood) se lleva una parte significativa de la recaudación de las salas de cine (Borello y Gonzales, 2013), y condena a los países de la región y al Ecuador a la periferia.

El cine podría ser una de las expresiones humanas más cercanas mediante la cual se busca representar y visualizar los futuros, sobre todo mediante uno de sus géneros, el cine de ciencia ficción. Esta búsqueda e intención permanente de querer anticiparnos a los hechos, fenómenos o acontecimientos es lo que genera esta frágil línea conectora entre el cine y los estudios de futuro, los cuales están relacionados con el análisis sistemático de futuros posibles, probables, preferibles, en los que se ha pasado de predecir el futuro para determinar futuros alternativos o configurar los futuros deseados (Inayatullah, 2012). El cine los expresa mediante el uso de imágenes, sonidos y complejos guiones que parten siempre de una idea creativa y estudiada.

En un inicio los estudios de futuro eran utilizados para reducir los riesgos y la incertidumbre, sin embargo, esta concepción ha sido remplazada en función de crear futuros deseados, los cuales son visiones persuasivas y convincentes de los cambios que queremos hacer realidad (Pascual, s/f). También es necesario considerar que los estudios del futuro han pasado de centrarse en el mundo externo y objetivo a adoptar un

enfoque estratificado en el que nuestra manera de ver el mundo configura el futuro que vemos (Inayatullah, 2012).

En el marco de los estudios de futuro, la prospectiva coge fuerza y se acuña en el siglo XX gracias a diferentes autores, sobre todo de la Escuela Francesa, con los trabajos de Gastón Berger y Michel Godet. Es así como Berger (1964) habla de la necesidad de contar con un espíritu que permitiera al hombre “observar lejos de una manera más amplia y profunda” y define al futuro como la “razón del presente”. Mientras que para Godet la prospectiva es aquel esfuerzo para lograr una previsión o anticipación que permita aclarar la acción presente a la luz de los futuros posibles y deseables; además menciona que lo que sucederá no está escrito, y pensar en el futuro elimina la incertidumbre, aunque nos prepara para enfrentarla.

Vale señalar que existen dos corrientes muy reconocidas en los estudios de futuro: la determinista, que es unidireccional, y la del futuro que tiene una connotación multidireccional, lo que permite posibilidades de elegir por cual dirección optar. En este sentido, la predicción, previsión y proyección son sinónimos, pero que dentro de la prospectiva contienen significados diferentes. También podemos señalar que dentro de los estudios de futuro existen tres corrientes: *Forecast*, *foresight* y *prospective* (Mojica, 2005).

Al mismo tiempo, para Balbi (2008) la prospectiva es considerada como una disciplina que ha logrado convertirse en la herramienta clave de esa construcción del futuro deseado y posible, y en particular, sus últimos desarrollos a la llamada prospectiva estratégica. Para esto es necesario discernir los factores que condicionan el cambio, razón por la cual se busca analizar dichos factores de cambio y aquellos de permanencia de cada sistema a estudiar

Cabe señalar que en el cine un hecho portador de futuro es la tecnología, la cual ha provocado la evolución del séptimo arte no solo en la forma de producción sino en la forma de llegar al público. Hago referencia al *streaming*, que de forma temporal generó el abandono de las salas de cine, en especial durante la época pandémica.

1.2. Sector cinematográfico en Ecuador

1.2.1 Trayectoria cinematográfica

Las clases impartidas por el científico alemán Teodoro Wolf en Quito, utilizando transparencias sobre geografía y geología de algunos países europeos, cuenta como una

de las primeras experiencias realizadas de proyección óptica en el país. De acuerdo con León (2011), en la ciudad de Guayaquil se exhibieron treinta películas cortas que representaron pasajes bíblicos y fragmentos documentales, conocidos como “actualidades”, para este autor la primera exhibición pública en Ecuador se realizó el 7 de agosto de 1901.

Desde sus orígenes, las producciones ecuatorianas estaban financiadas por sujetos privados, esa así que Francisco Parra y Eduardo Rivas, en 1910, financian la primera productora y distribuidora ecuatoriana, con el nombre de Empresa Nacional de Cine Ambos Mundos, que como productora levantó registros de actualidad y antecedentes directos de documentales: destacan *Recepción del excelentísimo señor Víctor Eastman Cox* (1911) y *Parada militar en Guayaquil* (1913), también trae varias joyas del cine, como *el Film d'art*.

Loaiza y Gil (2015) señalan que, durante los siguientes años, hasta 1910, con la llegada de más exhibidores itinerantes del cinematógrafo, se proyectaron las películas: *El acorazado Asama SS*, *Combate naval de buques rusos y japoneses*, *La kleptomania* y *Terremoto de San Francisco de 1906*, entre otros. La llegada del ferrocarril y la compañía de Casajuana y Wickenhauser en 1908, generó una mayor difusión para el cinematógrafo. Largometrajes ecuatorianos como *El Tesoro de Atahualpa* y *Se necesita un guagua* fueron estrenados el 7 de agosto de 1924, bajo la dirección de Augusto San Miguel, las dos producidas por la empresa Ecuador Film Co.

A posteriori, en 1925 se estrenan *Un abismo y dos almas* y *Actualidades quiteñas*, que son proyectadas de nuevo por la empresa Ecuador Film. Entre 1970 y 1980 destacan dos películas: *La Minga*, de Ramiro Bustamante (1975), y *Entre el sol y la serpiente*, de José Corral Tagle (1977). Durante este período el país gozó de situación privilegiada por el *boom* petrolero, lo que generó mayores ingresos y un crecimiento notable de la clase media.

Para fines de la década del 80 la coproducción fue un elemento trascendental, ya que dio lugar a la profesionalización y a la creación de una red internacional que permitió generar estrategias colectivas de autogestión. Un ejemplo fue la película *Fuera de aquí*, de Jorge Sanjiné, resultado de una coproducción entre la Universidad Central del Ecuador y el grupo Ukamau, en 1977.

La década del 90 estuvo marcada por un sinnúmero de películas de una generación de cineastas con mayor formación académica, provenientes de algunas escuelas extranjeras, en especial de Cuba y Francia. En ese tiempo se contó con la

producción de películas como la *Tigra* y entre *Marx y una mujer desnuda*, de Camilo Luzuriaga, de igual manera, se exhibió *Ratas, ratones y rateros*, del cineasta Sebastián Cordero, la cual se estrenó en el Festival de Cine de Venecia.

1.2.2 El mercado cinematográfico

El Estado es clave en el desarrollo y la promoción del sector cinematográfico; su rol está orientado a la generación de líneas de fomento que promuevan su producción. Los aportes que el Estado realiza en las producciones cinematográficas bien pueden tener su justificación en los beneficios sociales que se generan. Es decir, los beneficios son redistribuidos en la sociedad mediante políticas públicas que de otra manera no podrían realizarse.

Cabe señalar que la producción de las películas mantiene implícita su naturaleza económica, la cual está relacionada con los altos costos de producción y una taquilla que no asegura la recuperación de la inversión realizada (alto riesgo de inversión), es decir que existe incertidumbre en la recuperación de la taquilla. Por consiguiente, uno de los roles del Estado se evidencia en la asignación de recursos a los realizadores de cine, que a su vez generan público e industria

En cuanto a la oferta, esta se encuentra marcada por dos factores: el primero por el origen de las películas, que en su mayoría son de origen estadounidense, y el segundo, por los gustos y preferencias del público cinéfilo. Así por ejemplo en el país, entre enero y mayo de 2021, el 79 % de películas ofertadas y vistas proviene de Hollywood.

En cuanto a la producción, posproducción y exhibición de películas (Tabla 1) se detallan los rubros correspondientes a esas categorías.

