

Tipo de Publicación: Ensayo

Recibido: 18/01/2021

Aceptado: 05/05/2021

Autor: Belén Fiallos Quinteros

Licenciada en Historia del Arte

Posgrado en Relaciones Culturales Internacionales.

Formación sobre Políticas, Gestión Cultural Exterior

y Cooperación Cultural Internacional en el Espacio Iberoamericano.

Doctor en Ciencias sobre Arte

Universidad de las Artes (ISA)

La Habana – Cuba

 <https://orcid.org/0000-0003-3136-4643>

E-mail: belen.fiallos@gmail.com

LA POLÍTICA PÚBLICA CINEMATOGRÁFICA EN ECUADOR

Resumen

En este ensayo se aborda la implementación de la política pública cinematográfica en Ecuador, en el marco temporal de 2006 año en la que se aprueba la Ley de Fomento al Cine, hasta 2016 fecha en la que se deroga dicha Ley y se sustituye por la Ley Orgánica de Cultura. Para este análisis, se partió de una breve introducción sobre los antecedentes de la política pública cultural en Ecuador. Por otro lado, se describió el proceso de creación de la Ley de Fomento al Cine, se analizó el funcionamiento del Fondo de Fomento Cinematográfico y su evolución a través de las convocatorias del Consejo Nacional de Cinematografía (CNCINE). Para finalizar, se indagó sobre los aciertos y desaciertos de la Ley de Fomento al Cine, con el apoyo de testimonios de cineastas y especialistas del sector.

Palabras Clave: Política cinematográfica, ley de cine, consejo de cinematografía, fondo de fomento, fondos concursables.

THE PUBLIC CINEMA POLICY IN ECUADOR

Abstract

This text research about the implementation of the public cinema policy in Ecuador from 2006 in this year was approved the Ley de Fomento al Cine, until 2016, when the law was revoked and replaced by the Ley Orgánica de Cultura. In order to achieve the analysis, it was departed from a brief introduction concerning previous public cultural policy in Ecuador. On the other hand, it described the creation of the Ley de Fomento al Cine, it was analyzed the operation of Fomenting Film Fund and the evolution of the cinema fund through the callings for the cinema development made by National Cinema Council. Finally, the article researched about the successes and the fault of the Ley de Fomento al Cine, with the support of filmmakers and specialist in the matter.

Keywords: Cinema policy; law for cinema, national cinema council, fomenting film fund, competitive fund.

Introducción

En Ecuador, la formulación, implementación y evaluación de las políticas culturales no ha sido una constante y como en el resto de América Latina estas políticas han tardado en ser formalizadas (Fuertes & Mastrini, 2014). La primera aplicación de una política pública en materia de cultura se manifestó en el año 1944 con la creación de la Casa de la Cultura del Ecuador (Rodríguez, 2015), en la década de los setenta se incorporó por primera vez el término de política cultural en informes, estrategias de planificación estatal y en casos excepcionales, en discursos políticos (Tinajero, 2011).

A partir de la década de los años 80 del siglo XX, la división cultural del Banco Central del Ecuador, fue la institución encargada de coordinar el trabajo de las instituciones culturales del país y distribuir estímulos estatales para el fomento de la actividad cultural, aunque el procedimiento para la distribución de fondos ha sido sumamente criticado por el sector debido a su carácter de mecenazgo y el excesivo clientelismo.

En el campo del cine, De la Vega (2016) advierte que la financiación por parte del Estado para el desarrollo de proyectos hasta el año 2006 fue esporádica. La autora, destaca tres mecanismos que fomentaron la producción cinematográfica, que sin llegar a ser una política pública, constituyeron un ejemplo de acciones para el fomento del cine: el

Decreto del Registro Oficial 104; el Sistema de financiamiento del fondo audiovisual del Banco Central y los Créditos del Fondo Nacional de Cultura (FONCULTURA).

