

Artículo de Investigación

La coproducción cinematográfica en Ecuador, políticas de apoyo internacional: Caso IBERMEDIA

Film co-production in Ecuador, international support policies: The IBERMEDIA Case

Verónica González-Rentería¹: Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador.

vegonzalez@utpl.edu.ec

Carlos Augusto Rubio-Mera: Universidad Técnica Particular de Loja, Ecuador.

carubio2@utpl.edu.ec

Fecha de Recepción: 20/09/2024

Fecha de Aceptación: 30/12/2024

Fecha de Publicación: 03/02/2025

Cómo citar el artículo:

González-Rentería, V. y Rubio-Mera, C. (2025). La coproducción cinematográfica en Ecuador, políticas de apoyo internacional: Caso Ibermedia [Film co-production in Ecuador, international support policies: The Ibermedia Case]. *European Public & Social Innovation Review*, 10, 1-18. <https://doi.org/10.31637/epsir-2025-1879>

Resumen:

Introducción: El desarrollo de la cinematográfica en Ecuador ha dependido del aporte del sector privado y del escaso apoyo de parte del Estado. El Fondo Iberoamericano de Ayuda IBERMEDIA se crea en 1997 como un programa de estímulo al desarrollo de proyectos cinematográficos. Se propone determinar la incidencia de IBERMEDIA en la producción cinematográfica y audiovisual del Ecuador, establecer los géneros cinematográficos predominantes coproducidos y analizar las experiencias. **Metodología:** Este estudio se realizó bajo los principios de las investigaciones descriptivas, un estudio de caso del fenómeno IBERMEDIA en Ecuador, la investigación utilizó técnicas documentales y se realizaron entrevistas semiestructuradas. **Resultados:** Se determina que la presencia de IBERMEDIA ha sido favorable para el desarrollo de la industria cinematográfica en Ecuador. IBERMEDIA ha financiado un promedio de 3 coproducciones anuales. La gran mayoría de películas coproducidas son de ficción (78%), de las cuales un 56% son dramas y un 22% de proyectos son documentales. **Discusión:** Es de interés de la academia, cineastas, productores y público general conocer de las experiencias de los postulantes al fondo, pese a que los entrevistados manifiestan que los fondos no son suficientes. **Conclusiones:** Los países que más realizan coproducciones con Ecuador son Colombia, Argentina y España.

¹ Autor Correspondiente: Verónica González-Rentería. Universidad Técnica Particular de Loja (Ecuador).

Palabras clave: cine; narrativa; audiovisual; películas; coproducción; ficción; IBERMEDIA; Ecuador.

Abstract:

Introduction: The development of cinematography in Ecuador has depended on the contribution of the private sector and scarce support from the State. The IBERMEDIA Ibero-American Aid Fund was created in 1997 as a program to stimulate the development of cinematographic projects. The purpose of this study is to determine the impact of IBERMEDIA on film and audiovisual production in Ecuador, establish the predominant film genres co-produced and analyze the experiences. **Methodology:** This study was conducted under the principles of descriptive research, a case study of the IBERMEDIA phenomenon in Ecuador, the research used documentary techniques and semi-structured interviews. **Results:** It is determined that the presence of IBERMEDIA has been favorable for the development of the film industry in Ecuador. IBERMEDIA has financed an average of 3 co-productions per year. The vast majority of co-produced films are fiction (78%), of which 56% are dramas and 22% of projects are documentaries. **Discussion:** It is of interest to the academy, filmmakers, producers and the general public to learn about the experiences of the applicants to the fund, despite the fact that the interviewees state that the funds are not sufficient. **Conclusions:** The countries that make the most co-productions with Ecuador are Colombia, Argentina and Spain.

Keywords: cinema; narrative; audiovisual; movies; co-production; fiction; IBERMEDIA; Ecuador.

1. Introducción

El cine, desde su aparición a finales del siglo XIX, constituye una de las formas de entretenimiento más populares en el mundo. Millones de espectadores acuden al cine a experimentar historias que provoquen su asombro, que eduque, que resalte sus sentidos, o que simplemente los distraiga de la agitada vida moderna. Desafortunadamente, solamente unos pocos países desarrollados concentran la mayor cantidad de producciones debido a sus altos costos. La realización cinematográfica en los países en vías de desarrollo ha dependido del aporte del estado o de fondos privados de ayuda.

El cine latinoamericano tiene una escalada durante los años 90, especialmente en Argentina y Brasil. Varios países latinoamericanos se beneficiaron por la aprobación de leyes de cine que impulsó la producción en México, Chile, Colombia, Ecuador, Bolivia y Uruguay gracias a que todos pusieron a disposición un esquema de fondos concursables para las productoras locales.

El desarrollo de la industria cinematográfica en Ecuador ha dependido en gran medida del aporte del sector privado y el escaso apoyo de parte del estado. En la década de 1920 se producen cerca de 20 películas, por lo que se le considera la edad de oro. En los años 70 se destaca la producción documental. Para los años ochenta surge el movimiento antropológico y se funda la Cinemateca Nacional (Cinema 23, 2021). En los años noventa irrumpe la participación de directores formados por la academia. En 1999 se estrena *Ratas, ratones y rateros* (Sebastián Cordero, 1999), que logra un éxito inigualado. Con la promulgación de la ley de cine en 2006, la producción ecuatoriana logra un récord en producciones.

El Fondo Iberoamericano de Ayuda IBERMEDIA fue creado en noviembre de 1997 en el marco de la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno celebrada en Venezuela, como un programa de estímulo al desarrollo de proyectos de películas y programas de televisión iberoamericanos (IBERMEDIA, 2021).

Las manifestaciones culturales de un país se ven enriquecidas con los aportes de las producciones cinematográficas. En la actualidad, ningún país latinoamericano se considera la meca del cine mundial, pero se podría considerar a Ecuador un país con producción independiente, tomando en cuenta que no participa de las grandes empresas cinematográficas que financian películas con fines de lucro. En este sentido es de vital importancia los aportes de instituciones como IBERMEDIA que ha logrado sacar adelante más de 900 proyectos en coproducción, promocionar y distribuir 290 películas, otorgado 2900 becas.

El impacto de estos fondos se demuestra en el aumento de producciones; sin embargo, se evidencia que aún no se ha logrado colocar al cine latinoamericano en las grandes audiencias mundiales (Moguillansky, 2019). Pocos estudios se han realizado para explicar el punto de vista de los realizadores sobre sus experiencias aplicando al fondo IBERMEDIA.

Entonces, es de interés para la academia, los cineastas, los productores y el público general, conocer más de cerca las experiencias de los postulantes al fondo IBERMEDIA y los puntos de vista de los administradores este. De esta manera, se facilitaría los emprendimientos futuros y se impulsaría la producción nacional.

Con estos antecedentes, la presente investigación se propuso determinar la incidencia del Fondo Iberoamericano de ayuda IBERMEDIA en la producción cinematográfica y audiovisual del Ecuador, determinar los géneros cinematográficos predominantes coproducidos y analizar las experiencias de coproducción ecuatoriana con otros países.