Tabla 1
Producción, posproducción y exhibición de películas (miles de dólares)

Actividades	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
cine mato gráficas, videos y programas de televisión	6.074,92	7.368,34	7.897,83	8.905,45	9.989,03	10.879,74	11.596,85	12.293,46	12.198,82	12.083,93	12.188,92	12.583,53	12.334,21
películas	643,54	780,56	836,65	943,39	1.058,17	1.152,53	1.228,50	1.302,29	1.292,27	1.280,09	1.291,22	1.333,02	1.306,61
cine mato gráficas, videos de video (5914)	8.950,82	10.856,54	11.636,70	13.121,33	14.717,88	16.030,26	17.086,85	18.113,24	17.973,80	17.804,51	17.959,20	18.540,63	18.173,33
Totales de lo relacionado con cine	15.669,28	19.005,44	20.371,18	22.970,17	25.765,08	28.062,53	29.912,20	31.708,98	31.464,89	31.168,53	31.439,34	32.457,17	31.814,18
PBI Nacional	51.007.777,00	54.250.408,00	54.557.732,00	56.481.055,00	60.925.064,00	64.362.433,00	67.546.128,00	70.105.362,00	70.174.677,00	69.314.066,00	70.955.691,00	71.870.517,00	71.879.217,00
Porcentaje de aporte al PIB	0,031%	0,035%	0,037%	0,041%	0,042%	0,044%	0,044%	0,045%	0,045%	0,045%	0,044%	0,045%	0,044%

Fuente: Directorio de Empresas y Establecimientos.

Elaborado por: Dirección de Información del Sistema Nacional de Cultura.

En el año 2019 se puede observar que el PBI era de 71 879 217 dólares, en tanto que el porcentaje de aporte fue del 4,4 %.

Tabla 2
Actividades de las empresas del sector cinematográfico

CIU CULTURALES (CINEMATOGRAFICO)		2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
J5911	Actividades de producción de películas cinematográficas, videos y programas de televisión.	222	255	275	320	332	346	345	350
J5912	Actividades de postproducción de películas cinematográficas, videos y programas de tv.	28	33	35	33	36	40	36	53
J5913	Actividades de distribución de películas cinematográficas, videos y programas de televisión	17	18	17	17	15	13	15	14
J5914	Actividades de exhibición de películas cinematográficas y cintas de video.	284	322	285	20	20	21	15	15
TOTAL SECTOR CINEMATOGRAFICO		551	628	614	390	403	425	411	432
TOTAL CULTURA		54.964	59.498	60.752	61.410	61.241	61.392	61.757	60.399
TOTAL NACIONAL		789.983	815.447	888.888	887.893	872.819	911.307	913.856	882.788
PARTICIPACION SECTOR CINEMATOGRAFICO VS TOTAL CULTURA		0,52%	0,55%	0,58%	0,64%	0,66%	0,68%	0,67%	0,79%
PARTICIPACION SECTOR CINEMATOGRAFICO VS TOTAL NACIONAL		0,07%	0,08%	0,07%	0,04%	0,05%	0,05%	0,05%	0,09%

Fuente: Directorio de Empresas y Establecimientos.

Elaborado por: Dirección de Información del Sistema Nacional de Cultura.

La participación del sector cinematográfico, con relación a la totalidad del sector cultural para 2019, fue de 0,79 %, mientras que la participación del sector cinematográfico, en comparación con el total nacional en el mismo año, fue del 0,05 %, información que se detalla en la tabla 2.

Tabla 3
Ingresos reportados por el sector cinematográfico (miles de dólares)

CIU CULTURALES (CINEMATOGRAFICO)	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
J591100	10.121.296,19	9.956.735,47	12.541.244,75	13.515.381,18	17.766.133,37	19.245.072,60	22.582.482,93	27.106.055,14	35.415.097,78	36.690.411,73	27.940.165,80	30.545.311,42	30.593.057,08	36.729.435,22	28.988.002,02
J591201	15.570,00	86.495,50	117.737,32	130.740,00	124.710,00	89.133,02	276.491,99	795.880,03	835.331,09	993.747,33	1.056.816,18	856.532,01	795.485,63	942.523,72	678.645,35
J591202	215.016,16	164.978,77	101.658,21	169.312,21	234.500,83	235.088,77	240.157,60	270.756,70	291.362,47	352.937,57	265.350,39	1.862.195,52	3.072.814,16	4.439.806,24	1.793.394,41
J591300	5.587.764,54	6.183.311,25	6.623.991,45	8.656.591,33	9.227.519,16	12.904.540,83	13.123.513,08	7.783.175,18	9.261.468,79	12.735.176,14	6.575.633,93	11.536.908,25	8.064.994,56	7.517.088,66	2.692.201,54
J591400	23.598.929,20	24.076.080,60	26.758.844,86	28.197.353,92	36.439.256,38	45.933.303,50	50.462.391,88	57.640.247,28	90.289.731,12	126.009.850,92	119.329.466,65	130.863.264,11	137.097.567,81	152.850.768,33	34.295.803,11
Total de ingresos	41.338.578,09	40.467.621,59	46.125.482,59	50.669.398,84	63.792.119,76	78.497.138,74	86.685.037,48	136.092.991,25	176.782.123,69	176.782.123,69	155.167.432,95	175.664.211,31	179.623.919,24	202.479.622,17	68.448.043,43

Fuente: Formulario 101 - Servicio de Rentas Internas.

Elaborado por: Dirección de Información del Sistema Nacional de Cultura.

El detalle de los ingresos generados por el sector cinematográfico se expone en la tabla 3, en la cual se puede apreciar que el total de ingresos durante el año 2019 fue de 202 479 622,17 dólares.

Tabla 4
Ingresos del sector cinematográfico

CIU Culturales (Cinematográfico)	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
J591100	22.582.482,93	27.106.055,14	35.415.097,78	36.690.411,73	27.940.165,80	30.545.311,42	30.593.057,08	36.729.435,22
J591201	276.491,99	795.880,03	835.331,09	993.747,33	1.056.816,18	856.532,01	795.485,63	942.523,72
J591202	240.157,60	270.756,70	291.362,47	352.937,57	265.350,39	1.862.195,52	3.072.814,16	4.439.806,24
J591300	13.123.513,08	7.783.175,18	9.261.468,79	12.735.176,14	6.575.633,93	11.536.908,25	8.064.994,56	7.517.088,66
J591400	50.462.391,88	57.640.247,28	90.289.731,12	126.009.850,92	119.329.466,65	130.863.264,11	137.097.567,81	152.850.768,33
Total de ingresos	86.685.037,48	93.596.114,33	136.092.991,25	176.782.123,69	155.167.432,95	175.664.211,31	179.623.919,24	202.479.622,17

Fuente: Formulario 101 - Servicio de Rentas Internas.

Elaborado por: Dirección de Información del Sistema Nacional de Cultura.

Los datos de empleo generados por el sector cinematográfico se exhiben en la tabla 5.

Tabla 5
Empleo en el sector cinematográfico

CIU CULTURALES (CINEMATOGRAFICO)		2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
J5911	Actividades de producción de películas cinematográficas, videos y programas de televisión.	568	625	668	732	648	667	688	749
J5912	Actividades de postproducción de películas cinematográficas, videos y programas de tv.	79	83	93	73	81	86	71	91
J5913	Actividades de distribución de películas cinematográficas, videos y programas de televisión	89	82	73	36	25	22	17	14
J5914	Actividades de exhibición de películas cinematográficas y cintas de video.	850	991	1.383	1.747	1.891	1.884	1.744	1.873
TOTAL SECTOR CINEMATOGRAFICO		1.586	1.781	2.217	2.583	2.444	2.439	2.320	2.727
TOTAL CULTURA		192.266	203.016	213.222	210.596	192.054	183.309	181.811	176.645
TOTAL NACIONAL		2.850.842	2.858.151	3.006.102	3.012.114	2.899.540	2.875.058	2.944.865	2.965.321
PARTICIPACION SECTOR CINEMATOGRAFICO VS TOTAL CULTURA		0,81%	0,88%	1,04%	1,23%	1,27%	1,33%	1,39%	1,54%
PARTICIPACION SECTOR CINEMATOGRAFICO VS TOTAL NACIONAL		0,06%	0,06%	0,07%	0,08%	0,08%	0,08%	0,08%	0,09%

Fuente: Directorio de Empresas y Establecimientos.

Elaborado por: Dirección de Información del Sistema Nacional de Cultura.

En el caso del empleo, la participación del sector cinematográfico frente al total del sector cultural durante el 2019 fue del 1,54 %, en tanto que el aporte del sector cinematográfico frente al total nacional durante el mismo año fue del 9 %.

En Ecuador existen varias salas para exhibición del cine comercial y son las que se presentan en la tabla 6.

