

**INFORME FINAL DE EVALUACIÓN
EVALUACIÓN PROGRAMAS GUBERNAMENTALES
(EPG)**

PROGRAMA FONDO DE FOMENTO AUDIOVISUAL LEY N°19.981

**MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO
SUBSECRETARÍA DE LAS CULTURAS Y LAS ARTES**

**PANELISTAS:
ANDREA PERONI FISCARELLI (COORDINADORA)
DIEGO VÁSQUEZ CONTRERAS
HUMBERTO ZAMORANO DÍAZ**

NOVIEMBRE 2018 - JUNIO 2019

TABLA DE CONTENIDOS

I.	INFORMACIÓN DEL PROGRAMA	5
1.	DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PROGRAMA.....	5
2.	CARACTERIZACIÓN Y CUANTIFICACIÓN DE POBLACIÓN POTENCIAL Y OBJETIVO.....	27
3.	ANTECEDENTES PRESUPUESTARIOS	29
II.	EVALUACION DEL PROGRAMA	32
1.	JUSTIFICACIÓN DEL PROGRAMA	32
2.	DESEMPEÑO DEL PROGRAMA.....	52
1.	EFICACIA Y CALIDAD	52
2.1.	EFICACIA A NIVEL DE RESULTADOS INTERMEDIOS Y FINALES (CUMPLIMIENTO DE OBJETIVOS DE PROPÓSITO Y FIN).....	53
2.2.	EFICACIA A NIVEL DE COMPONENTES (PRODUCCIÓN DE BIENES O SERVICIOS).....	61
2.3.	COBERTURA Y FOCALIZACIÓN DEL PROGRAMA (POR COMPONENTES EN LOS CASOS QUE CORRESPONDA) ..	66
2.4.	CALIDAD (SATISFACCIÓN DE LOS BENEFICIARIOS EFECTIVOS, OPORTUNIDAD, COMPARACIÓN RESPECTO A UN ESTÁNDAR)	69
3.	ECONOMÍA	70
3.1.	FUENTES Y USO DE RECURSOS FINANCIEROS.....	70
3.2.	EJECUCIÓN PRESUPUESTARIA DEL PROGRAMA	73
3.3.	APORTES DE TERCEROS.....	75
3.4.	RECUPERACIÓN DE GASTOS.....	78
4.	EFICIENCIA	79

4.1. A NIVEL DE RESULTADOS INTERMEDIOS Y FINALES.....	79
4.2. A NIVEL DE ACTIVIDADES Y/O COMPONENTES. RELACIONA GASTOS CON PRODUCTOS.....	82
4.3. GASTOS DE ADMINISTRACIÓN	85
5. IMPLEMENTACIÓN DEL PROGRAMA	86
1. CONCLUSIONES SOBRE EL DESEMPEÑO GLOBAL.....	87
2. RECOMENDACIONES	90
III. BIBLIOGRAFÍA	92
IV. ENTREVISTAS REALIZADAS.....	94
V. ANEXOS DE TRABAJO.....	95
ANEXO 1: REPORTE SOBRE EL ESTADO Y CALIDAD DE LA INFORMACIÓN DISPONIBLE PARA EVALUAR EL PROGRAMA.....	95
ANEXO 2(A): MATRIZ DE EVALUACIÓN DEL PROGRAMA.....	101
ANEXO 2(B): MEDICIÓN DE INDICADORES MATRIZ DE EVALUACIÓN DEL PROGRAMA, PERÍODO 2015-2018	107
ANEXO 2(C): ANÁLISIS DE DISEÑO DEL PROGRAMA.....	113
A. RELACIONES DE CAUSALIDAD DE LOS OBJETIVOS DEL PROGRAMA (LÓGICA VERTICAL)	113
B. SISTEMA DE INDICADORES DEL PROGRAMA (LÓGICA HORIZONTAL)	119
ANEXO 3: PROCESOS DE PRODUCCIÓN Y ORGANIZACIÓN Y GESTIÓN DEL PROGRAMA	125
A. PROCESO DE PRODUCCIÓN DE CADA UNO DE LOS BIENES Y/O SERVICIOS (COMPONENTES) QUE ENTREGA EL PROGRAMA.....	125
I. DESCRIPCIÓN COMPONENTES.....	125
II. DESCRIPCIÓN MODALIDAD DE PRODUCCIÓN	134

C. CRITERIOS DE ASIGNACIÓN DE RECURSOS, MECANISMOS DE TRANSFERENCIA DE RECURSOS Y MODALIDAD DE PAGO.....	153
D. FUNCIONES Y ACTIVIDADES DE SEGUIMIENTO Y EVALUACIÓN QUE REALIZA LA UNIDAD RESPONSABLE.....	155
ANEXO 4: ANÁLISIS DE GÉNERO DE PROGRAMAS EVALUADOS.....	160
ANEXO 5: FICHA DE PRESENTACIÓN DE ANTECEDENTES PRESUPUESTARIOS Y DE GASTOS.	169
VII. ÍNDICE DE CUADROS, ESQUEMAS Y GRÁFICOS	174

I. INFORMACIÓN DEL PROGRAMA

1. Descripción general del programa

El Fondo de Fomento Audiovisual (FFA) fue creado el año 2005, a partir de la promulgación de la Ley N° 19.981 del 10 de octubre del año 2004.¹ Este Fondo es administrado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MinCAP)², y está destinado a otorgar financiamiento de proyectos, programas y acciones de fomento de la actividad cultural audiovisual³ nacional.⁴ Tiene como principales objetivos el desarrollo⁵, fomento⁶, difusión⁷, protección⁸ y preservación⁹ de las obras audiovisuales nacionales y de la industria audiovisual, así como también, la investigación, y el

¹ Su Reglamento se publicó el 12 de septiembre del 2005 y la última modificación se registra el 21 de septiembre del 2011.

² Antes de la creación del Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio, el Fondo estaba administrado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). El CNCA fue un servicio público chileno, de carácter autónomo, descentralizado y territorialmente desconcentrado, con personalidad jurídica y patrimonio propio, que se relacionaba directamente con el presidente de la República, cuya misión era apoyar en el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de Chile y promover la participación de éstas en la vida cultural del país. Fue creado mediante la ley 19891, de 23 de agosto de 2003 y fue reemplazado el 1 de marzo de 2018 por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, creado por la Ley 21045 del 13 de octubre de 2017.

³ La actividad cultural audiovisual se materializa en las siguientes obras audiovisuales: Según la Ley N° 19.981 sobre fomento audiovisual, en su artículo 3° define los siguientes productos: “a) Obra audiovisual: Toda creación expresada mediante una serie de imágenes asociadas, con o sin sonorización, incorporadas, fijadas o grabadas en cualquier soporte, que esté destinada a ser mostrada a través de aparatos de proyección o cualquier otro medio de comunicación o de difusión de la imagen y del sonido, se comercialice o no; b) Producción audiovisual: El conjunto sistematizado de aportes creativos y de actividades intelectuales, técnicas y económicas conducentes a la elaboración de una obra audiovisual; La producción reconoce las etapas de investigación, preproducción o desarrollo de proyectos, de rodaje y de posproducción, así como las actividades de promoción y distribución a cargo del productor; c) Obra audiovisual de producción nacional: Las obras producidas para su exhibición o su explotación comercial por productores o empresas audiovisuales de nacionalidad chilena, como las realizadas en régimen de coproducción con empresas extranjeras, en el marco de acuerdos o convenios bilaterales o multilaterales de coproducción suscritos por el Estado de Chile, y a lo dispuesto por el reglamento de la presente ley; d) Obra audiovisual de coproducción internacional: Las realizadas en cualquier medio y formato, de cualquier duración, por dos o más productores de dos o más países, en base a un contrato de coproducción estipulado al efecto entre las empresas coproductoras y debidamente registrado ante las autoridades competentes de cada país;” “e) Obra audiovisual publicitaria: Toda obra, cualquiera sea su duración, formato o género, destinada principalmente a fomentar la venta, prestación de bienes o servicios;” “j) Tipo de producción: Largometraje, medimetraje y cortometraje, así como vídeo, multimedia y otros similares o equivalentes, sin distinción de género, sea cual fuere el soporte que las registra y el medio que las exhiba”.

El Fondo de Fomento Audiovisual excluye otros productos audiovisuales, como la producción para televisión y publicidad. El primero por ser un sector atendido por el Fondo CNTV y el segundo por no ser un problema de orden público.

⁴ El patrimonio del Fondo estará integrado por: los recursos que para este efecto consulte anualmente la Ley de Presupuesto de la Nación; los recursos provenientes de la cooperación internacional, y las donaciones, herencias y legados que reciba (Decreto 151 y 176 que aprueba y modifica Reglamento del Fondo de Fomento Audiovisual).

⁵ Desarrollo: Es un eje de la política pública que implica principios como la sostenibilidad (estrategias colaborativas que den proyección); crecimiento y fortalecimiento de los agentes creativos; una territorialidad más equitativa; investigación e intercambio de conocimiento; y la formación de agentes que integran el campo (Política Nacional para el Campo Audiovisual 2017-2022).

⁶ Fomento: Acciones tanto públicas como privadas que incentiven los dominios culturales, profundizando en cada una de sus etapas/ciclos. También puede fomentar estructuras a escala nacional (descentralizadas) y proponer una visión de cooperación entre actores y sectores (Directorio Iberoamericano de Centros de Formación (2005): Formación en Gestión cultural y Políticas Culturales, París, UNESCO.) no necesariamente culturales (Marco de Estadísticas Culturales 2012, CNCA).

⁷ Difusión: Poner al alcance de los consumidores y exhibidores productos culturales tanto de reproducción masiva como aquellos productos que no lo son (Marco de Estadísticas Culturales 2012, CNCA).

⁸ Protección: Se entenderá protección como la labor que mediante actuaciones generales y/o campañas particularizadas, salvaguarde la cultura y las artes del país en cada una de sus etapas. (Unesco, 1995 en Marco de Estadísticas Culturales 2012, CNCA).

⁹ Entiéndase por preservación las acciones de conservación/restauración: Conjunto de procesos dedicados a la preservación de bienes culturales para el futuro, devolviendo la eficiencia y/u originalidad a un producto de la actividad humana o natural. Restituir la eficacia simbólica y/o la originalidad a los bienes culturales (Marco de Estadísticas Culturales 2012, CNCA).

desarrollo de nuevos lenguajes audiovisuales¹⁰. El Fondo Audiovisual no financia obras en formato televisivo.

El Fondo Audiovisual se inserta en la Subsecretaría de las Culturas y de las Artes, cuyas funciones son: proponer políticas al Ministro y diseñar, ejecutar y evaluar planes¹¹ y programas en materias relativas al arte, a las industrias culturales, a las economías creativas¹², a las culturas populares y comunitarias¹³, a las asignadas en esta ley y las demás tareas que el Ministro le encomiende. Forman parte de la Subsecretaría el Consejo Nacional del Libro y la Lectura, el Consejo de Fomento de la Música Nacional, y el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual, creado en la ley N° 19.981. A partir de las Subsecretarías Regionales, el Fondo se vincula con las regiones y el nivel local.

El fin del Fondo es: contribuir al desarrollo y sostenibilidad del campo audiovisual¹⁴. Para ello, el programa propone como su propósito: favorecer las condiciones para el desarrollo y consolidación del campo audiovisual. Sin embargo, el Panel¹⁵ considerará como propósito “favorecer las condiciones para el desarrollo y consolidación de la industria cultural audiovisual, a efectos de la presente evaluación”, a fin de dar cuenta de los objetivos de la Ley N° 19.981.

El Programa Fondo de Fomento Audiovisual provee una variedad de bienes y servicios a beneficiarios intermedios y finales, mediante seis componentes. La agrupación en los seis componentes que se

¹⁰ Los nuevos lenguajes audiovisuales, refieren a la capacidad de trascender el límite de la instalación, reconversión o utilización de lo técnico sobre el mensaje, en función de la necesidad que la nueva propuesta audiovisual, puede tener para satisfacer las necesidades de las personas. (Araos, 2008) . Sin duda que el desarrollo tecnológico provee de nuevas herramientas, y formatos para ser incorporados en los audiovisuales tradicionales o generan nuevos formatos. Se define entonces por los nuevos lenguajes y soportes que se utilizan en la producción audiovisual.

¹¹ La Subsecretaría tiene una diversa oferta programática que atiende objetivos estratégicos específicos. Los planes y programas que se diseñan y ejecutan, responden a los siguientes productos estratégicos a) Fomento al Arte y la Cultura, b) Descentralización y Participación Cultural, c) Arte y Creatividad en la Educación y d) Nueva Institucionalidad Cultural. Realiza un seguimiento trimestral de sus programas e iniciativas, considera el seguimiento a sus beneficiarios, cobertura comunal, metas de producción, acciones comprometidas, indicadores de propósito y de componentes.

¹² Economía Creativa: “Actividades que engloban aspectos económicos, culturales y sociales que interactúan con la tecnología, propiedad intelectual y turismo, con el potencial de fomentar el crecimiento económico, la creación de empleos y ganancias de exportación y, a la vez, promover la inclusión social, la diversidad cultural y el desarrollo humano” (UNCTAD 2010, Conferencia de las Naciones Unidas y el Desarrollo)

¹³ Culturas populares y comunitarias: En el marco de la acción pública de iniciativas culturales comunitarias de este Ministerio, se define a la expresión de culturas populares y comunitarias, como aquellas realizadas por organizaciones culturales comunitarias. Una organización cultural comunitaria es un “Grupo de personas que desarrolla un trabajo permanente y sostenido en el tiempo, en torno a acciones específicas de carácter colectivo, con sentido artístico y/o cultural, asociada al desarrollo del territorio que habitan, que han formalizado su quehacer a partir de una estructura de responsabilidades y compromisos, y que: i. Pertenecen a una comunidad ubicada en un espacio territorial y geográfico determinado.; ii. Articulan y dinamizan el territorio donde se ubican y tienen alto reconocimiento social.; iii. Tienen una lógica de aceptación de la diversidad cultural y vocación de transformación territorial, a través de la intervención en ámbitos políticos locales y movimientos sociales y ciudadanos.; iv. Cuentan con arraigo comunitario, gregario, familiar y cotidiano, por lo que tiene un fuerte protagonismo en la comunidad. ; v. Consideran como espacio de acción el espacio público, las calles y/o plazas del lugar que habitan, entre otros.; vi. Desarrollan preferentemente actividades gratuitas.; vii. En sus actividades prevalecen contenidos asociados a los diversos lenguajes artísticos de la cultura.; viii. Su financiamiento mayoritario es mediante la autogestión y la recaudación a través de talleres, trueques, ferias u otros.; ix. Desarrollan una labor colectiva voluntaria, solidaria y de activación social, a través de la cultura y el arte en territorios en los que habitan.

¹⁴ Se entiende por Campo Audiovisual: el sistema de relaciones materiales y simbólicas que garantizan la producción, circulación, consumo y valoración de las obras, así como también discursos, teorías, publicaciones y formación audiovisual. Es una interacción donde los diversos participantes del sistema realizan actividades de definición y legitimación. Las interacciones más importantes son: la formación, la creación y la producción, el reconocimiento (medios, crítica, revista, estudios, etc.); la consagración (premios, concursos, cargos, funciones); la institucionalización (enseñanza, programas, fundaciones, etc.).

¹⁵ El concepto de campo audiovisual, según nota a pie anterior, es de amplio alcance, incluye diversidad de actores, fases e institucionalidades El concepto de Industria Cultural Audiovisual, acota a las fases de producción de la misma, por ende acota el Propósito, en tanto un aspecto del Fin.

presentan a continuación, se realizó a efectos de la presente evaluación. Los seis componentes del programa en evaluación fueron establecidos como producto de una reestructuración de los tres componentes originales del fondo (Concurso, Asignación Directa y Letra M¹⁶), con el fin de reflejar de manera más fidedigna el quehacer actual del fondo y los objetivos que aborda en la práctica. De tal modo, el funcionamiento del fondo a través de los seis componentes no tiene aún una formulación en curso, mas sí reflejan la práctica actual del mismo.

Los Componentes que conforman el Programa son los siguientes:

- C1. Patrimonio
- C2. Profesionalización
- C3. Creación y Producción
- C4. Circulación
- C5. Formación de públicos
- C6. Posicionamiento y visibilización, nacional e internacional del campo audiovisual

A continuación, se presenta una breve descripción de cada componente, su objetivo, y los bienes y servicios que presta.

¹⁶ Corresponde a la glosa presupuestaria Letra m) de la Ley de Presupuestos. Un monto en particular de los recursos estipulados en la Glosa del FFA estipula que "Con cargo a este ítem se podrá financiar gastos para la ejecución de las actividades que el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual defina realizar en el ejercicio de sus facultades de conformidad a lo dispuesto en el artículo 9° letra m) de la ley N°19.981".

Cuadro 1: Descripción de los Componentes del Fondo Audiovisual				
Objetivo	Bien o Servicio	Modalidad de producción	Modalidades del componente	Ejemplos
Componente 1:	Patrimonio¹⁷			
Apoyar a las instituciones dedicadas al rescate, conservación y difusión del patrimonio cultural audiovisual nacional, así como a los proyectos e iniciativas de difusión y restauración que promuevan y fortalezcan el acceso, recuperación y puesta en valor del patrimonio audiovisual nacional.	Financiamiento de proyectos e iniciativas dedicadas al rescate conservación y difusión del patrimonio cultural audiovisual nacional	Convocatoria pública, (proyectos presentados por personas naturales y jurídicas).	1) Modalidad Resguardo del Patrimonio Audiovisual, submodalidades:	Modalidad Resguardo del Patrimonio Audiovisual
			1.1. Proyectos integrales de resguardo del patrimonio audiovisual, y	-EL tango del viudo \$69.498.000 Producciones Angélica Chamila - Rodríguez Ávila EIRL Tiene como objetivo recuperar y restaurar el primer largometraje de Raúl Ruiz (de 1967), para ponerlo a disposición del público chileno y mundial. ¹⁸ (2018-2019) -Resguardo del archivo fílmico patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile \$22.266.865 Corporación Cultural Universidad de Santiago de Chile. El objetivo general del proyecto es resguardar y poner en valor el patrimonio audiovisual del Departamento de Cine de la UTE y de su Cinoteca, compuesto de 728 latas y 200 U-Matics ¹⁹
			2) Modalidad de Difusión del Patrimonio Audiovisual	PAM Chile (Patrimonio Audiovisual Musical de Chile)

¹⁷ Este componente implica que el Estado sea parte de una actividad que “no es económicamente rentable desde el punto de vista privado. Debido a sus altos costos y nulos beneficios económicos. Sin embargo a raíz de los beneficios sociales que comporta, es imprescindible contar con institucionalidad, recursos y acciones destinados a esas tareas” Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Política Nacional del Campo Audiovisual p.28.