Este estudio se realizó bajo los principios de las investigaciones descriptivas ya que, según Hernández *et al.* (2010), este tipo de estudios se encargan de exponer la realidad de un sujeto o una situación. Por otro lado, se trata de un estudio de caso en donde se realiza una descripción pormenorizada del fenómeno IBERMEDIA en Ecuador.

La investigación utilizó técnicas documentales a través de una ficha de observación que recogió las características de las producciones ecuatorianas que recibieron fondos IBERMEDIA. Además, se realizaron dos entrevistas semiestructuradas: la primera a un beneficiario de los fondos para conocer su experiencia gestionando y la otra a una productora cinematográfica que explica los aspectos relevantes de la organización.

El propósito del trabajo consiste en establecer la contribución de los fondos IBERMEDIA para el desarrollo de producciones cinematográficas y audiovisuales en Ecuador; además, se determinará los géneros cinematográficos que predominan en las películas coproducidas.

1.1. El cine en Ecuador

La historia del cine en el Ecuador refleja las diferentes realidades socioculturales de cada época. En cada etapa, la producción cinematográfica ecuatoriana ha ido mejorando en concepción como en técnica y desarrollo. A pesar de todo, la difusión sigue siendo el problema central en este país. El público que ha logrado acceder a las películas ecuatorianas es selectivo y no alcanza los números adecuados. Además, el financiamiento de la producción depende, en gran medida, de los organismos estatales u organismos internacionales.

Maldonado-Espinosa (2023) divide la historia del cine ecuatoriano en cinco etapas. La primera, iniciada en el año 1909, que se extiende hasta el 1929, en referencia a la llegada del cine y las primeras producciones. La segunda abarca desde 1930 a 1970, la etapa de consolidación de la producción, con un avance lento y pocos resultados. Un tercer momento, que comprende desde 1970 a 1980, en el que se busca retomar una producción cinematográfica constante. Un

cuarto momento, que incluye la década de los noventa y los dos primeros estrenos de ficción en un año. Un quinto momento, que va desde el 2000 al 2020 y la producción constante y creciente de largometrajes de ficción y documental ecuatoriano gracias a la Ley de Cine (pp. 18-19).

El cine ecuatoriano ha pasado por diferentes etapas, cada una con características marcadas. Las primeras películas fueron producidas en los años 50 y tienen un fuerte componente de folklore. Durante los años 60, debido a la influencia del pensamiento de izquierda, fue un cine de denuncia, especialmente sobre las condiciones de vida precarias de los pueblos originarios. Para los años 70 aparecen las producciones de ficción con verdaderos elementos cinematográficos (Cinema 23, 2021).

Otra característica de los comienzos del cine ecuatoriano es que algunas piezas de la literatura ecuatoriana fueron llevadas al cine. En 1990 se estrena *La Tigra*, una adaptación del cuento de José de la Cuadra por Camilo Luzuriaga la cual llegó a ser vista por 250 mil ecuatorianos. Este realizador estrena en 1996 *Entre Marx y una mujer desnuda* basada también en la novela de Jorge Enrique Adoum (Varas, 2015).

En 1999, se estrenan dos películas ecuatorianas, *Sueños en la mitad del mundo* de Carlos Naranjo, que fue una coproducción con España y *Ratas, ratones y rateros* del director Sebastián Cordero, que es exhibida a nivel nacional e internacional. La película de Cordero, con un presupuesto de 250 mil dólares, fue vista por 180 mil espectadores y en el Festival de Cine Latinoamericano de Italia recibe el premio a mejor película y mejor opera prima.

En la década del 2000 aparecen los festivales de cine en Ecuador “Cero Latitud” y “Encuentros de Otro Cine (EDOC)”. Estas iniciativas reunieron a muchos de los cineastas ecuatorianos que trabajaban dispersos y con escaso contacto. Entonces, se construye un colectivo que se ha mantenido activo hasta la actualidad y que ha sido protagonista de justos reclamos ante las entidades estatales.

Con la expedición de la Ley de Cine en el año 2006 se crean las condiciones para impulsar la producción ecuatoriana. Por un lado, se crea el Consejo Nacional de Cinematografía de Ecuador y, posteriormente, con la Ley Orgánica de Cultura en el año 2016, se crea el Instituto del Cine y Creación Audiovisual en el Ministerio de Cultura y Patrimonio y el Instituto de Fomento de la Artes la Innovación y las Creatividades. Por otro lado, se pone a disposición de los creadores fondos concursables.

El Instituto de Fomento a la creatividad (IFCI), estamento del Ministerio de Cultura y Patrimonio, es el encargado de “impulsar propuestas e iniciativas que peritan contribuir a la recuperación y fortalecimiento del sector cinematográfico y audiovisual ecuatoriano” (Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación, 2020).

Entonces, el cine ecuatoriano adquiere una preponderancia sin precedentes. Según Yaguache y González (2020), en los años noventa se estrenaba solamente una película por año. Pasando en la década siguiente a producir un promedio de 25 películas por año.

La agencia EFE (2011), resalta el momento histórico del cine ecuatoriano, que produjo 182 películas en cinco años. Para ese año, se contaba con 15 proyectos en postproducción y siete en rodaje, y se financiaba un promedio de 25% de los costos. Esto permitió que películas como *Qué tan lejos* (2006) de Tania Hermida logre ser distribuida en Europa y que la película *Pescador* (2011) de Sebastián Cordero se estrene en el Festival de San Sebastián.

Según el Boletín Estadístico Trimestral de la Cinematografía en Ecuador del Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI, 2020), el circuito comercial en el Ecuador cuenta con 51 complejos cinematográficos con un total de 350 pantallas en 14 provincias. El 74% de las pantallas se concentran en las provincias de Guayas y Pichincha. En Ecuador se proyecta en su mayoría (93%) películas norteamericanas, con una asistencia de más de 4 millones de espectadores y dejó una taquilla para Hollywood de más de 23 millones de dólares. Las películas de Europa representan el 4,6% de las proyecciones, mientras que de Sudamérica se proyectan en un 0,6%.

Los estrenos de las películas ecuatorianas para el 2020 fueron 8 producciones, 6 de ficción y 2 documentales. Una de estas fue estrenada en la plataforma *video on demand* (VOD) Netflix, seis en sala alternativa y solamente una en un cine comercial. Mientras que, para el segundo semestre de ese año, se estrenaron 36 películas extranjeras en las salas comerciales.

En la actualidad, son los jóvenes los que llenan las salas de cine comercial en Ecuador donde, en su mayoría, se presenta cine norteamericano, muy pocas películas europeas y casi nada de producción latinoamericana o ecuatoriana. Sin embargo, existe en Ecuador un público selecto que acude a proyecciones de cine de culto en una o dos salas diferentes que existen en Quito. Tal es el caso de la sala Ochoymedio que desde 2001 es un proyecto alternativo con relativo éxito.