Tabla 6
Salas de cine del circuito comercial

Salas de cine comercial	Número de pantallas
Cinemark	9
Max Cinema	1
Supercines	24
Multicines	7
Cineplex	2
Mis Cines	1
Star Cines	1

Fuente: Instituto de Fomento a la Creatividad e Innovación.

Se puede observar que Supercines es una de las empresas con un mayor número de pantallas (24) a escala nacional para la proyección de películas.

Con relación al número de estrenos de películas ecuatorianas en salas de cine comercial, las cifras se exhiben en la tabla 7.

Tabla 7
Número de estrenos de películas ecuatorianas en salas de cine comercial

Año	Número de Estrenos	Taquilla	Espectadores
2012	7	595.584,50	170.167,00
2013	19	749.616,00	214.176,00
2014	21	210.946,00	648.22,57
2015	11	76.327,00	19.081,75
2016	10	572.407,88	130.351,00
2017	14	459.702,59	103.277,00
2018	16	757.024,50	174.446,00
2019	10	1.646.557,91	386.562,00

Fuente: International Box Office Essentials TM, un producto de Comscore; Ministerio de Cultura y Patrimonio.

Durante el año 2019, el número de espectadores cinematográficos de estrenos de películas ecuatorianas ascendió a 386 562 personas.

Marco Normativo

En cuanto al marco legal, el 24 de enero de 2006 se promulgó la Ley de Cine, cuerpo legal que reguló el régimen de incentivos que el Estado ecuatoriano reconoce a la industria nacional del cine y cuya finalidad es estimular las actividades dedicadas a este tipo de producciones en el país. Esta normativa es la que da origen a los fondos concursables y la creación del Consejo Cinematográfico de Cinematografía.

A finales del 2016, la Asamblea Nacional promulgó la Ley Orgánica de Cultura, la cual dio paso a la creación del Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA). Otro elemento importante de dicho cuerpo legal es la implementación de la cuota de pantalla para el cine nacional como un mecanismo que permite garantizar que las producciones nacionales independientes tengan el número de exhibiciones adecuadas y su demanda efectiva en cada sala o complejo de salas de cine, entre otras medidas (LatAmcinema, 2017).

Además, la ley en mención considera estimular la diversificación del consumo de contenidos, formar públicos críticos y regular el funcionamiento de las salas de exhibición, junto con ello y a largo plazo, consolidar la industria cinematográfica y audiovisual nacional dentro de lo que se conoce como economía naranja (*ibid.*).

Respecto de la institucionalidad en el sector cinematográfico, mediante decreto ejecutivo 1039 eliminó a los Institutos de Cine y Creación Audiovisual (ICCA) y al Instituto de Fomento a las Artes y la Creatividad (IFAIC). Este decreto generó la fusión de competencias de los dos institutos y dio origen a una nueva entidad denominada Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI), que en la actualidad tiene entre sus atribuciones la generación de líneas de fomento para el sector cinematográfico.

METODOLOGÍA

La metodología utilizada para el desarrollo de esta investigación, con carácter prospectivo, se basa en la construcción de escenarios que corresponde a la mirada... de la prospectiva “voluntarista” de la escuela francesa que plantea que el futuro se construye desde el presente y no en términos deterministas, adicionalmente trabaja la interrelación de variables bajo la concepción de una complejidad de relaciones directa e

indirectas, aunque siempre quede latente la incertidumbre propia de la naturaleza de los estudios de futuro (Munck, McConnell, 2009).

De otro lado Godet (1993), considera que los escenarios deben definirse bajo las condiciones de pertinencia, coherencia, verosimilitud, transparencia, buscando que estos presenten “la realidad, destinada a iluminar la acción presente con la luz de los futuros posibles deseables” (Godet, 1993, p. 18).

A su vez en el campo de la prospectiva las mejores metodologías de prospectiva son aquellas aproximaciones que combinan lo cuantitativo y cualitativo, ya que esta combinación permite obtener información para una mejor comprensión del fenómeno. En ese contexto el presente estudio consideró el método de razonamiento inductivo, porque se parte del análisis de las generalidades sobre el cine y la industria cinematográfica y se llega a conclusiones sobre la producción, distribución y exhibición del cine en Ecuador. Además, el uso de la investigación exploratoria permitió la recopilación de información, antecedentes y aspectos relevantes en torno al cine.

A su vez, se tomó en cuenta que la investigación documental, entendiéndose por estos a todo material al que se puede acudir como fuente de referencia Cerda (1993), en consecuencia, facilita la generación de un panorama teórico (pp. 329, 330). El resultado se vio materializado en la obtención de documentos acerca del cine, industrias culturales, industria cinematográfica, desarrollo, prospectiva y diseño de escenarios, con un período de cinco años atrás; sin embargo, se exceptuó libros de autores relevantes sobre todo aquellos que tienen relación con la política cultural, industria cinematográfica, prospectiva y estudios de futuro. Esto permitió un adecuado desarrollo de la investigación.

Asimismo, se utilizó como instrumento de recopilación de información la entrevista que, de acuerdo con Arias (2006), es una técnica basada en un diálogo o conversación “cara a cara” acerca de un tema determinado con anterioridad. Previo a la entrevista se realizó un proceso de selección de expertos, basado en la revisión y análisis de su trayectoria artística y profesional, sobre todo en cuanto a la producción, y conocimiento sobre el cine y la industria cinematográfica en el país. Se optó por esta forma porque se trata de un tema de estudio vinculado al arte y la cultura.

Hay que mencionar que este sector presenta sus particularidades, sobre todo si se considera que algunos de los mejores productores cinematográficos, no han cursado la educación formal, y sus creaciones son el resultado de una educación no formal, experiencia y autoconocimiento. Este criterio de selección nos aportó sugerencias y

respuestas que han permitido tejer conclusiones y visiones de fondo que no se agotan en lo circunstancial o estrictamente local, sino que proponen una visión más amplia de carácter político y estratégico.

Además, varios de los expertos en cine entrevistados son representantes y miembros de organizaciones y asociaciones que forman parte del sector cinematográfico, entre quienes podemos citar al exdirector de la Cinemateca Nacional, Asociación de Directores y Guionistas de Cine Independiente del Ecuador, Asociación de Documentalistas del Ecuador, Asociación Ecuatoriana de técnicos cinematográficos y productores independientes.

A su vez para lograr los objetivos de la investigación la entrevista fue dividida en dos partes: la primera, con el objetivo de generar un diagnóstico relacionado con la institucionalidad, normativa, actores, entre otros aspectos; en tanto que la segunda agrupó una serie de preguntas relacionadas con la situación futura del cine y la industria cinematográfica. A partir de la información obtenida por los expertos en cine se utilizaron los siguientes métodos y herramientas de la prospectiva: Ábaco de Régnier, Impactos cruzados o Smic-Prob-Expert y Juego de Actores-Mactor, el detalle de su aplicación se explica a continuación.

a) Ábaco de Régnier

En el marco de la prospectiva y de acuerdo con lo que señala Godet (2007), el Ábaco de Régnier es un método original de consulta a personas expertas, concebido por el doctor François Régnier, con el fin de consultar a los expertos y tratar sus respuestas en tiempo real o por vía postal a partir de una escala de colores. Esta herramienta utiliza una escala ordinal y coloreada, en la cual los datos se encuentran categorizados (Godet, 2007, p. 80).

La utilización de este método busca reducir la incertidumbre sobre el sistema o fenómeno, que dentro de la prospectiva voluntarista asume una posición muy coherente con su filosofía, la cual es la de gobernar o guiar la incertidumbre (Mojica, 2006, p. 123).

Además, este método permite identificar situaciones futuras, es decir, presentar una posición que es producto de la interpretación, la cual está ligada a un atractor o punto de referencia identificado como el futuro deseado (Noguera, 2008). En este método las reflexiones grupales son el resultado de las interacciones de las personas expertas, quienes son capaces de presentar un enfoque acerca de la realidad y confrontar

el punto de vista de un grupo y tomar conciencia de la mayor o menor variabilidad de opciones (Mojica, 2006).

Vale señalar que el Ábaco de Regnier es un método cualitativo y es utilizada, por lo regular, para acompañamientos a estudios prospectivos en la definición de variables claves, razón por la cual en esta investigación se utilizó para ese propósito.