¹⁸ Objetivos específicos:-Reconstruir el guión a partir de lectura de labios y entrevistas con quienes participaron del rodaje en 1967.- Restaurar fílmica y digitalmente la imagen (inter positivo) que se ha conservado durante 50 años.- Restaurar los negativos que se encuentren.- Restauración física del sonido, reconstruyendo los diálogos mediante doblaje, logrando un tono actoral fidedigno al del rodaje y de la época.

- Terminar el montaje y llegar a una copia cero, para su posterior preservación y puesta en valor.

¹⁹ Objetivos específicos: 1. Mejorar la infraestructura y equipamiento tecnológico del Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile. 2. Digitalizar películas del Fondo Audiovisual del Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile. 3. Catalogar el patrimonio audiovisual que custodia el Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile. 4. Investigar y difundir el acervo fílmico que conserva el Archivo Patrimonial a través de la plataforma web del Archivo Patrimonial (<http://www.archivopatrimonial.usach.cl>) y su mini sitio del Departamento de Cine y TV UTE.

Cuadro 1: Descripción de los Componentes del Fondo Audiovisual				
Objetivo	Bien o Servicio	Modalidad de producción	Modalidades del componente	Ejemplos
				\$31.770.000 Santiago, InC SpA (2017-2018) Su principal objetivo es contribuir a la difusión del patrimonio audiovisual musical chileno, promoviendo su recuperación, resguardo, puesta en valor y acceso público a través de soportes digitales y actividades de difusión abiertas al público ²⁰
Componente 2:	Profesionalización			
Aportar a la especialización de los agentes del campo audiovisual, en las distintas etapas del ciclo cultural, por medio del financiamiento total o parcial de becas y de formación técnica y profesional individual y grupal e investigación del campo, con énfasis en las materias priorizadas por la política sectorial.	Becas de formación técnica, de postgrado o postítulo	Convocatoria pública ²¹	1. Becas:	Beca de especialización Pasantía con maestro de montaje documental en Holanda, Workshop de realidad virtual, herramientas metodológicas para la enseñanza del cine, master en dirección cinematográfica en New York University
			1.1. Formación técnica o profesional individual	
			1.2. Postgrado, modalidad de formación técnica o profesional grupal	Formación técnica o profesional grupal - Especialidades priorizadas de acuerdo a la PNCAV, MAPULAB 2019, un laboratorio de aprendizaje creativo sobre nuevas técnicas audiovisuales de Loreto Isabel Bustos Hernando
			1.3. Especialidades priorizadas de acuerdo a la PNCAV (gestión y o programación de espacios de exhibición audiovisual, producción	Especialidades priorizadas por la política nacional: "Como impactar en tu audiencia", taller para productores de documentales, taller de formación para gestores de espacios de exhibición

²⁰ Objetivos específicos: Busca promover, informar, reflexionar y difundir en torno al video musical chileno, situándose en un punto intermedio que permita rescatar y difundir obras históricas, al mismo tiempo de promocionar la producción actual y fomentar su consumo. Generar una plataforma digital multicanal dedicada exclusivamente a la difusión y resguardo del patrimonio audiovisual musical de Chile. Recopilar y archivar digitalmente al menos 1.000 videos musicales cada año. Encontrar a través de la investigación, material inédito, censurado y perdido. Crear hitos comunicacionales cada tres meses. Desarrollar un programa de actividades abiertas al público que considere exhibición, formación y difusión destacando el valor patrimonial de las obras y temáticas abordadas.

²¹ Encuentros, clínicas, pasantías, workshop y seminarios con llamado público y cupos hasta llenar aforo.

Cuadro 1: Descripción de los Componentes del Fondo Audiovisual				
Objetivo	Bien o Servicio	Modalidad de producción	Modalidades del componente	Ejemplos
			ejecutiva, distribución y comercialización, incorporación de nuevas tecnologías y guión.	Submodalidad de mediadores del audiovisual: Jornada de formación de mediación audiovisual en Valparaíso, Talleres de formación de mediadores red audiovisual
	Financiamiento de proyectos de investigación	Convocatoria pública	Investigaciones orientadas a proveer información sobre el estado y desarrollo del campo audiovisual en Chile	Estudio de Oferta y Consumo de Cine
Componente 3:	Creación y Producción			
Apoyar la creación y producción de obras audiovisuales nacionales ²² , por medio del financiamiento de proyectos e iniciativas en diferentes etapas del proceso creativo, tales como guion, producción en sus distintas formas cinematográficas, entendidas como cortometraje ficción y documental, largometraje de ficción y largometraje documental, animación (nacional, regional, largometraje y cortometraje), web series, videojuego narrativo y otros formatos, y la producción de largometrajes en régimen de coproducción además de la producción audiovisual regional ²³	Financiamiento de proyectos de creación y producción de obras audiovisuales nacionales	Convocatorias públicas y licitaciones	En el concurso de proyectos se identifican proyectos Tipo A y Tipo B: Presupuesto tipo A: Corresponde a Financiamiento parcial para la realización de largometrajes de producción nacional ²⁴ en género de ficción. Cubre etapas de rodaje y postproducción o sólo postproducción, finalizado en soporte digital profesional. En el caso de los proyectos que sólo postulen a postproducción deberán detallar y desglosar todas las actividades de esta etapa para las que soliciten recursos ²⁵ .	Proyectos ganadores con Presupuesto Tipo A: “Que se acabe todo” Primate Lab Producción, “Motín” de Lanza Verde Producciones

²² Si bien las obras pueden ser realizadas con financiamiento extranjero, ello no significa que sean obras extranjeras, siguen considerándose obras nacionales, en calidad de coproducción.

²³ Los proyectos de Producción Regional tienen requisitos específicos respecto de su distribución establecido en bases es relevante destacar “Se seleccionará el proyecto elegible con mayor puntaje de cada región” por lo tanto desde el Fondo vía discriminación positiva se espera contar con al menos un proyecto ganador por región. Bases

Cuadro 1: Descripción de los Componentes del Fondo Audiovisual				
Objetivo	Bien o Servicio	Modalidad de producción	Modalidades del componente	Ejemplos
			Presupuesto tipo B: Financiamiento parcial para la realización de largometrajes de producción nacional ²⁶ en género de ficción de micropresupuesto. Cubre etapas de rodaje y postproducción, finalizado en soporte digital profesional ²⁷ .	Proyectos ganadores con Presupuesto Tipo B: “Las demás” Producciones Sebastián González Vildoso, Largometraje “Inmersión” de Francisco Hervé.
			Participación del FFA en el Programa Ibermedia ²⁸ que mediante concurso público aporta recursos al financiamiento de coproducciones con países de Iberoamérica.	

de concurso de proyectos 2018 www.fondoscultura.cl. Ejemplos: Valparaíso Ficción “Todos los años son 1999” de Pablo Morales Stevenson, Maule Documental: “Gracias por el agua” de Andrés Martinoli Sanz, Antofagasta Ficción: “Por la razón o la fuerza” Giarella Araya.

²⁴ Ver nota 19.

²⁵ En la medida que existan proyectos elegibles, esta submodalidad beneficiará un mínimo de dos obras de directores emergentes, entendiendo por tales a quienes tengan estrenada hasta una obra de largometraje (ficción, animación y/o documental) y postulen a la realización de su primera o segunda obra; y un mínimo de dos obras de directores con trayectoria, entendiendo por tales a quienes tengan estrenadas al menos dos obras de largometraje (ficción, animación y/o documental) y postulen a la realización de su tercera obra o más. Los proyectos postulados a esta submodalidad tendrán como exigencia contemplar una versión de la obra con la inclusión de audiodescripción, lengua de señas y subtítulos descriptivos destinados a la inclusión de personas en situación de discapacidad visual y/o auditiva. Los proyectos postulados a esta submodalidad no podrán postular a la Submodalidad de Presupuesto B. Todos los proyectos presentados en ambas submodalidades serán considerados inadmisibles.

²⁶ Ver nota 19.

²⁷ Se excluyen proyectos que sólo postulen a la etapa de postproducción. El monto máximo del proyecto no podrá superar los \$75.000.000 (setenta y cinco millones de pesos) más el cofinanciamiento obligatorio de un 10%. Es decir, el costo total del proyecto debe ser de un máximo de \$82.500.000 (ochenta y dos millones quinientos mil pesos). En el caso que el proyecto contemple un cofinanciamiento voluntario, éste deberá estar incluido dentro del monto total permitido para esta Submodalidad. Los proyectos postulados a esta submodalidad tendrán como exigencia contemplar una versión de la obra con la inclusión de audiodescripción, lengua de señas y subtítulos descriptivos destinados a la inclusión de personas en situación de discapacidad visual y/o auditiva. Los proyectos postulados a esta submodalidad no podrán postular a la Submodalidad de Presupuesto A. Todos los proyectos presentados en ambas submodalidades serán considerados inadmisibles.

²⁸ La relación con Ibermedia para la coproducción de obras, consiste en el financiamiento que se realiza desde el FFA, para tal fin. Dicha relación proviene de las políticas definidas desde el CAIA, donde se han establecido los siguientes acuerdos en torno a la promoción de la industria audiovisual, en especial refieren a la coproducción cinematográfica, entre: Chile- Argentina, Chile- Brasil, Chile- Venezuela, Chile – Canadá, Chile- Italia y Chile- Francia. El acuerdo internacional con Ibermedia es un estímulo a la coproducción de películas de ficción y documentales realizados por los 19 países

Cuadro 1: Descripción de los Componentes del Fondo Audiovisual				
Objetivo	Bien o Servicio	Modalidad de producción	Modalidades del componente	Ejemplos
Componente 4:	Circulación			
Fortalecer la circulación, difusión, distribución, exhibición y participación en instancias competitivas de las obras audiovisuales nacionales en Chile y el extranjero, a través del financiamiento de proyectos seleccionados vía convocatoria pública ²⁹ .	Financiamiento de proyectos de difusión, circulación, exhibición y participación en instancias audiovisuales	Convocatoria pública y licitaciones públicas	1. Modalidad Difusión e implementación en medios digitales	Difusión en medios digitales: “Temporal de documentales 2019” de Compañía Chilena de comunicaciones; “CINECHILE.CL: Mantenimiento del sitio, actualización fichas y nueva categorías” de Fundación Media Cultura.
			1. Modalidad itinerancias ³⁰	Festivales no competitivos y festivales competitivos de hasta 4 versiones de trayectoria: FECICH Itinerante: Muestra de Cine Chileno en la Región de Valparaíso proyecto ganador del centro cultural Quilpué Audiovisual ³¹
			3. Programa de apoyo para la	

²⁹ También considera a las salas de exhibición que permitan garantizar la circulación de obras en el país, así como el acceso a ellas por parte de la ciudadanía. Como parte de este componente, se consideran los instrumentos de internacionalización que incluyen el apoyo a los festivales internacionales que el CAIA prioriza anualmente y que son parte de la FIAPF (Federación Internacional de Asociaciones de Productores), así como la participación en mercados internacionales donde se comercializan los proyectos (fomentando la participación internacional en la producción), la distribución de obras audiovisuales y la realización de encuentros internacionales en Chile. El programa no participa directamente en la exhibición de las películas en las multisalas, ni en salas temáticas, financia el circuito de distribución, que se externaliza.

³⁰ Las itinerancias difunden obras en diversos territorios, no son solo festivales y no necesariamente tiene que estar bajo el marco de un festival. La itinerancia comunal del Festival de Cine para Niñas, Niños y Adolescentes Ojo de Pescado que se desarrolla en la quinta región, contempla seis funciones, un Taller de Cine y una muestra de cortometrajes para primera infancia. San Felipe, Cabildo, Concón, Llay-Llay, Nogales, Quilpué, Quillota, Quintero, San Antonio y Villa Alemana, son las comunas en que se desarrolla históricamente esta itinerancia que permite a miles de niños, niñas y jóvenes, junto a sus familias y profesores, disfrutar de manera gratuita de cortometrajes y largometrajes que forman parte de la producción cinematográfica más reciente y selecta del cine infantil y adolescente de Latinoamérica y el mundo

³¹ Se ejemplifica mediante el Festival de Cine Chileno, FECICH, ya que es el único certamen en el país, en concentrar sólo obras chilenas, consolidándose a lo largo de sus 9 versiones anteriores, como una importante plataforma de promoción, difusión y exhibición del cine nacional, mediante una convocatoria de más de 6.000 espectadores (cifra estimada 9° versión) que han asistido a: muestras para niños y adolescentes, competencias, talleres o seminarios. Espacios destinados a generar reflexión y sentido crítico en las audiencias, gracias a la línea programática, que promueve obras cinematográficas de calidad artística y técnica de realizadores emergentes, así como temáticas contingentes a nuestra realidad nacional, y que tengan una estrecha vinculación con el público. Todo esto, se realiza dada la generación de redes que fortalecen la programación, y la difusión. A modo de ejemplo, en relación al Financiamiento :

2016; 9° Festival de Cine Chileno de Quilpué (FECICH 2016); \$ 19.155.126

2017; 10° Festival de Cine Chileno (FECICH 2017); \$ 26.063.837

2018 ; 11° Festival de Cine Chileno, FECICH; 2018; \$27.603.409

2019; 12° Festival de Cine Chileno, FECICH; \$25.503.259

Total 2016-2019 = \$ 98.325.631

Cuadro 1: Descripción de los Componentes del Fondo Audiovisual				
Objetivo	Bien o Servicio	Modalidad de producción	Modalidades del componente	Ejemplos
			participación en mercados internacionales vía licitación pública	
Componente 5:	Formación de públicos.			
Apoyar la participación de los públicos, principalmente a través de la formación de público para el contenido audiovisual. Está dirigido a apoyar acciones para los diversos rangos etarios financiadas a través de las diversas convocatorias del Fondo, seminarios y encuentros sobre la temática, previamente definidos.	Financiamiento de convocatorias, seminarios, encuentros	Convocatorias públicas ³² , seminarios y encuentros con cupos hasta llenar el aforo y convocatorias especiales.	1. Programa de formación para público de educación parvularia y escolar	“Cine y escuela: Continuidad del trabajo del Festival y Corporación Ojo de Pescado en comunidades escolares de las regiones de Valparaíso y Los Lagos”, de la Corporación cultural Ojo de Pescado.
			2. Programa Formación para todo público	“Volver a casa, taller de cine documental y realidad virtual”, de Gestión Cultural Catalina Alarcón EIRL.
Componente 6:	Posicionamiento y visibilización, nacional e internacional del campo audiovisual			
Posicionar al campo audiovisual dentro de Chile y el extranjero,	Financiamiento de acciones	Licitaciones ³³ , convocatorias		Celebración anual del Día del Cine, Entrega del Premio Pedro Sienna,

³² Financiadas mediante Compras Públicas: Licitación y Convenio Marco.

³³ Las licitaciones se publican en el Servicio de plataforma de Licitación Web, donde se establecen los siguientes pasos:

1.-Se indica el objetivo de la contratación.

Ej: Contratación del servicio de diseño, alojamiento, implementación y mantención de una plataforma web para la carga de películas y visualización streaming para los largometrajes y cortometrajes postulados a los Premios Pedro Sienna 2017 y a las convocatorias de los Premios Internacionales 2018: Oscar, Goya y Ariel. Esta plataforma debe contar con un módulo de carga para las películas que postulan y permitir posteriormente que un número de usuarios autorizados pueda visionar y seleccionar mediante votación las películas que representaran a Chile en los certámenes internacionales antes mencionados.

2.-Se indica la descripción de bien o servicio.

El Fondo de Fomento Audiovisual en el marco de las convocatorias para los Premios Pedro Sienna 2017 y los Premios Internacionales 2018: Oscar, Goya y Ariel, requiere el servicio de diseño, desarrollo y administración de una plataforma web que permita la carga de los largometrajes y cortometrajes que se postulan. La plataforma debe estar diseñada para el alojamiento y óptima visualización de archivos de video de alta calidad.

Además la plataforma debe permitir a los usuarios autorizados, la visualización de las obras a través de streaming y, en el caso de las convocatorias de los Premios Internacionales, también debe permitirles la posibilidad de votación sobre las obras postulantes. Para esto último la web debe disponer de un sistema de recopilación y sistematización de las votaciones por categorías que certifique finalmente la probidad y confidencialidad del proceso.

Cuadro 1: Descripción de los Componentes del Fondo Audiovisual				
Objetivo	Bien o Servicio	Modalidad de producción	Modalidades del componente	Ejemplos
coordinar a diversos agentes culturales para facilitar el desarrollo de producciones en el país, difundir las diversas convocatorias y acciones del Fondo a través de una plataforma web y celebrar anualmente el Día del Cine, desarrollar diversos eventos y conmemoraciones.	pro visualización y posicionamiento del cine nacional.	públicas para contratar a los proveedores de servicios para la implementación de los eventos		Comisión Fílmica de Chile ³⁴ .

Fuente: Elaboración propia, Panel, 2019.

Esta plataforma digital deberá funcionar en cualquier tipo de computador y en todo tipo de sistema operativo con conexión a internet. Las películas deberán estar disponibles por un tiempo limitado, según los requerimientos de cada convocatoria en cuestión, determinados por la Secretaría del Fondo de Fomento Audiovisual. La visualización de películas tiene que ser de carácter privado, como así también lo tiene que ser el proceso de votación. Sólo pueden tener acceso las personas que determine La Secretaría, por el tiempo específico que dure el período de visualización y votación, y con una cantidad de visualizaciones limitadas durante ese tiempo.

3.-Los objetivos generales

Creación de una plataforma web que facilite el proceso de carga de archivos de video (largometrajes y cortometrajes), su alojamiento y visualización. Las películas cargadas corresponden a las obras que postulan a las convocatorias de los Premios Pedro Sienna 2017 y Premios Internacionales 2018: Goya, Oscar y Ariel. La plataforma web debe incluir un módulo de votación para que un número de usuarios, coordinados por la Secretaría del Fondo de Fomento Audiovisual (160 aprox.) pueda elegir las películas que representaran al país en las competencias internacionales antes mencionadas.

4.-Los objetivos específicos.