Al no contar con una política cinematográfica en esos años, la concesión de los estímulos estatales fueron procesos que se negociaban clientelariamente, sin ningún tipo de criterio establecido. León (2017, s.p.) señala que el Banco Central “financiaba o auspiciaba proyectos cinematográficos, pero no había una política clara y era un proceso sumamente discrecional”; y De la Vega (2016) añade que la financiación pública estaba caracterizada por “la entrega arbitraria de recursos, a través del uso de capital social y el aprovechamiento de redes individuales” (p. 126).

Específicamente, en el campo cinematográfico, la precariedad y ausencia de políticas públicas para el sector, añadida a la falta de cohesión del gremio, condicionaron seriamente el desarrollo de una industria cinematográfica en el país. Es por ello, que el cine ecuatoriano ha evolucionado en términos artesanales (Luzuriaga, 2014) y en su mayor parte con el apoyo de financiamiento privado, proyectos de autogestión, convenios de coproducción y cooperación internacional.

En Ecuador, la actividad productiva cinematográfica (Getino, 2006) se ha caracterizado por producciones aisladas, desde 1924 hasta 1999,

se filmaron solo diecisiete largometrajes financiados por empresas extranjeras. A finales de la década de los setenta y en los ochenta destaca la producción de cortometrajes y documentales, esta vez, apoyados en su mayor parte por iniciativas privadas y estatales. A partir de la década de los noventa hasta 2004, de la mano del llamado Joven Cine Ecuatoriano (Aleman, 2003), gracias a las facilidades que brindan las nuevas tecnologías y el espacio digital, la producción cinematográfica asciende a un largometraje anual.

Sin embargo, es importante señalar que, no obstante, este pequeño paso adelante de la producción cinematográfica ecuatoriana, (Cordero, 2000):

Tener una ley de cine o un apoyo estatal ayudaría mucho a minimizar el riesgo implícito en esta actividad, pero en las condiciones tan variables que tienen nuestros países, esta ley debe ser de alguna forma también auto-sustentable, de manera que logre perdurar (pp. 20-21).

En efecto, desde 2006, con la aprobación de la primera Ley de Fomento al Cine y la creación del Consejo Nacional de Cinematografía (CNCINE), se incrementó la producción cinematográfica y el reconocimiento de las películas ecuatorianas extendiéndose a nivel nacional e internacional.

La Ley de Fomento al Cine en Ecuador

Un momento significativo para iniciar el estudio de la política pública cinematográfica en Ecuador, es el instante en el que los creadores

empezaron a organizarse para reclamar el fomento y la protección a la industria cinematográfica por parte del Estado. Este instante se inicia en la década de 1980, de la mano de la Asociación de Cineastas del Ecuador (ASOCINE), “espacio aglutinador de propuestas para la lucha Pro Ley de Cine, objetivo permanente del gremio” (Álvarez, 2014, p. 352). Estos cineastas se organizaron para exigir el reconocimiento de la actividad cinematográfica y la creación de un marco legal para el fomento del cine.

La Ley de Fomento al Cine, se aprobó en el año de 2006, durante el gobierno de Alfredo Palacios, estuvo conformada por doce artículos, los cuales dotaron de facultades al CNCINE, organismo público creado por disposición de la propia Ley, para encargarse del fomento de la producción cinematográfica a través de la gestión del Fondo de Fomento Cinematográfico, con el fin de asegurar su desarrollo en el país. Esta Ley, tuvo una vigencia de diez años. El 30 de diciembre de 2016 la Asamblea Nacional Ecuatoriana aprobó la Ley Orgánica de Cultura, lo cual implicó la derogación de diecisiete leyes, entre ellas, la de Fomento al Cine.

El proceso de creación de una Ley de Fomento al Cine (Ley de Cine, 2006) se extendió casi por treinta años y marcó una forma de gestionar la cultura durante ese tiempo. La ex viceministra de Cultura Ana Rodríguez explica que la Ley de Cine fue: “producto de una demanda del sector, más que de una comprensión o una iniciativa desde lo público, como sucede a veces en muchos sectores

que no son considerados de gran relevancia o estratégicos” (2017).