1.2. Fondos de ayuda cinematográfica en Ecuador

En muchos países del mundo la producción cinematográfica depende de la ayuda económica del estado o de organizaciones de la sociedad. Este fenómeno puede observarse en estados del primer mundo y, con mucha mayor frecuencia, en países en vías de desarrollo. La principal razón es que la industria cinematográfica en dichos países no se encuentra muy desarrollada y, por otro lado, el monopolio de la industria cinematográfica norteamericana no permite el despegue del cine alternativo a nivel mundial. Por otro lado, el cine es una manifestación cultural de amplia aceptación por lo que las instituciones públicas de la mayoría de los países promueven su producción y distribución.

La coproducción es el proceso en el cual compañías de dos o más países participan en el desarrollo de una película, en principio para poder afrontar la carga financiera, compartir experiencias y permitir una mayor distribución del producto. La coproducción se inicia en los años 70 cuando muchos directores italianos hicieron trabajos con compañías americanas, francesas y alemanas. Desde entonces, muchos productores, al no poder financiar los altos costos de una producción, recurren a la coproducción, ya sea a través de organismos de cooperación multilaterales o a través de ONGs encargadas de promover el cine.

De acuerdo con Orankiewicz (2022), el apoyo del sector público a la industria cinematográfica responde a tres objetivos: el objetivo cultural que pretende promocionar esta manifestación y establecer un patrimonio; el objetivo de mercado, que busca lograr una competitividad internacional; y el objetivo de desarrollo, que plantea mejorar las condiciones de producción locales.

Los mecanismos de apoyo en Ecuador son, en su mayoría, directos, que constan en el presupuesto del estado y que se entregan a través de organismos estatales mediante concursos públicos. En el año 2023 se establecieron nuevos mecanismos de apoyo a la producción en la Ley orgánica para la transformación digital y audiovisual: se incluye exoneración en la importación de bienes, en la salida de divisas, en IVA y el certificado de inversión audiovisual (Bedford, 2023). Las instituciones financieras privadas no tienen créditos blandos para la

producción cinematográfica.

A nivel mundial han existido coproducciones exitosas, tal es el caso de la película *Amélie* (Jean-Pierre Jeunet, 2001), que fue una coproducción francesa-alemana. Rodada en Francia con actores franceses, pero muchas escenas se realizaron en un estudio alemán donde, además, se hizo la posproducción. Con un presupuesto de alrededor de 8 millones de dólares, alcanzó ventas de cerca de 180 millones de dólares a nivel mundial. Para la distribución de este film se formó una alianza UGC y Fox (Strong, 2021).

Muchos ejemplos de esta forma de producir se pueden ver en Latinoamérica. El cine cubano, tras el colapso de la Unión Soviética y el bloqueo económico de Estados Unidos, pasa muchas dificultades para poder financiar el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica. Entonces, es la UNESCO la que impulsa alianzas para poder realizar coproducciones. Gracias al trabajo conjunto de España, México y Cuba aparece *Fresa y Chocolate* estrenada en 1993 basada en un cuento y un guion de Senel Paz y dirigida por Tomás Gutiérrez y Juan Carlos Tabío. Esta coproducción fue nominada al premio Oscar y tuvo impacto a nivel mundial, especialmente por el tema gay y político implícito, en donde la disputa identifica al personaje homosexual con la ideología de izquierda (García-Reyes, 2018).

Según lo menciona Hinojosa (2022), con el advenimiento de las empresas de *streaming*, una nueva estrategia llamada cine transnacional fue establecida.

Un nuevo orden mundial en la industria y cultura cinematográfica, impulsando un cine transnacional que como estrategia e interfase entre lo global y lo local están desarrollando algunos cineastas para sobrevivir a los embates del neoliberalismo, promoviendo un nuevo tipo de producción de películas que van más allá del concepto de coproducción, creando comunidades y públicos que por sus prácticas, así como consumo culturales responden a esta nueva tendencia que trasciende nacionalidades y regiones (p. 66).

De esta manera, la nueva forma de hacer negocios de las empresas transnacionales como Netflix, promueven la producción cinematográfica en países que antes no tenían acceso a financiamiento. Gómez Pérez *et al.* (2022), menciona que, en España, las producciones de esta multinacional logran identificar las dinámicas de las compañías de cine y televisión, respetando las obligaciones legales, pero aprovechándose del sistema proteccionista del sistema cultural europeo. Entonces, el público tiene ahora acceso a múltiples plataformas que presentan filmes de muchos países que nunca habrían sido exhibidas en las salas de cine locales.

Ante el avance de las empresas de *streaming*, especialmente de Netflix, manifiestan la necesidad de “afianzar la identidad cultural, provocando en la ciudadanía sentimientos de pertenencia, que los reconozca como suyo” (Ordóñez *et al.*, 2018, p. 2).

Adicionalmente, estos autores sostienen que la identidad y diversidad cultural tiene que asociarse con la descolonización. Sin embargo, se resalta la transformación de una obra de arte en mercancía al incorporar efectos especiales y la contratación de actores superestrellas. De todas maneras, es la entrada del financiamiento de Netflix lo que ha permitido a muchos países tener presencia en audiencia a nivel mundial.

Según Carollo (2024), al momento Netflix ha invertido más de 400 millones de dólares para la producción en Latinoamérica; una inversión que se ha concentrado en los países que ya tienen una tradición cinematográfica como Brasil, Argentina y Colombia. Obviamente, la inversión

de esta empresa mira también la población como mercado de estos países, por lo que, en países pequeños como Ecuador, la inversión es mínima.

Desde el 2014, Netflix ha invertido 175 millones de dólares en producciones colombianas que alcanzan 33 trabajos cinematográficos y que incluye la famosa serie *Narcos* (José Padilha, 2015). Esta empresa invierte 300 millones de dólares en 50 producciones en México y 40 en Brasil. Pero no solamente Netflix está tras del mercado latinoamericano, Disney+ y HBO Max han invertido en la producción de 70 series o películas (Chianese, 2022).

1.3. Fondo Iberoamericano de ayuda IBERMEDIA

El Fondo Iberoamericano de Ayuda IBERMEDIA fue creado en 1997 por la Cumbre Iberoamericana de jefes de Estado y Gobierno celebrada en Venezuela. El programa forma parte de la política audiovisual de la Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica (CAACI).

El Fondo IBERMEDIA está actualmente ratificado por veintidós países, miembros y observadores de la CAACI y un país invitado: Argentina, Brasil, Bolivia, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, El Salvador, España, Guatemala, Italia (país invitado), México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela. Entre sus objetivos figuran: promover el desarrollo de proyectos de producción y crear un entorno favorable al desarrollo y a la integración de redes de producción (IBERMEDIA, 2021).

Según Falicov (2012), IBERMEDIA tomó como modelo el programa Euimages y MEDIA Plus de la Unión Europea. El financiamiento del fondo depende de la capacidad de cada país; España aporta casi el 50%, por lo que también es el más beneficiado. Precisamente, algunas de las críticas apuntan a la participación de actores españoles en producciones latinoamericanas salidas de contexto.