Realizar una plataforma con un sistema de carga online para los largometrajes y cortometrajes que se postulan a la convocatoria Pedro Sienna 2017, que posteriormente permita un visionado online práctico para usuarios autorizados.

Realizar una plataforma con un sistema de carga online para los largometrajes que se postulan a las convocatorias de los premios Internacionales 2018 y que posteriormente permita un visionado online práctico para usuarios autorizados.

En el caso de la postulación a los Premios Internacionales 2018: Goya, Oscar y Ariel, la plataforma debe contemplar el diseño e implementación de un sistema de votación online práctico y factible para un número de usuarios autorizados que serán informados al proveedor por la Secretaría del Fondo de Fomento Audiovisual (160 personas aprox.). El sistema de votación debe agilizar los procesos para cada una de las convocatorias, y debe contemplar la sistematización de los resultados y verificación de los resultados de la votación.

5.-Se indican los antecedentes técnicos.

6.-Los antecedentes generales.

7.-El plazo de entrega

8.-Se indica la forma de entrega de los servicios.

9.-Se indica la solicitud de garantía.

10.-Posteriormente se indica los criterios y la pauta de evaluación.

11.-Finalmente el Monto de la contratación

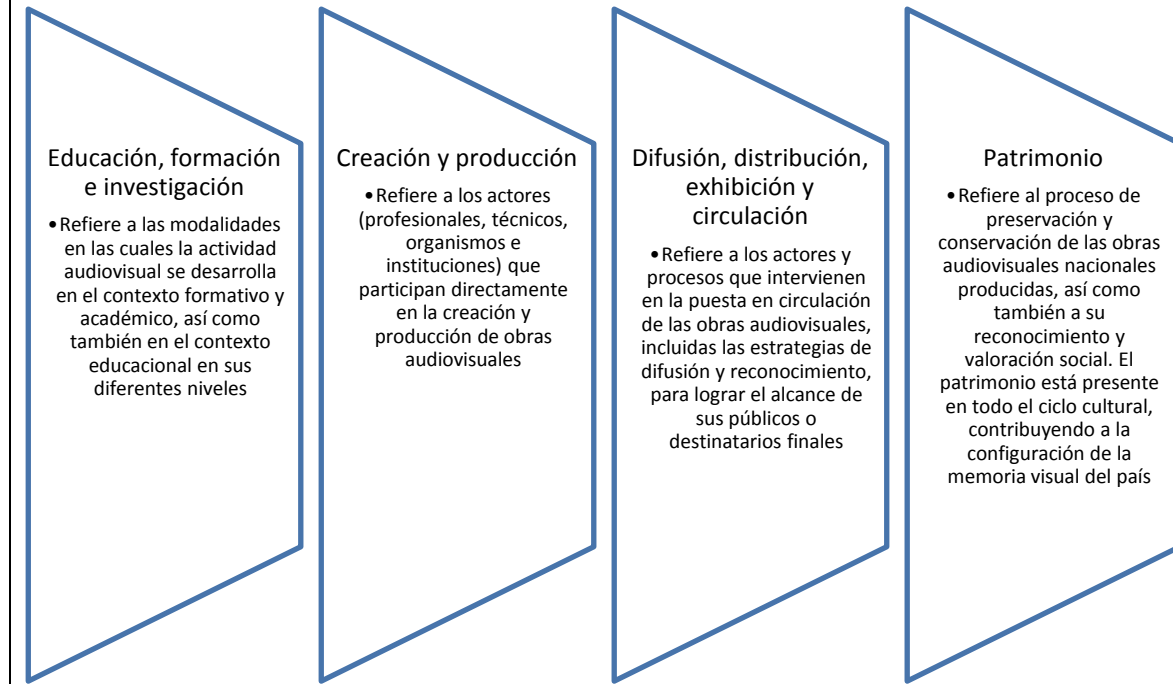
³⁴ Comisión Fílmica de Chile, su misión es la coordinación con organismos públicos y privados, trabajamos para mejorar las condiciones sociales y económicas, facilitando el desarrollo de producciones nacionales y extranjeras a lo largo de todo Chile.

El FFA apoya el desarrollo de diferentes tipos de obras audiovisuales, a saber:

- 1) Videojuego narrativo
- 2) Webserie
- 3) Audiovisual interactivo o experimental
- 4) Cortometrajes
 - Ficción
 - Documental
- 5) Animación nacional y regional
- 6) Largometrajes
 - Ficción Tipo A
 - Ficción Tipo B
- 7) Documental
- 8) Animación
- 9) Producción audiovisual regional
 - Ficción y documental
- 10) Coproducción Mayoritaria
- 11) Coproducción Minoritaria
 - Chile- Brasil
 - Chile – Argentina
 - Otros países

Ahora bien, el FFA financia las obras audiovisuales a través de las etapas que componen la cadena de valor del campo audiovisual, en la Política Nacional del Campo Audiovisual (PNCAV) se “identifica cuatro fases del proceso de desarrollo del campo audiovisual chileno. De acuerdo a estas fases, los actores participantes se presentan agrupados según su área de actividad específica en:

Esquema 1: Fases del desarrollo Campo Audiovisual



Fuente: Elaboración propia referencia: (Ministerio de las Culturas, Política Nacional del Campo Audiovisual, 2017-2022., 2017, pág. 54).

A continuación se describe el tipo de obra audiovisual, la etapa que financia el FFA y el presupuesto considerado para el presente año.

Cuadro 2: Obras Audiovisuales financiadas por el Fondo Audiovisual

Obra Audiovisual	Descripción	Etapa de financiamiento	Presupuesto (2019)
Videojuego Narrativo	<p>Los postulantes pueden postular el mismo proyecto a una etapa por año. Cada etapa entrega un financiamiento de hasta 25 millones de pesos. Un mismo proyecto podría obtener un financiamiento máximo de 75 millones de pesos.</p> <p>Cada etapa compromete la obtención de un producto que permite al postulante avanzar hacia la siguiente etapa. Las etapas están definidas en el proyecto de postulación.</p> <p>La etapa final de postproducción implica la obtención de la versión Beta o del Release Candidate³⁵ del videojuego, que se encuentre en un estado de desarrollo tal que permita su publicación en a lo menos una plataforma de comercialización y/o distribución.</p> <p>El financiamiento es total o parcial, entendiéndose que según la naturaleza del proyecto puede financiarse con lo solicitado al fondo o puede requerir un cofinanciamiento.</p>	<p>El programa apoya la producción de videojuegos dividido en 3 etapas:</p> <p>Preproducción- Producción- Postproducción</p>	<p>Para 2019 hubo 100 millones disponibles para la modalidad. Es decir 4 proyectos de videojuegos, independiente de la etapa a la que postulen.</p>
Webserie	<p>El programa apoya la producción de webseries en géneros de animación, ficción y documental que utilicen un soporte web para su difusión. Es decir, el proyecto puede quedar preparado para su exhibición y distribución. Los proyectos contemplan que entre 6 a 12 capítulos con una duración entre 3 a 15 minutos por cada capítulo. Los postulantes pueden solicitar un financiamiento de hasta 25 millones por proyecto</p> <p>El financiamiento es total o parcial, entendiéndose que según la naturaleza del proyecto puede financiarse con lo solicitado al fondo o puede requerir un cofinanciamiento.</p>	<p>Los proyectos postulan para realizar las etapas de preproducción, producción y postproducción</p>	<p>Para 2019 hubo 100 millones disponibles para webseries, 75 millones para los géneros de documental y ficción, 25 millones para animación</p>
Audiovisual	El programa apoya proyectos audiovisuales donde considera el nivel de	Los proyectos postulan	Para 2019 hubo 50 millones

³⁵ Refiere a una versión candidata a definitiva, candidata a versión final o candidata para el lanzamiento (del inglés release candidate), comprende un producto preparado para publicarse como versión definitiva a menos que aparezcan errores que lo impidan. En esta fase el producto implementa todas las funciones del diseño y se encuentra libre de cualquier error que suponga un punto muerto en el desarrollo. Muchas empresas de desarrollo utilizan frecuentemente este término. Otros términos relacionados incluyen gamma, delta (y tal vez más letras griegas) para versiones que están prácticamente completas pero todavía en pruebas; y omega para versiones que se creen libres de errores y se hallan en el proceso final de pruebas. Gamma, delta y omega son, respectivamente, la tercera, cuarta y última letras del alfabeto griego. Considerada muy estable y relativamente libre de errores con una calidad adecuada para una distribución amplia y usada por usuarios finales. En versiones comerciales, puede estar también firmada (usado para que los usuarios finales verifiquen que el código no ha sido cambiado desde su salida). La expresión de que un producto sea dorada significa que el código ha sido completado y que está siendo producido masivamente y estará a la venta próximamente Ref: https://es.wikipedia.org/wiki/Ciclo_de_vida_del_lanzamiento_de_software

Cuadro 2: Obras Audiovisuales financiadas por el Fondo Audiovisual

Obra Audiovisual	Descripción	Etapa de financiamiento	Presupuesto (2019)
interactivo o experimental	<p>innovación, tecnología, diseño y experimentación en contar historias, como también la utilización de nuevas maneras de expresión e interacción con el espectador. Es decir, el proyecto puede quedar preparado para su exhibición y distribución. Los postulantes pueden solicitar un financiamiento de hasta 25 millones por proyecto</p> <p>El financiamiento es total o parcial, entendiéndose que según la naturaleza del proyecto puede financiarse con lo solicitado al fondo o puede requerir un cofinanciamiento.</p>	<p>para realizar las etapas de preproducción, producción y postproducción.</p>	<p>disponibles para la submodalidad.</p>
Cortometrajes Ficción	<p>El programa apoya proyectos para la realización de obras unitarias de cortometrajes en género de ficción.</p> <p>Los postulantes pueden solicitar recursos para realizar en conjunto la preproducción, producción y postproducción o solo la postproducción, en caso de haber realizado las etapas previas.</p> <p>El monto a solicitar para ambos casos es de hasta 25 millones.</p> <p>La etapa final (postproducción) contempla la entrega de la obra finalizada, postproducción de imagen y sonido acabados, en soporte digital profesional. Es decir, el proyecto puede quedar preparado para su exhibición y distribución.</p> <p>El financiamiento es total o parcial, entendiéndose que según la naturaleza del proyecto puede financiarse con lo solicitado al fondo o puede requerir un cofinanciamiento.</p>	<p>Cubre etapas de rodaje y postproducción o sólo postproducción finalizado en soporte digital profesional</p>	<p>Para 2019 hubo 100 millones disponibles para la submodalidad. Es decir, para 4 proyectos, independiente de la etapa a la que postulan.</p>
Cortometrajes Documental	<p>El programa apoya proyectos para la realización de obras unitarias de cortometrajes en género de documental</p> <p>Los postulantes pueden solicitar recursos para realizar en conjunto la preproducción, producción y postproducción o solo la postproducción, en caso de haber realizado las etapas previas.</p> <p>El monto a solicitar para ambos casos es de hasta 20 millones.</p> <p>La etapa final (postproducción) contempla la entrega de la obra finalizada, postproducción de imagen y sonido acabados, en soporte digital profesional. Es decir, el proyecto puede quedar preparado para su exhibición y distribución.</p> <p>El financiamiento es total o parcial, entendiéndose que según la naturaleza del proyecto puede financiarse con lo solicitado al fondo o puede requerir un cofinanciamiento.</p>	<p>Cubre etapas de rodaje y postproducción o sólo postproducción finalizado en soporte digital profesional</p>	<p>Para 2019 hubo 60 millones disponibles para la submodalidad. Es decir, para 3 proyectos, independiente de la etapa a la que postulan.</p>
Animación	<p>El programa apoya proyectos para la realización de obras unitarias de</p>	<p>Cubre etapas de</p>	<p>Para 2019 hubo 210 millones</p>

Cuadro 2: Obras Audiovisuales financiadas por el Fondo Audiovisual

Obra Audiovisual	Descripción	Etapas de financiamiento	Presupuesto (2019)
nacional y regional	<p>cortometrajes en género de animación</p> <p>Los postulantes pueden solicitar recursos para una o dos de las 3 etapas del proyecto: Preproducción, Producción y Postproducción</p> <p>El monto a solicitar para una o dos de las tres etapas es de hasta 35 millones. Los postulantes pueden postular el proyecto hasta 3 veces (1 por año) según su naturaleza. Es decir, puede obtener un financiamiento de 105 millones.</p> <p>La etapa final (postproducción) contempla la entrega de la película finalizada, considerando el color, postproducción de imagen y sonido acabados, en soporte digital profesional. Es decir, el proyecto puede quedar preparado para su exhibición y distribución.</p> <p>El financiamiento es total o parcial, entendiéndose que según la naturaleza del proyecto puede financiarse con lo solicitado al fondo o puede requerir un cofinanciamiento.</p>	preproducción, producción y postproducción, finalizado en soporte digital profesional	disponibles para cortometrajes de animación (105 para animación nacional y 105 para animación regional). Es decir 6 proyectos, independiente de la etapa a la que postulen.
Largometrajes Ficción Tipo A	<p>El programa apoya proyectos para la realización de largometrajes de producción nacional en género de ficción</p> <p>En la medida que existan proyectos elegibles, financia un mínimo de dos obras de directores emergentes, entendiéndose por tales a quienes tengan estrenada hasta una obra de largometraje (ficción, animación y/o documental); y un mínimo de dos obras de directores con trayectoria, entendiéndose por tales a quienes tengan estrenadas al menos dos obras de largometrajes (ficción, animación y/o documental).</p> <p>Los postulantes pueden solicitar recursos para realizar en conjunto la preproducción, producción y postproducción o solo la postproducción, en caso de haber realizado las etapas previas.</p> <p>El monto a solicitar para ambos casos es de hasta 150 millones.</p> <p>La etapa final (postproducción) contempla la entrega de la obra finalizada, postproducción de imagen y sonido acabados, en soporte digital profesional. Es decir, el proyecto puede quedar preparado para su exhibición y distribución.</p> <p>El financiamiento parcial, entendiéndose que de acuerdo a la naturaleza y costos del proyecto, el postulante debe aportar al menos un 20% del total solicitado.</p>	Cubre etapas de rodaje y postproducción o sólo postproducción, finalizado en soporte digital profesional	Para 2019 hubo 750 millones disponibles para la submodalidad. Es decir, para 5 proyectos, independiente de la etapa a la que postulan.
Largometrajes	El programa apoya proyectos para la realización de largometrajes de	Cubre etapas de rodaje	Para 2019 hubo 150 millones

Cuadro 2: Obras Audiovisuales financiadas por el Fondo Audiovisual

Obra Audiovisual	Descripción	Etapas de financiamiento	Presupuesto (2019)
Ficción Tipo B	<p>producción nacional en género de ficción. Los postulantes solicitan recursos para realizar en conjunto la preproducción, producción y postproducción. Es decir, deben entregar el proyecto finalizado en la etapa de postproducción al cabo de 12 meses. Así, el proyecto puede quedar preparado para su exhibición y distribución.</p> <p>El monto a solicitar por proyecto es de hasta 75 millones.</p> <p>El financiamiento parcial, entendiendo que de acuerdo a la naturaleza y costos del proyecto, el postulante debe aportar al menos un 10% del total solicitado.</p>	y postproducción, finalizado en soporte digital profesional.	disponibles para la submodalidad. Es decir, para 2 proyectos, independiente de la etapa a la que postulan.
Documental	<p>El programa apoya proyectos para la realización de largometrajes de producción nacional en género de documental.</p> <p>En la medida que existan proyectos elegibles, financia un mínimo de dos obras de directores emergentes, entendiendo por tales a quienes tengan estrenada hasta una obra de largometraje (ficción, animación y/o documental); y un mínimo de dos obras de directores con trayectoria, entendiendo por tales a quienes tengan estrenadas al menos dos obras de largometrajes (ficción, animación y/o documental).</p> <p>Los postulantes pueden solicitar recursos para realizar en conjunto la preproducción, producción y postproducción o solo la postproducción, en caso de haber realizado las etapas previas.</p> <p>El monto a solicitar para ambos casos es de hasta 110 millones.</p> <p>La etapa final (postproducción) contempla la entrega de la obra finalizada, postproducción de imagen y sonido acabados, en soporte digital profesional. Es decir, el proyecto puede quedar preparado para su exhibición y distribución.</p> <p>El financiamiento parcial, entendiendo que de acuerdo a la naturaleza y costos del proyecto, el postulante debe aportar al menos un 20% del total solicitado.</p>	Cubre etapas de rodaje y postproducción o sólo postproducción, finalizado en soporte digital profesional	Para 2019 hubo 550 millones disponibles para la submodalidad. Es decir, para 5 proyectos, independiente de la etapa a la que postulan.
Animación ³⁶	<p>El programa apoya proyectos para la realización de largometrajes de animación de producción nacional.</p> <p>Los postulantes podrán solicitar recursos para una de las 3 etapas del proyecto, Preproducción, Producción y Postproducción. Los postulantes pueden postular el mismo proyecto a una etapa por año. Cada etapa entrega un financiamiento de hasta 200 millones de pesos. Un mismo</p>	Cubre etapas de preproducción, producción y postproducción finalizada en soporte digital profesional	Para 2019 hubo 400 millones disponibles para la modalidad. Es decir 2 proyectos, independiente de la etapa a la que postulen.