Por la importancia que reviste, se considera necesario mencionar el hecho de que las dinámicas generadas por los cineastas para lograr un marco legal y una institucionalidad para el cine, se desarrollaron en un contexto caracterizado por un Estado indiferente con la cultura. En efecto, la importancia de esta Ley, además de su innegable relevancia jurídica, tuvo que ver con su proceso de construcción generado por el sector (Noriega, 2017):

La Ley de Cine fue fundamental para este país, porque politizó de una manera muy sencilla, pero clara, la relación del sector del cine con un Estado neoliberal que generaba solamente relaciones clientelares. Entonces, esa ley fue oportuna, necesaria y nos indicó que en el campo de la cultura se podía hacer política pública desde los sectores interesados.

La Ley de Cine fue calificada como un instrumento rudimentario al no estar acorde con las exigencias del contexto y mercado cinematográfico contemporáneo. Sin embargo, Serrano (2016) precisa que, con la emisión de la ley se consiguió garantizar tres aspectos: una persona jurídica de derecho público para definir políticas para el sector, la obligación del Estado de fomentar la producción nacional a través de políticas públicas y el mecanismo por medio del cual debían ser entregadas las ayudas.

La política pública cinematográfica en Ecuador: El Fondo de Fomento Cinematográfico

En 2006, la Ley de Cine estipuló la creación de un fondo destinado a fomentar el desarrollo del cine ecuatoriano, desde esa fecha, las personas naturales o residentes en el país pudieron acceder a las ayudas convocadas por el CNCINE para la ejecución de proyectos en las distintas fases de producción cinematográfica.

El Fondo de Fomento Cinematográfico (FFC), fue la primera política pública para el fomento de la producción cinematográfica en Ecuador, con el objetivo de, a través de concursos:

Ofrecer créditos o premiar la escritura, preproducción, producción, posproducción, coproducción y exhibición de obras cinematográficas ecuatorianas y otras actividades como publicaciones, festivales, muestras, talleres de capacitación y becas de estudio que contribuyan a fortalecer la cultura cinematográfica de la sociedad ecuatoriana (Ley de Fomento al Cine, Art. 18).

Jorge Luis Serrano, primer director del CNCINE, señala la difícil labor que fue diseñar la metodología para la asignación del FFC y configurar la primera convocatoria de los fondos concursables:

El primer año fue particularmente duro, en el que se corría el riesgo de que la Ley quedase como letra muerta si no se daban los pasos necesarios. El desarrollo de las convocatorias sería determinante pues, a partir de esa primera experiencia, se definiría el procedimiento del concurso que, con algunas variaciones, persiste hasta el día de hoy (2017).

Desde el año de 2007, el CNCINE convoca a concurso para las ayudas no reembolsables en mérito a la calidad de proyectos presentados ante un jurado de expertos. Por disposición de la Ley de Cine, las convocatorias debían ser abiertas, respetar los principios de transparencia, la no discriminación e igualdad. Además, las asignaciones, premios y/o subvenciones a las que se destine el FFC, son concedidos mediante concurso, convocado de manera pública con sujeción a una planificación anual (Reglamento de la Ley de Fomento al Cine Nacional, 2006). Estas convocatorias: “aseguraron un nuevo modelo de gestión pública, el concurso es fundamental para la asignación de los fondos, no es una asignación a dedo, que es lo que ocurría antes con el clientelismo” (Granda, 2017).

El primer paso para el acceso al concurso consistió en la presentación de un certificado de nacionalidad de las películas expedido por la institución, este requisito, es una de las primeras medidas de fomento que se ha adoptado dentro de las políticas cinematográficas (Harvey, 2005) para asegurar los recursos nacionales y el acceso de los creadores nacionales al financiamiento público.

