



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

NUEVOS MÉTODOS DE FINANCIAMIENTO EN EL CINE ECUATORIANO

Autora

María Daniela Castillo Gabela

Año
2018



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

NUEVOS MÉTODOS DE FINANCIAMIENTO EN EL CINE ECUATORIANO

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de Licenciada en cine y artes escénicas.

Profesor guía
Diana M Coryat

Autor
María Daniela Castillo Gabela

Año
2018

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, **Nuevos métodos de financiamiento en el cine ecuatoriano**, a través de reuniones periódicas con la estudiante **María Daniela Castillo Gabela**, en el semestre **(2018-2)**, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

Diana. M Coryat

C.I.: 1755909346

DECLARACIÓN PROFESORES CORRECTORES

"Declaro haber revisado este trabajo, **Nuevos métodos de financiamiento en el cine ecuatoriano**, de **María Daniela Castillo Gabela**, en el semestre **(2018-2)**, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

Soledad Santelices

C.I.: 1753152840

Galo Semblantes Valdez

C.I.: 1713503512

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

María Daniela Castillo Gabela
C.I.: 1718330655

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi madre por su esfuerzo.

DEDICATORIA

Esta tesis es dedicada a mi hija
Martina por ser el motor de mi vida
Al recuerdo de mi hermana Paula
que sigue presente aun después de
la muerte.

RESUMEN

Este trabajo analiza las formas alternativas de financiamiento de un proyecto audiovisual; basándose en entrevistas a productores ecuatorianos que han logrado usar estas herramientas para costear los gastos de sus proyectos cinematográficos; se analizará también textos académicos y artículos de revistas especializadas que refieren al estado del cine actual y los problemas económicos por los que atraviesa. Finalmente, se expondrán los consejos que estos productores nacionales extienden a los nuevos profesionales que están comenzando en esta carrera en el cine ecuatoriano. Además, este trabajo pretende aplicar los conocimientos adquiridos en esta investigación en el área de producción del documental “Tras la huella de Floresmilo Soxo” y demostrar si estos nuevos métodos de financiamiento logran costear los gastos de un proyecto.

ABSTRACT

This paper analyzes the alternative ways of financing an audiovisual project; based on interviews with Ecuadorian producers who have managed to use these tools to pay for the cost of their film projects; it will also analyze academic texts and articles from specialized magazines that refer to the current state of cinema and the economic problems it is going through. Finally, the tips that these national producers extend to the new professionals that are beginning in this career in Ecuadorian cinema will be exhibited. In addition, this work intends to apply the knowledge acquired in this research in the production area of the documentary "Tras la huella de Floresmilo Soxo" and to demonstrate if these new financing methods manage to pay the costs of a project.

INDICE

1. Nota de Intención.....	1
2. Sinopsis	4
2. Propuesta de área.....	5
3. Fundamentación.....	9
3.1 El presupuesto	9
3.2 El Estado, su rol y sus aportes.....	10
3.3 Product placement	16
3.4 El canje	17
3.5 Inversión	20
4. Cine cooperativo/colaborativo	22
5. Crowdfunding.....	23
6. Consejos generales de los productores.....	25
7. Conclusiones.....	26
8. Referencias	27
Anexos.....	29

Nota de Intención

Recuerdo a mis diez años cuando mi hermana Paula falleció, ella era la melliza de mi otra hermana Isabela. Su fallecimiento fue por problemas del corazón y pulmones. A pesar mi corta edad sentía su energía intensa, era una niña que luchaba constantemente por su vida. A partir del día de su partida, en casa surgían acontecimientos sobrenaturales de los cuales yo era la única testigo. Estos extraños sucesos se daban cuando mi pequeña hermana jugaba, siempre los objetos se movían sin razón alguna, se escuchaban risas o llantos.

A tal punto que retábamos a mi hermana, para que vaya a una esquina del cuarto a que le responda mi hermana fallecida lo que mi hermano Martin y yo le habíamos preguntado, inexplicablemente siempre venía con la respuesta correcta. Desde entonces empecé a desarrollar un don especial, podía sentir y escuchar voces, en otras palabras, energías blancas o positivas se introducían en mi cabeza para dar mensajes a sus familiares. Mi misión era transmitir el recado para elevar su alegría y positivismo hacia los mismos.

La gente al escuchar mis palabras fácilmente lloraba. A pesar de esto siempre fui una persona muy miedosa no me gustaba lo que estaba viviendo. Meses más tarde mi madrina Mónica una persona muy creyente en las energías y espíritus me llevo donde un señor, recuerdo que tenía una trenza larga y vestía de blanco, aquel maestro me ayudó a cerrar ese ciclo energético. Por supuesto, me apoyé en Dios para que me ayude e interceda por mí para que estas energías me dejaran en paz con todo el respeto que se merecían. Realmente no sé si fue la buena fe y positivismo del hombre o el poder mental y la fe que le puse para que todo terminara. Nunca más volví a sentir o escuchar absolutamente nada.

Fui educada bajo el seno de una familia extremadamente católica, la cual me consideraba "autista" y al yo haber contado las historias que me tenían tan angustiada, me decían que las almas no salen del cielo ni del infierno, que se quedan ahí, que eso no era de Dios. Para mí no era normal haber sido

expuesta a ese tipo de experiencias. Yo no entendía nada y de verdad creía que estaba volviéndome loca. Conforme pasaron los años me olvidé del acontecimiento; claro, medicada las veinte cuatro horas del día.

Veinte años más tarde, cuando mi hermana ya era adolescente, me contó que realmente era verdad que podía ver a su hermana; afirma: “flotaba en el aire, y me venía ver en las noches para jugar”. Entonces, desde aquel día, me he preguntado: ¿Qué hay después de la muerte? ¿Es cierto lo que dice la religión en cuanto al cielo y al infierno? ¿O será que simplemente nuestra energía se queda en el universo para volver a reencarnar o pagar alguna deuda pendiente? ¿Qué pasa con nuestra mente? ¿Dejamos de ser conscientes?

Cuando Hamilton, el director, me contó acerca del proyecto me enamoré perdidamente de la idea. Sabía que tenía la oportunidad de mostrar o comprobar la existencia de energías conscientes en el universo después de la muerte. En ese entonces yo podía sentir igualmente la inestabilidad emocional de mi compañero, el cual tenía una vida caótica; un espectro de sombrero negro estaba presente en todas sus obras pictóricas, audiovisuales y sueños. Él no sabía exactamente quién era. Con el pasar del tiempo me contó, que estaba seguro de quien se trataba, ahí fue cuando me conto que su nombre era “el Soxo”.