Cuadro 2: Obras Audiovisuales financiadas por el Fondo Audiovisual

Obra Audiovisual	Descripción	Etapas de financiamiento	Presupuesto (2019)
	<p>proyecto podría obtener un financiamiento máximo de 600 millones de pesos.</p> <p>Cada etapa compromete la obtención de un producto que permite al postulante avanzar hacia la siguiente etapa.</p> <p>La etapa final (postproducción) contempla la entrega de la película finalizada, considerando el color, postproducción de imagen y sonido acabados, en soporte digital profesional. Es decir, el proyecto puede quedar preparado para su exhibición y distribución.</p> <p>El financiamiento parcial, entendiéndose que de acuerdo a la naturaleza y costos del proyecto, el postulante debe aportar al menos un 20% del total solicitado.</p>		
Producción audiovisual regional y Ficción documental	<p>El programa apoya proyectos para la realización de obras regionales unitarias en género de ficción, de cortometrajes (entre 1 a 30 minutos de duración) y medimetrajes (entre 31 y 59 minutos de duración).</p> <p>El monto a solicitar para el género de ficción es de hasta 25 millones y 20 millones para documental.</p> <p>La etapa final (postproducción) contempla la entrega de la obra finalizada, postproducción de imagen y sonido acabados, en soporte digital profesional. Es decir, el proyecto puede quedar preparado para su exhibición y distribución. En este caso proyectos deben, por obligación exhibirse al menos, en 1 canal local o regional de TV abierta y/o paga; y/o salas de exhibición³⁶.</p> <p>El financiamiento es total o parcial, entendiéndose que según la naturaleza del proyecto puede financiarse con lo solicitado al fondo o puede requerir un cofinanciamiento.</p>	Los postulantes pueden solicitar recursos para realizar en conjunto la preproducción, producción y postproducción o solo la postproducción, en caso de haber realizado las etapas previas.	Para 2019 hubo 400 millones disponibles para la línea.
Coproducción Mayoritaria ³⁷	Seapoya proyectos para la realización de obras unitarias de largometraje en régimen de coproducción mayoritaria ³⁸ con empresas extranjeras que	En el caso de los proyectos de ficción y	Para 2019 hubo 400 millones disponibles para la

³⁶ “Los proyectos de Producción Regional tienen requisitos específicos respecto de su distribución establecido en bases es relevante destacar “Se seleccionará el proyecto elegible con mayor puntaje de cada región” por lo tanto desde el Fondo vía discriminación positiva se espera contar con al menos un proyecto ganador por región. Bases de concurso de proyectos 2018 www.fondoscultura.cl. Ejemplos: Valparaíso Ficción “Todos los años son 1999” de Pablo Morales Stevenson, Maule Documental: “Gracias por el agua de Andrés Martinoli Sanz, Antofagasta Ficción: “Por la razón o la fuerza” Giarella Araya.”

³⁷ Montos máximos de financiamiento: ver cuadro :Detalle de modalidades con cofinanciamiento

Cuadro 2: Obras Audiovisuales financiadas por el Fondo Audiovisual

Obra Audiovisual	Descripción	Etapa de financiamiento	Presupuesto (2019)
	<p>tengan acuerdo de coproducción vigente con Chile (Argentina, Brasil, Venezuela, Francia, Italia, Canadá) en género de ficción, documental y animación. Monto máximo de financiamiento Coproducción Mayoritaria de largometraje \$ 200.000.000</p> <p>Para ficción y documental, los postulantes pueden solicitar recursos para realizar en conjunto la preproducción, producción y postproducción o solo la postproducción, en caso de haber realizado las etapas previas.</p> <p>Para animación, los postulantes pueden postular el mismo proyecto a una etapa por año.</p> <p>La etapa final (postproducción) contempla la entrega de la obra finalizada, postproducción de imagen y sonido acabados, en soporte digital profesional. Es decir, el proyecto puede quedar preparado para su exhibición y distribución.</p> <p>El financiamiento parcial, entendiéndose que de acuerdo a la naturaleza y costos del proyecto, el postulante debe aportar al menos un 20% del total solicitado.</p>	<p>documental, cubre etapas de rodaje y postproducción o sólo postproducción finalizado en soporte digital profesional.</p> <p>En el caso de los proyectos de animación, cubre etapas de preproducción, producción y postproducción, finalizado en soporte digital profesional.</p>	<p>modalidad. Es decir 2 proyectos, independiente del género y/o la etapa a la que postulen.</p>
Coproducción Minoritaria			
<p>- Chile- Brasil</p>	<p>El programa apoya proyectos para el coproductor minoritario chileno, para la realización de largometrajes nacionales minoritarios admitidos en el régimen de coproducción previsto en el Acuerdo entre el Ministerio de Cultura de la República Federativa del Brasil (a través de la Agencia Nacional del Cine -ANCINE) y el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio-</p> <p>Para ficción y documental, los postulantes pueden solicitar recursos para realizar en conjunto la preproducción, producción y postproducción o solo la postproducción, en caso de haber realizado las etapas previas.</p> <p>Para animación, los postulantes pueden postular el mismo proyecto a una etapa por año.</p> <p>La etapa final (postproducción) contempla la entrega de la obra finalizada, postproducción de imagen y sonido acabados, en soporte digital profesional. Es decir, el proyecto puede quedar preparado para su exhibición y distribución.</p>	<p>En el caso de los proyectos de ficción y documental, cubre etapas de rodaje y postproducción o sólo postproducción finalizado en soporte digital profesional.</p> <p>En el caso de los proyectos de animación, cubre etapas de preproducción, producción y postproducción, finalizado en soporte</p>	<p>Para 2019 hubo 100 mil dólares disponibles para la modalidad. Es decir 1 proyecto, independiente del género y/o la etapa a la que postulen. Estos montos están regulados por protocolos firmados entre ambos países en el marco del acuerdo de coproducción existente.</p>

³⁸ Refiere a la presencia mayoritaria de un país en la coproducción

Cuadro 2: Obras Audiovisuales financiadas por el Fondo Audiovisual

Obra Audiovisual	Descripción	Etapa de financiamiento	Presupuesto (2019)
	<p>El financiamiento es total o parcial, entendiendo el postulante tiene un contrato de coproducción, donde el coproductor de Brasil, compromete desde 51% hasta un 80% del proyecto postulado. (El monto máximo financiado por el Fondo para cada proyecto presentado es de USD\$ 100.000.- (cien mil dólares estadounidenses) equivalentes en pesos chilenos.)</p>	<p>digital profesional.</p>	
<p>- Chile – Argentina</p>	<p>EL programa apoya proyectos para el coproductor minoritario chileno, para la realización de largometrajes nacionales minoritarios admitidos en el régimen de coproducción previsto en el “Acuerdo entre el Gobierno de la República Argentina y el Gobierno de la República de Chile en el área de coproducción”.</p> <p>Para ficción y documental, los postulantes pueden solicitar recursos para realizar en conjunto la preproducción, producción y postproducción o solo la postproducción, en caso de haber realizado las etapas previas.</p> <p>Para animación, los postulantes pueden postular el mismo proyecto a una etapa por año.</p> <p>La etapa final (postproducción) contempla la entrega de la obra finalizada, postproducción de imagen y sonido acabados, en soporte digital profesional. Es decir, el proyecto puede quedar preparado para su exhibición y distribución.</p> <p>El financiamiento es total o parcial, entendiendo el postulante tiene un contrato de coproducción, donde el coproductor de Argentina, compromete desde 51% hasta un 80% del proyecto postulado. (El monto máximo financiado por el Fondo para cada proyecto presentado es de USD\$ 100.000.- (cien mil dólares estadounidenses) equivalentes en pesos chilenos.)</p>	<p>En el caso de los proyectos de ficción y documental, cubre etapas de rodaje y postproducción o sólo postproducción finalizado en soporte digital profesional.</p> <p>En el caso de los proyectos de animación, cubre etapas de preproducción, producción y postproducción, finalizado en soporte digital profesional.</p>	<p>Para 2019 hubo 100 mil dólares disponibles para la modalidad para 2 proyectos, independiente del género y/o la etapa a la que postulen. Estos montos están regulados por protocolos firmados entre ambos países en el marco del acuerdo de coproducción existente.</p>
<p>- Otros países</p>	<p>El programa apoya proyectos para la realización de obras unitarias de largometraje en género de ficción, documental y animación en régimen de coproducción minoritaria con empresas extranjeras que tengan acuerdo de coproducción vigente con Chile. Se excluyen expresamente proyectos de coproducción minoritaria con Brasil y Argentina.</p> <p>Para ficción y documental, los postulantes pueden solicitar recursos para realizar en conjunto la preproducción, producción y postproducción o solo la postproducción, en caso de haber realizado las etapas previas.</p> <p>Para animación, los postulantes pueden postular el mismo proyecto a una</p>	<p>En el caso de los proyectos de ficción y documental, cubre etapas de rodaje y postproducción o sólo postproducción finalizado en soporte digital profesional.</p> <p>En el caso de los</p>	<p>Para 2019 hubo 70 millones disponibles para la modalidad. Es decir para 2 proyectos, independiente del género y/o etapa que postulen.</p>

Cuadro 2: Obras Audiovisuales financiadas por el Fondo Audiovisual

Obra Audiovisual	Descripción	Etapas de financiamiento	Presupuesto (2019)
	<p>etapa por año.</p> <p>La etapa final (postproducción) contempla la entrega de la obra finalizada, postproducción de imagen y sonido acabados, en soporte digital profesional. Es decir, el proyecto puede quedar preparado para su exhibición y distribución.</p> <p>El financiamiento es total o parcial, entendiéndose el postulante tiene un contrato de coproducción, donde el coproductor, compromete desde 51% hasta un 80% del proyecto postulado. (El monto máximo financiado por el Fondo para cada proyecto presentado es de USD\$ 100.000.- (cien mil dólares estadounidenses) equivalentes en pesos chilenos.)</p>	<p>proyectos de animación, cubre etapas de preproducción, producción y postproducción, finalizado en soporte digital profesional</p>	

Fuente: Elaboración propia, Panel, 2019, en base a Minuta 3.

El ámbito de acción territorial es de alcance nacional, excepto las acciones de difusión y comercialización que se realizan a nivel internacional de las obras audiovisuales nacionales. La administración del Fondo es centralizada, y el período de ejecución, dada la vigencia del problema, no presenta fecha de término.

El Fondo de Fomento Audiovisual presenta modalidades de producción diferenciadas fundamentalmente en dos grandes categorías según: A) Convocatorias: Concursos y Asignación Directa; B) Compras Públicas: Licitaciones Públicas y Compras por Convenio Marco.

Finalmente, en relación a la industria cultural audiovisual intervienen en su desarrollo variadas instituciones, CORFO / Ministerio de Economía; CNTV; DIRAC (Ministerio RR.EE.); Banco Estado; PROCHILE (Ministerio RR.EE.); Gremios (APCT, API, ADOC, SINTECI, ADG, entre otros); Otras Agencias (PDI, SAG, Extranjería, Aduanas, entre otros); Municipios, las mismas realizan aportes con enfoques específicos, sin duplicarse, a saber:

Cuadro 3: Articulación y Complementariedad de iniciativas en relación al Fondo Audiovisual		
Institución	Nombre del programa o iniciativa	Compromiso concreto a través del que se materializa la complementariedad
CORFO / Ministerio de Economía	Programas de apoyo al Cine y el Audiovisual de CORFO	Mediante la participación en el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual (CAIA), existe coordinación y cruce de información respecto a las políticas audiovisuales a implementar. FCCh (Film Commission Chile) mantiene contacto estratégico con CORFO y el Ministerio de Economía para coordinar la implementación de la herramienta para atraer rodajes internacionales y la instalación de infraestructura cinematográfica en Chile. Se solicita periódicamente información respecto a políticas e instrumentos. Se envía informes y se realizan reuniones periódicas. CORFO financia el Guión ³⁹ : focalizado en los negocios que puedan surgir desde un guion, el objetivo es que con ese guion se genere un negocio que termine en la venta o realización del mismo CORFO financia la Distribución ⁴⁰ , mediante dos modalidades: i) Exhibición y Comercialización Nacional, para apoyar el proceso de exhibición, comercialización y distribución de producciones y/o coproducciones audiovisuales chilenas, en territorio nacional. Financiado un máximo de 21 mm\$ por proyecto individual y 40 mm\$ para proyectos colectivos. ii) Exhibición y Comercialización Internacional, para apoyar la exhibición, comercialización y distribución de producciones y/o coproducciones audiovisuales chilenas en el mercado internacional. Financia un máximo de 21 mm\$
CNTV	Fondo de apoyo a la producción, transmisión	Participa en el CAIA Existe coordinación y cruce de información con la entidad respecto a

³⁹ El FFA, sólo se apoya la realización artística del guion. El objetivo es que el guion se potencie y se desarrolle, una vez terminado puede optar a seguir postulando a otras líneas para avanzar en la cadena de producción.

⁴⁰ El FFA, tiene dos modalidades de apoyo a la Distribución:

i) Apoyo a distribución de cine, solo en territorio nacional. Son 120mm solo para proyectos colectivos. (Mínimo 3 películas). Los proyectos deben cumplir con las condiciones de: estrenar en 5 regiones; exhibir en multisalas y/o salas independientes; exhibir en otra plataforma (VOD, OTT, etc).

ii) Distribución con fines de inclusión para personas en situación de discapacidad. Financia proyectos que difundan cine chileno a través de colecciones en formato DVD y/o Blu-ray, con la finalidad de crear material audiovisual inclusivo para personas en situación de discapacidad.

Cuadro 3: Articulación y Complementariedad de iniciativas en relación al Fondo Audiovisual

Institución	Nombre del programa o iniciativa	Compromiso concreto a través del que se materializa la complementariedad
	o difusión de programas de alto nivel cultural o de interés nacional o regional	las políticas audiovisuales a implementar. Se solicita periódicamente a la entidad el cruce de información respecto a políticas e instrumentos: al respecto el MinCAP ejerce desde el 2017 (desde el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes) su facultad, establecida en la ley del CNTV, de ser informado del diseño del Concurso del CNTV antes de su publicación, con el fin de revisar, aportar y validar este diseño anual.
DIRAC (MINISTERIO RR.EE.)	Apoyo a acciones de difusión y participación en el extranjero	Participa en el CAIA como consejero. Adicionalmente existe coordinación y cruce de información con la entidad respecto a las políticas audiovisuales a implementar. Se solicita periódicamente a la entidad el cruce de información respecto a políticas, instrumentos y apoyos. Envío de informes y reuniones periódicas.
BANCO ESTADO	Apoyo a la postproducción o a la distribución	Existe una convocatoria donde postulan películas para hacer post producción o para distribución. Hay dos categorías: películas comerciales y de autor. Ambas ganan un monto determinado y no se exige corte de ticket ni se les paga contra eso. Banco Estado tiene dos modalidades de premiación: Cine Industria y Cine Independiente.
PROCHILE (MINISTERIO RR.EE.)	Departamento de Ferias Departamento de Marketing – programa Marcas Sectoriales Departamento de Industrias Creativas	Apoyo y coordinación con el departamento de Marketing para el trabajo con las Marcas Sectoriales CINEMACHILE y otras en gestación. Existe coordinación con PROCHILE para la presencia de obras y profesionales en festivales y mercados extranjeros, para lo que el Fondo de Fomento Audiovisual cuenta con instrumentos de fomento específicos. FCCh (Film Commission Chile) se vincula directamente con ProChile en la gestión y supervisión estratégica de la marca sectorial Shoot in Chile. Además, oficia como contacto directo para que las 53 oficinas comerciales de ProChile en el mundo y en las regiones puedan brindar atención a producciones audiovisuales internacionales que necesiten coordinación de estas producciones en terreno. Cruce de información respecto a políticas e instrumentos. Envío de informes y reuniones periódicas.
GREMIOS (APCT, API, ADOC, SINTECI, ADG, entre otros)	-	El CAIA cuenta con Consejeros representantes de los principales gremios y asociaciones del audiovisual nacional. Adicionalmente dichos representantes entregan las demandas organizadas de los subsectores a considerar por el CAIA. -Reuniones periódicas de trabajo con los presidentes y representantes de gremios (a través de ley del Lobby en el caso del Secretario Ejecutivo). FCCh: cuando hay solicitudes de búsqueda de empleos por parte de productoras, el requerimiento se comunica directamente a los gremios, quien traspasa la información a sus asociados.
OTRAS AGENCIAS (PDI, SAG,	Chile Film Friendly	Estas agencias interactúan con FCCh en cuanto son contactadas para facilitar procesos de rodajes, internación de equipos, ingreso de profesionales extranjeros, entre otras.

Cuadro 3: Articulación y Complementariedad de iniciativas en relación al Fondo Audiovisual

Institución	Nombre del programa o iniciativa	Compromiso concreto a través del que se materializa la complementariedad
EXTRANJERIA, ADUANAS, entre otros)		Solicitar periódicamente a la entidad el cruce de información respecto a políticas e instrumentos. Coordinación específica en caso de actividades del plan FCCh.
MUNICIPIOS	Chile Film Friendly	Es a través del programa Chile Film Friendly que la FCCh ha logrado articular un protocolo de atención a producciones manteniendo un enlace en los municipios encargados de emitir permisos. Estos convenios a la fecha se han suscrito con: Valdivia, Santiago, Providencia y Concepción. Se espera sumar cuatro municipios al año. Solicitar periódicamente a la entidad el cruce de información respecto a políticas e instrumentos. Coordinación específica en caso de actividades del plan FCCh.

Fuente: Fondo Audiovisual, Minuta 1. 2019

2. Caracterización y cuantificación de población potencial y objetivo

El Fondo de Fomento Audiovisual (FFA) busca desarrollar la industria audiovisual a lo largo de su cadena de producción, por lo que su población potencial⁴¹ correspondería a todos los agentes culturales del sector audiovisual que componen la industria.

La industria audiovisual está compuesta por agentes culturales nacionales (personas jurídicas y naturales), que son profesionales y técnicos del sector audiovisual, que realizan proyectos, incentivan, promueven y difunden la industria en Chile y en el extranjero. Una de sus características principales, es que éstos realizan diferentes tipos de producción audiovisual (cine, televisión, publicidad, entre otros) en forma alternativa. Actualmente no se dispone de un catastro que permita tener registro de la totalidad de los agentes culturales del sector audiovisual, para así establecer el universo de personas naturales y jurídicas que componen el sector.

Considerando el contexto anterior, el Programa Fondo de Fomento Audiovisual, define a su población potencial como: *“agentes culturales del sector audiovisual⁴² con interés en desarrollar iniciativas orientadas a la creación, formación, producción y difusión de obras en el ámbito audiovisual, que requieren financiamiento”*. Es importante considerar que, al momento de cuantificar la población potencial, se utilizará como variable proxy para medir el interés, el acto de postular al Fondo en los últimos años.

El Programa declara no priorizar su acción en ningún grupo en particular como su población objetivo, ni tampoco establece criterios de focalización, entendidos como condiciones o características que deben cumplir los beneficiarios potenciales (población potencial), para ser considerados como parte de la población objetivo del programa. Por lo tanto, la población potencial del programa es igual a la población objetivo durante el periodo de evaluación 2015 - 2018.

⁴¹ Acorde a las definiciones metodológicas utilizadas por DIPRES, se entenderá por población potencial, aquella población que presenta una necesidad o problema público, identificado y definido como tal por una política diseñada para abordarlo.

⁴² Personas naturales mayores de 18 años, y personas jurídicas del sector.