IBERMEDIA está dirigida por el Comité Intergubernamental Iberoamericano (CII), y cada país miembro está representado por una autoridad cinematográfica. Aquí se establece la política y las modalidades de ayuda. Este comité “se reúne una vez al año para decidir los proyectos que apoya y la cuantía. La Unidad Técnica (UTI) asume la responsabilidad de la ejecución y el funcionamiento del programa” (IBERMEDIA, 2021, p. 3).

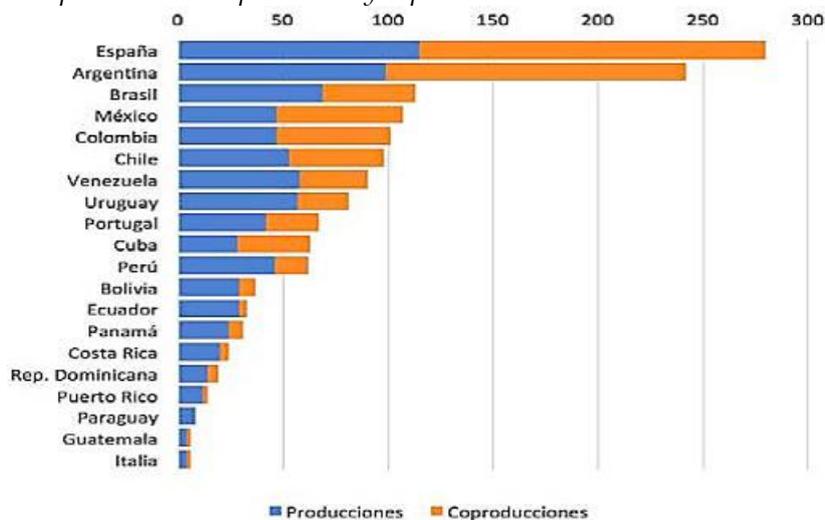
IBERMEDIA ha definido tres modalidades de ayuda: apoyo a la coproducción de películas, desarrollo de proyectos de cine y televisión y talleres de formación. Por otro lado, ha desarrollado el programa IBERMEDIA TV para promocionar las producciones iberoamericanas en las programaciones de las empresas públicas de televisión de los países miembros, a través del programa “Nuestro Cine”. A estas modalidades se ha añadido IBERMEDIA Next creada para impulsar líneas de animación (Ibermedia Next, 2023).

Hasta la actualidad se han invertido 124 millones de dólares, se han realizado 31 convocatorias, y se han otorgado ayudas a: 1.107 proyectos de coproducción iberoamericanos, 1.123 proyectos audiovisuales en Desarrollo, 44 proyectos audiovisuales en Desarrollo de Series, la promoción y distribución de 298 películas y la exhibición de 298 películas. Se han otorgado 3.100 becas de formación en 22 países de Iberoamérica e Italia. Se ha contribuido al trabajo de 3.300 empresas y más de 11.000 profesionales. En los 25 años de existencia, se han estrenado más de 800 películas y se han otorgado 416 ayudas en IBERMEDIA TV. En total, se han apoyado 3.300 proyectos (Ibermedia, 2023a).

Los resultados del apoyo de IBERMEDIA al desarrollo de la industria cinematográfica en los países miembros, pueden observarse en la Figura 1 donde se puede diferenciar los grandes y pequeños productores y su respectiva incidencia en la coproducción. Un país con mayor cantidad de productores puede tener de la misma manera mayor participación en las coproducciones.

Figura 1.

Países y cantidad de películas como productor y coproductor



Fuente: los autores a partir de González (2022).

IBERMEDIA ha contribuido de manera efectiva en el desarrollo de la industria cinematográfica en todos los países miembros. Para los que ya tenían una industria desarrollada como España, Argentina, Brasil, México y Colombia, significó un empoderamiento de sus productoras cinematográficas. Mientras que, para los países con incipiente desarrollo de su industria cinematográfica, significó el despegue para los trabajos futuros.

1.4. La coproducción IBERMEDIA - Ecuador

El Ecuador, desde las primeras producciones cinematográficas, ha dependido, en gran medida, de los fondos de ayuda, tanto de organismos gubernamentales nacionales como extranjeras, además de los aportes de las ONGs. En el contexto mundial, Ecuador no ha tenido mayor presencia hasta la actualidad, a pesar de los fondos de ayuda de promoción y distribución. En el contexto latinoamericano, Ecuador es un país que está lejos de los grandes productores como Argentina, México, o Brasil.

Moguillansky (2019) destaca el proyecto de la RECAM (Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del Mercosur) a nivel MERCOSUR y el aporte de IBERMEDIA, que ha permitido considerables avances en la construcción de un espacio cinematográfico. De esta manera, Ecuador se vio beneficiado por estas políticas de los gobiernos iberoamericanos.

Con el ingreso del Ecuador al fondo IBERMEDIA en el año 2008, se abrieron muchas oportunidades para las compañías productoras ecuatorianas. Se ha beneficiado en todas las categorías de ayuda, siendo la coproducción la más beneficiada. De todas maneras, ha sido también beneficiado en capacitaciones, fondos para distribución y la exhibición. A causa de

esto, ha existido un crecimiento sostenido de las producciones cinematográficas en el país.

Elena Vilardell, Directora del Proyecto IBERMEDIA, manifiesta que del 2008 al 2014, los proyectos ecuatorianos beneficiarios del Programa IBERMEDIA han recibido un aporte total de 2.022.384 dólares. El crecimiento es significativo: mientras que antes del 2008 se estrenaba como promedio una película por año, para el 2014 se reportaron 14 producciones presentadas en pantalla. Los fondos para coproducción son de 150.000 dólares y, para documentales, de 80.000 (Vilardell, 2015).

Los aportes del Estado Ecuatoriano fueron en el 2008 y 2009 de 100.000 dólares, en el 2010 aportó 470.000 dólares, que fue el aporte más alto durante la membresía de Ecuador en IBERMEDIA. A partir del 2010, los aportes se establecieron en 150.000 dólares, que fueron pagados anualmente hasta el 2022. En el año 2023 no existió el aporte de Ecuador a IBERMEDIA y no se mencionan las razones.

A partir del año 2015 se beneficiaron los siguientes proyectos por categorías (Tabla 1).

Tabla 1.

Proyectos seleccionados por IBERMEDIA 2015 – 2022 por categoría.

Año	Coproducción	Desarrollo	Total
2015	3	3	6
2016	2	3	5
2017	3	2	5
2018	2	2	4
2019	3	1	4
2020	3	1	4
2021	3	3	6
2022	2	2	4
Total	21	17	38

Fuente: los autores a partir de IBERMEDIA, (2023b)

La participación de Ecuador en los concursos por fondos en IBERMEDIA ha sido sostenida en el tiempo. Los proyectos de coproducción son los que más han sido beneficiados: del 2015 al 2022 han recibido financiamiento 21 proyectos. Además, Ecuador ha presentado proyectos que han sido beneficiados con financiamiento para desarrollo, lo cual significa que aspectos de la preproducción han sido financiados para que luego puedan pasar a la etapa de producción. Pero además han existido proyectos de formación que han sido beneficiados.