Para mí el caso de Floresmilo, quien murió en cuerpo, aún sigue vivo. Su energía y mente poderosa siguen rondando por las calles de Guaranda. Sin embargo, es un espíritu que aún no puede descansar en paz. Desde luego mi intención es que esta energía al fin consiga elevarse espiritualmente cumpliendo su anhelo de ser enterrado parado y que posteriormente parta de la vida de mi compañero. Cabe recalcar que la petición hacia el Maestro Soxo fue muy respetuoso, en donde se viajó al cementerio de la ciudad de Guaranda con el objetivo de pedirle permiso para indagar su vida.

Es por ello, que con este documental queremos demostrar que existe la posibilidad que nuestro cuerpo muera, pero nuestra energía y mente no. Que la muerte no existe y que cuando nuestro cuerpo deje de existir, pasaremos directamente a otras vidas. O tal vez podamos reencarnar en otra persona o

animal. Esto, personalmente, fue un gran aporte a mi vida ya que yo era una persona que constantemente tenía mucha ansiedad y miedo al saber que algún día moriré. Ahora es distinto.

Tengo que mencionar que, además, mi intención y la idea principal para manejar este personaje tan fuerte como lo es Floresmilo Soxo, radica en honrar su nombre, mostrar sus dones espirituales y por supuesto dismantelar a este “satánico” personaje el cual es aún visto como el mismo “Satanás” en su ciudad natal. En ningún momento se quiso juzgar al personaje, por lo tanto, se propuso una visión positiva y honorable a este misterioso ser. Quizá con este documental no logremos convencer a todo el mundo, pero dejaremos una pequeña semilla de la posibilidad de que exista algo más allá de este mundo y la muerte sea el comienzo de todo.

Sinopsis

Este documental reflexiona en cuanto a la posibilidad de que exista algo más allá de la muerte. A partir de la conexión que Monar siente con una extraña identidad sobrenatural que acorrala su vida y su arte, descubre que este misterioso personaje es Floresmilo Soxo, un maestro ocultista asesinado en el año 1992, el cual logra comunicarse mediante un tras espiritual, en donde el espíritu le dice al protagonista que quiere ser enterrado parado para poder trascender hacia el más allá y ser perdonado por sus pecados. Es cuando Hamilton decide ir en busca de sus mejores amigos para indagar, investigar y cumplir el último deseo del Maestro Soxo.

Propuesta de área

El proyecto “TRAS LAS HUELLAS DE FLOREMILO SOXO” es un documental universitario, con un presupuesto real estimado en \$51.630. Es importante mencionar que, desde un principio, contamos con el apoyo de nuestra Universidad de Las Américas, la cual nos facilitó transporte y equipos técnicos a partir de la etapa de producción del documental. En realidad, nos encontrábamos en una dura posición, éramos estudiantes, algunos dependientes aún de nuestros padres. No obstante, las ganas de realizar esta travesía era mucho más grande que cualquier obstáculo. En primer lugar, en cuanto al financiamiento del documental *En Tras la huella de Floresmilo Soxo*, los tres integrantes del grupo de investigación (Producción, Dirección y Fotografía en mano y fotografía aérea) llegaron a un acuerdo en el cual su aporte artístico sería restituido monetariamente una vez explotadas todas las ventanas de difusión y exhibición.

Al enfocarse en el financiamiento del proyecto audiovisual, lo primero a considerar fue implementar métodos alternativos para producirlo; para ello se ha recopilado información de seis proyectos de cuatro productores ecuatorianos que cuentan cómo financiaron sus últimos trabajos; sí bien algunos de estos productores se han enfocado más en lo ficcional, varios de ellos han realizado documentales financiados no solo con fondos estatales, sino buscando otras formas de financiamiento independientes al estado. (Ver la tabla Anexo 1) Este trabajo tomó algunos fragmentos de estas entrevistas para ahondar en la problemática de la financiación de los proyectos, las formas de afrontarlo y algunos consejos para los nuevos productores que están empezando. Estos profesionales lograron financiar por medio de fondos estatales, product placement, inversión, auspicios, canje, cine cooperativo aporte propio y estrategias de interés los cuales aportaron para la realización de este proyecto y la filmación del documental, “Tras las huellas de Floresmilo Soxo” en la que soy Productora; y además aportes y consejos para los nuevos productores que no encuentran la manera de cómo financiar proyectos sin depender de fondos estatales.

Con respecto a la investigación, al principio del documental se realizó una campaña de crowdfunding usando el internet como herramienta de difusión en la ciudad de Guaranda con el objetivo de recaudar fondos para la producción el cual no obtuvo resultados monetarios ya que en un inicio la realización de este documental era desconocido para los habitantes de la ciudad de Guaranda. Tiempo después, notamos que sí bien la gente aún no confiaba para aportar con dinero a una producción, sobre todo en estas pequeñas ciudades en donde los ingresos económicos de sus habitantes son muy bajos, se logró recabar información primordial basados en los diferentes testimonios de gente que quería ser parte del documental y aportar información relevante para la construcción de la imagen de este mítico personaje. Este método fue una fórmula para arrancar la pre-producción, todo lo que vendría hacer la investigación primordial para el proyecto que obtuvo un resultado fabuloso. Gracias a éste, pudimos encontrar dos distintas familias de Floresmilo, así como también amigos, amores y conocidos. Mencionando también, que la ciudad de Guaranda y sus habitantes fueron grandes portadores de información para la realización del mismo ya que como oriundos sabían datos relevantes del protagonista.

De igual manera, en el presente documental "*Tras la huella de Floresmilo Soxo*", utilicé mi método como aporte para esta tesis al cual lo llamé "*Exchange commission*"; este método consistió en realizar un intercambio por comisiones; es decir, por ejemplo: la empresa de cuellos polares "JATAY" nos vendió a precio de producción 3.000 cuellos para proteger del frío, los mismos que fueron vendidos por nuestro equipo a un precio mayor al recibido y con el dinero recaudado se pagó al productor de los cuellos y la comisión, que en este caso fue numerosa, que se destinó los gastos del documental, en lo que vendría hacer la pre producción. De este modo, producción decidió que su logo aparecería en créditos.

Algo parecido ocurrió con la empresa ecuatoriana "SEMPRE BENNE" que, si bien no donó efectivo, los productos ofrecidos por la empresa (galletas, waffles) fueron vendidos en un monto aproximado de \$300 dólares, los cuales fueron también destinados a la pre-producción e investigación necesaria para el

desarrollo del documental; a cambio, se realizó un canje por sus productos, un video promocional de su empresa, como también product placement dentro del documental en donde sus galletas son exhibidas en las escenas de pre-producción donde comienza el desarrollo del documental, ya que la oferta de producto fue aumentando.

La siguiente productora de comunicaciones llamada “*DIABLO COJO*”, estuvo presente en la pre-producción; con la cual se llegó a un acuerdo de intercambio de publicidad de su logo al principio del documental. A cambio del alquiler de equipo técnico. Esta productora, además, aportó con el desarrollo del guión. Decidí llegar al cliente ya que al principio no contábamos con la ayuda de la universidad y no requeríamos con el suficiente capital para su alquiler aparatos tecnológicos.