La herramienta utiliza la siguiente escala:

Tabla 8
Ábaco de Régnier

Muy favorable	5
Favorable	4
Duda	3
Desfavorable	2
Muy desfavorable	1

Fuente y elaboración: propia (2022).

Conforme a la gama de colores, la respuesta más positiva será la verde y las más negativa será la roja. Los números implican una valoración cuantitativa.

b) Análisis de actores-Mactor (tácticas, objetivos y recomendaciones)

Dentro de la investigación también se optó por utilizar el método Mactor, porque no es suficiente con identificar las variables clave, sino que es imprescindible conocer quiénes son los actores del sistema, en este caso, del sector cinematográfico del Ecuador. Este método se enfoca en la determinación de las motivaciones, conflictos y posibles alianzas estratégica entre los actores de cara al futuro del sistema (Paz, 2006).

Después de identificar las variables claves, estas son de construcción neutra, pero en torno a las mismas existen innumerables intereses de actores que buscan orientar su evolución; en realidad son los actores quienes hacen que el sistema evolucione.

Para esta investigación los actores fueron categorizados en los siguientes grupos de acuerdo con los criterios tradicionalmente en uso: Estado, sector cinematográfico, academia y sociedad civil (nexo 1). En lo posible, se trató de reconocer a todos los actores que pudieren tener alguna influencia directa o indirecta.

Con el criterio de cada uno de los actores, se elaboró la matriz de influencias directas (MID), la cual contempla una puntuación de 0 a 4, teniendo en cuenta la

importancia sobre el actor, la puntuación es la que se detalla a continuación: sin influencia 0, procesos 1, proyecto 2, misión 3 y existencia 4. Las personas expertas procedieron a votar de acuerdo con la puntuación señalada.

El siguiente paso, y de acuerdo con lo que plantea (Godet, 2007), en la fase 3 corresponde a la elaboración de la matriz de actores por objetivos. Por lo tanto, para cada variable se definió un objetivo estratégico o de alto impacto (anexo 3), este objetivo contempla una línea de tiempo correspondiente al año 2030. A partir de esto, los actores tomaron posición frente al objetivo planteado, utilizando la siguiente calificación en la cual el signo indica si el actor es favorable u opuesto al objetivo.

- 0: El objetivo es poco consecuente.
- 1: El objetivo pone en peligro los procesos operativos de gestión, el actor/es indispensable para sus procesos operativos.
- 2: El objetivo pone en peligro el éxito de los proyectos del actor/es indispensable para sus proyectos.
- 3: El objetivo pone en peligro el cumplimiento de las misiones del actor/es indispensable para su misión.
- 4: El objetivo pone en peligro la propia existencia del actor/es indispensable para su existencia.

c) Impactos cruzados o Smic-Prob-Expert

Se optó por esta herramienta porque permite determinar probabilidades simples y condicionales de hipótesis o eventos y ordenar los escenarios. Primero se realizó en registro de los expertos en la herramienta Smic-Prob-Expert.

A renglón seguido, a las cinco variables clave proporcionadas por los expertos en cine mediante la herramienta Ábaco de Régnier se les formuló y describió cinco hipótesis, las cuales mantienen los mismos factores de la variable y el horizonte de tiempo, es decir, al 2030. A continuación, se solicitó a los expertos que evalúen las probabilidades de Sí ocurrencia de las hipótesis y de No ocurrencia de los eventos, con lo que se determinó el escenario deseable y tendencial, este último, por ser el que más probabilidades de cumplimiento presenta.

2. RESULTADOS

En primer lugar, mediante el Ábaco de Regnier las personas expertas determinaron un total de 23 variables que están relacionadas con el cine y la industria cinematográfica en Ecuador. A partir de estas variables se logró obtener una percepción futura del cine.

Gráfico 1
Matriz diagonalizada

1.Tecnología	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
19.Nominación a premios internacionales	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
4.Producción cinematográfica	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
16.Distribución de películas extranjeras	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
5.Marco normativo	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
14.Derechos de autor	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
22.Precios del ticket en películas nacionales	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
2.Educación Cinematográfica	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
7.Políticas culturales	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
13.Costos de exhibición de películas	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
15.Género cinematográfico	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
20.Desarrollo de la industria cinematográfica	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
21.Calidad en la producción cinematográfica	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
3.Políticas de fomento al cine	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
11.Costos de producción de películas	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
23.Precio del ticket en películas internacionales	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
12.Costos de distribución de películas	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
distribución de películas	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
8.Instituciones	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
6.Infraestructura	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
9.Financiamiento	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
10.Preferencias del consumidor	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■
17.Origen de las películas	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■

Fuente y elaboración: propia (2022).

El gráfico 1 evidencia el resultado general de la votación y sus tendencias, desde el más verde oscuro, hasta el que menos votación tiene. En este caso, el tema más votado es 1 (Tecnología), es decir, tiene la mayor aceptación por parte de las personas expertas, mientras que los menos votados son el tema 6 (Infraestructura) y el 10 (Origen de las películas).

A continuación, se procedió a depurar las variables clave y como resultado se obtuvo un total de 5 variables estratégicas que se detallan en la siguiente tabla.

Tabla 9
Listado de variables claves depuradas

Nro.	Nombre largo	Nombre corto	Descipción
1	Tecnología	Tec	La tecnología como un factor de mejora en la producción, distribución y exhibición de películas.
2	Nominación a premios internacionales	Nom PI	Selección de un productor cinematográfico a un premio por mejor película.
3	Producción cinematográfica	Pro Cine	Proceso que comprende la creación de una película, desde la idea hasta la filmación.
4	Distribución de películas extranjeras	Dis Pe	Proceso de distribución películas de origen internacional
5	Marco normativo	Norm	Conjunto general de normas, criterios, metodologías, lineamientos y sistemas, que establecen la forma en que deben desarrollarse las acciones en el sector cinematográfico

Fuente: Encuesta realizada a las personas expertas.

Elaboración: propia (2022).

Las variables clave determinadas por las personas expertas dentro del cine y la industria cinematográfica son: tecnología, nominación a premios internacionales, producción cinematográfica, distribución de películas extranjeras y marco normativo. En la tabla 9 consta la descripción y un nombre corto de cada uno.

Juego de Actores-Mactor

En relación con la fase de actores en consulta realizada a los expertos en cine, se determinó 15 actores que guardan relación con el cine y la industria cinematográfica en Ecuador. En la tabla 10 se encuentra el nombre del actor, título corto y descripción.

Tabla 10
Listado de actores

Nombre del Actor	Título corto	Descripción
Ministerio de Cultura y Patrimonio	MCYP	El Ministerio de Cultura y Patrimonio ejerce la rectoría del Sistema Nacional de Cultura para fortalecer la identidad Nacional y la Interculturalidad; proteger y promover la diversidad de las expresiones
Instituto de Fomento a las Artes, la Creatividad y la Innovación	IFCI	Encargada del Incrementar el fomento de creación, producción, innovación, investigación, promoción, circulación y exhibición artística y cultural ecuatoriano a nivel nacional e internacional
Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión	CCEBC	La Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, es el espacio democrático inclusivo donde promueve y difunde las artes, letras, pensamiento nacional e internacional, patrimonio y otras
Productores independientes Cinematográficos	PC	Un productor es un empresario en todas las etapas de la creación de una película, incluyendo desarrollo, financiación, preproducción, rodaje, posproducción, comercialización y ventas. Frecuentemente un
Empresas productoras de cine	EPC	Organización dedicada a la producción cinematográfica
Empresa comercializadoras de cine	ECC	Organización dedicada a la distribución de películas y productos audiovisuales
Asociación del Cine y el Audiovisual de Ecuador	ACAE	Promover el trabajo y articulación con todo el sector del cine y audiovisual
Asociación de Directores y Guionistas de Cine Independiente del Ecuador	ADG	Entidad que promueve el trabajo articulado del sector cinematográfico
Asociación de Creadores del Cine y el Audiovisual de Pueblos y Nacionalidades	ACAPANA	Trabaja por el empoderamiento, creación y difusión del cine y el audiovisual de las Nacionalidades y Pueblos Indígenas Afroecuatorianos y Montubios de Ecuador.
Asociación de Documentalista del Ecuador	ADEC	Apoyar y juntar a documentalistas ecuatorianos
Asociación Ecuatoriana de técnicos cinematográficos	AETC	Sector organizado y trabajadores independientes del cine y Audiovisual
Corporación de Productores Audiovisuales del Ecuador	COPAE	Es el gremio de los productores de cine y del audiovisual del Ecuador, y es el organismo portavoz de sus asociados frente a instituciones y autoridades nacionales, internacionales, regionales y locales de cine y
Universidad de las Artes	UARTES	La Universidad de las Artes es una universidad pública ecuatoriana de educación superior ubicada en la ciudad de Guayaquil
Clubes de Cine	CC	Asociación para la difusión de la cultura cinematográfica, que organiza la proyección y comentario de determinadas películas.
Cinefilos	CN	Personas interesadas en el cine

Fuente y elaboración: propia (2022).