En segundo lugar, los concursantes debían cumplimentar un formulario, que, por sus características el documento fue calificado como un procedimiento extremadamente largo y complicado, Granda precisa que: “por la dificultad que tienen los formularios, es difícil que un indígena, un afro-ecuatoriano, alguien de la Amazonía, un montubio,

los cumplimente exitosamente. Esto, sumado a la burocracia existente y los controles del dinero, dificulta todo el proceso” (Granda, Ob. Cit.).

Por su parte, la realizadora audiovisual indígena Patricia Yallico afirma que el formulario fue una traba en el proceso de selección, ya que:

Nosotros, como comunidad, tenemos una realidad, una mirada diferente a la blancomestiza. Si comparamos la experiencia de directores como Sebastián Cordero, por ejemplo, él tiene una larga experiencia a nivel nacional e internacional, sabe cómo manejar proyectos, tiene relaciones y una gran red, nosotros solo tenemos la comuna. Entonces, creo que es una competencia dispar y sumamente complicada. Yo pude estudiar, pero hay muchos compañeros que no han podido, y tienen buenas ideas. Para algunos realizadores indígenas, la mayoría, es muy complicado llenar los formularios. Ahora hay más soltura, pero al inicio fue muy difícil. De ahí viene la necesidad de categorizar las ayudas del Fondo (2017).

Sin embargo, el exministro de Cultura Ramiro Noriega (2017), señala que se ejecutaron programas para difundir información con las instrucciones sobre cómo completar los formularios de aplicación:

Desde el Ministerio de Cultura creamos una escuela itinerante con un programa en el cual técnicos, especialistas, artistas llevaban la cultura a varias localidades del país. Uno de los objetivos fue instruir a la gente sobre cómo llenar los formularios de la convocatoria del CNCINE, para que esas localidades puedan postular y hacer uso de estos fondos.

Debe anotarse que estas acciones no fueron suficientes, ya que la complejidad de los

formularios, como se señaló antes, significó un grave problema en esta etapa de selección para una gran parte de los realizadores. El procedimiento para participar en el concurso, fue calificado por alguno de ellos como excluyente, ya que no todos los aspirantes a los fondos tenían los mismos recursos y la experiencia necesaria para participar en igualdad de condiciones.

Los proyectos admitidos en el concurso debían pasar por una doble valoración: la primera de manera individual de acuerdo a la categoría a la que se hubieran presentado y bajo los criterios de selección establecidos en las bases del concurso y la segunda a través de sesiones de pitch (metodología basada en entrevistas), para valorar y seleccionar los proyectos presentados. Los proyectos ganadores eran los que obtenían el puntaje más alto y el comité de selección debía presentar un dictamen anunciando el ganador con el puntaje alcanzado, criterios de selección y monto asignado.

Para finalizar, interesa mencionar que, para consignar las ayudas a los proyectos, el CNCINE requería una garantía por el total del recurso asignado, León (2017) advierte que “es grave solicitar una garantía para que te adjudiquen los fondos, si no la tienes, no puedes concursar, es difícil que los cineastas populares la consigan. Entonces, esa garantía es inconstitucional”.

Como valoración final de este apartado, se puede afirmar que si la política cultural no es un

ejercicio de administración, como plantea Vich (2014) y una de las obligaciones del Estado es fomentar la producción cinematográfica y proteger la diversidad cultural (Convención, 2005), se puede concluir, que el Consejo Nacional de Cinematografía debe implementar políticas que aseguren su acceso a los Fondos concursables a un sector amplio de la ciudadanía y aquellos menos visibilizados. De esa manera se pueden crear condiciones que garanticen los derechos culturales de la ciudadanía y la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, según se dispone en la Constitución de la República del Ecuador (2008).