Tanto en la pre-producción como en la en la etapa de producción, en cuestión de alimentación y hospedaje, recibimos la colaboración por parte de la ciudad de Guaranda donde la “Hostería El Ángel” a cambio de un video promocional y el logo en créditos, aportó durante todo proceso de scouting hasta la exhibición del producto final. En su hostería conseguimos acceso a todas sus áreas creativas y tuvimos un espacio para el equipo técnico y reuniones. Del mismo modo la cooperativa de taxis “Trigataxi” aportó con la absoluta colaboración de transporte en la ciudad de Guaranda tanto al elenco como al equipo de producción. Con esta sociedad se llegó a un acuerdo de promocionar su marca igualmente en los créditos. En cuanto a la elaboración de la escena final, donde se realiza un musical en honor al Maestro, “Taller Rojo Inc.” aportó con sus servicios profesionales y realizó las alas de los Ángeles, además, dos de sus creativos profesionales para maquillar y peinar. Se llegó a negociar un video promocional para su publicidad.

En todo lo que se refiere a permisos de locaciones, tanto exteriores como interiores, tuvimos el grato apoyo del Municipio de Guaranda, el cual no solicitó nada a cambio, sin embargo, consta como un auspiciante primordial ya que este aporte permitió que la producción no gaste ni un solo centavo en estos trámites y permisos de las mismas.

En la búsqueda de empresas o marcas independientes” Mystique Savage” es una corporación independiente que busca posicionamiento de marca, es decir, requería publicidad para dar a conocer más su nombre en el mercado. Esta constelación de productores de ternos de baño de lana hechos a mano también ofreció sus productos los cuales, de igual manera fueron vendidos para recaudar fondos. Los mismos, únicamente pidieron que su logo aparezca en los créditos finales del proyecto. De manera semejante, pudimos abaratar costos de producción con el aporte de la empresa “AGUAS SAN FELIPE” quienes facilitaron su producto (aguas con gas y sin gas) durante todas las etapas del rodaje para el consumo del equipo en rodaje; nos manejamos igualmente con el método Product placement. Su producto fue exhibido en una de las escenas del documental donde nosotros, como protagonistas, salimos tomando sus productos.

Es importante mencionar, que el aporte propio mencionado en el principio del texto, fue una contribución positiva ya que cada uno de los integrantes puso un porcentaje al inicio de la investigación del proyecto, en la cual por supuesto obtuvimos la gran colaboración de nuestra familia y conocidos. Este aporte permitió arrancar con seguridad el proyecto. Debo aclarar que siempre es importante el aporte personal porque nosotros somos los que realmente creemos en el proyecto y la intención personal de cada uno por lograr el objetivo.

En resumidas cuentas, existen muchos métodos para realizar un proyecto en el cine ecuatoriano, pero como se evidencia, todos los planes a la hora de la realización de un documental o película no resultan adecuados; unos porque intervienen en el mercado como cualquier otro producto; y otros porque el apoyo no llega a pagar la totalidad del proyecto. En cuanto al estado, el aporte es pequeñísimo para lo que podría despegar el cine nacional; tendrían que pasar años para que el gobierno estatal concientice acerca de la importancia de la producción patriota. En el caso del documental “tras la huella de Floresmilso Soxo” se trabajó en forma libre e independiente debido al nuevo método que pusimos en práctica y a todos los que hoy en día nos ofrece el mercado.

Ahora existen muchas maneras alternativas para llegar a cubrir todas las etapas de un proyecto audiovisual. Como se puede observar en (tabla Anexo 2) en el plan de financiamiento con el gran aporte y ayuda de las identidades privadas se logró cubrir con un 98% de su totalidad. En las etapas del documental todas estas contribuciones facilitó absolutamente casi todo el proceso de desarrollo.

Fundamentación

Como futura productora del cine ecuatoriano la principal preocupación se da al momento de intentar conseguir financiamiento necesario para costear los gastos propios de una producción ya sea una mega producción o una de bajo presupuesto. A lo largo de su historia el cine ecuatoriano ha tenido que luchar contra una infinidad de adversidades económicas debido a la dificultad de lograr conseguir el financiamiento necesario para costear estas producciones. Por ello es importante que el productor se abra a distintas formas alternativas de ese modo obtener el capital suficiente para su desarrollo. Entonces el planteamiento principal sería, ¿Que debe hacer un productor a la hora de financiar un proyecto con bajo presupuesto si no cuenta con el apoyo del estado?

El presupuesto

Es importante aclarar la distinción entre presupuesto real y efectivo; el real abarca no solo los pagos en efectivo si no también los pagos en especies; es decir el presupuesto total. Por otro lado, el presupuesto efectivo que es dinero en efectivo con el cual se van a realizar pagos; con esto el productor realiza plan de financiamiento donde se logra financiar con los distintos métodos de financiamientos que se apliquen a un proyecto. Desde el momento de realizar el presupuesto el productor debe buscar acuerdos de colaboración con entidades privadas ya que muchas veces el proyecto no cuenta con el apoyo

del estado y los costos son muy elevados (alrededor de \$8.000 un cortometraje y \$120.000 un largometraje.) Los aportes realizados por las empresas privadas muchas veces no son contribuciones en efectivo ya que pueden ser también aportes en especies, es decir, el lugar de dar dinero en efectivo dan sus productos para costear los gastos de ciertos elementos necesarios en el rodaje de una producción.

El Estado, su rol y sus aportes

La primera Ley de Cinematografía del Ecuador fue aprobada por el Congreso en el año 2006 y gracias eso nace en el Consejo Nacional de Cine (CNC) que posteriormente se transformó en el Instituto de Cine y Creación Audiovisual.

Un organismo que no solo se encarga de financiar las diferentes obras como un fondo estatal sino también gestionar acuerdos para la eliminación del IVA (como acaba de ocurrir con la Viceministra de Cultura Andrea Nina quien realizó un decreto sobre la reducción de los servicios culturales con IVA cero) o la eliminación de impuestos por importación a los cineastas el cual está en proceso de aprobación.