Los resultados y el impacto de las coproducciones y el financiamiento de IBERMEDIA se pueden ver en los logros del cineasta ecuatoriano más galardonado, Sebastián Cordero. Este cineasta, que ha obtenido logros a nivel mundial con sus películas, participando en el esquema de los fondos IBERMEDIA, obtiene varios galardones en el Festival de Guadalajara con la película *Pescador* (2011) y también con la película *Sin muertos no hay carnaval* (2016). La realizadora Tania Hermida, ganadora el Zenith de Plata en el festival de Montreal (2006), fue beneficiada de los concursos de IBERMEDIA en 2010, 2011 y 2019. Con la película *En el nombre de la hija* (2011), recibió el premio a la mejor dirección de arte en el 22 Festival Iberoamericano Cine Ceará en Brasil. *Prometeo deportado* (2010) de Fernando Mieles gana el premio a la mejor película extranjera, en el Golden Rooster & Hundred Flowers Film Festival de China. Ana

Cristina Barragán, con los fondos de IBERMEDIA, desarrolla *La piel de pulpo* (2022) y *Alba* (2016), que obtuvo un Lion Film Award en el Festival de cine de Róterdam.

En el 2020, 14 producciones ecuatorianas tuvieron alguna presencia en espacios internacionales, llegando incluso a presentarse una película en el festival de Berlín. El film *La Mala Noche* de la directora Gabriela Calvache fue reconocida como mejor película internacional en el Primavera Film Festival de Barcelona. El documental *Sacachun* de Isabel Rodas y Gabriel Páez fue reconocido en el Festival Internacional de Cine de América, en la sección Panorama Continental.

Todo esto ha significado que las instituciones del Ecuador encargadas del sector cultural tengan un papel fundamental en la coordinación de las políticas y la gestión del desarrollo. En el campo específico del desarrollo del cine y del audiovisual ha sido el Instituto al Fomento de la Creatividad e Innovación (IFCI) el encargado de promover el trabajo de las productoras y todos los involucrados en la labor cinematográfica y audiovisual, con el fin de desarrollar esta industria en Ecuador.

En el 2020, el IFCI entregó 1.860.542 dólares para apoyar los proyectos cinematográficos y audiovisuales y, con el fin de mitigar los efectos de la pandemia, se implementaron dos líneas de apoyo: cultura en “movimiento emerge 2020” y la realización de cortometrajes “historias desde la cuarentena”.

El IFCI (2021) entregó 14 certificaciones de coproducción en el 2020. Entre el 2017 y el 2020 se extendieron 55 certificaciones de coproducción con 12 países: 2 europeos y 10 sudamericanos.

2. Metodología

Este estudio se concibe básicamente bajo los principios de las investigaciones descriptivas ya que, según Hernández *et al.* (2010), este tipo de estudios se encargan de exponer la realidad de un sujeto o una situación; en particular se expone la realidad de la coproducción cinematográfica en Ecuador. Por otro lado, se trata de un estudio de caso en donde se realiza una descripción pormenorizada de un fenómeno particular, específicamente la incidencia de los fondos de ayuda IBERMEDIA.

Los estudios de caso son investigaciones en las que se realiza un análisis a profundidad de un programa, evento, actividad o proceso. Los estudios de caso van atados al tiempo y el lugar donde se recoge la información necesaria (Creswell & Creswell, 2023).

El estudio de caso describe la situación de la ayuda de los fondos IBERMEDIA en la coproducción cinematográfica del Ecuador y establece los aspectos relevantes de esta intervención.

Al tratarse de un estudio de caso, la contribución de los fondos IBERMEDIA en la coproducción cinematográfica del Ecuador, no existe una muestra, pero se realiza un estudio detallado de los procesos involucrados, los montos recibidos, las coproducciones y los logros. Por otro lado, se entrevistaron dos beneficiarios de los fondos IBERMEDIA y a un ejecutivo de la institución para tener una visión desde los actores del programa.

El caso en estudio es el impacto de los fondos IBERMEDIA en las coproducciones cinematográficas del Ecuador; los métodos utilizados en esta investigación para obtener información son la observación y la entrevista. La indagación a través de una ficha de observación (Tabla 2) para recoger la participación de los cineastas ecuatorianos en los fondos

de ayuda; y la entrevista, a través de un cuestionario semiestructurado (Tabla 3) dirigido a un cineasta beneficiario de los fondos IBERMEDIA y a un productor. Entonces, para motivos de este estudio, se establece el período de recolección de datos desde el ingreso de Ecuador como miembro de IBERMEDIA en 2008 hasta el año 2023.

Tabla 2.

Variables e indicadores de la ficha de observación

Variable	Descripción	Indicadores
Año	Año en que se concede la ayuda económica	2008 a 2022
Proyecto	Nombre del proyecto beneficiario	nominal
Tipo	Tipo de audiovisual	Documental Ficción
Género	Género cinematográfico	Drama Comedia Acción Terror Infantil Animación
Categoría	Categoría de destino de los fondos	Coproducción Desarrollo Formación Exhibición
Realizador	Nombre del realizador participante	nominal
Productor	Empresa productora	nominal
Coprodutor	Empresa coprodutora	nominal
País Coprodutor	País coprodutor	nominal
Monto	Cantidad de dinero recibido	Numeral en USD

Fuente: Elaboración propia (2024).

Los entrevistados deben cumplir con el siguiente perfil: ser cineastas y productores de cine ecuatorianos, ser ganadores de fondos IBERMEDIA, haber desarrollado un proyecto cinematográfico en coproducción con otro país y haber participado en festivales de cine internacionales. Se realizarán dos entrevistas semiestructuradas a un beneficiario de los fondos IBERMEDIA para conocer su experiencia gestionando y a un administrador de la organización que explique los pormenores del funcionamiento.

Por otro lado, el estudio tiene características cualitativas que tiene consideraciones especiales para la interpretación de estos datos, especialmente de los datos obtenidos de las entrevistas, ya que esta información no arroja resultados exactos.

La información cualitativa no puede ser medida o contada de forma exacta y se debe expresar en palabras en vez de números. Básicamente todas las actividades humanas y atributos tales como ideas, costumbres, creencias que aparecen en los estudios no pueden ser establecidas y medidas de una forma exacta (Walliman, 2022, p. 96).

Según Jackson (2011), las entrevistas semiestructuradas se caracterizan por tener una idea preliminar de las categorías a ser averiguadas al entrevistado, pero las preguntas son flexibles. El entrevistador puede añadir mayor explicación y los entrevistados pueden incluir su propia opinión y extenderse en su respuesta.