Dado lo anterior, una vez que una parte de la población potencial postula a las diferentes líneas de financiamiento del Programa, se realiza una evaluación de los proyectos que cumplen con los criterios evaluados por el comité decisor, y se entrega cobertura hasta agotar los recursos disponibles del año correspondiente acorde a la decisión establecida por el CAIA. Los criterios de evaluación corresponden a coherencia (correspondencia entre el proyecto y el objeto de la modalidad a la que postula), currículo (evalúa las competencias y experiencia demostrada por el postulante y el equipo de trabajo), calidad (evalúa los atributos de calidad de la propuesta), presupuesto (evalúa la adecuación y pertinencia de la solicitud presupuestaria para desarrollar las actividades propuestas), e impacto (evalúa el aporte del proyecto en el campo artístico en el que se inscribe).

Cuadro 4: Población Potencial y Objetivo Período 2015-2018			
Año	Población Potencial y Población Objetivo	Aumento anual de la PP y PO	Crecimiento Pob. Potencial y Objetivo (%)
2015	1.648	-	--
2016	2.772	1.124	68%
2017	3.599	827	30%
2018	3.696	97	3%
% Variación 2015-2018	124%	--	--
Fuente: Elaboración propia, Panel, 2019 Base de datos maestro audiovisual.			

En el cuadro anterior, se presenta la cuantificación de la población potencial y objetivo del Programa, la cual, de acuerdo a la definición operativa⁴³, corresponde a la suma de todos los RUT únicos que postulan al Fondo, los que representan la mejor aproximación para cuantificar a los agentes culturales del sector audiovisual con interés en desarrollar iniciativas en el ámbito. Es importante notar que, por construcción, la población potencial crecerá cada año acorde a la tasa de nuevos postulantes al Programa (cuarta columna), los cuales en el periodo de evaluación 2015 - 2018 aumentan un 124%. En la tercera columna, se muestra el número de nuevos postulantes por año a los distintos concursos del Fondo, con excepción del año 2015, dado que los 1.648 agentes culturales corresponden a postulantes registrados (incluyendo nuevos postulantes y agentes postulantes de periodos previos).

Respecto a la caracterización de la población potencial y objetivo, una manera de aproximarse es a través del análisis de la composición de los agentes culturales según su condición jurídica⁴⁴ (persona natural o empresa). El programa no establece diferencias en el acceso según esta condición, y con la información disponible se observan los siguientes resultados:

⁴³ La definición operativa de la población potencial considera que se considerarán como parte de esta aquellos individuos o empresas (rut únicos), que se mantengan en la base durante los últimos 3 años. La información disponible no permite estimar esta población, ya que se requieren los datos de los concursos para los años 2013 en adelante. Por simplicidad, se presentan el total de rut únicos por año, como variable proxy de dicha población.

⁴⁴ El análisis de la condición jurídica de la población objetivo se realizó con el total de postulantes a los concursos por año, a modo de representar la tendencia en la distribución de la postulación según esta variable. Por este motivo, se realiza la contabilización con el total de postulantes por año (sin establecer la condición de rut único), y dado que un agente cultural puede postular a más de un concurso por año, la población potencial y objetivo reportada no coincidirá con los totales agregados de este análisis.

Tipo de Persona	2015	2016	2017	2018
<i>Natural</i>	1.412	1.390	0	0
<i>Jurídica</i>	506	517	358	21
<i>Sin Información</i>	254	376	1.788	2.470
<i>Total</i>	2.172	2.283	2.146	2.491

Fuente: Elaboración propia, Panel, 2019 Base de datos maestro audiovisual.

Los registros para los años 2017 y 2018 no permiten establecer un análisis dada la gran cantidad de postulantes sin información de esta variable. Sin embargo, con la información de los años 2015 y 2016 se puede tener una noción de la estructura y composición de la población potencial según esta característica. En promedio para 2015 y 2016 el 62,5% de los agentes culturales eran personas naturales, y el 22,9% correspondían a personas jurídicas, mientras que solo para el 14,6% restante no se cuenta con información. Esta estructura se debe principalmente al desarrollo del componente 3 de creación y producción, donde los datos muestran que dicho concurso atrae a participar a la mayor cantidad de agentes culturales en calidad de persona natural, por lo que se estima que esta situación no tuvo mayores cambios para los años 2017 y 2018, a pesar de que no se cuenta con la información disponible para ello.

3. Antecedentes presupuestarios

Un aspecto importante del Fondo de Fomento Audiovisual al momento de revisar sus antecedentes presupuestarios es considerar el importante cambio institucional que se da a partir del 28 de febrero de 2018 publicado en el Diario Oficial, donde el Decreto con Fuerza de Ley (DFL) número 35 permite la implementación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Con su entrada en vigencia a partir del 1° de marzo, se crean la Subsecretaría de las Culturas y las Artes (de la cual depende el Fondo de Fomento Audiovisual), la Subsecretaría del Patrimonio Cultural y el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

Bajo esta nueva organización, el Programa deja de estar alojado en el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), el cual dependía administrativamente del Ministerio Educación. Por lo tanto, al analizar los datos que se presentan en el siguiente cuadro, se debe considerar que desde los años 2015 a 2018 la Institución Responsable es diferente de la actual Subsecretaría de las Culturas y las Artes, quien debe velar por la correcta implementación del Programa.

Año	Presupuesto total del programa (incluye todas las fuentes de financiamiento)	Presupuesto del Programa proveniente de la Institución Responsable (a)	Presupuesto Total Institución Responsable (b)	Participación del programa en el presupuesto de la Institución Responsable (%) (a/b)
2015	\$ 7.955.872	\$ 7.546.937	\$ 113.594.312	6,6%
2016	\$ 8.944.067	\$ 8.551.472	\$ 129.250.454	6,6%
2017	\$ 8.943.606	\$ 8.609.945	\$ 124.743.105	6,9%
2018	\$ 8.795.109	\$ 8.515.345	\$ 126.202.470	6,8%
2019	\$ 9.208.522	\$ 8.900.342	\$ 123.504.997	7,2%

Cuadro 6: Presupuesto del Programa respecto del Presupuesto de la Institución Responsable, período 2015-2019 (miles \$ de 2019)				
Año	Presupuesto total del programa (incluye todas las fuentes de financiamiento)	Presupuesto del Programa proveniente de la Institución Responsable (a)	Presupuesto Total Institución Responsable (b)	Participación del programa en el presupuesto de la Institución Responsable (%) (a/b)
% Variación 2015-2019	15,7%	17,9%	<i>No aplica</i>	<i>No aplica</i>
Fuente: Ley de Presupuestos años 2015 a 2019 e información FFA.				

De acuerdo a lo indicado, el presupuesto asignado del programa FFA ascendió en el año 2015 a 7.546 millones de pesos⁴⁵, aumentando de manera constante hasta el año 2019 a una tasa promedio de 4,3% anual, hasta alcanzar 8.900 millones de pesos, lo que significó un crecimiento de 17,9% en el período. Este aumento, sin embargo, se produce principalmente entre el año 2015 al 2016 donde el presupuesto asignado crece un 13,3%, y luego mantiene un crecimiento bajo y estable. Estos datos se presentan tras analizar la asignación específica al programa, independiente de la institucionalidad que la soporte, ya sea el Ministerio de Educación inicialmente o el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

En relación a la participación del programa en el presupuesto de la Institución Responsable, éste se ha mantenido estable con una pequeña fluctuación entre un 6,6% y 7,2%, el cual se explica principalmente por el cambio en la institucionalidad, dado que el presupuesto de la Subsecretaría de la Cultura y las Artes disminuye un poco más de 2.500 millones de pesos respecto al presupuesto con que contaba el CNCA, mientras que el presupuesto del programa no sufrió grandes cambios.

Respecto a las fuentes de financiamiento del programa, la principal proviene de la asignación presupuestaria específica al Programa entregada a través de la Ley de Presupuestos (Partida 29, Capítulo 01, Programa 02, Subtítulo 24.03.521)⁴⁶, la cual corresponde en promedio para el periodo evaluado al 68% del total del financiamiento del Programa. En el periodo de evaluación no se registran aportes de presupuesto directo de otras instituciones públicas. En promedio, para los 4 años con que se cuenta con información, los aportes de beneficiarios correspondientes al cofinanciamiento de proyectos audiovisuales correspondieron al 25% del total de recursos que fueron destinados a la producción de los componentes del Programa⁴⁷.

Cuadro 7: Fuentes de financiamiento del Programa, período 2015 - 2019 (miles \$ de 2019)					
Año	Asignación específica al Programa	Asignación institución responsable (ítem 21, 22 y 29, entre otros)	Aportes en presupuesto de otras instituciones públicas	Otras fuentes, sector privado, aportes de beneficiarios, organismos internacionales, etc.	Total
2015	\$ 7.546.937	\$ 408.935	\$0	\$ 3.336.314	\$ 11.292.186

⁴⁵ Este corresponde al valor actualizado a pesos 2019. Valor nominal 2015: 6.732.756 millones de pesos.

⁴⁶ A partir del año 2019, ya que previamente correspondía a la partida del CNCA dentro Ministerio de Educación.

⁴⁷ Respecto a este punto, cabe destacar que existen algunas líneas de financiamientos dentro de algunos componentes del programa que contemplan un cofinanciamiento de los proyectos postulados. Los porcentajes de cofinanciamiento varían dentro de cada componente y dentro de cada modalidad de concurso. Los recursos aportados por beneficiarios pueden ser de carácter pecuniario o valorado. En la tabla se muestra la suma de ambos.

Cuadro 7: Fuentes de financiamiento del Programa, período 2015 - 2019 (miles \$ de 2019)

Año	Asignación específica al Programa	Asignación institución responsable (ítem 21, 22 y 29, entre otros)	Aportes en presupuesto de otras instituciones públicas	Otras fuentes, sector privado, aportes de beneficiarios, organismos internacionales, etc.	Total
2016	\$ 8.551.472	\$ 392.595	\$0	\$ 2.563.902	\$ 11.507.969
2017	\$ 8.609.945	\$ 333.661	\$0	\$ 3.300.376	\$ 12.243.982
2018	\$ 8.515.345	\$ 279.764	\$0	\$ 2.399.723	\$ 11.194.832
2019	\$ 8.900.342	\$ 308.180	\$0	No disponible ⁴⁸	\$ 9.208.522

Fuente: Ley de Presupuestos años 2015 a 2019 e información FFA.

⁴⁸ No se cuenta para la evaluación con los datos del año 2019, dado que éstos corresponden a un resultado de la realización del concurso del año correspondiente, el cual se lleva a cabo durante el segundo semestre.

II. EVALUACION DEL PROGRAMA

1. JUSTIFICACIÓN DEL PROGRAMA

El problema que aborda el Fondo Audiovisual refiere a las *débiles condiciones de desarrollo, sostenibilidad y difusión de la industria cultural audiovisual*. Dando respuesta al problema planteado, el Estado de Chile “apoya, promueve y fomenta la creación y producción audiovisual, así como la difusión y la conservación de las obras audiovisuales como patrimonio de la Nación, para la preservación de la identidad nacional y el desarrollo de la cultura y la educación”⁴⁹ según la Ley N°19.981 sobre Fomento Audiovisual. (Asesorías Integrales para el Desarrollo Social, 2016, pág. 16) Se entenderá por débiles condiciones de desarrollo, sostenibilidad y difusión de la industria cultural audiovisual, a los elementos del ecosistema (endógenos y exógenos) que impiden un desenvolvimiento autosostenido de las distintas fases del campo audiovisual.

La industria cultural audiovisual⁵⁰, “une dos conceptos que provienen de fuentes contrapuestas, dado que “industria” alude al proceso económico de producciones de bienes materiales, y “cultura”, a una actividad creadora de contenidos simbólicos” (Onaindia & Madedo, 2013, pág. 183). La industria cultural audiovisual (ICA), en las últimas décadas, permite “confluir los tres conceptos que se destacan: produce un bien cultural – audiovisual a obra audiovisual–, otorga un servicio cultural mediante sus diferentes modos de distribución y exhibición, y promueve industrias conexas –laboratorios, islas de edición, talleres de vestuario y escenografía, etc.–, que completan el proceso de comercialización y que pueden realizarse dentro del mismo país o por la conjunción de elementos de varios países al mismo tiempo”. (Onaindia & Madedo, 2013, pág. 184).

No obstante lo anterior, el término utilizado en la Política Nacional del Campo Audiovisual (2017-2022) (PNCAV), del MinCAP, es el de Campo Audiovisual. “La referencia al campo en vez de industria, tiene relación directa con la ampliación del significado del ecosistema audiovisual” (Ministerio de las Culturas, Política Nacional del Campo Audiovisual, 2017-2022., 2017, pág. 9), entendido como un sistema de relaciones

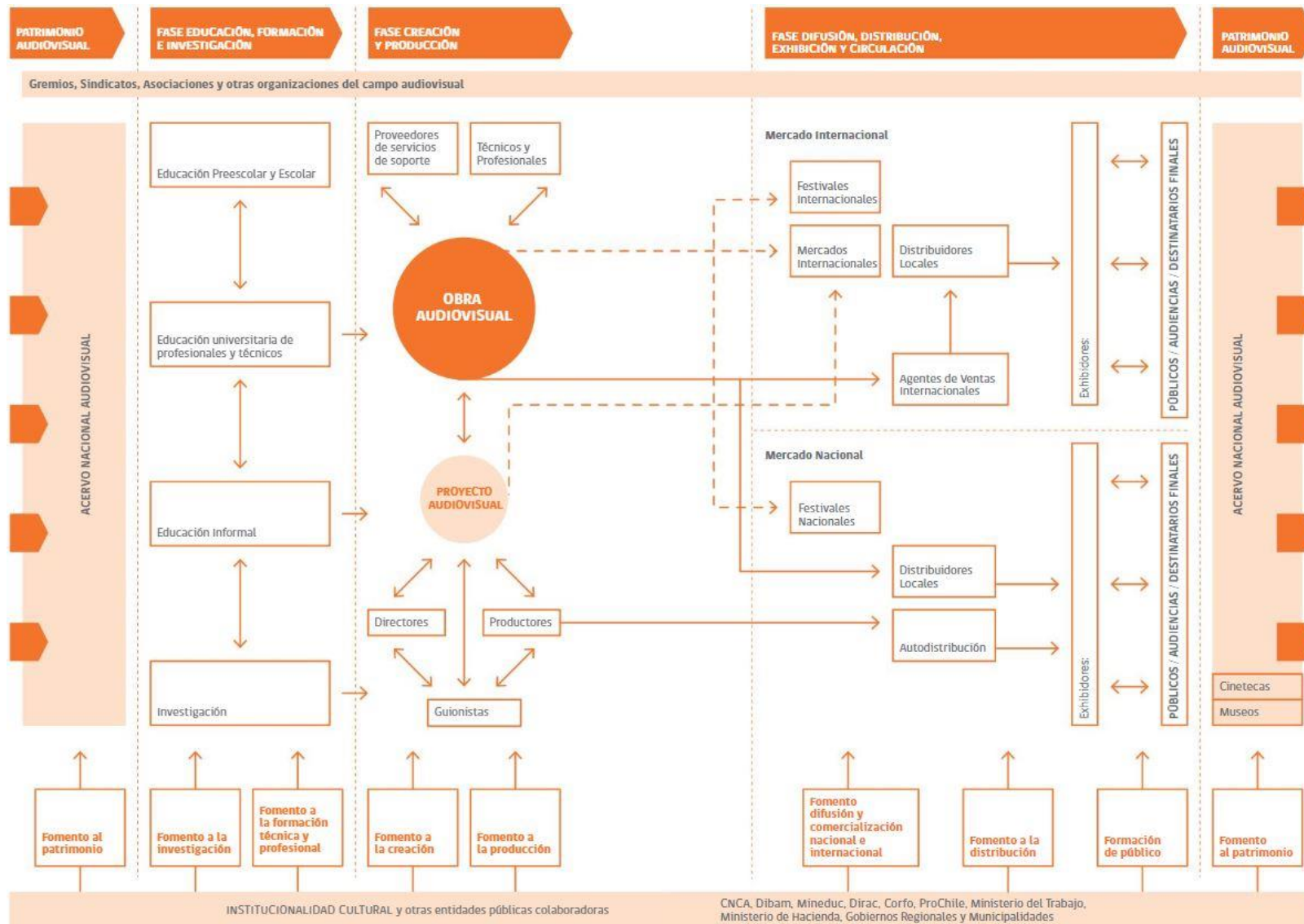
⁴⁹ “La Ley 19.981 promulgada en noviembre del año 2004 creó en el seno del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, CNCA, el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual, CAIA, y el Fondo de Fomento Audiovisual. Esto significó consolidar el fomento estatal en distintos ámbitos como el desarrollo, la creación, difusión, protección y preservación de las obras audiovisuales nacionales, la investigación y los nuevos lenguajes audiovisuales” (Asesorías Integrales para el Desarrollo Social, 2016, pág. 16).

⁵⁰ La industria audiovisual es un sector económico complejo, que tiene, además, una estrecha relación con la dimensión cultural y educativa de un país. Por consiguiente, produce bienes tangibles, pero también simbólicos que interactúan con la sociedad. A nivel global, “las industrias culturales han pasado a ser los actores predominantes en la comunicación social y en la constitución de la esfera pública. En la formación de las naciones latinoamericanas, la literatura, las artes visuales y la música proporcionaron los recursos culturales para las reflexiones fundacionales, la elaboración discursiva sobre lo que se llamaba «el ser nacional» y las imágenes que emblematicaban la identidad de cada nación: de Sarmiento y Arguedas hasta Neruda, Paz y Borges, desde el muralismo mexicano y boliviano hasta el tango y el folclore andino” (García Canclini, 2000, pág. 92). Ahora bien, “durante la década de los noventa, los acuerdos de libre comercio (TLC, Mercosur, etc.) han vuelto más patente la importancia económica de las comunicaciones masivas y su papel como instrumento de conocimiento recíproco, integración y segregación entre las naciones” (García Canclini, 2000, pág. 93). Ello se dio simultáneamente con un cambio en las industrias culturales, pasando a ocupar este lugar central en el mundo, y simultáneamente, “se fue perdiendo en los países latinoamericanos la capacidad de producción endógena”. En parte, esto se debe a la estructura oligopólica y al alto nivel de concentración de la producción industrial de la cultura, a través del mundo anglosajón, sobre todo de Estados Unidos, reportando a ellos los mayores beneficios. “La asimetría también se acentúa por la reducción de las inversiones estatales en América Latina, la transnacionalización de la propiedad de los medios y la expansión de consumo” (García Canclini, 2000, pág. 94). De hecho, como continente, “somos subdesarrollados en la producción endógena para los medios electrónicos, pero no en el consumo audiovisual. Esta asimetría entre una producción propia débil y un consumo elevado se manifiesta como una baja representación en las pantallas de las culturas nacionales o latinoamericanas y una enorme presencia de entretenimientos e información originados en Estados Unidos. El desequilibrio entre la débil producción endógena y el consumo crecientemente importado se acentúa en la medida en que los medios masivos «clásicos» (radio, cine, televisión) se integran en autopistas de la comunicación. A este proceso de concentración tecnológica se agrega la reorganización monopólica de los mercados que subordina los circuitos nacionales a sistemas transnacionalizados de producción y comercialización” (García Canclini, 2000, pág. 98).

materiales y simbólicas que garantizan la producción, circulación, consumo y valoración de las obras, así como también discursos, teorías, publicaciones y formación audiovisual. Es una interacción donde los diversos participantes del sistema realizan actividades de definición y legitimación. Las interacciones más importantes son: la formación, la creación y la producción, el reconocimiento (medios, crítica, revista, estudios, etc.); la consagración (premios, concursos, cargos, funciones); la institucionalización (enseñanza, programas, fundaciones, etc.). (Ministerio de las Culturas, Política Nacional del Campo Audiovisual, 2017-2022., 2017) . La referencia a campo audiovisual, pone “el énfasis en todos los actores que forman parte del ecosistema, incluyendo públicos y servicios gubernamentales y sociales, entre otros.” (MinCAP, Observaciones Informe Preliminar)

A continuación, se presenta el diagrama del Campo Audiovisual completo, donde se pueden apreciar actores y funciones por fases.