El telégrafo (2016) afirma:

El Instituto de Fomento a las Artes, la Creación y la Creatividad administraría el presupuesto del sector...El nuevo orden jurídico de la cultura nacional consiste, ante todo, en una reestructuración. El subsistema de Arte e Innovación incluirá a las Casas de la Cultura; al Instituto de Fomento a las Artes, la Creación y la Creatividad (IFAYC); y al Consejo Nacional de Cinematografía (CNCine), que se transforma en un instituto —con fines técnicos y organizativos— aunque puede conservar su nombre actual.....Este instituto también absorberá a las

Subsecretarías de Artes y de Emprendimientos del Ministerio de Cultura y Patrimonio (MCYP) “en al menos un 80% cada una”, según le dijo a EL TELÉGRAFO Ana Rodríguez, la viceministra de esa cartera de Estado. Los fondos concursables y las convocatorias similares desaparecerían e irían al instituto especializado, sin gerencias temáticas sino con Consejos Consultivos de las Artes. La reglamentación específica del fondo para la cultura no se definirá en el articulado de cultura. Y el MCYP “se volverá un ministerio rector; un espacio de política pública, de regulación y control, que deje de hacer ferias y de suplantar lo que otra gente debe hacer”, dijo la Viceministra que ya ha señalado la “duplicidad de funciones” existentes entre varios organismos. (El Telégrafo, 2016)

Por otro lado, existen algunos productores que aún dependen de fondos estatales para realizar sus producciones y muchas veces es insuficiente; así, se ven obligados a buscar financiamiento en empresas privadas y fondos internacionales.

“...El primer largometraje de Alfredo León “Mono con Gallinas”. Fue una de las primeras películas en recibir los premios del CNC. Después de cinco años, sigue en etapa de postproducción. Opina Alfredo León “Mi proyecto avanzó muy bien hasta la finalización de su montaje y luego se estancó por falta de financiamiento y tuvimos que empezar a buscar fondo afuera y básicamente hemos perdido un año en eso. La película se pudo haber estrenado en el 2010 si los fondos hubieran bastado. Y es absurdo porque nos falta el 20% del presupuesto. Por un poquito del presupuesto no se ha podido estrenar. Se abrió la primera puerta que permitió hacer muchas películas. Ahora falta abrir otra puerta que permita que esas películas se terminen, se estrenen y lleguen al público”. (Atala Proaño, N., 2012).

Según Sebastián Cordero, el director ecuatoriano más reconocido tanto en Ecuador como internacionalmente, afirma que no es aconsejable tener una sola opción para financiar un proyecto (Atala Proaño, N., 2012):

Cordero: "...ahora existe este apoyo, pero tampoco es un apoyo tan fuerte. Con el apoyo que puedes conseguir del CNC, no financias una película entera. Llega un punto en el que no tienes muy claro cómo conseguir el resto del dinero, cómo se va a financiar la postproducción de la película. Y veo ahorita un montón de proyectos que están en esas, que están un poco parados, que están bien avanzados pero que no se han concluido. Creo que es importante buscar distintas alternativas de cómo financiarse en el cine y cómo plantear otros caminos". (Atala Proaño, N., 2012).

Sí bien evidenciamos que el nudo crítico sigue siendo el financiamiento; esta dependencia a los fondos estatales evidente en el cine ecuatoriano ha llevado en algunos casos a detener producciones enteras por falta de dinero para costear los gastos de sus proyectos; por eso es imprescindible lograr desarrollar nuevas vías de financiamiento que permitan lograr costear los gastos de los proyectos a lo largo de sus diferentes etapas y llegar a ser exhibidos en las diferentes salas de cine.

Cordero "...Hay cosas concretas que se deben lograr. Se puede desarrollar aún más la ley de cine usando como referencia la ley de cine de Colombia, de Brasil, México o Argentina a través de mecanismos que ayuden con incentivos fiscales a que otras compañías entren a los proyectos. Como sucede en Colombia, si una película califica para ser considerada una producción colombiana y una empresa invierte en esa película, la empresa puede luego deducir lo que invirtió de sus impuestos". Es necesario concientizar como lo hacen otros países incentivando con ayudas fiscales a las compañías o empresas que se involucran en la industria cinematográfica. (Atala Proaño, N., 2012).

Cordero muestra como en otros países la implementación de incentivos fiscales a empresas privadas ha ayudado enormemente a la cultura y ponen en evidencia como estos aportes han logrado colocar a países como Colombia, Argentina, Brasil o México en el mapa del cine mundial.

El ex Director Ejecutivo del CNC comenta acerca de los incentivos a cineastas (Atala Proaño, N., 2012):

(...) lo hemos conversado con el SRI. Pero hay el temor de reducir la recaudación de impuestos. Es un tema espinoso. Además, tendríamos que ver eso aplicable no solo para la producción cinematográfica sino para la cultura el general. Los otros ámbitos de la cultura se mueven más lentamente que el sector del cine y el audiovisual. Cuando planteas una suerte de beneficio fiscal para la inversión, no podríamos plantearlo únicamente para el cine sino para la cultura y eso ya es más complicado. Se aplica con éxito en Colombia en Brasil, en México, pero lamentablemente no hay la madurez todavía para verlo aquí como una oportunidad". (Atala Proaño, N., 2012).

Como vimos anteriormente, sí bien los fondos de fomento son un primer paso para lograr que los diferentes proyectos logren desarrollarse, no se puede detener en este primero e ínfimo paso; deben existir leyes que permitan la reducción de expensas al importar elementos o reducción de impuestos a la empresa privada a cambio de apoyo a las artes, etc. Éstos son algunos ejemplos vistos en otros países vecinos que han logrado gracias a estas y otras alternativas crear una industria de cine.

El Telégrafo (2016) cuenta:

A inicios de enero de este año el Ministerio de Finanzas informó al Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador (CNCine) que los

recursos de inversión con los que cuenta para 2016 son de \$ 1'500.000, lo que significa una reducción del 59,6% del presupuesto, en relación a los \$ 3'715.000 que recibieron en 2015. (El telégrafo, 2016).

Como evidenciamos en los datos anteriores, el estado ha ido disminuyendo años tras año el apoyo a los diferentes trabajos que se pelean para obtener estos fondos que cada vez son más escasos y muchas veces cubren un porcentaje muy bajo de la producción de un proyecto.

El tener solo una fuente de financiación, ya sea estatal o privada puede ser peligroso en el sentido de cuartar las libertades artísticas del realizador; al existir varias vías de financiación el productor y creador pueden conquistar su total libertad y no ser limitado en cuanto a temáticas y puntos de vista al realizar una obra; ya que hay una enorme diferencia en que las empresas y el estado sean inversionistas y dueños de una obra y otra muy diferente es tener modelos de financiamiento en los que la empresa apoya pero no decide ni limita al realizador.

En el caso de Patricio Javier León León, productor ecuatoriano, que en su proyecto "Historias de rieles" (2018) logró obtener financiamiento del Estado gracias a los fondos concursables del Cncine en el año 2014; además de la promesa de compra del producto terminado para ser proyectado en la programación del canal del estado. El problema radica en el recorte de presupuesto debido a que se destina partidas para otros rubros y no al motor fundamental que es la cultura que hace que muy pocos proyectos logren obtener estos fondos.

"De 218 postulaciones, 119 proyectos pasaron a la etapa de evaluación colectiva y, finalmente, 33 fueron los ganadores "33 proyectos de cine tendrán fondos públicos. (El telégrafo, 2018).