Tabla 3.*Preguntas y descriptores, entrevistas semiestructuradas*

Pregunta	Descriptor
¿Cómo ve el rol de IBERMEDIA en el desarrollo del cine ecuatoriano?	rol de IBERMEDIA
¿Qué tan difícil puede ser la aplicación?	dificultad de aplicación
¿Qué condiciones debe tener un cineasta para poder concursar?	requisitos
¿Qué trámites son los más complicados?	dificultad de trámites
¿Qué asistencia recibe de los organismos nacionales?	ayuda de entidades
¿Qué asistencia recibe de IBERMEDIA?	asistencia de IBERMEDIA
¿En qué categorías ha aplicado?	Categorías aplicadas
¿En qué consiste el fondo obtenido?	Tipo de fondo
¿Quiénes son parte de la coproducción?	Rol del coproductor
¿Son los festivales la mejor alternativa para dar a conocer la película?	Promoción

Fuente: Elaboración propia (2024).

3. Resultados

En este capítulo se presenta el análisis y la discusión de los resultados del estudio documental, análisis de las bases de datos de producciones cinematográficas ganadoras de fondos IBERMEDIA, y el análisis testimonial, entrevistas semiestructuradas a cineastas ecuatorianos que han producido con fondos IBERMEDIA.

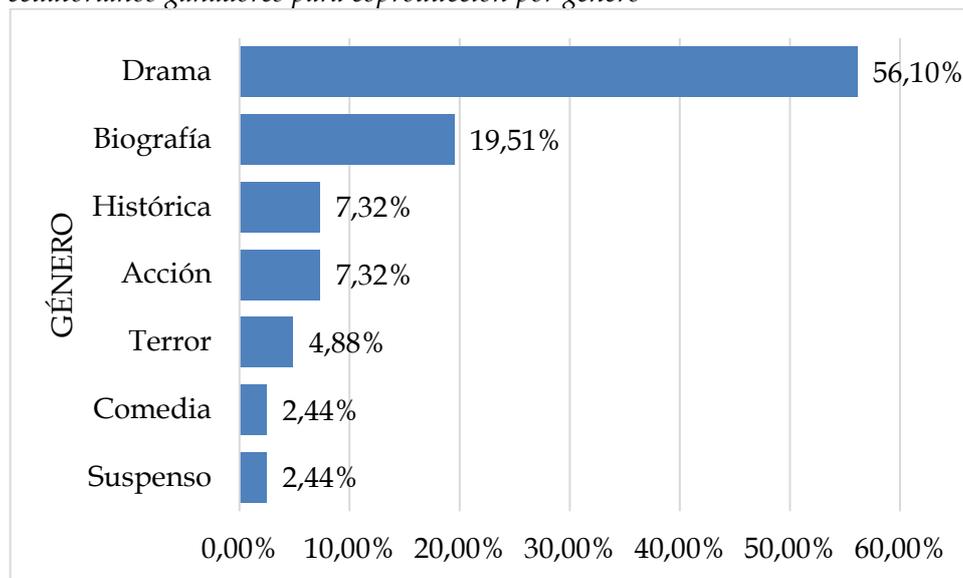
Para establecer la gestión de los fondos de ayuda IBERMEDIA en Ecuador, se estudiaron los reportes de IBERMEDIA y fueron consignados a la ficha de observación de las ayudas logradas por las productoras cinematográficas y audiovisuales de Ecuador en cada año de la participación en los concursos. Se analizan las categorías de participación de fondos.

Desde la adhesión del Ecuador al programa IBERMEDIA en el año 2008, hasta el año 2023, 41 proyectos han sido beneficiados con fondos de IBERMEDIA para coproducción. 9 proyectos corresponden a documentales y 32 corresponden a la categoría de ficción. Los países con los que se han realizado mayor número de coproducciones son: Argentina (6), Colombia (7), España (6), México (5), Perú (4), Uruguay (4) y Venezuela (4). Existen otros países coproductores con menor número de colaboraciones.

La mayoría de los proyectos de coproducciones financiadas por IBERMEDIA de Ecuador pertenecen a la categoría de ficción (78%); solamente un 22% de proyectos ganadores son documentales.

Figura 2.

Proyectos ecuatorianos ganadores para coproducción por género

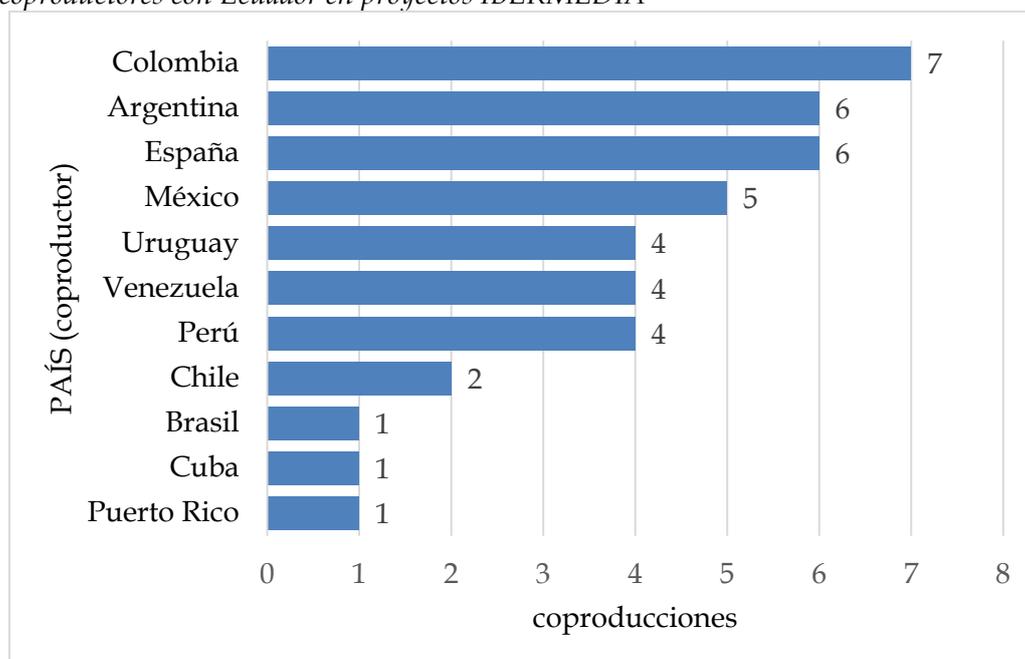


Fuente: Elaboración propia (2024).

El género de drama es el más desarrollado en el Ecuador (56%), las producciones biográficas alcanzan un 20% y las películas históricas y de acción representan un 7% cada una. El género de terror llega solamente a un 5% de las producciones ecuatorianas. La comedia y el suspense representan solamente un 2% de las producciones ecuatorianas ganadoras de fondos IBERMEDIA para coproducción.

Figura 3.

Países coproductores con Ecuador en proyectos IBERMEDIA



Fuente: Elaboración propia (2024).