Esquema 2: Diagrama Campo Audiovisual



Fuente: (Ministerio de las Culturas, Política Nacional del Campo Audiovisual, 2017-2022., 2017, págs. 52-53)

A efectos de la presente evaluación, el Panel propone acotar el problema, desde el concepto de campo audiovisual, al de industria cultural audiovisual, como se mencionó con antelación. Para ello se identifican las cuatro fases del proceso de desarrollo del campo audiovisual chileno, homologables a etapas de la de la industria cultural audiovisual, etapas que son consideradas en el desarrollo de los componentes del FFA: 1. Educación, formación e investigación, 2. Creación y producción, 3. Difusión, distribución, exhibición y circulación y 4. Patrimonio

El problema abordado por el FFA: débiles condiciones de desarrollo, sostenibilidad y difusión de la industria cultural audiovisual, se puede explicar (*causas*) a través de las siguientes dimensiones analíticas:

- i. Mercado audiovisual nacional: producción / consumo
- ii. Ley Sobre Fomento Audiovisual/ Institucionalidad
- iii. Cadena de valor: creación, producción, difusión y distribución
- iv. Investigación, generación de conocimiento y educación
- v. Formación técnica y profesional, empleabilidad y trabajo
- vi. Audiencias, público, participación y patrimonio

Siendo sus *efectos* la imposibilidad de proporcionar de manera autónoma a la sociedad los recursos culturales audiovisuales, para el desarrollo del autoconocimiento como comunidad nacional.

Cabe señalar que este tipo de problema no tiene una proyección predefinida que pudiera indicar la “madurez del campo audiovisual”⁵¹. Sí se puede indicar que un mercado audiovisual equilibrado deviene en una mayor paridad en la exhibición de obras audiovisuales nacionales e internacionales, así como en la afluencia de público, la recaudación, la estimulación de sectores productivos vinculados a la industria audiovisual, el aumento de la producción (retorno) y su visibilización en el exterior⁵². Asimismo, reflejaría un tránsito adecuado entre las fases antes mencionadas (educación, formación e investigación; creación y producción; difusión, distribución, exhibición y circulación; patrimonio). No se explicita un país como modelo, en tanto las condiciones sociodemográficas, políticas, normativas, históricas-cinematográficas, son diferentes en la región.

⁵¹ En relación al nivel de madurez del campo audiovisual, se menciona, a modo de referencia, que en 2013, las exportaciones de productos y servicios de medios audiovisuales e interactivos alcanzaron los US\$44 millones. De ellos, la mayoría (72,3%) corresponde a servicios audiovisuales (servicios de filmación, postproducción, producción de programas de televisión, servicios de medición de rating, entre otros) los que totalizan US\$32 millones, correspondientes al 2,7% del monto total de los servicios exportados por el país durante dicho año. Las exportaciones de bienes y productos audiovisuales, en cambio, solo sumaron US\$12 millones, correspondientes el 0,02% de las exportaciones de productos nacionales en 2013. (Ref: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) e Instituto Nacional de Estadísticas (INE). *Cultura y Tiempo Libre. Informe Anual 2013* [base de datos].

En cuanto a las importaciones, el Servicio Nacional de Aduanas solo cuenta con información de las importaciones de productos y no de servicios audiovisuales. Para el 2013, las importaciones de productos audiovisuales superaron los US\$1.000 millones, que corresponden al 1,4% total de las importaciones de bienes y productos. (Ref: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) e Instituto Nacional de Estadísticas (INE). *Cultura y Tiempo Libre. Informe Anual 2013* [base de datos]. En comparación a la exportación de bienes, la exportación de servicios audiovisuales es bastante mayor y tiende al crecimiento. En 2013 la cifra total rondó los US\$32 millones, lo que supuso un crecimiento del 19,9% respecto del año anterior. Este aumento en parte obedece a la inclusión de los servicios ligados al cine, a la televisión y a la animación y videojuegos. De hecho, estos últimos presentaron un crecimiento del 176,5% respecto del 2012, posicionándolo como un área de gran expansión para la industria audiovisual nacional. Es importante destacar la gran brecha de información que existe en cuanto a la medición de la comercialización internacional de propiedad intelectual. Si bien la exportación de servicios audiovisuales demuestra estar correctamente definida y estimada por el Servicio Nacional de Aduanas y el Servicio de Impuestos Internos, la exportación de obras audiovisuales sigue siendo una zona que amerita ser revisada, ya que compete la venta de derechos de exhibición en territorios internacionales y distintas ventanas de explotación.

⁵² "La ficción y la industria audiovisual en general han alcanzado un grado de madurez que le permiten competir sin ningún tipo de complejo con otros como turcos e israelíes, que han abierto un hueco en una industria predominantemente dominada por anglosajones y medios del norte de Europa", explica a Efe Carlos Benito. <https://www.efe.com/efe/espana/cultura/el-audiovisual-espanol-explota-su-madurez-en-cannes/10005-2586047>

Las acciones que realiza el Estado se vinculan con las fases antes mencionadas (ver Esquema Fases del desarrollo del Campo Audiovisual), por ejemplo el perfeccionamiento de las herramientas para profesionalizar y robustecer el desarrollo del mercado nacional con respecto a la internacionalización; proponer instancias de acercamiento del cine nacional a los públicos para potenciar las comunidades; mantener el trabajo permanente en el rescate de patrimonio, etc. Por otro lado, el rol del sector privado, en el desarrollo del mercado de la ICA, es también fundamental, debido a que, en el modelo actual, son los actores encargados de la realización y ejecución de los proyectos. La asociatividad público-privada es clave en el desarrollo de nuevas políticas y en la ejecución de las mismas. Por ejemplo, la asistencia a mercados internacionales o a festivales es un desarrollo colaborativo público/privado, para poder internacionalizar un producto audiovisual o formalizar algún acuerdo de coproducción o apoyo, de hecho debe existir un trabajo previo de parte de los realizadores en los distintos procesos productivos que sirva como insumo a la hora de lograr un aporte para su financiamiento, desde el Estado, o reconocimiento internacional. Los procesos virtuosos de estos modelos se establecen en alianza colaborativa, por ejemplo “Una Mujer Fantástica”, contó con variados aportes para su posicionamiento, se adjudicó en el año 2014 \$185.000.000 en el FFA, posteriormente, en el año 2015, 100.000 U\$ en Ibermedia, para finalmente recibir el apoyo para la promoción del premio Oscar de \$50.000.000. El rol del sector privado, además de la producción y difusión, se ha ido desarrollado también, en los procesos de internacionalización/premiación, conforme va posicionándose la ICA.

Asimismo, en los últimos años, dados los avances tecnológicos y el acceso masivo a las redes sociales, el mercado audiovisual está sometido a permanentes transformaciones en toda su cadena de valor desde que se concibe el producto hasta que éste llega al consumidor final; cambia la forma de producir, cambian los productos y cambian las formas en que la audiencia accede a ellos y los consume. Esto se ha acentuado de forma muy rápida.

- A continuación, se presentan los antecedentes (causas) que indican la existencia del problema que aborda el programa en evaluación:

i. Mercado audiovisual nacional

El mercado audiovisual nacional presenta disparidad en relación a la exhibición y recaudación de films, según su origen. La participación del mercado del cine chileno, en relación a las exhibiciones⁵³ de origen extranjero, en el año 2017 no supera el 1% en número de espectadores (0,73%) y en recaudación bruta (0,68%), no así en el número de producciones exhibidas (12,17%), como se puede apreciar en el siguiente cuadro. Por consiguiente, desde el número de espectadores y la recaudación, se podrían aumentar los valores (mediante la mayor puesta en escena de films nacionales y mayor adherencia al cine de autor).

Cuadro 8: Películas 'Exhibidas' Año 2017 Chilenas V/S Extranjeras Año 2017⁵⁴		
Total Películas Chilenas (Films y Documentales) Exhibidas Año 2017		
<i>Número</i>	<i>Número espectadores</i>	<i>Recaudación Bruta</i>
28	201.309	\$ 605.978.230
	Promedio de Asistencia Películas Chilenas Exhibidas Año 2017 7.190 Espectadores	US\$ ⁵⁵ 933.236,15
% Participación Respecto al Total del Año 2017		
12,17%	0,73%	0,68%
Total Películas Extranjeras Exhibidas Año 2017		

⁵³ Se compara exhibiciones con una misma temporalidad, desde el momento de su circulación en salas cinematográficas. Las películas elaboradas en un año x, pueden ser proyectadas en una temporalidad no definida.

⁵⁴ Cifras desde el 1º de enero hasta el 31 de diciembre de 2017

⁵⁵ US\$ Año 2017: \$ 649,33

Cuadro 8: Películas 'Exhibidas' Año 2017 Chilenas V/S Extranjeras Año 2017⁵⁴		
<i>Número</i>	<i>Número espectadores</i>	<i>Recaudación Bruta</i>
202	27.368.584	\$ 87.884.849.400
Fuentes: Elaboración propia Panel, 2019, con base en: Boletín Oferta y Consumo en Chile a diciembre 2017 * Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile A.G. (CAEM) El cine en Chile en el 2017 Chile		
Nota: Basado en cifras proporcionadas por los exhibidores, correspondientes al finalizar el año, 410 ⁵⁶ salas en los circuitos: CineHoyts (180), Cinemark (126), CineStar (7), Cineplanet (78), Cine Mall Quilpué (5), Cine Paseo del Valle Quillota (4), Cine Pavilion (8) y Sala Estrella (2). A su vez la Infraestructura (2017)* corresponde a Pantallas: (Cinemark + Cine Hoyts + Cineplanet)= 385; Butacas: 77.832		

Si se compara con la industria nacional argentina, la cantidad de películas nacionales y extranjeras estrenadas, se puede apreciar la estrecha distancia entre estrenos internacionales (202 CH/253AR, 2017), vs la amplia distancia en estrenos nacionales (28CH/220AR, 2017). Los datos anteriores se pueden interpretar per se, y además contextualizar según infraestructura disponible, donde AR (2017) presenta 860 salas de cine y 209.583 butacas, vs CH (2017) 385/77.832, representando CH un 45% menos de salas de cine y un 37% menos de disponibilidad de butacas.

Cuadro 9: Películas estrenadas e Infraestructura, Argentina						
Estrenos (2013/2017)				Infraestructura cinematográfica (2016/2017)		
<i>Año</i>	<i>Nacionales</i>	<i>Extranjeras</i>	<i>Total</i>	<i>Teatros</i>	<i>Salas de Cine</i>	<i>Butacas</i>
2013	168	218	386			
2014	173	233	406			
2015	185	248	433			
2016	200	246	446	250	883	209.152
2017	220	253	473	254	860	209.583
Fuente: Anuario, 2017 INCAA, Argentina, pag. 21.				Fuente: https://www.cinesargentinos.com.ar/noticia/5334-hay-23-salas-de-cine-mas-que-hace-un-ano-en-la-argentina/ . Fecha de acceso 29 de abril, 2019		

En relación a las recaudaciones por cine nacional, en Argentina (2016), correspondió a un 11,6% la recaudación por producción nacional, y en Chile a un 0,68%. (2016)

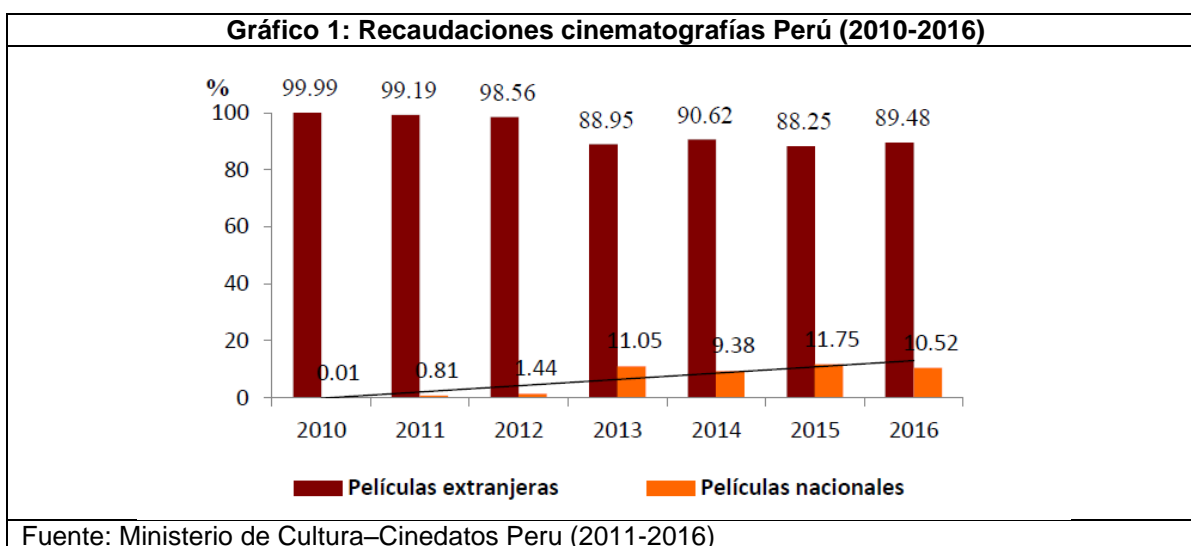
⁵⁶ Aclaración la cifra correspondiente a 410 salas, no corresponde con las 385 pantallas, porque esta última no registra todos los cines antes mencionados, y si corresponde con el conteo de butacas indicado. Fuentes de información secundarias (CAEM, 2017)

Cuadro 10: Recaudaciones cinematografías Argentina (2015-2017)					
Año	Nacionales		Extranjeras		Total
2015	413.057.324	13%	2.745.460.781	87%	3.173.044.752
2016	505.999.431	13%	3.431.920.553	87%	3.957.390.748
2017	564.840.230	12%	4.254.471.338	88%	4.840.832.433

Nota: El total está compuesto por festivales, películas nacionales y extranjeras.

Fuente: Anuario, 2017 INCAA, Argentina, pag. 19.

Si se comparan las recaudaciones con la industria audiovisual de Perú, para el año 2016, correspondió a un 10,52% la recaudación por producción nacional, y en Chile a un 0,68% (2016).



En el Reino Unido, según (Garnham, 2011) *De las industrias culturales a las creativas - Análisis de las implicaciones en el Reino Unido*, la relación entre la inversión privada en producción audiovisual y las ventas, indica que la inversión privada corresponde al 29% de la inversión y la recuperación (ventas) refiere al 26% de la inversión. Por consiguiente, el 70% de la inversión requerida queda asignada al capital de la productora (capacidad de endeudamiento), a otros fondos públicos (fondos públicos, 35%), o a financiamiento internacional. Y la recuperación de la inversión no supera el 30%. Lo anterior señala un nivel de riesgo importante en el proceso, marcado por i) altos costos fijos de producción⁵⁷, ii) demanda incierta, con alto riesgo de invertir en un sector en el que una pequeña porción de éxitos financia una gran proporción de fracasos

A continuación, se presenta información sobre el mercado audiovisual cinematográfico en Chile, según costos de inversión, tipo de financiamiento y capacidad de recuperación de la inversión.

⁵⁷ Con la inclusión de la digitalización dichos costos han variado, tendiendo a disminuir

Cuadro 11: Inversión y ventas (2016). Obras estrenadas. Producción nacional Chile			
Inversión en producción		Producción ventas⁵⁸	
Total de inversión en obras estrenadas 2016 (M\$)	20.195.089	Total de largometrajes estrenados año 2016	41
Total de inversión pública en obras estrenadas 2016 (M\$).	7.068.281	Total recaudación de obras estrenadas 2016 (M\$)	5.155.127
Total de inversión privada en obras estrenadas 2016 (M\$). (No incluye aporte propio)	5.786.442		
Fuente: Elaboración propia, Panel, 2019, en base a (PULSO Consultores, 2016).			

Ahora bien⁵⁹, en relación a los costos, según datos del MINCAP del año 2018, son los siguientes: “un largometraje nacional tiene un costo promedio de 300 millones, donde el 30% es financiado por el Fondo Audiovisual. Las recaudaciones promedio [con base a 2 películas anual] por estreno nacional son de 88 millones” (29%). (Ministerio de las Culturas, 2018).

En relación a la distribución de la producción fílmica nacional, comparado con la distribución de documentales, el 75% corresponde a películas (n: 21), el 94% a la audiencia (189.179), y a la recaudación bruta (\$ 571.476.321).

Cuadro 12: Películas Chilenas 'Exhibidas' Año 2017		
Films Chilenas 'Exhibidas' Año 2017⁶⁰		
Número	Número espectadores	Recaudación Bruta
21	189.179	\$ 571.476.321
Documentales		
Número	Número espectadores	Recaudación Bruta
7	12.130	\$ 34.501.909
Total Películas Chilenas Exhibidas Año 2017		
28	201.309	\$ 605.978.230
	Promedio de Asistencia Películas Chilenas Exhibidas Año 2017 7.190 Espectadores	US\$ ⁶¹ 933.236,15
Fuente, elaboración propia PANEL, 2019, con base en: Boletín Oferta y Consumo en Chile a diciembre 2017		
Nota: Este informe está basado en cifras proporcionadas por los exhibidores, correspondientes al finalizar el año a 410 salas en los circuitos: CineHoyts (180), Cinemark (126), CineStar (7), Cineplanet (78), Cine Mall Quilpué (5), Cine Paseo del Valle Quillota (4), Cine Pavilion (8) y Sala Estrella (2) Sin embargo, al tratarse de información anual en varios circuitos se producen situaciones de cierre y/o apertura de salas durante el curso de un año.		