Sí analizamos matemáticamente lo anteriormente citado, esta estadística significa que el 15% de los proyectos postulados fueron seleccionados para ser

financiados, una cifra que llevada a cualquier otro campo sería alarmante. Esto se da ya que en épocas de crisis el primer recorte se realiza a las artes; dejando un 40% del presupuesto para un número de proyectos que no solo supera ampliamente el estipulado por el estado, sino que va en aumento debido a la apertura de universidades e institutos que imparten la carrera de cine y sus diferentes especialidades.

Calvache (2018) sostiene que: los métodos de financiamiento que tenemos se vienen haciendo hace mucho tiempo como esperar que existan fondos públicos y mezclarlo con el levantamiento de fondos privados en nuestro caso tenemos ley de cine por lo tanto fondos públicos desde hace 10 años han sido unos fondos bastante escuetos podrían haber sido más interesantes sin embargo sí han servido como fondos semilla para incentivar la realización de películas, las coproducciones etc. (Calvache, 2018).

Los fondos estatales han aportado desde aproximadamente 10 años a los diferentes proyectos que logran ganar estos concursos, pero este apoyo es insuficiente ya que cada vez hay más proyectos que intentan realizarse y los ganadores de estos concursos son casi siempre los mismos proyectos que han recibido apoyo desde sus primeras etapas y por ello es lógico ese apoyo periódico. Los fondos privados sufren un destino parecido afirma Calvache (2018):

...lo privado siempre también es una opción, pero lo privado también es un problema porque el tema de lo privado es que quienes pueden acceder a los fondos privados normalmente son los que tienen contactos a esos fondos privados, entonces habría que plantearse qué tipo de cine es el que logra hacerse o qué tipo de realizadores son los que terminan logrando financiar su película. (Calvache, 2018).

Es decir que, sin contactos en la empresa privada, obtener financiamiento es prácticamente imposible si se es nuevo en la industria del cine nacional. Por eso la búsqueda de diferentes formas de financiamiento permite a una producción recolectar de numerosas fuentes para lograr producir un proyecto. A pesar de los contactos el cine ecuatoriano sigue siendo incipiente.

En estas circunstancias, los productores nacionales buscan diferentes modos de financiamiento alternativos para lograr costear sus producciones y así mantener activa la maquinaria del cine ecuatoriano sin depender del estado ya que es una responsabilidad compartida entre los artistas y el mismo estado sacar adelante la cultura. El estado debería tener el papel de impulsador y protector del arte, tomando así en sus manos la responsabilidad artística.

Este trabajo investiga algunas alternativas de financiamiento más usadas de cuatro productores ecuatorianos que han logrado costear sus proyectos por medio de procesos de financiamiento alternativos, a los fondos estatales de concursos.

Algunos de las alternativas (sobre todo el canje) han sido usadas por los productores nacionales durante varios años para solventar las necesidades de un rodaje en todas sus etapas y otras alternativas, que son relativamente nuevas en nuestro medio como el crowdfunding, que nos permiten usar herramientas como el internet con el objetivo de recaudar los fondos necesarios para un proyecto audiovisual.

Product placement

Lario (2012) afirma:

El emplazamiento de producto o emplazamiento publicitario es la presencia intencionada verbal o visual de una marca.” Es decir, un producto es exhibido en uno o varios planos de una secuencia en una

ficción o un documental con el objetivo de que el espectador mire al protagonista de la obra consumir el producto de esta empresa y así generar posicionamiento de la marca en el público. (Lario, 2012).

Este método beneficia a ambas partes ya que con éste se busca dar posicionamiento a una marca, mostrando a los protagonistas usando los productos de una compañía para generar empatía en el espectador y la empresa. Como ocurrió en el documental tras las huellas de Floremilo Soxo donde las aguas San Felipe y las galletas Sempre Benne salieron dentro de las escenas del proyecto, convenio al cual se llegó para que estas dos empresas apoyen ya sea en especies o efectivo.

En Ecuador, pocas marcas se han interesado en este método, ya que las temáticas de las películas ecuatorianas muchas veces no son atractivas para las diferentes marcas; además al mantener una estética de realismo social, en donde prima lo “underground”; es decir escenas en los barrios más populares en un esfuerzo por mostrar la parte “fea” de la ciudad; en donde las empresas no ven reflejada su imagen. En el caso de “Tras la huella de Floresmilo Soxo”, las empresas estuvieron interesadas en la temática ya que genera curiosidad en la gente la temática de la vida después de la muerte y la magia.

El canje

El canje es una herramienta de financiación de cine nacional hace varios años que tiene como principal objetivo abaratar costos al intercambiar servicios por productos y así no usar efectivo que se podrá destinar a cosas eventualidades en el rodaje o gastos que requieran dinero en efectivo.

Todos los productores entrevistados para este trabajo hicieron uso del canje en sus métodos de financiación. Estadía, comida, equipos, crew, son algunas de

las cosas que estos productores han logrado conseguir a cambio de spots publicitarios y fotografías de lugares y productos.

Calvache (2018), cuenta que la forma de financiamiento más usada en el cine ecuatoriano es el canje. Debido a que las únicas fuentes de financiamiento son los fondos del estado hace 10 años (aunque son muy limitados), además de buscar el apoyo en la empresa privada. El canje permite costear algunos gastos de producción que de lo contrario deberían ser pagados en efectivo, algo que en las producciones independientes escasea cada vez más. El intercambio de productos y servicios permite satisfacer las necesidades de ambas partes sin la necesidad de gastar dinero en efectivo y así economizar lo máximo posible el presupuesto obtenido.

Calvache (2018) cuenta que usó el canje como mayor herramienta de financiación de su proyecto, empresas como: Hotel Mercure, café Galetti, almacenes Megakiwy, etc. Son algunas de las empresas privadas que aportaron con productor o servicios a cambio de que su logo se mostrara en créditos al final de la película. Calvache (2018) plantea:

Se consiguió estadía para los actores, equipo técnico y un lugar de reuniones en el Hotel Mercure a cambio de pastillas publicitarias del lugar, acuerdo parecido se logró con el Hotel Carlota y hostel Mariscal, los cuales solicitaron fotografías y videos publicitarios de sus respectivos negocios. La locación principal de su producción se logró canjear a cambio de fotografías, ya que el terreno iba a ser vendido posteriormente. Café Galetti aportó con productos a cambio de aparecer en los créditos. Una academia de Baile entrenó a los bailarines de la producción a cambio de créditos al final de la película. Los uniformes elaborados para el proyecto fueron canjeados a cambio de publicidad del lugar.

Estudio Probeta aportó con el diseño de los uniformes a cambio de las presencias del logo en los créditos y en redes sociales. La alianza francesa aportó con subtítulo en francés, Mega Kiwi ofreció descuentos en la compra de elementos para el rodaje.