A partir del año 2008 hasta el año 2022, los ganadores de fondos IBERMEDIA se han asociado con varios países iberoamericanos para coproducir proyectos cinematográficos. 7 coproducciones se han hecho con Colombia, 6 con Argentina y España, 5 con México, 4 con Venezuela, Perú y Chile; finalmente, 1 proyecto se ha realizado con Brasil, Cuba y Puerto Rico respectivamente.

4. Discusión

En el análisis testimonial, dos entrevistas fueron realizadas a cineastas ecuatorianos ganadores de fondos IBERMEDIA y que efectuaron coproducciones. La primera entrevista se le realizó a Diego Ortuño, cineasta ecuatoriano que ha participado en varios proyectos cinematográficos como productor en *Mono con gallinas* (Alfredo León, 2013), *Sumergible* (Alfredo León, 2020), *Chuzalongo* (Diego Ortuño, 2024), y ha dirigido las películas *Camino a la meta* (2013) y *Bienvenido a tu familia* (2010). La segunda entrevista se le realizó a María Augusta Iturralde, promotora de Tania Hermida, cineasta ecuatoriana que dirigió *Qué tan lejos* (2006), *En el nombre de la hija* (2011), y la reconocida *La invención de las especies* (2023).

Los dos entrevistados coinciden en la importancia de la labor de IBERMEDIA como promotora del desarrollo de la industria cinematográfica en Ecuador. Para Diego Ortuño, “es superimportante IBERMEDIA para nuestro cine” ya que “motiva las relaciones entre los diferentes países para realizar producciones” (comunicación personal, 26 de marzo de 2024). Por otra parte, María Augusta Iturralde manifiesta que “IBERMEDIA hace que sucedan las cosas colectivamente porque, si queremos hacerlo de uno en uno, no alcanza” (comunicación personal, 04 de abril de 2024). Ortuño considera que IBERMEDIA es muy efectiva en dar el dinero y cumplir cabalmente, lo cual brinda certezas para emprender. Por otro lado, sostiene que IBERMEDIA también motiva a los productores cinematográficos a cumplir con los acuerdos y contratos. Iturralde sostiene que IBERMEDIA funciona como una red en que los países contribuyen para que IBERMEDIA administre los fondos y se trata de “potenciar la calidad del cine iberoamericano”.

Los procesos de aplicación para la obtención de fondos IBERMEDIA tienen rigurosidad debido a que se involucran fondos; para Ortuño, IBERMEDIA “es un programa que sí es bien exigente con respecto a los requisitos que demanda”, manifiesta que los papeleos “sí son complejos (...) creo que todos los papeles que piden, todo lo que ellos están solicitando para sus aplicaciones son necesarias para la producción”. (comunicación personal, 26 de marzo de 2024). Para Iturralde, los procesos que se deben cumplir para aplicar a fondos de IBERMEDIA son complejos, pero permiten “conocer a otros productores” de otros países que aportan con su experiencia (comunicación personal, 26 de marzo de 2024).

Según Ortuño, lo primero es tener un guion y registrarlo en la SENADI (Secretaría Nacional de Derechos Intelectuales) y luego aplicar por fondos para desarrollo. Luego los tiempos son largos, pero durante este tiempo ya es posible ir promocionando la película y consiguiendo fondos para el desarrollo.

Para Ortuño, la coproducción es una gran oportunidad de conocer otros cineastas de otros países. Este tipo de sociedades se las realiza basados en necesidades y oportunidades. Es decir, si un país tiene el guion, otro puede poner el rodaje, o la edición, o los actores.

Para Iturralde, la coproducción es absolutamente necesaria ya que no existen en Ecuador inversionistas dedicados a poner fondos en cine debido a que el retorno es mínimo. Según Ortuño, al finalizar la producción prácticamente el proyecto se queda desfinanciado.

Los cineastas ecuatorianos, para poder difundir sus producciones, tienen diferentes estrategias. Lo primero que realizan es colocar sus producciones cinematográficas en muchos festivales. Mientras más repercusión tenga el festival, más difusión tendrá su película. Además, es en los festivales donde se realizan contactos con empresarios dedicados a la distribución y exhibición.

Para Iturralde, la participación en festivales internacionales es la puerta para que las producciones ecuatorianas sean vistas en otros países; además, de esta manera, se va haciendo carpeta para promocionar la película, “un póster con un laurel de un festival es más atractivo al público”.

5. Conclusiones

Desde el ingreso en Ecuador de IBERMEDIA en el año 2007, las producciones cinematográficas han aumentado en número y en calidad. IBERMEDIA ha financiado hasta la actualidad 84 proyectos en varias modalidades (desarrollo, coproducción, capacitación, exhibición). En los países Iberoamericanos cuya industria cinematográfica ha sido menos desarrollada se evidencia un mayor impacto de IBERMEDIA.

En coproducción, IBERMEDIA ha financiado 43 proyectos, es decir alrededor de 3 coproducciones por año. Las coproducciones más financiadas fueron en la categoría de ficción (78%) y en la categoría documental fueron un 22%. Si bien este fenómeno es el mismo a nivel latinoamericano, el documental en Ecuador va tomando fuerza en los últimos años.

Los entrevistados reconocen el aporte de IBERMEDIA en el desarrollo del cine ecuatoriano y resaltan la necesidad de las contribuciones económicas, tanto para desarrollo como para coproducción. A esto se suma las contribuciones de los organismos estatales ecuatorianos creados a partir de la ley de cine.

El drama es el género cinematográfico más producido con el aporte de los fondos IBERMEDIA. El 56% de todas las producciones acreedoras de fondos IBERMEDIA corresponden a este género. Los demás géneros como acción, suspenso o terror son mínimos. Además, casi no existen trabajos de animación a pesar de existir una categoría exclusiva de los fondos IBERMEDIA.

Las coproducciones ecuatorianas realizadas con fondos IBERMEDIA han sido apoyadas por otros países como coproductores. Los países que más han participado como coproductores son Colombia, Argentina y España. Las alianzas de coproducción, si bien se centran en Iberoamérica, también muchas películas han logrado aportes de otros países europeos. Los aportes de los coproductores participan con una amplia gama de aportes que pueden ser actores, equipo o especialistas, en todos los procesos desde la preproducción hasta la postproducción.