Evolución del Fondo de Fomento Cinematográfico

En el marco temporal establecido la asignación de fondos del FFC varió anualmente, el incremento fue resultado de gestiones administrativas eficaces o disminuyó debido a recortes presupuestarios. Las categorías de las convocatorias se mantuvieron sin grandes modificaciones, aunque hubo un incremento de la asignación de los fondos a proyectos de posproducción y finalización de largometrajes de ficción. En menor medida, se distribuyeron ayudas para el cine no profesional, la educación, la exhibición, la distribución, la realización de cortometrajes y la investigación; sin embargo, no ha

sido un crecimiento importante, y sigue prevaleciendo el fomento a la producción.

Según datos del CNCINE (2009, 2015) y EGEDA (2016, 2017), en las convocatorias de 2006-2016, se distribuyó un total de \$ 9.423.718 USD a 410 proyectos. El crecimiento cuantitativo del FFC no fue significativo, se mantuvo alrededor de los \$ 600.000 USD, a excepción del periodo 2013-2015 que aumentó considerablemente, sin embargo, en 2016 el financiamiento se redujo debido a un importante recorte presupuestario.

En el periodo 2007-2016 se estrenaron en salas de cine comercial 84 películas ecuatorianas, entre largometrajes de ficción y largometrajes documentales, todas financiadas por el CNCINE y el Ministerio de Cultura y Patrimonio, lo que representa un promedio de alrededor de nueve obras por año. Esta cantidad resulta significativa si se atiende que antes de 2006 se estrenaba un promedio de una película cada dos años.

En función de lo planteado, se puede acotar, que estos estímulos no han sido suficientes para fortalecer la actividad cinematográfica del país, ya que si partimos de que la realización de una película en Ecuador puede costar como promedio \$ 500.000 USD y la asignación de una ayuda del CNCINE para la categoría de producción de largometrajes de ficción oscila entre los \$ 45.000 USD y \$ 70.000 USD, dicha financiación es diminuta, Sarmiento (2017) sostiene que:

Con un fondo tan pequeño, inferior al millón de dólares, es realmente muy difícil que una política de fomento pueda plantearse objetivos muy variados. Para fomentar el cine industrial o el cine de gran público estamos hablando de presupuestos importantes y creo que esa es una línea a la que no ha renunciado este Consejo y es importante apoyar.

En un marco caracterizado por la concentración oligopólica, el cine se ha convertido en una de las industrias más dependientes de las políticas públicas, debido a las altas inversiones que genera y a los reducidos mercados a los que se enfrenta; en este escenario, cobra mayor importancia las políticas para garantizar su fomento, con medidas como la desgravación fiscal, la cuota de pantalla, los incentivos a la inversión privada, etc. Todas ellas inexistentes en el país.

Un recurso fundamental de la política cinematográfica son los incentivos para la inversión privada en el desarrollo de los proyectos. En Ecuador, no existen estímulos estatales para la desgravación fiscal para promover el mecenazgo cultural, por esta razón, este mecanismo es casi nulo. Existen producciones cinematográficas realizadas con capital privado, pero ha sido resultado de la autogestión y no como parte de una política pública, Cueva (2017):

Hay muy poca inversión privada para la cultura en general y el cine en particular. Existen auspicios y apoyos puntuales privados que han financiado una parte importante de la producción cinematográfica ecuatoriana, generalmente, las negociaciones son iniciativas de la producción de la película,

muchas veces la inversión es a través de canjes. Sin embargo, es algo que falta por trabajar.

La actividad cinematográfica en el país, está determinada por una política pública defensiva (Getino, 2006) que no cubre las grandes inversiones que implica su desarrollo, por lo tanto, el financiamiento estatal para el fomento del cine es insuficiente. Sarmiento señala que es necesario: “aumentar el fondo para que sus estímulos realmente tengan un impacto social y no tenga una repercusión marginal” (2017).

El desafío del Estado ecuatoriano consiste entonces, en tomar decisiones para formular e implementar políticas cinematográficas a través de mecanismos como normativas, planes, programas y proyectos dirigidos al fomento y protección para cada uno de los eslabones de la cadena de valor, así, se puede generar una verdadera industria, estimulando la potencialidad económica del cine y su posibilidad como emisor de la identidad y memoria de los pueblos.