Belén Mena canjeó el diseño de la imagen del proyecto para aplicar a festivales a cambio de créditos. (Calvache, 2018).

En su etapa de difusión obtuvo una beca en Cannes para estadía y una agenda de posibles coproductores, agentes de venta, refaccionadores públicos y distribuidores. La empresa privada café de la vaca también fue un importante donante para este trabajo ya que alimentó a un crew de 60 personas durante una semana.

Soledad Santelices, productora chilena- ecuatoriana, ha realizado varias producciones a lo largo de su carrera. Este trabajo se enfoca en dos de sus proyectos: “Un secreto en la caja” (2016) y El viaje de Dante (2018); Santelices afirma que una parte primordial de la producción es lograr reducir los costos, sin bajar la calidad del producto final. Por ello aconseja usar más la herramienta del canje, así se pueden ahorrar utilidades intercambiando servicios y productos; además asegura que la habilidad de un productor/a reside en la investigación de temas de interés para lograr el apoyo no solo del equipo técnico sino también de la empresa privada y el estado. Explica:

En el viaje de Dante se realizó un canje con un buffet de Abogados que realizó los trámites legales de la película a cambio de spots publicitarios de la firma...En el documental, Un secreto en la caja, hubo un canje con el peluquero, el que maquilo y peino a la hija de Chiriboga (personaje) a cambio de tener el log al final.

Por otro lado, Juan Carlos Castillo (2018), productor /documentalista ecuatoriano nos cuenta como el canje en hoteles y restaurantes le permitió reducir los costos de producción en sus diferentes proyectos a lo largo de su trayectoria. Intercambios como hospedaje del equipo técnico a cambio de publicidad (logo en créditos, videos promocionales) o alimentación del equipo a cambio de pastillas publicitarias de los diferentes restaurants de la zona en donde se realiza la filmación son estrategias comúnmente usadas por Juan Carlos Castillo para lograr financiar sus proyectos. Ésta, tienen como objetivo principal ser vendidos en la televisión local previo acuerdo. Utilizó canje en un programa que se llama Pasión por Guayas, en ese programa, se hizo una entrevista los dueños de algunos hoteles hablaron de sus productos: acerca de los paquete promocionales turísticos que tienen y a cambio de esta intervención se hizo un reportaje de cada hotel pero específicamente el tema de paquetes turísticos y a cambio de eso se obtuvo gratis el hospedaje para un crew de 6 personas, luego en otro programa huele que alimenta hicimos exactamente lo mismo en 2 hoteles que tenían buenos restaurantes y que cocinamos en esos hoteles, al hacer el reportaje de la cocinada el hotel también conseguimos en canje. (Juan Carlos Castillo, 2018).

Inversión

La atracción de inversionistas que apoyen monetariamente con un proyecto es muy difícil de encontrar en el ámbito nacional, ya que en nuestra realidad la empresa privada no encuentra un interés efectivo de invertir en las producciones nacionales, salvo contadas excepciones como encontrar una figura de inversionista prestamista que crea en el proyecto.

Un panorama desalentador ya que en su gran mayoría los inversionistas son los padres de los cineastas, es decir que puramente depende del estrato social lo cual lo hace incansable para otros estratos y otras miradas lejanas al elitismo. Esta falta de inversión se entiende no solo por la falta de temáticas interesantes para el inversionista, sino también por la falta de público que

tienen las películas nacionales, salvo ciertas excepciones podría desalentar a cualquier inversor que busque posicionar su marca en el cine nacional.

Santelices (2018):

Mis estrategias han sido bastante variadas por ejemplo un secreto en la caja que es un falso documental, tuvimos un inversionista - prestamista quien fue el padre del director que nos prestó 10.000 dólares con los que pudimos rodar y con el equipo técnico.

Esta posibilidad de pedir ayuda a los allegados y familiares a manera de préstamo es también una de las formas usada en el documental “Tras las huellas de Floresmilo Soxo” desarrollado como tesis de grado de la carrera de Cine y Artes escénicas. El equipo técnico pidió un préstamo a sus familiares cercanos para lograr costear gastos de producción en el proceso de investigación y realización del trabajo; préstamo que será pagado una vez recaudados los gastos en el estreno que se realizará en un evento pago en la ciudad de Guaranda.

Santelices (2018) por medio del canje, ha logrado no solo el intercambio de productos y servicios con el objeto de lograr optimizar el presupuesto, sino también la sociedad con un inversionista extranjero el cual le permitió obtener financiamiento de empresas privadas que aportan al cine estadounidense gracias a leyes locales que obligan a la empresa privada a aportar en el arte como deducción de impuestos, a cambio de servicios de edición y postproducción. Un buen ejemplo de políticas estatales para el desarrollo del cine. Considero que sería importante que el Ecuador debería aplicar este tipo de normas para el cine nacional.

Santelices (2018):

Nosotros llegamos al inversionista de Estados Unidos, conocimos un productor de Estados Unidos, ellos tenían un gran problema con una película que no podían terminar, nosotros hicimos la edición y la posproducción, con lo que conocimos al inversionista que es quien nos contrató y posteriormente ya entonces nos pide nuevos proyectos porque ven que hacemos un buen trabajo y ahora quiere ser inversionista en nuestros proyectos; pero en Estados Unidos eso es posible también porque una ley de donaciones culturales, entonces ellos aportan 100 000 dólares y tiene que recuperar \$30 000 los otros \$70 000 vienen a ser deducción de impuestos entonces ahí si es mucho más manejable.

Es decir, Santelices (2018) nos dice que por medio de conexiones y referencias con los grandes productores internacionales y con un buen trabajo podemos lograr la inversión completa de un proyecto y no solo aspirar a costear pequeñas partes de las diferentes etapas de una producción.

Cine cooperativo/colaborativo

El cine cooperativo permite que el equipo técnico sea más que un simple empleado, sino es un inversionista que dona sus horas de trabajo a cambio de un porcentaje en las futuras ganancias del proyecto, involucrándolos aún más en la realización del trabajo.

Según Lario (2015):

Otra parte que abarca la financiación para una película es a través de la capitalización del trabajo de las personas y empresas que participan en el proyecto. Aportan como capital el equivalente a sus sueldos o

recursos y reciben a cambio el porcentaje sobre beneficios correspondientes en base al presupuesto total. (Lario, 2015).

Es decir, el crew cobra una vez agotadas todas las ventanas de distribución, esperando que su proyecto sea un éxito en taquilla y logre obtener ganancias. Soledad Santelices en su proyecto en sus dos últimas producciones involucrar a su equipo técnico.