Si se comparan los datos presentados con las realidades de los países de la región (Argentina/Perú), se puede observar que Chile presenta una situación de menor desarrollo de la industria audiovisual, en indicadores como cantidad de filmes nacionales vs extranjeros, número de espectadores, recaudaciones, así lo indican. Dicho lo anterior, se observa un reducido mercado nacional para sostener el volumen de la

⁵⁸ Fuente: Boletín Oferta y Consumo en Chile a noviembre 2016. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

⁵⁹ La variación de costos en relación al cuadro anterior, refiere a fuentes de información diferentes, supuestos y años distintos. El Panel ha optado por presentar ambos datos, en tanto ambos son válidos.

⁶⁰ Cifras desde el 1º de enero hasta el 31 de diciembre de 2017

⁶¹ US\$ Año 2017: \$ 732,44

producción audiovisual nacional, en salas de cine, TV y otras redes alternativas. Asimismo, el limitado tiempo en pantalla que se exhiben los filmes nacionales en multisalas (en el año 2017, fueron 26 películas nacionales estrenadas en salas comerciales, sumaron 126 semanas de exhibición, con un promedio de 4,8 semanas por película⁶²) repercute en una limitada capacidad de recuperación de la inversión, dependiendo de la inserción en mercados internacionales (Ministerio de las Culturas, Ficha de Antecedentes del Programa, 2018)

Finalmente, de acuerdo a (CORFO, 2015), existen brechas transversales a la *economía creativa*⁶³ que afectan su sostenibilidad, debido a las restricciones del tamaño del mercado. De manera consistente, los distintos sectores de la Economía Creativa revelan que los mercados para los bienes y servicios creativos y culturales son extremadamente acotados en Chile. Principalmente esto se debe a los siguientes factores: i) Población: Chile cuenta, a nivel general, con un mercado interno reducido, producto al tamaño de la población. ii) Centralización: La concentración de más de la mitad de la población en el centro del país, junto con la dispersión a lo largo del resto del territorio, crea dos realidades de mercado diferentes, lo cual para muchos productos se traduce en la ausencia de puntos de venta en gran parte de la geografía nacional, de manera ejemplar en el caso de las librerías. iii) Hábitos de consumo culturales: Población con bajos hábitos de consumo cultural (hábito lector, asistencia a espectáculos de teatro y danza, coleccionismo de arte, valoración del diseño, educación patrimonial, asistencia a museos, etc.) y baja predisposición a pagar por bienes y servicios culturales en general.

ii. Ley Sobre Fomento Audiovisual/ Institucionalidad

Una segunda dimensión causal tiene que ver con la normativa existente, la Ley Sobre Fomento Audiovisual N° 19.981, que tiene por objeto el desarrollo, el fomento, la difusión, la preservación y protección de las obras nacionales y de la industria audiovisual.

De acuerdo al diagnóstico participativo⁶⁴ que se realizó con motivo de la elaboración de la Política Nacional del Campo Audiovisual, se señala que el desconocimiento de la Ley Audiovisual es una desventaja que afecta a los agentes culturales. Existe muy poco conocimiento sobre las herramientas y marco legislativo asociado al trabajo del sector audiovisual, lo que es en desmedro de la correcta implementación de éste en términos de normativas legales y contractuales, además del desconocimiento de los fondos disponibles. Ahora bien, tal desconocimiento, es detectado como un aspecto limitante, para el desarrollo de la ICA, y ello significa que los propios actores deberían ser proactivos en el conocimiento de la normativa, así como el establecimiento de acciones para promover su difusión. (Asesorías Integrales para el Desarrollo Social, 2016, pág. 27)

iii. Cadena de valor: creación, producción, difusión y distribución

La tercera dimensión causal se refiere a la cadena de valor de la ICA

⁶² Ref: Estudio de Oferta y Consumo, en Chile, 2017

⁶³ “Economía Creativa: un concepto más amplio, que incorpora a la industria creativa pero incluye también el “potencial de fomentar el crecimiento económico, la creación de empleos y ganancias de exportación y, a la vez, promover la inclusión social, la diversidad cultural y el desarrollo humano”. (UNCTAD: Economía Creativa como estrategia de Desarrollo: Una Visión de los países en desarrollo). Throsby califica a los sectores del núcleo de la Economía Creativa o “core creative industries” (como la música, la literatura, artes visuales, artes escénicas)”. (CORFO, 2015, pág. 17). “Industria Creativa: Un conjunto amplio de actividades que incluye a las industrias culturales, donde están la música, el libro y el audiovisual, más toda la producción artística o cultural, ya sean espectáculos o bienes producidos individualmente, y que incluye principalmente las artes escénicas, las artes visuales, la fotografía y la artesanía. Son aquellas en las que el producto o servicio contiene un elemento artístico o creativo substancial e incluye sectores de servicios como la arquitectura, el diseño y la publicidad (UNESCO, 2006). “(CORFO, 2015, pág. 16).

⁶⁴ Descripción del estudio: metodología cualitativa. Se realizaron Mesas de trabajo Regionales en las 15 regiones del país, sumando un total de 37 mesas consultivas, y 2 plenarios generales. Éstas fueron coordinadas y moderadas por la Secretaría Ejecutiva del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual, con apoyo del Departamento de Estudios del CNCA. 2015.

De acuerdo al diagnóstico mencionado, se resalta en éste tema la existencia de los siguientes problemas específicos:

- Períodos muy extensos de *postulaciones* hasta la obtención de los resultados. Desde la postulación hasta el acceso a los resultados se señala más de un año. En el caso de no quedar seleccionado un postulante, ha tenido detenido su proyecto durante 1 año en la espera de resultados y otro año para una nueva postulación. Lo anterior no se refiere a un incumplimiento de plazos por parte del FFA. A su vez, dado que la postulación al FFA es por etapas, un postulante puede tener asegurado el financiamiento para la realización del guion, y luego si gana, la producción, y luego si gana, la postproducción y luego si gana la difusión e internacionalización. Por ende, los recursos se pueden obtener por etapas, debiendo simultáneamente indagar en otros nichos de posibles financiamientos, y considerando la extensa duración de un concurso, los proyectos se sobre extienden en el tiempo.
- Dificultad para *difundir* el contenido ya realizado. Una primera dificultad refiere a la distribución espacial de las obras, en el país. De acuerdo al análisis de los datos de la Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017, (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2018) si bien el cine sería la manifestación artística más popular en Chile, ya que ostenta los mayores niveles de participación en relación a las otras artes, la distribución territorial es desigual. En efecto, al preguntar a las personas la región en que se encontraba la última sala de cine que visitaron, un 52,2% afirma que lo hizo en la Región Metropolitana. Le siguen muy por detrás Biobío y Valparaíso, con un 11,3% y 10,3%, respectivamente. Aysén es la localidad en la que hubo menos asistencia (0,2%), junto con otra región extrema geográficamente, como lo es Arica y Parinacota (0,9%). Este panorama se relaciona tanto con la densidad poblacional de cada región, como con el número de salas de cine con que cuenta cada localidad. A modo de ejemplo, en la Región Metropolitana existen 215 salas de cine, y en Arica y Parinacota solo una. Una segunda causal es la duración de los filmes en sala, CORFO (2015) establece que la presencia del cine chileno en salas es una de las brechas del sector, por cuanto es baja respecto el internacional. En efecto, el estudio de la CAEM (2015), muestra que el 70% de las producciones nacionales no pasó la 4ª semana⁶⁵ en 2014⁶⁶. Ese techo se encuentra en la 7ª semana para las producciones internacionales, que concentraron además el 98% de la audiencia, también en 2014. Frente a esta situación, la CAEM modificó el convenio de colaboración firmado con las distribuidoras nacionales, para ampliar la coordinación de materias como la coordinación del competitivo nacional, o calendarización de los estrenos, para los que las salas igualmente reservan los meses de mayor asistencia de público, en los meses de invierno. Una tercera causa refiere a los cambios ocurridos con la consolidación de internet, que permite transmitir contenidos audiovisuales de forma rápida, los televisores son cada vez más grandes, de mejor calidad de vídeo y sonido, y además incorporan conexión a internet entre sus servicios. Mucha gente prefiere ver el cine en casa. El cine sigue con un modelo de distribución relativamente antiguo. La cadena tradicional habla de la exhibición en salas como primer paso y la cantidad de oferta que hay no da abasto con la cantidad de pantallas que tiene el cine. Es por ello que se genera una dificultad a la hora de distribuir el contenido producido. Las películas nacionales, no están más de dos semanas en cartelera, debido a la presión que ejercen los grandes “blockbusters⁶⁷” norteamericanos. En definitiva, la ICA se encuentra frente a un cambio de modelo de negocio y al cine, a nivel mundial, le cuesta adaptarse a las condiciones de la distribución y presencia en pantalla. Estos elementos, junto a la explosión de entretenimiento que ha proporcionado internet son una oportunidad que hay que capitalizar, en tanto son una ventana más de exhibición y si bien aún no se termina de

⁶⁵ Las películas chilenas “exitosas”, han estado en pantalla entre 11 y 33 semanas, a saber: La mujer fantástica estuvo 11 semanas en cartelera. Chacotero sentimental estuvo 33 semanas en Cartelera. Sexo con Amor estuvo 32 Semanas en cartelera. Kramer v/s Kramer estuvo 18 semanas en cartelera. Machuca estuvo 23 semanas en cartelera

⁶⁶ En este apartado no se desarrolla la apreciación del público sobre el cine nacional, sino que se enfoca en las dificultades de la difusión del mismo en la ICA.

⁶⁷ Éxitos de Taquilla, por su denominación en inglés.

acomodar el nuevo sistema de distribución a través de la internacionalización de contenidos o la globalización en la distribución.

Entonces, “la *circulación* de las obras nacionales, tanto en Chile como en el extranjero, sigue siendo deficitaria, por cuanto muchas de las producciones no logran acceder o articular una adecuada distribución que les permita llegar a los espacios y ventanas de exhibición masivos. Hipotéticamente, esto podría explicarse, en parte por la insuficiente profesionalización de los agentes intermediadores [actores encargados de la comercialización de las obras cinematográficas], vinculándose también a la formación recibida en los institutos terciarios o universitarios (baja presencia de las materias relacionadas con la distribución en las mallas curriculares). A esto se suma la fuerte competencia en el mercado de la exhibición, que concentra su oferta en el cine norteamericano. (Asesorías Integrales para el Desarrollo Social, 2016, pág. 36)

- Actualmente no existen estrategias efectivas de *comercialización* de las producciones audiovisuales nacionales. Se observa que el sector no cuenta con estudios de la demanda audiovisual en el mercado chileno. Se desconocen las preferencias, los grupos de demanda y la evaluación del cine nacional, por ejemplo; tampoco se cuenta con información sistematizada de las ventanas de difusión digital disponibles en internet.
- Otra brecha del desarrollo de la ICA, es la carencia de *estrategia de marketing*. En efecto, el estudio alude al informe de la Cámara de Exhibidores Multisalas de Chile, CAEM (2015), el cual establece que los malos resultados del cine chileno se deberían a que el público no se entera de los estrenos nacionales, ya que la publicidad se concentra dentro de los complejos de multisalas. Por otro lado, la promoción de los nombres de los creadores exitosos sirven para atraer público a las salas, esta táctica debiera considerarse para desarrollar una estrategia que “cuelgue” la producción nacional, al efecto convocante generado por las producciones reconocidas favorablemente por el público.
- Asimismo, CAEM alude que el marketing del cine chileno tradicionalmente se encuentra relegado al final del proceso productivo, correspondiente a la promoción (último componente del esquema de las 4P del “marketing mix” (producto, precio, plaza, promoción)). Incluso, la línea de promoción y marketing del CAIA exige postular con una película terminada (2013), reforzando de esta manera la idea que el marketing es el eslabón concluyente de la cadena. La conciencia de la importancia del marketing aparece sólo en los fondos relacionados con la comercialización.

En Chile no existen estudios en profundidad sobre técnicas de promoción y difusión utilizadas por los productores audiovisuales, los montos invertidos en estos procesos, ni el grado de integración entre la producción audiovisual y las salas de cine. Sin embargo, tanto en el estudio *Comparativa y Propuestas de Políticas de Fomento al Incremento de Audiencias de Cine Nacional en el Mercado Local* (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014) como el *Informe Sistematización de la Información Emanada de las Mesas Consultivas Regionales y Nacionales* (Asesorías Integrales en Desarrollo Social, 2015) sugieren que la comercialización de las obras audiovisuales nacionales es considerada en el sector como la clave para impulsar su posicionamiento, ampliar públicos y mejorar su consumo. Detrás de esta problemática se manifiesta la percepción que los productores audiovisuales no están lo suficientemente profesionalizados en el ámbito de la comercialización, y por lo tanto no están vinculados a este eslabón de la cadena de valor. Las cadenas de comercialización del sector audiovisual nacional no tienen suficiente desarrollo (CORFO, 2015), en sentido amplio desde la visión estratégica, la incorporación a los procesos previos, hasta un mejor financiamiento a la comercialización, y profesionalización al respecto.

- Vinculado a lo anterior se refiere a las limitaciones en la *internacionalización*. Para una cinematografía como la chilena, que enfrenta un reducido mercado de público nacional y desigual participación en la cartelera, la internacionalización es parte de la estrategia de crecimiento de la ICA. La internacionalización comienza con la posibilidad de que proyectos nacionales lleguen a

mercados internacionales (eventos como EFM o Marché su Films) abren espacios para conseguir coproducciones y aportar financiamiento a la producción y posterior venta de la película en los mercados coproductores. La internacionalización es clave para la generación de contenido audiovisual, un mercado como el de Chile, necesita firmar acuerdos y trabajar junto a otros países que tengan intereses en ampliar los horizontes, descubrir sus públicos para generar comunidades ampliadas que rompan las barreras de las nacionalidades. Una vez producida la película, su estreno en competencia o muestras en festivales internacionales de relevancia funciona como sistema de validación que amplía las posibilidades comerciales de los filmes, también aportan a la imagen país junto a los premios de academia como Oscar, Goya, Ariel. Este trabajo se ha realizado con buenos resultados por la marca sectorial CinemaChile, agencia público-privada responsable de la promoción y difusión de la producción audiovisual chilena en el mundo. Esta agencia fue creada en 2009 por la Asociación Gremial de Productores de Cine y Televisión de Chile (APCT) y ProChile, bajo el programa “Marcas Sectoriales” y ha tenido el apoyo constante del Fondo, a través de sus distintas herramientas⁶⁸. El objetivo de estas acciones apuntar a tener una plataforma activa que facilite la exportación del cine y la diversidad de la producción audiovisual nacional, tanto para las empresas consolidadas en el circuito internacional, como para aquellas que recién abren su ruta de exportación al mundo.

- Limitado *financiamiento* para la ICA. Las fuentes tradicionales de financiamiento de la industria son i) fondos estatales y ii) productoras, mediante el capital y/o capacidad de endeudamiento de estos. El mayor problema que presenta el financiamiento a través de los fondos públicos es que son para proyectos específicos: no permiten a los gestores proyectar y planificar su quehacer en el mediano y largo plazo. En casos minoritarios, algunas producciones han logrado apalancar recursos provenientes de aportes privados⁶⁹. No existe un estándar sobre el óptimo de financiamiento público, pero si existe consenso que no es un sector autosustentable por el alto costo de las producciones, la parcelación en el financiamiento según fases productivas y el nivel de riesgo de las obras.

El mercado del crédito es otra brecha evidente para el sector, por las dificultades de acceso a financiamiento vía deuda con instituciones financieras, en gran medida debido a la dificultad que tienen los agentes de crédito para evaluar el riesgo de los proyectos en el ámbito de la Economía Creativa, por desconocimiento del funcionamiento del sector, la inmaterialidad de los activos, la falta de documentación de la actividad económica debido a la calidad de la información y la dificultad de acreditar flujos de ingreso debido al nivel de informalidad.

⁶⁸ Las Marcas Sectoriales son agencias de promoción nacional e internacional del sector audiovisual chileno. El apoyo otorgado es mediante licitaciones en donde se les pide una estrategia de internacionalización para fortalecer la promoción del sector. Entre otras cosas deben: i) Promocionar las películas chilenas en los festivales internacionales a los que asisten, desde su participación en competencias hasta instancias de mercado. ii) Mantener contacto y generar lazos entre la industria audiovisual nacional y la global con especial énfasis en compradores, productores, programadores y distribuidores. iii) Facilitar la presencia de las delegaciones nacionales que asisten a cada festival y mercado en los que participan, contando con agente de prensa y poniendo a disposición de los profesionales chilenos espacios de promoción y marketing. iv) Difundir el trabajo y los logros del cine chileno en medios de prensa especializados. v) Generar agendas de negocios y redes comerciales, tanto en reuniones individuales como en eventos de gran alcance internacional.

Son 4 licitaciones al año que se otorgan para la asistencia de entre 14 y 15 de los mercados internacionales más importantes y representativos en las áreas.

La adjudicación de las películas que asisten a los mercados es de responsabilidad de la Secretaria. Las Marcas sectoriales se encargan de llevar a los representantes que se adjudicaron un cupo mediante el concurso de ventanilla abierta.

⁶⁹ Aporte privado: Empresas que realizan aportes o las propias productoras, en general este tipo de financiamiento ocurre en producciones de corte comercial para público local, ejemplo de ello es el caso de películas como “No estoy loca” o “Promedio Rojo” del Director Nicolás López que utiliza como vía de financiamiento el “emplacement” (técnica publicitaria que consiste en la inserción de un producto, marca o mensaje dentro de la narrativa del programa (mostrado, citado o utilizado por los actores), contando así con una estrategia de levantamiento de recursos en varias marcas comerciales.

La siguiente tabla describe las brechas de financiamiento para el sector audiovisual. Si bien son problemáticas que afectan transversalmente al sector (industrias creativas) estas se ven agudizadas en subsectores especificados.