Con la ayuda del método Mactor, además, el grupo de expertos en cine determinó la influencia de cada actor sobre el resto, esto mediante el uso de la matriz de influencias directas (MID). El resultado se puede observar en el gráfico 2.

Gráfico 2
Matriz de influencias directas-actores

MID	MCYP	IFCI	CCE	PC	EPC	ECC	ACAE	ADG	ACAPANA	ADEC	AETC	COPAE	UARTES	CC	CN
MCYP	0	1	2	1	2	1	2	1	1	1	2	2	1	1	1
IFCI	2	0	2	2	1	1	1	1	2	0	1	0	1	0	1
CCE	1	1	0	1	0	1	0	0	1	0	1	0	1	0	1
PC	1	1	0	0	2	1	1	1	0	1	2	1	0	2	1
EPC	1	1	1	1	0	2	1	2	1	1	3	0	1	1	2
ECC	1	0	1	2	1	0	1	3	0	3	3	1	2	1	2
ACAE	1	1	1	0	1	2	0	2	1	2	2	0	3	0	2
ADG	1	1	2	1	2	1	3	0	1	1	1	1	1	0	2
ACAPANA	0	1	2	1	2	1	1	3	0	1	3	1	2	0	3
ADEC	1	1	2	2	1	2	2	2	1	0	2	0	1	1	3
AETC	0	1	1	1	1	1	1	2	1	2	0	0	2	1	1
COPAE	1	1	1	1	1	1	2	1	2	1	1	0	0	0	0
UARTES	2	0	1	0	0	2	0	0	0	0	1	0	0	0	1
CC	1	0	1	1	1	0	0	1	1	0	2	0	1	0	2
CN	0	0	2	1	1	1	0	1	1	0	2	0	2	1	0

© LIPSORE-EPITA-MACTOR

Fuente: Software Mactor (2022).

Se evidencia la existencia de relaciones de influencias, mas no existen relaciones de fuerzas determinantes en el sector cinematográfico del país. Los valores enteros se localizan entre 0 y 4, el último representa el mayor nivel de influencia. De los resultados obtenidos se evidencia que los representantes que ejercen mayor influencia son las empresas comercializadoras de cine (ECC), la Asociación de creadores Audiovisuales de Pueblos y Nacionalidades (Acapana), la Asociación de documentalistas (ADEC) y el Ministerio de Cultura y Patrimonio (MCYP).

Por otro lado, se obtuvo la matriz de posiciones valoradas 2MAO, en la cual los valores positivos denotan mayores niveles a favor de una o otra variable, mientras que los negativos muestran mayores niveles de desacuerdo, siendo 4 y -4 los mayores niveles, es decir, lo que mayor valoración poseen por parte de los actores del sector cinematográfico.

Gráfico 3
Matriz de posiciones valoradas 2MAO

2MAO	Tec	NomPI	Pro Cine	Dis Pe	Norm
MCYP	2	3	2	2	4
IFCI	3	3	3	2	4
CCE	3	2	1	1	3
PC	4	2	4	-1	3
EPC	4	3	4	-1	3
ECC	3	4	4	1	2
ACAE	4	3	3	1	2
ADG	4	3	2	1	2
ACAPANA	4	3	2	1	2
ADEC	3	3	2	1	2
AETC	4	1	4	1	2
COPAE	3	2	3	1	2
UARTES	2	2	2	0	3
CC	1	1	1	0	1
CN	1	1	1	0	1

Fuente: Mactor (2022).

Tecnología (T), tiene el mayor número de acuerdos y posiciones, seguido de (Prod Cine), Nominación a premios internacionales (Nom PI) y normativa (Norm). En este caso se consideró el valor que cada celda tiene como resultado de la postura adoptada por cada actor.

Tambien la herramienta nos permitió obtener la valoración de los actores frente al cumplimiento de los objetivos al 2030.

Tabla 11
Resumen de los objetivos estratégicos al año 2030

Título Largo	Número de acuerdos	Número de desacuerdo	Número de posiciones
Promover la inclusión de nuevas tecnologías en la producción cinematográfica al 2030	45	0	45
Incrementar las nominaciones a premios internacionales.	36	0	36
Incrementar la producción cinematográfica.	38	0	38
Reducir la distribución de películas extranjeras con énfasis en las de origen norteamericano	12	-2	14
Actualizar el marco normativo para garantizar la producción, distribución y exhibición del cine.	36	0	36

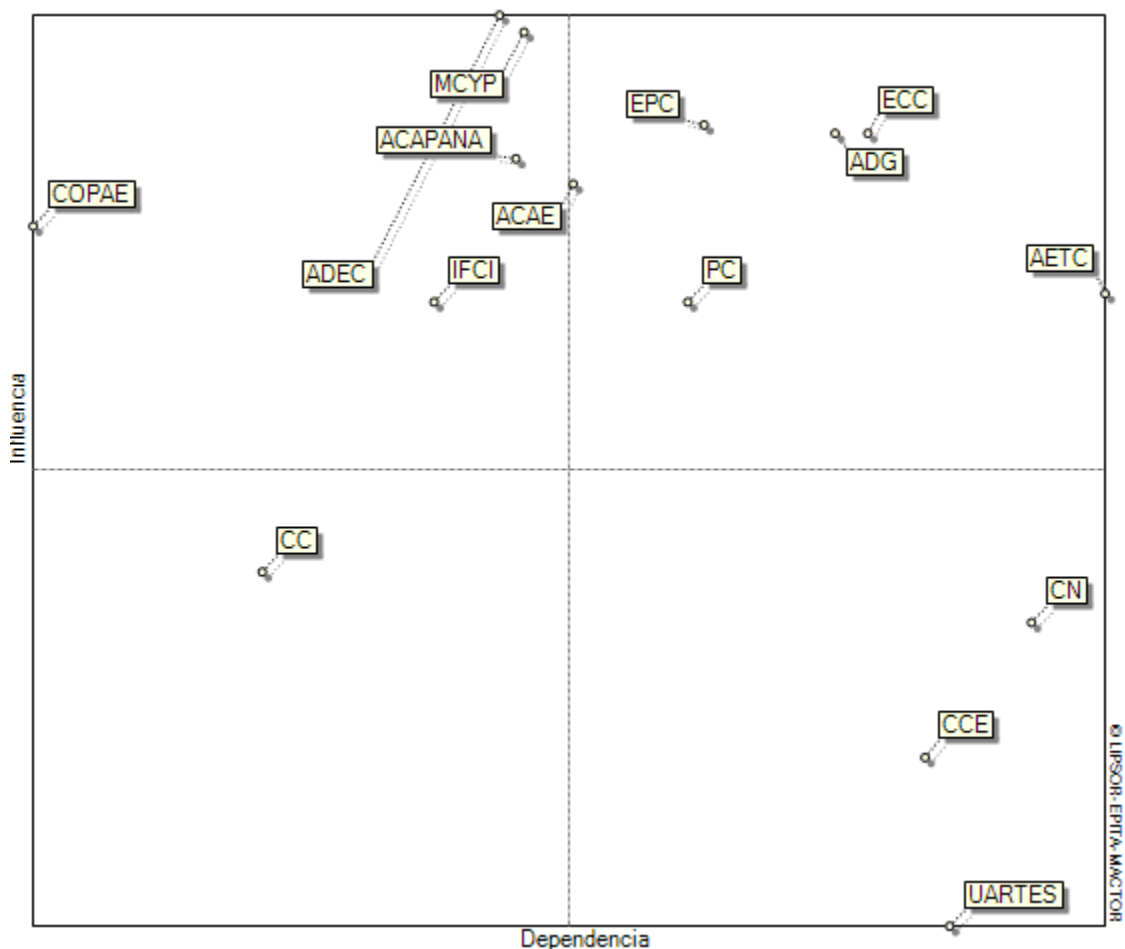
Fuente: Mactor (2022).