Aciertos y desaciertos de la Ley de Fomento al Cine en Ecuador

Al realizar un balance sobre el efecto de la Ley de Cine en sus diez años de vigencia, podemos afirmar que contribuyó de una manera positiva al desarrollo cinematográfico en el país, sin embargo, interesa señalar varias dificultades que limitaron el fortalecimiento del cine ecuatoriano.

En efecto, uno de los problemas fundamentales de la Ley de Cine radica en que no estipuló la procedencia de los recursos que alimentarían al FFC; por lo tanto, fue un fondo sujeto a decisiones políticas y a límites de ejecución temporales. Esta inestabilidad, unida a los recortes presupuestarios no garantizó la implementación de una política cinematográfica sólida y sostenible, además limitó el acceso de una gran parte de la comunidad a los concursos.

La Ley de Cine según Cueva (2017):

No tomó en cuenta las etapas previas y posteriores al rodaje de una película, se logró inyectar una buena cantidad de dinero en la producción de películas, sin embargo, no se hizo el suficiente esfuerzo para cubrir todas las necesidades de la cinematografía en su complejidad, que no es solamente producir películas.

Por otro lado, terminó siendo poco actual, pues no incorporó exigencias de los nuevos contextos, por ejemplo, Internet, el espacio digital y a una multiplicidad de prácticas que, por sus características, pueden ser más relevantes que el cine, León (2017):

La televisión y la publicidad, por mencionar algunas, son prácticas actuales que van adquiriendo importancia, yo diría más que el cine y tiene que ver más con la producción audiovisual social. La Ley no las toma en cuenta y se restringe solamente al cine.

En el articulado de La Ley de Cine no se incluyeron a las pequeñas producciones, como son los grupos de cineastas populares, parte de las

llamadas pequeñas cinematografías (Ledo, 2013). Según el criterio de Granda (2017): “la Ley de Cine es como un médico que da un diagnóstico, sin revisar al paciente. La Ley es excluyente, tiene una atención desigual para los diferentes colectivos del sector, las razas e incluso el género”.

El último aspecto que interesa destacar según Roldós (2017) es que:

La Ley no garantizó el seguro social de los cineastas. Tampoco contempló otras formas de fomento y de incentivo para el cine, como el privado. En su articulado, no estaban estipulados convenios regionales, binacionales, etc. La Ley se quedó corta.

No obstante, las limitaciones abordadas, la Ley de Cine fue un instrumento jurídico eficaz, que cumplió con los objetivos planteados en el momento de su formulación: crear una institucionalidad y un fondo de fomento para el cine. El FFC contribuyó al crecimiento de la curva de producción, “no solo conformado por fuentes nacionales, sino que permitió el acceso a fuentes y espacios binacionales o regionales” (Serrano, 2015, p. 64), ofreciendo la posibilidad de generar redes, crear prestigio y difundir nuestras historias.

Conclusiones

La política pública es fundamental para el fomento de la industria del cine, sin embargo, las medidas implementadas por el Estado ecuatoriano para el desarrollo de la actividad cinematográfica hasta el año 2006, posibilitaron un desarrollo mínimo de la producción del cine, ya que las

asignaciones de fondos no respondieron a convocatorias públicas y estuvieron caracterizadas por estrategias individuales, prácticas asistencialistas y clientelares.

La Ley de Cine, constituyó una conquista importante del sector cinematográfico, creó una institucionalidad y generó una política pública, el Fondo de Fomento a la Cinematografía para el desarrollo del cine en el país, generando un impacto positivo y cumpliendo su ciclo. A pesar de ello, tuvo varios límites: se centró en el fomento de la producción descuidando los otros eslabones de la cadena de valor y no fue actualizada para atender a las exigencias que surgieron en el nuevo contexto económico, social y cultural.