Santelices (2018):

...se quedó que le pagaríamos la mitad en ese minuto, y con la película grabada íbamos a levantar financiamiento para posproducción y con eso les pagaríamos el otro 50%. También tuve un proyecto en Chile en el cual se trabajó a modo de cooperativa, era un cortometraje, en la que todos son dueños de un porcentaje.... pero permitía que toda la gente ante la posibilidad de ganar algo con el corto recibiría financiamiento o sea reviviría las ganancias y evitamos la explotación...la película más actual que estoy produciendo ahora que es” El viaje de Dante “está financiada a modo de cooperativa una parte que cada uno de los miembros del equipo recibe el 25% de sus honorarios y el 75% se traduce en un porcentaje de ganancia dependiendo los valores entre el 9%y 2%. Que además es manejable porque todos los socios de la cooperativa son socios de la incubadora (productora) entonces todos pendientes del flujo financiero.

Crowdfunding

Esta herramienta intenta recolectar fondos en el público interesado en un proyecto audiovisual.

Según Lario (2015) Roig Telo y otros afirman:

Se puede definir el Crowdfunding como estrategia basada en la creación de una convocatoria abierta a la financiación de un proyecto, habitualmente via internet y redes sociales – por parte de una multitud de personas que aportan en general pequeñas cantidades, pasando a ser reconocidos como parte del mismo”. (Lario, 2015).

En otras palabras; al ser un aporte multitudinario no requiere grandes cantidades sino pequeños aportes de mucha gente así se alcanza el objetivo.

En otras palabras, un público que cambia de la pasividad de sentarse a ver un producto terminado a ser un receptor activo, un inversionista que aporta a los proyectos que le parecen atractivos para lograr esto se requiere de una concientización en la sociedad.

Según Lario (2015):

El termino viene dado por el significado de los términos anglosajones Crowd (multitud)” y funding (financiamiento). En el contexto de la web 2.0 el concepto crowdfunding se basa en compartir la financiación de un proyecto ente todas aquellas personas que deseen apoyarlo. Parte de la idea de apoyas, de participar y de protagonizar a escala prácticamente anónima la realización de ideas en la que se deposita fe y que retornan al individuo como sentimientos de satisfacción por contribuir a la formación de una comunidad cultural. (Lario, 2015).

Algunos productores ecuatorianos han optado por este modo de financiero ya instalado en la maquinaria del cine mundial pero aún no muy explotado en nuestro mercado.

Según Santelices (2018):

...además de esto se está haciendo Crowdfunding (El viaje de Dante) en el cual vamos a aprovechar los beneficios de que la película sea en Píllaro de la diablada etc. Para hacer esto, dentro de las cosas que se van a regalar a la gente van a hacer máscaras de la “diablada” a cambio del aporte.

Consejos generales de los productores

Para Calvache (2018) las destrezas y consejos hacia el futuro productor es que busquen proyectos que generen interés, también involucrarse con estas estrategias que existen para financiar un proyecto de alto presupuesto y conseguir un buen agente de ventas para lograr vender el producto final. Identificar fondos y talleres para mejorar el proyecto y conseguir el reconocimiento que hace más atractivo para los productores. Para Calvache es primordial como productora el saber economizar los costos al realizar una producción. Tener olfato para elegir los mejores proyectos; esta habilidad para Gabriela se cultiva.

Para Castillo (2018) un productor/a no solo debe presentar un buen proyecto económico detallado en función de los gastos y saber vender el producto final para obtener crédito; un productor debe ser un buen relacionado público, manejar una buena agenda de contactos, debe tener una buena relación con la industria y los posibles inversionistas; y en campo debe ser muy hábil para negociar tarifas, valores de equipos y logística; ser muy recursivo a la hora de manejar presupuestos y buscar siempre la mejor alternativa a la hora de contratar cualquier servicio.

Santelices (2018) aconseja a los nuevos productores buscar nuevas formas de financiamiento para no hacer productos complacientes con jurados de los

diferentes fondos; además aconseja usar más herramientas de financiación como el canje que permiten ahorrar utilidades intercambiando servicios y así reducir gastos en el presupuesto en todas sus etapas (preproducción, rodaje y postproducción).

Conclusiones

Concientizando a los actores sociales daremos paso a incentivos que permitan el desarrollo del cine nacional inciten a la empresa privada a usar un porcentaje de sus ganancias al desarrollo cultural y de las artes. Esta carencia es evidente al comprobar que la mayor parte de producciones nacionales se han financiado con métodos alternativos al de los fondos concursables del estado. La participación del estado, identificando los principales problemas sus causas y sus consecuencias, es importantísimo para realizar la potencialización del cine ecuatoriano.

Con el método *Exchange commission*, se intenta fomentar los proyectos en forma libre e independiente para evitar métodos totalmente dependientes.

En contacto con los actores sociales del cine nacional, mediante las entrevistas realizadas en la ciudad de Quito, se permitió identificar los problemas, las potencialidades y el desarrollo que, debido a la poca participación del gobierno nacional, impide llevar a cabo proyectos del cine nacional.

El cine ecuatoriano debería tener una visión más comercial o masivo, aplicando un modelo que no base toda su producción en el estado.

La sociedad ecuatoriana debería ser reeducada en lo cinematográfico, pero los espacios para ese cambio son pocos ya que el cine americano siendo tan comercial sigue dominando las taquillas.

Referencias

Atala Proaño, N. (2012). *Resurgimiento del cine ecuatoriano Nuevos Rollos* (Tesis de pregrado. Universidad San Francisco de Quito. Quito, Ecuador) Recuperado el 07 de 2018, de: [file:///C:/Users/Laptop/Downloads/106449%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Laptop/Downloads/106449%20(3).pdf)

Proaño, N.M comunicación personal Alfredo León, 23 de abril 2012.

Proaño, N.M comunicación personal Sebastián Cordero, 29 de abril 2012.

Castillo J.C. (Productor) Domingo M. (Director) *Pasión por Guayas*. (2015). [Documental].Ecuador

Castillo J.C. (Productor) Gonzalo Ponce (Director) *Historia de rieles* (2014) [Documental].Ecuador

El comercio. (2018). *Representantes del sector audiovisual se reunieron con Lenín Moreno*. Recuperado el 07 de 2018, de: <https://www.elcomercio.com/tendencias/reunion-representantes-audiovisual-cine-leninmoreno.html>

El telégrafo. (2016). *El fomento estatal para las artes tendrá un solo rector*. Recuperado el 07 de 2018, de: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/1/fomentoestatal>

El telégrafo. (2018). *33 proyectos de cine tendrán fondos públicos*. Recuperado el 07 de 2018, de: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/33-proyectos-de-cine-tendran-fondos-publicos>

Calvache. G comunicación personal, 17 de mayo de 2018.

Castillo. J.C comunicación personal, 15 de abril 2018.

Lario, N. (2015). *Cómo financiar una producción de audiovisual de bajo presupuesto*. Recuperado el 07 de 2018, de: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=4ff6CAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA107&dq=como+financiar+un+proyecto+audiovisual+de+bajo+presup>

[uesto&ots=8omWOoZxOR&sig=poRgMu9nKVqslauOMMb3VONbRWE#v=onepage&q=como%20financiar%20un%20proyecto%20audiovisual%20de%20bajo%20p](#)

León. P comunicación personal, 10 de abril 2018.