Elaboración: propia (2022).

En la tabla 11 se evidencia los acuerdos, desacuerdos y posiciones respecto de los objetivos estratégicos o de alto impacto propuestos para el 2030. En el caso del primer objetivo: promover la inclusión de nuevas tecnologías en la producción cinematográfica al 2030 (T), se tiene 45 acuerdos y cero desacuerdos; también existen 38 acuerdos respecto del objetivo: incrementar la producción cinematográfica, mientras que en el objetivo: reducir la distribución de películas extranjeras con énfasis en las de origen norteamericano, se registran -2 desacuerdos.

También como resultado se obtuvo el plano de influencias y dependencia entre actores (gráfico 4).

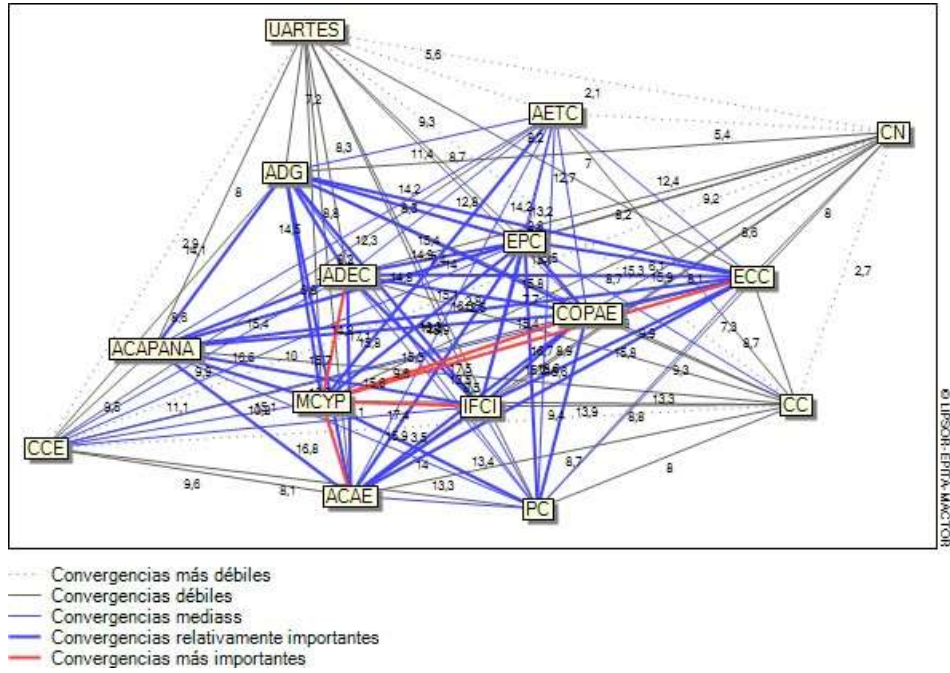
Gráfico 4
Plano de influencias y dependencias entre actores
Plano de influencias y dependencias entre actores



Fuente: Software Mactor (2022).

En el gráfico se puede visualizar los niveles de influencia y dependencia de los actores involucrados. Los actores dominantes de este sistema son: MCYP, Acapana, ACAE, IFCI, ADEC, Copae; mientras que los que están considerados como autónomos son: CC; los dependientes son: CN, CCE, UArtes, por último, los actores de enlace son: EPC, ECC, ADG, PC, AETC.

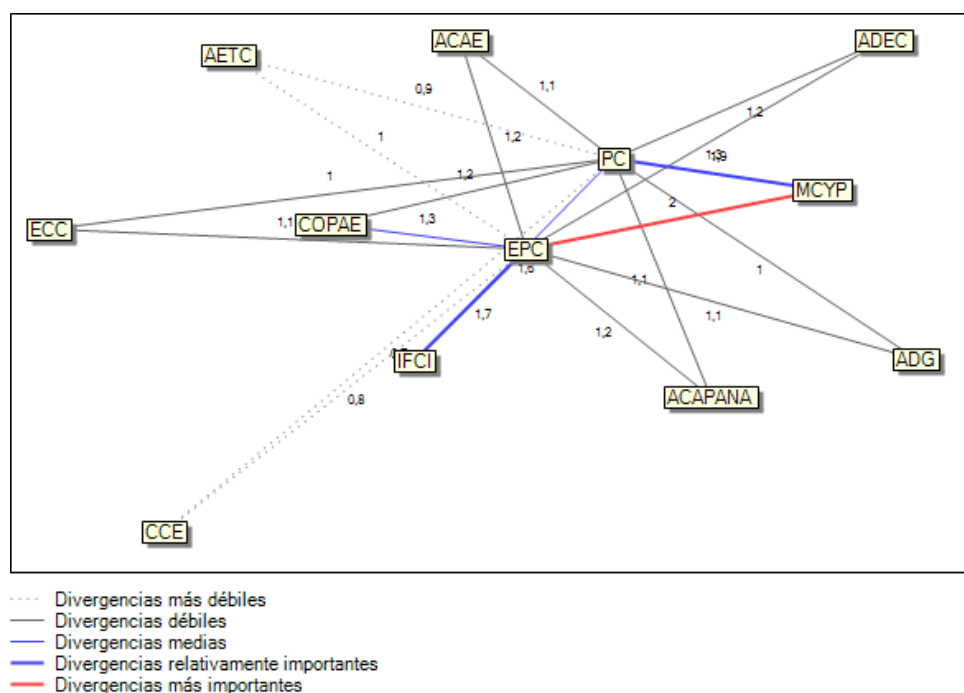
Gráfico 5
Gráfico de convergencias entre actores de orden 3



Fuente: Software Mactor (2022).

En el gráfico 5 se puede observar el grado de convergencias relativas importantes (línea azul) y las convergencias más importantes marcadas con la línea rojo que para el caso son ADEEC, MCYP, IFCI, COPAE, ECC.

Gráfico 6
Gráfico de divergencias entre actores de orden 3



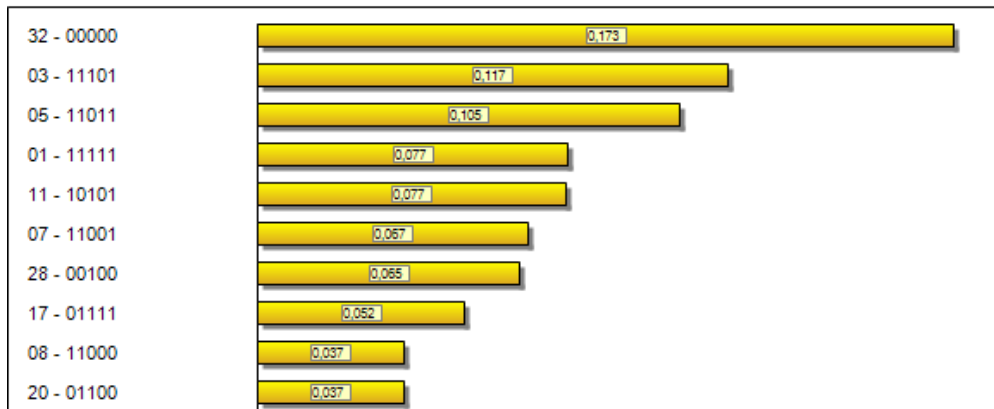
Fuente: Software Mactor (2022).

En el caso del gráfico 6, se puede observar el nivel de divergencias (azul) y las divergencias más importantes (rojo), que para el caso son: EPC y MCYP.

Escenarios probabilísticos

Gracias a la ayuda del *software* Smic-Prob-Expert, se determinó que el escenario con mayor probabilidad de ocurrencia es el 32 - 00000. El escenario tiene una probabilidad de ocurrencia del 17 %. Es decir, las cinco hipótesis planteadas son falsas, por lo tanto, no se van a cumplir.

Gráfico 7
Escenarios probabilísticos
Histograma de probabilidad des los escenarios (Cineastas)



Fuente: Software Smic-Prob-Expert (2022).