Con la creación del FFC y la implementación de la política pública para el fomento cinematográfico, la producción en el país experimenta un crecimiento cualitativo y cuantitativo, aunque no sucede lo mismo con las audiencias, trasciende fronteras y construye prestigio en varios festivales, evidenciando así, la importancia y necesidad del apoyo estatal para garantizar el desarrollo cultural.

Referencias

- Alemán, G. (2003). ¿Vuelve lo real? Eskeletra (9): s.p.
- Álvarez, P. (2014). Ecuador. En: Gumucio, A. (Coord.). El cine comunitario en América Latina y el Caribe. Bogotá: Friedrich-Ebert-Stiftung, pp. 345-368.

- Álvarez, L. y Pérez A, (2015). *Introducción al cine*. La Habana: Ediciones ICAIC.
- Álvarez, J. y López, J. (2007). Situación de la industria cinematográfica española. Políticas públicas ante los mercados digitales. En J. Álvarez y J. Calvi. *Alternativas de política cultural. Las industrias culturales en las redes digitales*. (Disco, cine, libro, derechos de autor) (pp. 107-164). Barcelona: Gedisa Editorial.
- Consejo Nacional de Cinematografía (CNCINE) (2009). *Memorias de gestión 2007-2008*. CNCINE. Quito.
- Consejo Nacional de Cinematografía (CNCINE) (2015). *Memorias de gestión 2013-2014*. CNCINE. Quito.
- Constitución de la República del Ecuador (2008). https://www.oas.org/juridico/pdfs/mesicic4_ecu_const.pdf
- Cordero, S (2000). Ecuador y América Latina: ¿es su cine escaso y de mala calidad? *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación. Ciudadanía digital*, (69):16-21.
- Cueva, J. M. (2017). Políticas cinematográficas en Ecuador. Entrevista de Fiallos, B [Audio] Quito.
- Estrella, U. (1984). Reflexiones sobre cine ecuatoriano. *Chasqui Revista Latinoamericana de Comunicación. Ciudadanía digital*, (12):10-12.
- De la Vega, P. (2016). Gestión cinematográfica en Ecuador: 1977-2006. Quito: *Gescultura*, 253 pp.
- Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA) (2014). *Panorama Audiovisual Iberoamericano*. Madrid: EGEDA.
- Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA). (2015). *Panorama Audiovisual Iberoamericano*. Madrid: EGEDA.
- Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA). (2016). *Panorama Audiovisual Iberoamericano*. Madrid: EGEDA.
- Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA). (2017). *Panorama Audiovisual Iberoamericano*. Madrid: EGEDA.
- Fuertes, M. y Mastrini, G. (2014). *Industria cinematográfica latinoamericana. Políticas públicas y su impacto en un mercado digital*. Buenos Aires: La cruzía ediciones, 278 pp.
- García Canclini, N. (2002). Las industrias culturales y el desarrollo de los países americanos. Organización de Estados Americanos. <http://www.oas.org/udse/espanol/documentos/1hub2.doc>
- García Canclini, N. y Moneta, C. J. (Eds.). (1999). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. México D. F.: Grijalbo.
- Getino, O. (2006). *Cine Iberoamericano. Los desafíos del nuevo siglo*. Buenos Aires: Editorial CICCUS, 411 pp.
- Getino, O. (2009). *Cine Iberoamericano. Los desafíos del nuevo siglo*. Buenos Aires: Editorial CICCUS.
- González, H. (1989). *Fernando "Pino" Solanas. La mirada: reflexiones sobre cine y cultura*. Buenos Aires: Punto Sur.
- González, R. (2012). Políticas cinematográficas: neofomentismo en Argentina, Brasil y