Pineda G. (Productor) Calvache G. (Director) La mala noche (2017).

[Ficción].Ecuador-México

Santelices S. (Productora) Haro Erik (Director). Un secreto en la caja (2016).

[Ficción]. Ecuador

Santelices S. (Productora) Izquierdo. J. (Director). Un secreto en la caja (2016).

[Documental]. Ecuador

Santoro F. (Productor) Castillo J.C. (Director) Huele que alimenta (2014).

[Documental].Ecuador

Soledad Santelices, comunicación personal, 12 de mayo de 2018.

ANEXOS

Escaleta

<p>1) Presentación del personaje. Sensación a trabajar: INTRIGA.</p>	<p>Tomas de los alrededores de la pensión, tomas de los pasillos hasta el retrato de floresmilo soxo.</p>	<p>Voz en OFF de Wilmo nos cuenta como era la casa mientras camina.</p>
<p>2) Secuencia Inicial: Bienvenida, presentación ciudad Guaranda. Sensación a trabajar BIENVENIDA</p>	<p>Imagen tomas dron, de la ciudad, y el cementerio</p>	<p>Sonido Voz en off director Música de violín y violonchelo</p>
<p>3) Los dones extrasensoriales de Floresmilo. Sensación a trabajar: DUDA.</p>	<p>Entrevista de don Sixto contando las hazañas mágicas de don Floresmilo</p>	<p>Música de Violín</p>
<p>4) Primer punto de giro. Sensación a trabajar: suspenso.</p>	<p>Wilmo dice que no quiere contar como murió su padre</p>	<p>La entrevista en silencio absoluto</p>
<p>5) Detonantes y Segundo punto de giro. La presencia de Floresmilo ante el equipo. Sensación a trabajar. MIEDO</p>	<p>Equipo decide realizar Ouija, la queman, días después al director lo apuñalan, permanece internado en el hospital. Documental se retrasa, se plantean dudas acerca de los vínculos entre este suceso y el tema investigado. Se descubre que Floresmilo murió de la misma manera que casi muere el director, 14 puñaladas.</p>	<p>Voz en off música de asilos magdalena. Testimonios equipo de trabajo.</p>

Presupuesto real y Plan de financiamiento

	A	B	C	D	E
1	ETAPA PRE-PRODUCCIÓN	TIEMPO	VALOR TOTAL \$		
2	Honorarios Director	2 meses	1.160		
3	Honorarios productor	2 meses	1.160		
4	Honorarios fotografo	2 meses	1.000,00		
5	Honorarios Dronero.	2 meses	2.800		
6	Viaje a Guaranda equipo crew		480		
7		2 meses			
8	Viaje a Guaranda equipo tecnico	2 meses	980		
9	Imprevistos Producción	2 meses	250		
10	Alimentación y hospedaje.	2 meses	1.400		
11	Equipo Tecnico.	2 meses	14.000,00		
12	TOTAL PREPRODUCCIÓN		23.230		
13					
14	ETAPA PRODUCCION				
15	Honorarios Director	2 meses	1.160		
16	Honorarios Productor	2 meses	1.160		
17	Honorarios fotografo	2 meses	1.000		
18	Honorarios Dronero.	2 meses	2.800		
19	Viaje a Guaranda equipo humano	2 meses	480		
20	Hospedaje y alimentacion equipo humano	2 meses	1.400		
21	Vestuarista	2 días	500		
22	Maquillista	2 días	500		
23	D. de Arte (Alas de angel)	3 semanas	500		
24	movilización de elenco y crew Guaranda.	2 meses	1.000		
25	Imprevistos Producción (permisos locacion cementerio- hidratacion crew- entre otros	2 meses	300		
26	Equipo Tecnico	2 meses	14.000		
27	TOTAL PRODUCCIÓN		24.800		
28					
29	ETAPA POSTPRODUCCIÓN				
30	Honorarios Editor	1 mes y medio	1500		
31	EFFECTOS ESPECIALES Angeles		1900		
32	Viaje a guaranda equipo presentacion documental				
33	hpspedaje y alimentacion	2 Dias	200		
34	TOTAL POSTPRODUCCION		3600		
35					
36					
37	GRAN TOTAL=		51.630\$		
38					
39					
40					
41					
42					
43	PLAN DE FINANCIAMIENTO	PREPRODUCCION			
44					
45	EMPRESA / PERSONA/APORTE	EMPRESA	METODO	AHORRO	
46					
47	Honorarios crew (3)	aporte propio	aporte propio	6.120	
48	Viaje a Guranda crew equipo tecnico y viaje a	aporte propio DIABLOCOJO	aporte propio	480	

49	equipo tecnico y viaje a Guaranda	DIABLÓCOJO COMUNICACIONES	canje/ logo en creditos	14,98	
50	Alimentación y hospedaje	Hosteria El Angel	canje/ logo en creditos	1400	
51	TOTAL AHORRO				
52	aporte real pre.	23.230		TOTAL AHORRO 22.980	
53					
54	GRAN TOTAL PRE				
55					
56	Especies o efectivo				
57					
58	Cuellos Polares	JATAY	exchange commision	1000	
59	Galletas	SEMPRE BENNE	exchange commision/ canje video promocional por el doble de productos ofrecidos	300	
60	Etapa Producción				
61	Honorario Directo				
62	Honorario Productor	aporte propio			
63	Honorario D. fotografia	aporte propio		6120	
64	Honorario D.fotografia aerea	aporte propio			
65					
66	Honorarios vestuarista	taller Rojo inc.	publicidad		
67	Honorarios maquillista	taller Rojo inc.	publicidad	1500	
68	Honorarios D. De Arte	taller Rojo inc.	publicidad		
69					
70	Viaje a Gauranda equipo humano	aporte Mystique savage	exchabge commision	300	
71	Hospedaje y alimentación crew	Hosteria El Angel	publicidad logo en documental	1400	
72	equipo tecnico	UDLA	CANJE publicidad	14000	
73	movilización del elenco Guaranda	cooperativa tigataxi	canje publicidas	1000	
74	permisos locaciones ciudad Guaranda	Municipio de la ciudad de Guaranda	publicidad logo en documental	480	
75	TOTAL PRODUCCIÓN			24800	
76	mystique savage		exchange commision	200	
77	aguas san felipe	aguas	product placement		
78	ETAPA POST-PRODUCCIÓN				
79	Honorarios editor	aporte propio director		1500	
80	efectos especiales.	Gyo post	contrato/ descuento	1900	
81	viaje a guaranda exhibicion	aporte Mystique savage		200	
82					
83	TOTAL POST-PRODUCCIÓN			3600	
84					