Por razones de diseño, en el gráfico solo se presentan los diez escenarios con mayor probabilidad de ocurrencia.

El *software* determinó el escenario apuesta (01 - 11111), en este la probabilidad de ocurrencia es del 47 %. Dicho escenario se convierte en la imagen del futuro que en este documento se ha elegido construir para el cine y la industria cinematográfica en Ecuador. En el mismo, todas las hipótesis planteadas se cumplen (11111).

Por otro lado, se determinó el núcleo tendencial, que con base en las probabilidades acumuladas se determina que los escenarios tienen el 80 % de probabilidades acumuladas, los primeros son los que mayor probabilidad de ocurrencia tienen, mientras que los de abajo 20 % tiene menos probabilidad de realizarse.

Tabla 12
Núcleo tendencial

Escenario	Probabilidades	Probabilidades Acumuladas
01 - 11111	0,077	0,077
32 - 00000	0,173	0,25
03 - 11101	0,117	0,367
05 - 11011	0,105	0,472
11 - 10101	0,077	0,549
07 - 11001	0,067	0,616
28 - 00100	0,065	0,681
17 - 01111	0,052	0,733
08 - 11000	0,037	0,77
20 - 01100	0,037	0,807

Fuente: Smic Pro-Expert (2022).

Elaboración: propia (2022).

Escenario Apuesta (01 - 1111) Ecuador “País de los Oscar”

Al 2030, en Ecuador la tecnología es parte de los procesos de creación y producción cinematográfica. La tecnología multimedia (*streaming*)ⁱ se generaliza y los niveles de acceso son mayores debido a la reducción de los costos, esto como consecuencia de la competencia que se genera entre las diferentes empresas que ofrecen este servicio. El *streaming* se constituye, al igual que las salas de cine, en espacio para la exhibición de películas, al tiempo que con el desarrollo de nuevas tecnologías se enriquecen las posibilidades de sofisticar y profundizar la participación del cine ecuatoriano en el aporte a la cadena productiva del país.

Ecuador logra desarrollar una industria cinematográfica con altas tasas de generación de empleo y encadenamiento productivo. Sus producciones cinematográficas son de mejor calidad y los cineastas ecuatorianos reciben reconocimientos y nominaciones a premios internacionales.

La incorporación de nuevas tecnologías, combinadas con el marco jurídico adecuado, fomenta e incentiva el desarrollo de la industria cinematográfica en Ecuador. Los cineastas incursionan en otros géneros cinematográficos, como la ficción, lo que reduce de manera notable la distribución y exhibición de películas extranjeras en las salas de cine, sobre todo las de origen estadounidense. Las salas culturales, públicas y privadas, así como los cines barriales, se diversifican para la distribución y exhibición de otros géneros cinematográficos, lo que permite ampliar la taquilla y generar mayores ingresos para los cineastas del país.

Escenario Tendencial (32 - 0000) Ecuador “Película de terror”

Siendo el año 2030, el cine y la industria cinematográfica en Ecuador no lograrán implementar nuevas tecnologías en la producción cinematográfica, la forma de producción se mantendrá, las nominaciones a premios internacionales es limitada y la generación de nuevas normativas depende de las negociaciones que el sector cinematográfico logre con el ente correspondiente. Los cineastas no reciben los fondos suficientes para incorporar en su producción equipos tecnológicos, por tanto, seguirán produciendo con equipos y aparatos desactualizados en comparación con el resto de los países de la región.

Las salas de cine comercial se inundan de películas de origen extranjero y las empresas distribuidoras incrementan sus ingresos, generando una reducción de los ingresos por taquilla de los cineastas ecuatorianos, lo que provoca que no recuperen la inversión realizada en sus producciones, lo que a su vez genera que muchos de ellos abandonen esta actividad, esto ocasiona que Ecuador se convierta en un país sin producción cinematográfica.

Las instituciones encargadas de generar reformas o cambios en la normativa vigentes son reducidas o desaparecen.

CONCLUSIONES

Las conclusiones que exponemos nos arrojan varias preocupaciones. Ecuador requiere con prontitud de un nuevo enfoque político y cultural respecto al cine y su industria. De no tomar medidas urgentes y estructurales la tendencia de decadencia continuara hacia niveles de muy difícil reparación en el mediano plazo. Pero este imperativo implica como debemos formulado tres grandes impulsos en primer lugar inversiones públicas y privadas de largo plazo también de la incorporación de logísticas y tecnologías de última generación por último la formación de público nacional y regional. Sin embargo, no se debe simplificar la estrategia concluyendo que estas por si solas son suficientes, se impone una voluntad política de parte de las autoridades de estado y gobierno, pero también de las que dirigen las instituciones culturales, tanto a nivel nacional como local. Esto alude a que forjar una política de desarrollo de la industria del cine solo puede ser fraguada si a lo largo de la pirámide de la administración de los asuntos públicos y en cooperación con los actores privados se supera la visión arcaica de que el cine es un pasatiempo, un lujo y en última instancia un artículo suntuario. En el siglo 21 el cine en todas sus dimensiones es un lenguaje que construye dialogo y cohesión política y permite apoyar los esfuerzos generales del desarrollo y la calidad de vida.

Empero como puntualizaremos en el párrafo siguiente el análisis prospectivo sugiere que los factores que más preocupan a los creadores son-como ya se señaló- la incorporación a las nuevas tecnologías, la legislación, y el fomento, sin embargo, irrumpen otras tres indicaciones importantes, primero la construcción de estrategias orientadas a las presencia en festivales internacionales que impulsan la visibilidad de nuestros creadores, pero más aún la obtención de premios cinematográficos que tienen

un efecto multiplicador en el desarrollo de la industria, por otra parte hay que destacar que la competencia casi monopólica de las grandes cadenas transnacionales inhiben la formación de público y disminuyen en ocasiones de forma radical la presencia en salas de nuestras películas.

De esta forma el análisis prospectivo demuestra que el desarrollo del cine y la industria cinematográfica tendrá que seguir un proceso difícil crecimiento el cual está condicionada por los efectos del fomento y las políticas de financiamiento público y privado y el acceso a nuevas tecnologías. También, es necesario la creación de un marco legal y normativo coherente como ha ocurrido en los países más exitosos de la región en este plano. Para matizar lo argumentado el sector cinematográfico requerirá de alianzas estratégicas con el sector privado para la producción, distribución y exhibición de nuevas películas. Estos acuerdos se pueden promover a partir de la constitución de mesas de trabajo entre empresarios, artistas y expertos.

Desde el ángulo de las experiencias comparadas y como se pone en evidencia por las investigaciones de economía de la cultura en la región el esfuerzo que proponemos no solo parte de una política de desarrollo nacional, cultural e industrial sino que además refiere al fortalecimiento de la formación cultural del Ecuador, estas cuestiones que frecuentemente son simplificadas en virtud de dos grandes variables como son: la visiones estéticas costumbristas tradicionales y decimonónicas que por varios factores predominan en el país o por una posición toscamente instrumental de la cultura como artefacto se complementa como obstáculos que se han puesto en evidencia en esta investigación en lo que se debe denominar una mentalidad sin proyección ni densidad de Estado para proyectar los destinos compartidos que implica el concepto de comunidad nacional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arias, F. (2006). *El Proyecto de Investigación: Introducción a la metodología científica*. Episteme.
- Balbi, E. (2008). *Metodología de la investigación de futuros*. CleGyP y The Millenium Project.
- Berger, G. (1964). *Phénoménologie du temps et prospective*. Presses Universitaires de France.
- Bernal, C. (2010). *Metodología de la investigación*. Pearson.
- Borello, J., y González, L. (2013). *Industrias culturales, innovación y formas de organización en un país semi-industrializado: El caso de la producción audiovisual en la Argentina*. Conferencia Internacional LALICS 2013. Recuperado de <https://bit.ly/3u1gRrH>.
- Cerda, H. (1993). *Los elementos de la investigación: cómo reconocerlos, diseñarlos y construirlos*. Editorial El Búho y Abya Yala.
- Ciedo (2017). La construcción del futuro y el pensamiento prospectivo. Recuperado de <https://ciedo.org/2017/06/la-construccion-del-futuro-pensamiento-prospectivo/>
- Delgadillo, V. (2010). Reseña de “Economía y cultura” de Throsby, D. *Andamios*, 7(14), 385-389. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62819897016>.
- Fuertes, M., y Mastrini, G. (2014). *Industria cinematográfica latinoamericana: política pública y su impacto en el mercado digital*. La Grujía.
- Godet, M. (1993). *De la anticipación a la acción: manual de prospectiva y estrategia*. Gersa, Industria Gráfica.
- _____ (2007). *Prospectiva Estratégica: Problemas y métodos*. Cuaderno Nro. 20, Segunda Edición.
- Horkheimer, M., y Adorno, T. (1988). La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas. *Dialéctica del iluminismo*. Recuperado de http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/adorno_horkheimer.pdf
- Inayatullah, S. (2012). Estudios del futuro: teorías y metodologías. *Hay futuro. Visiones para un mundo mejor*. BBVA. Recuperado de <https://bit.ly/3HMipdu>
- LatAncinema (2017). El CICINE se transforma en el Instituto de Cine y Creación Audiovisual y amplía competencias. Recuperado de <https://bit.ly/3yEvm3A>
- León, C. (2011). Historia del cine ecuatoriano. Recuperado de <https://bit.ly/3FTaxpW>