- México (2000-2009) (Tesis doctoral).
Universidad Nacional de la Plata, Argentina. [Orga%CC%81nica-de-Cultura-APROBADA-Y-PUBLICADA.pdf](#)
- González, R. (2015). Argentina: distribución cinematográfica, mercados y políticas. *Revista Eptic*. (3), pp. 86-104.
- Granda, W. (1995). Cine silente en Ecuador. Quito: CCE-UNESCO.
- Granda, W. (2017). Políticas cinematográficas en Ecuador. Entrevista de Fiallos, B [Audio] Quito.
- Harvey, E. (2005). *Política y financiación pública de la cinematografía. Países Iberoamericanos en el contexto internacional*. Madrid: Fundación Autor, 431 pp.
- Ledo, M. (2013). Cine diversidad y redes. Pequeñas cinematografías, políticas de la diversidad y nuevos modos de consumo cultural. Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional del Arte, 191 pp.
- León, C. (2010). Reinventando al otro. El documental indigenista en Ecuador. Quito: La Caracola Ediciones.
- León, C. (2011). Historia del cine ecuatoriano. <http://ibermediadigital.com/ibermedia-television/contexto-historico/historia-del-cine-ecuatoriano/>
- León, C. (2017). Políticas cinematográficas en Ecuador. Entrevista de Fiallos, B [Audio] Quito.
- Ley de Fomento al Cine (2006). <http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/ec/ec059es.pdf>
- Ley Orgánica de Cultura (2016). <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/01/Ley->
- Luzuriaga, C. (1987). La producción cinematográfica. *Revista Cultura*. (6), pp. 30-39.
- Luzuriaga, C. (2013). Antecedentes, inicios y problemas del cine histórico en Ecuador: apuntes para un estudio crítico. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*. (121) pp.73-80.
- Luzuriaga, C (2014). La industria ecuatoriana del cine: ¿otra quimera? *Cartón de Piedra* (147) pp.20-23.
- Marino, S. (2018). Las políticas de cine en las industrias culturales argentinas. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (136) pp.357-374.
- Ministerio de Cultura de Colombia (s.f.-a). Compendio de políticas culturales.
- Ministerio de Cultura de Colombia. (s.f.-b). Políticas cinematográficas.
- Noriega, R. (2017). Políticas cinematográficas en Ecuador. Entrevista de Fiallos, B [Audio] Quito.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2005). Convención para la promoción y protección de las expresiones culturales. <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>
- Reglamento de la Ley de Fomento al Cine Nacional (2006). <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Ecuador-Reglamento-1969-de-la-ley-de-fomento-del-cine-nacional-1.pdf>

-
- Roldós, G. (2017). Políticas cinematográficas en Ecuador. Entrevista de Fiallos, B [Audio] Quito.
- Rodríguez, M. (2015). Cultura y política en Ecuador: estudio sobre la creación de la Casa de la Cultura en Ecuador. Quito: FLACSO Ecuador, 221 pp.
- Rodríguez, A. (2017). Políticas cinematográficas en Ecuador. Entrevista de Fiallos, B [Audio] Quito.
- Sarmiento, M. (2017). Políticas cinematográficas en Ecuador. Entrevista de Fiallos, B [Audio] Quito.
- Serrano, J. L. (2015). Del malestar de la cultura a la enfermedad de los costos. Tesis de maestría, 119 pp. FLACSO, Quito, Ecuador.
<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/9538/6/TFLACSO-2015JLSS.pdf>
- Serrano, J. L. (2016). Montañas rusas de gozo vano. Industria cultural, leyes y cine nacional. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*. (132) pp. 65-75.
- Serrano, J. L. (2017). Políticas cinematográficas en Ecuador. Entrevista de Fiallos, B [Audio] Quito.
- Tinajero, F. (2011). Las políticas culturales del Estado (1944-2010). En: Estado del País. Ecuador 1950-2010. Quito: FLACSO, pp. 29-42.
- Vich, V. (2006). Gestionar riesgos: agencia y maniobra en la política cultural. En: Cortés, G. y V. Vich (2006) (Eds.). Políticas culturales. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, pp. 45-70.
-