6. Referencias

- Bedford, R. (15 de febrero de 2023). Incentivos tributarios para productores audiovisuales en Ecuador. *Russel Bedford*. <https://shre.ink/D8QU>
- Chianese, J. (11 de octubre de 2022). Streaming Services Expand to Latin America and New Audiences. *Entertainment Partners*. <https://www.ep.com/blog/streaming-services-expand-to-latin-america/>
- Cinema 23 (2021). El cine en Ecuador. *Cinema23*. <https://cinema23.com/en/blog/trayecto23/el-cine-en-ecuador/>
- Creswell, J. y Creswell, D. (2023). *Research Design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approach*. SAGE Publications.
- EFE (15 de octubre de 2011). El cine ecuatoriano vive un momento histórico con casi 200 filmes en 5 años. *El Universo*. <https://bit.ly/4cPtoSh>
- Falicov, T. L. (2012). Programa IBERMEDIA: ¿Cine transnacional Ibero-americano o relaciones públicas para España? *Reflexiones*, 91(1), 299-312. <https://doi.org/10.15517/rr.v91i1.1504>
- García-Reyes, D. (2018). Narrativas filmoliterarias en “Fresa y chocolate”. Un caso de estudio en la coproducción durante el período especial cubano. *Área abierta*, 19(1), 75-92. <https://doi.org/10.5209/ARAB.60738>
- Gómez Pérez, F. J., Castro Higuera, A. y Pérez Rufí, J. P. (2022). Producción cinematográfica de Netflix en España: políticas de comunicación y relaciones con la estructura de la producción de cine español. *Zer: Revista de estudios de comunicación*, 27(53), 145-164. <https://doi.org/10.1387/zer.23784>
- González, L. (2022). Os 20 anos do Programa Ibermedia: consolidação e novas dinâmicas de cooperação para o cinema ibero-americano. *Revista Eptic*, 22(3), 25-44. <https://periodicos.ufs.br/epitic/article/view/13746>
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill Education.
- Hinojosa-Córdova, L. (2022). Cine transnacional como estrategia e interfase entre lo global y lo local en México. *Revista de ciencias sociales*, 28(1), 63-73. <https://doi.org/10.31876/rsc.v28i1.37670>
- IBERMEDIA (2021). *Apoyo a la coproducción de películas iberoamericanas y línea abierta al documental*. Ibermedia. <https://n9.cl/tp5xso>
- IBERMEDIA (2023a). Ibermedia en cifras. *Programa Ibermedia. El Espacio Audiovisual Iberoamericano*. <https://n9.cl/xkc5lr>
- IBERMEDIA (2023b). *Proyectos seleccionados*. *Programa Ibermedia. El Espacio Audiovisual Iberoamericano*. <https://www.programaibermedia.com/nuestras-convocatorias/seleccionados/>

- Ibermedia Next (2023). Sobre IBERMEDIA NEXT. *Ibermedia next*.
<https://ibermedianext.com/sobre-ibermedia-next/>
- Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (2020). Boletín Estadístico trimestral de la Cinematografía en Ecuador. *Perspectiva Audiovisual*, 3, 1-8. <https://shre.ink/D8dS>
- Maldonado-Espinosa, M. (2023). *El cine ecuatoriano de ficción entre 2008 y 2018. Una mirada sobre lo característico de su lenguaje* [Tesis Doctoral, Universidad de Málaga, España]. Repositorio Institucional RIUMA. <https://hdl.handle.net/10630/26207>
- Moguillansky, M. (2019). Ibermedia, crisis y después. Acerca de las transformaciones recientes de la coproducción iberoamericana. *Archivos de la Filmoteca*, 76, 21-34. <https://www.archivosdelafilmoteca.com/index.php/archivos/article/view/688>
- Orankiewicz, A. (2022). The role of public support for the film industry – an analysis of movie production incentives in Europe. *Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu*, 66(2), 90-104. <https://doi.org/10.15611/PN.2022.2.07>
- Ordóñez, K., Punín, M. I. y Suing, A. (2018). Netflix y la identidad latinoamericana: la visibilidad del cine ecuatoriano [Comunicación en Congreso]. 13th Iberian Conference on Information Systems and Technologies (CISTI, 2018), Cáceres, España. <https://doi.org/10.23919/CISTI.2018.8399443>
- Carollo, L. (19 de junio de 2024). Film Industry in the United States and Canada - statistics & facts. *Statista*. <https://www.statista.com/topics/964/film/#dossierSummary>
- Strong, H. (17 de septiembre de 2021). Amélie – the most stylish film ever made? *BBC Culture*. <https://n9.cl/4lbs2o>
- Varas, E. (8 de junio de 2015). Historia del cine ecuatoriano. *El ojo en el fotograma*. <https://eljoenelfotograma.wordpress.com/category/historia-del-cine-ecuatoriano/>
- Vilardell, E. (2015). El cine ecuatoriano en Ibermedia. *Ibermedia*. <https://www.programaibermedia.com/el-cine-ecuatoriano-en-ibermedia/>
- Walliman, N. (2022). *Research methods: the basics*. Routledge.
- Yaguache, J. y González, V. (2020). *El Modelo de negocio de la empresa cinematográfica en Ecuador*. [Comunicación en Congreso]. 15th Iberian Conference on Information Systems and Technologies (CISTI, 2020), Sevilla, España.

CONTRIBUCIONES DE AUTORES/AS, FINANCIACIÓN Y AGRADECIMIENTOS

Contribuciones de los/as autores/as:

Conceptualización: González-Rentería, Verónica Elizabeth; **Software:** Rubio-Mera, Carlos Augusto **Validación:** González-Rentería, Verónica Elizabeth **Análisis formal:** González-Rentería, Verónica Elizabeth; Rubio-Mera, Carlos Augusto **Curación de datos:** González-Rentería, Verónica Elizabeth; Rubio-Mera, Carlos Augusto **Redacción-Preparación del borrador original:** González-Rentería, Verónica Elizabeth **Redacción-Re- visión y Edición:** González-Rentería, Verónica Elizabeth **Visualización:** Rubio-Mera, Carlos Augusto **Supervisión:** González-Rentería, Verónica Elizabeth **Administración de proyectos:** González-Rentería, Verónica Elizabeth **Todos los/as autores/as han leído y aceptado la versión publicada del manuscrito:** González-Rentería, Verónica Elizabeth; Rubio-Mera, Carlos Augusto.

Financiación: Esta investigación no recibió financiación externa.

Conflicto de intereses: los autores declaran que no existe conflicto de interés.

AUTOR/ES:

Verónica Elizabeth González Rentería
Universidad Técnica Particular de Loja.

Licenciada en Comunicación Social por la (UTPL) Ecuador, DEA en la Universidad Santiago de Compostela (España) “Comunicación e Información Contemporánea”. Maestría de Educación con trayectoria en Investigación. Tema de investigación “El cine documental como herramienta pedagógica”. Docente Investigador en las Cátedras de Cine y Tendencias de la Comunicación en la Universidad Técnica Particular de Loja entre el 2008 – 2024. Integrante del Grupo de Investigación “Comunicación Audiovisual”. Líneas de investigación: Educación, Identidad, Cine, Cultura, Imaginario Colectivo, Lenguaje Audiovisual, Televisión, Narrativas Transmediáticas. Realizadora audiovisual de Documentales y Ficción.

vegonzalez@utpl.edu.ec

Índice H: 5

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-7773-9733>

Scopus ID: <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=55659452400>

Google Scholar: https://scholar.google.es/citations?hl=es&pli=1&user=L1M_OhUAAAAJ

Carlos Augusto Rubio Mera
Universidad Técnica Particular de Loja.

Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Técnica Particular de Loja – Ecuador.
carubio2@utpl.edu.ec