- Ley de Fomento al Cine Nacional (2006). Congreso Nacional. Registro Oficial 202, 3- II-2006.
- Loaiza, V., y Gil, E. (2015). Tras los pasos del cine en Ecuador: la producción nacional y políticas de apoyo. *Revista Científica de Comunicación*, 6(1): pp. 53-54.
- Medina, J., Becerra, S., y Castaño, P. (2014). *Prospectiva y política pública para el cambio estructural en América latina y el Caribe*. Naciones Unidas.
- Miller, T., y Yúdice, G. (2004). *Política cultural*. Editorial Gedisa.
- Mojica, J. (2005). *La construcción del futuro, concepto y modelo de prospectiva estratégica. territorial y tecnológica*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- _____ (2006). *Concepto y Aplicación de la Prospectiva Estratégica*. *Revista Med*, 14(1). Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/910/91014117.pdf>.
- Monex (26 de noviembre de 2021). El valor económico y cultural del cine. Recuperado de <https://bit.ly/37ZOhy4>
- Noguera, A. (2008). *Enseñando prospectiva*. Digitalia.
- Puente, S. (Dir.) (s/f). *Industrias Culturales: Los Años 90 y el nuevo escenario post-devaluación*. Recuperado de <https://bit.ly/3AIZXmd>.
- Pascual, N. (s/f). ¿Por qué es tan importante que definas el futuro deseable de tu organización? Recuperado de <https://bit.ly/3JMrtjl>
- Salas, G., Maldonado, J., y Guijarro, M. (2017). Economía y Cultura. Dos procesos sociales que permiten el enriquecimiento de las relaciones humanas. *Polo del Conocimiento*, vol. 2, n.º 4: pp. 28. Recuperado de <https://polodelconocimiento.com>.
- Sistema Integral de Información Cultural [SIIC] (2019). *Cuenta Satélite de Cultura (CSC)*. Octubre. Ministerio de Patrimonio y Cultura.
- Paz, N. (2006). Fundamentos y métodos generales de planificación. Apuntes para un libro de texto. Recuperado de <https://bit.ly/3tx2NWt>
- Zallo, R. (1988). *Economía de la comunicación y la cultura*. Akal.

ⁱ *Streaming*. Es un tipo de tecnología multimedia que envía contenidos de vídeo y audio a su dispositivo conectado a internet. Esto le permite acceder a contenidos (TV, películas, música, pódcast) en cualquier momento que lo desee, en un PC o un móvil, sin someterse a los horarios del proveedor. Un ejemplo claro es Netflix.

ANEXOS**Anexo 1
Categorización de actores**

Categorización de Actores		
Categoría del Actor	Tipo de Actor	Nombre corto
Estado	Ministerio de Cultura y Patrimonio	MCYP
	Instituto de Fomento a las Artes y la Creatividad y la Innovación	IFCI
	Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamin Carrión	CCEBC
Sector Cinematográfico	Productores Cinematograficos	PC
	Público Cinematografico	PC
	Centros de Educación Superior	CES
	Empresas Productoras de cine	EPC
	Empresa comercializadoras de cine	ECC
	Asociación del Cine y el Audiovisual de Ecuador	
	Asociación de Directores y Guionistas de Cine Independiente del Ecuador	ADG
	Asociación de Creadores del Cine y el Audiovisual de Pueblos y Nacionalidades-	ACAPANA
	Asociación de Documentalista del Ecuador	ADEC
	Asociación Ecuatoriana de técnicos cinematográficos	AETC
	Cámara de Industria Audiovisual del Ecuador	CIAE
	Cooperativa Audiovisual	COOPDOCS
	Corporación de Productores Audiovisuales del Ecuador	COPAE
Guionistas y autores literarios asociados	GALA	
Asociación de Productores Audivisuales del Ecuador	APAE	
Academia	Universidad de las Artes	UARTES
Sociedad Civil	Clubes de Cine	CC
	Cinéfilos	CC

Elaboración: Propia.

Anexo 2
Tabla de objetivos estratégicos

N°	Título largo	Título corto	Descripción
1	Promover el uso de la tecnología en las producciones cinematográficas	Tec	Promover la inclusión de nuevas tecnologías en la producción cinematográfica
2	Incrementar las nominaciones a premios internacionales	NomPI	Selección a un premio por mejor película.
3	Incrementar la producción cinematográfica	Pro Cine	Proceso que comprende la creación de una película desde la idea hasta la filmación.
4	Reducir la distribución de películas extranjeras	Dis Pe	Proceso de distribución películas de origen internacional
5	Actualiza el marco normativo	Norm	Conjunto general de normas, criterios, metodologías, lineamientos y sistemas, que establecen la forma en que deben desarrollarse las acciones en el sector cinematográfico

Elaboración: Propia.

Anexo 3
Cartilla para redacción de hipótesis

Variables	Eventos	Horizonte	Hipótesis de Futuro	Situación Actual
Tecnología	e1	Que tan probable es que para el año 2030	El Ecuador promueva la inclusión de nuevas tecnologías en el 60% de la producción cinematográfica	El Ecuador promueva la inclusión de nuevas tecnologías en el 20% de la producción cinematográfica.
Nominación a premios internacionales	e2		El Ecuador cuente con un 3% más de nominaciones a premios internacionales por su producción cinematográfica.	El Ecuador cuenta con nominaciones a premios internacionales por su producción cinematográfica.
Producción cinematográfica	e3		El Ecuador incremente su producción cinematográfica en un 50%.	El Ecuador cuenta con una producción cinematográfica.
Distribución de películas extranjeras	e4		El Ecuador disminuya en un 30% la distribución de películas extranjeras.	En el Ecuador el 79% de películas que se exhiben son de origen norteamericano.
Marco normativo	e5		El Ecuador cuente con un marco normativo que garantice la producción, distribución y exhibición cinematográfica.	El Ecuador cuenta con un marco normativo vigente.

Elaboración: Propia.

Anexo 4

Cartilla para calificación de probabilidades de los eventos. Sí OCURRE

E1	Calificación de las probabilidades de los eventos		
	Redactar el evento		
Que tan probable es que se cumpla el evento E1	sí ocurre		Califique aquí la nueva probabilidad de ocurrencia
	E2		
	E3		
	E4		
	E5		

Elaboración: Propia.

Anexo 5

Calificación de probabilidades de los eventos. sí NO OCURRE

E1	Calificación de las probabilidades de los eventos		
	Redactar el evento		
Que tan probable es que se cumpla el evento E1	sí NO ocurre		probabilidad de
	E2		
	E3		
	E4		
	E5		

Elaboración: Propia.

Anexo 6

Cartilla para calificación de las probabilidades de los eventos

Calificación de las probabilidades de los eventos				
E1.				
Argumentos a favor y en contra de la hipótesis			Califique la probabilidad de ocurrencia de la hipótesis marcando con una X o eligiendo otra calificación	
Fortalezas	Debilidades	Muy probable		
		Probable		
Oportunidades	Amenazas	Duda		
		Improbable		

Elaboración: Propia.