Cuadro 13: Elementos que generan brechas de financiamiento y sectores involucrados		
Incertidumbre y riesgo	No existe manera de establecer el éxito o fracaso de un emprendimiento creativo. Si bien existe evidencia para el Reino Unido que el sector es <u>más resiliente que el resto de la industria</u> (Burrows & Ussher, 2011) ⁷⁰ , el mayor riesgo viene asociado por la inestabilidad de los flujos de ingreso neto (Ej. Venta de ticket en un cine)	Audiovisual y Editorial
Ausencia de colateral (garantías)	Los principales activos de las industrias son intangibles - creatividad y conocimiento-, por lo que no es posible colateralizar la deuda (poca <i>expertise</i> bancaria para evaluar intangibles). Una solución es utilizar los derechos de autor, y los acuerdos de preventa como colateral. Solución pública: garantías estatales para estos sectores.	Audiovisual y Editorial
Falta de historia	Falta de historia de proyectos y sobre todo de los “emprendedores jóvenes” hace que las instituciones financieras no confíen y pongan mayores restricciones para el endeudamiento. Situación que se agrava en cuanto algunos emprendimientos tienen altos costos “hundidos”.	Totalidad del sector
Costos de transacción	En actividades donde la incertidumbre es alta y existe alto conocimiento especializado y creativo (valor tácito) los costos de transacción (levantar información, evaluar financieramente) cobran gran relevancia.	Audiovisual y Editorial
Característica de los emprendedores	Las motivaciones son intrínsecas más que comerciales, por lo que es difícil encontrar emprendedores con habilidades (capital humano) específicas para el desarrollo de modelos de negocio.	Totalidad del sector
Dependencia de fondos públicos	Dependencia pública aumenta el “riesgo”, en cuanto señala limitada sostenibilidad financiera. Prestamistas prefieren emprendimientos con financiación propia asegurando alinear incentivos.	Particular para cada proyecto
Propiedad intelectual	Barrera común en el sector creativo. Para apropiarse económicamente se debe recurrir a los Derechos de Autor que, aunque estén registrados, no existen capacidades para realizar una valoración de los mismos y poder presentarlos como activos (intangibles) en los balances.	Totalidad del sector
Fuente: Elaborada en base al estudio Estudio “Brechas de acceso a financiamiento privado en las industrias creativas en Chile” (Chilecreativo, 2017), Fondo Fomento Audiovisual, Minuta 2, 11 de marzo, 2019.		

iv. Investigación, generación de conocimiento y educación

La falta de efectiva vinculación del sector audiovisual con el sistema educativo es la cuarta dimensión causal del problema. Se señala como una causal que limita el desarrollo del sector, pues esta área es observada como un complemento y herramienta que sirve a los establecimientos de modo adicional y que no es parte fundamental de los procesos educativos de la población. Por consecuencia, el sector audiovisual también se presenta como un ámbito con escasa investigación y poco interés por generar

⁷⁰ Burrows y Ussher (2011) miden la “Tasa de sobrevivencia a 5 años” y esta es mayor que para el resto de las industrias.

conocimiento acerca de sus procesos y áreas de desarrollo (Asesorías Integrales para el Desarrollo Social, 2016, pág. 40).

No obstante, se debe señalar que uno de los miembros del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual es un representante del Ministerio de Educación de una región distinta a la metropolitana⁷¹, por otra parte, existen 2 cupos más en el Consejo que corresponden a representantes de académicos, los que son postulados por instituciones de la educación formal. En este sentido, hay un vínculo institucional, desde el sector educación en la toma de decisiones del Fondo. Así como otras acciones, a saber: i) en el caso de la Educación técnica y profesional la política del campo cuenta con objetivos específicos en esta materia⁷². ii) En el caso del currículo escolar desde el sector se espera ser parte estable y no solo en el espacio de libre disposición del colegio como los cineclubes, talleres extraprogramáticos, etc.⁷³. Lo anterior da cuenta de una necesidad identificada por el sector audiovisual, en relación al sector educacional.

v. Formación técnica y profesional, empleabilidad y trabajo

La quinta dimensión causal refiere a la escasa profesionalización y especialización del rubro, que sigue siendo uno de los aspectos más demandados por los audiovisualistas. Este tema se ha detectado desde el comienzo del FFA, se incluye en la Política Nacional del Campo Audiovisual, del MinCAP y es una de las fases que lo compone. Se entiende, entonces que la profesionalización especializada en sus diferentes modalidades, es una de las causales del problema.

Por profesionalización se entiende el nivel de formación y especialización de los agentes de la cadena productiva, así como la entrega de herramientas de empresarización (Consejo Nacional de las Artes y la Cultura, 2015). El panorama actual es el siguiente: para el año 2016, según el Servicio de Información de Educación Superior del Ministerio de Educación, SIES, la oferta de carreras relacionadas al audiovisual se sitúa en alrededor de 100 programas, siendo principalmente impartidas por Institutos Profesionales (56%) y Universidades (42%). Dentro de estas últimas, las universidades privadas no pertenecientes al Consejo de Rectores de Chile (CRUCH) tienen la mayor proporción de carreras audiovisuales. Este número no es fijo y muestra cambios cada año. Durante el período 2009-2014, en el 2010 se impartían 88 programas, mientras que en el 2011 fueron 130; en el 2012 llegó a 109 y en el 2014 a 98, observándose un auge y

⁷¹ La Ley no especifica la región a la que debe representar, solo hace referencia a que sea de una región distinta a la Metropolitana. Hasta el momento han sido representantes de la Región de Valparaíso. En este momento el MINEDUC está sin representante en el CAIA.

⁷² Tales como: “Promover el diálogo institucional entre el CNCA, MINEDUC y los organismos encargados de la educación superior con el fin de acordar objetivos y acciones que faciliten cubrir las necesidades de la formación profesional y técnica del sector audiovisual”, “Fomentar la formación y especialización audiovisual continua, con énfasis en regiones distintas de la Metropolitana” y medidas como “Crear un comité integrado por el CNCA, MINEDUC, Centros de Formación Técnica y Profesional y directores de carreras vinculadas al campo audiovisual”, “Realizar un levantamiento por región de las brechas relacionadas con la formación y la especialización en las distintas áreas del campo audiovisual y Promover instancias de formación y especialización en forma continua acordes a las necesidades de cada región”

⁷³ Por otra parte, el Fondo Audiovisual, en conformidad con lo dispuesto en la ley 19.981 de Fomento Audiovisual, en los art. 1° de disposiciones generales, art 7° de facultades del Consejo y art. 9° de destino del fondo, ha venido estimulando iniciativas y programas de vinculación de la producción audiovisual con los establecimientos educacionales. Ello ha permitido impulsar programación de experiencias educativas con estudiantes en salas de cine arte y centros culturales, a través de líneas de concurso en la modalidad asignación directa, y el desarrollo de la experiencia del programa Escuela al Cine de la Cineteca Nacional, iniciativa que trabaja con el sistema escolar.

El Programa Escuela al Cine, que es iniciativa de la Cineteca Nacional y financiada por el Fondo, y que tiene por objetivo la formación de públicos escolares para el cine y el audiovisual chileno ha trabajado por la creación de Cine Clubes Escolares en establecimientos educacionales, espacio coordinado por profesores y que agrupa a estudiantes en torno al cine y audiovisual, permitiendo así formar integralmente a niños, niñas y jóvenes del sistema escolar Escuela al cine: en 2018, 156 cine clubes (1 por establecimiento) en 16 regiones con 2.155 estudiantes participando activamente) más 7 talleres, con 20.353 espectadores escolares y 15 salas de cine asociadas. En el período 2014-2018, 405 profesores han sido capacitados, con 56.196 espectadores escolares participantes. Han sido beneficiados 52% de colegios públicos, 40% subvencionados y 8 % privados. (Asesorías Integrales para el Desarrollo Social, 2016, pág. 36)

estabilización de la oferta. Al año 2016, el 89% de las carreras corresponden a pregrado, mientras que el 9% a postítulos, todos ellos en universidades privadas no CRUCH, y el 2% a postgrados, todos en universidades del CRUCH. La Región Metropolitana concentra el 70% de las carreras audiovisuales del país. En las carreras que se imparten para el ámbito del audiovisual se titularon en el último año 656 personas, con un promedio de 563 titulados por año y una cantidad acumulada de 3.379 titulados para el período 2007-2012. Este número es bastante menor a la cantidad de matriculados para estas ofertas formativas, que en el mismo período alcanza un promedio anual de 5.221 alumnos y una suma total de 31.327 matriculados. (PULSO Consultores, 2016, pág. 9)

El proceso de profesionalización, especialización y empresarización, se encuentra en curso a partir de la última década, las instancias educativas han creado espacios de formación técnica y de pregrado, y la oferta se ha ido ajustando a la demanda actual. De esta manera se cuenta con “semilleros de formación⁷⁴”, lo que ha impactado en el mayor y mejor desarrollo de las propuestas a postular al FFA, en la región Metropolitana y en el resto del país. Se ha evidenciado en la mayor diversidad, calidad y procedencia de diferentes regiones del país, de las propuestas. Sin embargo, lo anterior no es suficiente, en tanto es una formación (universitaria) incipiente, y se requiere actualización continua en la incorporación de nuevas técnicas, recursos, etc (propio de la educación de especialización)⁷⁵.

En relación a los audiovisualistas, se requiere formar a sonidistas, directores de fotografía, productores, y profesionales que conozcan con certeza ámbitos específicos y relevantes de la cadena de producción. La profesionalización insuficiente de los trabajadores del sector es debido al reducido volumen de demanda y producción como para poder generar dedicación exclusiva y la consecuente especialización. Así como la falta de oficio que provoca la no dedicación exclusiva de creadores con talento potencial, pero carentes de recursos económicos y del reconocimiento suficiente para dedicarse a la creación de obra (Asesorías Integrales para el Desarrollo Social, 2016, pág. 36).

Por otra parte, la relevancia de desarrollar acciones en torno a la empresarización, radican en que características productivas derivadas de su ausencia, tales como el reducido tamaño de la empresa creativa con respecto al promedio de las empresas y la alta proporción de trabajadores por cuenta propia, favorecen las trayectorias laborales discontinuas, jornadas no habituales, y trabajo de tiempo parcial. La concentración territorial en grandes ciudades y asociado a ello, la concentración de los espacios de formación, y la falta de preparación para la experiencia empresarial son otros elementos que distinguen el sector. (Consejo Nacional de las Artes y la Cultura, 2015)

Este escenario se ve reflejado a nivel del sector creativo nacional. De acuerdo a CORFO (2015), una brecha mencionada de manera transversal, tanto por el Mapeo de Industrias Creativas como las entrevistas a los actores clave dentro de los distintos subsectores, es la falta de herramientas profesionales en las siguientes materias de: a. Emprendimiento, b. Gestión/administración de empresas, c. Tecnologías; d. Internacionalización; e. Comercialización y distribución; f. Gestión de derechos de propiedad intelectual.

Sobre brechas en torno a profesionalización específicas del sector audiovisual, (CORFO, 2015; p.71) que “los problemas de capital humano en materia audiovisual, lejos de estar relacionados a la formación de

⁷⁴ Con respecto a la formación universitaria, existe una oferta educacional que si bien está concentrada, existen algunas Universidades en regiones donde se imparte la carrera: DUOC con sedes en Concepción, Viña y Santiago, Instituto Profesional de Chile, Instituto de Artes y Comunicación Arcos, Instituto Santo Tomas, Universidad de los Andes. Escuela de Cine: Universidad Mayor, Universidad de Chile, Universidad Católica, Universidad del Desarrollo, UNIACC, Universidad de Valparaíso, Universidad Humanismo Cristiano, Universidad de Viña del Mar. De acuerdo al portal Mi futuro que pertenece al MINEDUC, en el año 2017 hubo 515 egresados en las distintas carreras referentes a la realización cinematográfica. Hay que señalar que los egresados se especializan distintas áreas dependiendo de las inquietudes.

⁷⁵ Al respecto, el Panel no cuenta con antecedentes cuantitativos, para analizar el nivel de absorción de la oferta profesional en el mercado de la ICA, basa su valoración en el trabajo de terreno cualitativo realizado, tanto con la entidad en evaluación como las entrevistas realizadas a especialistas.

realizadores, se vinculan a la formación en otros eslabones de la cadena de valor. Dramaturgia, distribución, difusión y comercialización; aparecen como materias en la que existe una carencia importante de capital humano. Dada esta situación, algunos expertos proponen promover la especialización de los estudios de acuerdo a los distintos eslabones de la cadena productiva y de valor.”

Desde otro punto de vista, se entiende la profesionalización como la formalización de los espacios laborales. El establecimiento de la línea base, elaborada por Pulso Consultores, 2016, indica en relación a la profesionalización los siguientes datos:

Cuadro 14: Profesionalización Laboral	
% de empleados que cuentan con título profesional o técnico	45%
Promedio de empleados que cuenta con contrato indefenido	1,3
% de empresas que tienen en el equipo de gestión personas con título o diploma en gestión comercial	18%
% de empresas que tienen en el equipo de gestión personas con certificación en inglés	20%
Fuente: (PULSO Consultores, 2016) ⁷⁶ (Línea Base, 2016).	

Las consecuencias respecto a la falta de empresarización, son las siguientes. De acuerdo a datos del estudio El Escenario del Trabajador Cultural Chileno (TRAMA, 2014) un 59,1% de los trabajadores del área cultural estarían afiliados a alguna de las AFP que existen en el país, el 3,7% de ellos a algún otro sistema y el 37,2% de los trabajadores del área no estaría afiliado a ningún sistema.

En relación al sector audiovisual, TRAMA (2014) establece que un 47,3% de los trabajadores del sector audiovisual se encuentra sin contrato, 29% emite boleta, 11% cuenta con contrato a plazo fijo y 12% contrato indefinido. Esta información es contrastada con la información reportada para la totalidad del sector creativo en la CASEN (2015), la cual establece que el 59,9% de las personas empleadas en oficios culturales corresponden a empleados dependientes. Esta situación difiere del escenario general de la economía en que un mayor porcentaje (73%) tiene este tipo de empleo ya sea en el sector público o empresas públicas y privadas. Por otra parte, mientras que en el sector cultural el 35,4% corresponde a trabajadores por cuenta propia, a nivel nacional sólo el 19,2% trabaja de esta forma. Finalmente, el empleo informal en el sector creativo llega al 25,5% de los ocupados (no emite boleta ni tiene contrato), mientras que a nivel nacional llega a solo un 15% de los ocupados.

Desde esta segunda acepción de la profesionalización (laboral) se relevan los problemas que en la actualidad el sector presenta en términos de empleabilidad debido a la saturación del mercado en términos laborales, situación que ha derivado en conflictos relativos al establecimiento de tarifas estandarizadas, problemas en la contratación de profesionales y diversas prácticas que evidencian la precariedad laboral del sector (Asesorías Integrales para el Desarrollo Social, 2016, pág. 50).

vi. Audiencias, público, participación y patrimonio

⁷⁶ Descripción del estudio: metodología cuantitativa. A. Encuesta consumo Audiovisual. El objetivo de esta encuesta es identificar el comportamiento de consumo de productos audiovisuales, en específico de productos nacionales. Universo muestral: Personas de 15 años o más residentes en Chile. Tipo de muestra: Aleatoria estratificada por tramos de edad y Región de residencia. Muestra: La muestra se estima considerando un nivel de confianza del 95%, varianza máxima y un error muestral de 2,8%. De este modo, la muestra total es de 1.200 casos, correspondiendo 492 a la Región Metropolitana y 708 al resto del país
 B. Encuesta Empresas Sector Audiovisual- El objetivo de esta encuesta es obtener antecedentes relacionados a la inversión y financiamiento en producciones nacionales, el comercio internacional de servicios del sector audiovisual, las características de personal y de gestión asociativa. El marco muestral se conformará considerando las empresas productoras a cargo de las 561 obras estrenadas entre el 2014 y el 2016, identificando su nombre, datos de contacto y tipo de producción

La sexta dimensión causal refiere a los espectadores. Como ya se mencionó, el comportamiento de estos se vinculan a la cantidad de películas exhibidas. Solo a modo de ejemplo, la relación de asistencia (2017) a ver películas chilenas (0,73%) y extranjeras (99,3%). (Oferta y Consumo de Cine en Chile - Circuito Cinematográfico, 2017)

Si se compara el mismo indicador en Argentina, solo a modo de ejemplo, la relación de asistencia (2017) a ver películas argentinas (13,16%) y extranjeras (86,84%), (Anuario de la Industria Cinematográfica y Audiovisual Argentina, INCAA, 2017, pp. 15 - 19.)

Un segundo elemento en relación a las audiencias refiere a la capacidad de infraestructura disponible, en relación a las butacas, como se puede observar, Chile ha crecido sostenidamente, partiendo del 4to lugar con menos disponibilidad (2008: n: 66,12) al 2do lugar con mayor disponibilidad (2013: n: 118,33).

Año	2008	2009	2010	2011	2012	2013
Argentina	82.18	78.14	91.98	101.93	113.19	115.78
Brasil	44.22	55.92	66.92	71.41	72.75	74.20
Chile	66.12	81.20	82.84	96.76	113.99	118.33
Colombia	45.15	56.47	69.21	78.47	84.54	89.42
México	148.81	145.54	155.03	167.54	186.57	202.81
Perú	60.46	70.26	76.93	93.75	102.05	113.03
Venezuela	82.43	89.24	82.38	89.95	94.61	97.63

Fuente: (Huanqui, 2017) a partir de datos de la UNESCO Institute for Statistics (UIS)

Las debilidades del sector, en este apartado, refieren al aumento y fidelización de audiencias y la participación de las mismas. Lo anterior se vincula con el desconocimiento de las necesidades de la audiencia, así como la percepción de desinterés de las audiencias por las producciones nacionales, y la poca habilidad o el desconocimiento de espacios y formas para generar estrategias de marketing y difusión, en la industria audiovisual. (Asesorías Integrales para el Desarrollo Social, 2016, págs. 56 -59)

No obstante, la tendencia de los últimos años al crecimiento del público total, la participación, en tanto asistencia al cine nacional, se mantiene en niveles bajos. En los últimos cinco años los filmes nacionales representaron el 13,5% del total exhibido, aunque solo el 6,5% promedio del público total fue al cine a ver una película producida en el país. Por otra parte, las películas producidas en el extranjero concentraron el 86,5% de la exhibición y el 93,5% de los espectadores en salas comerciales.⁷⁷

Por otro lado, el resguardo patrimonial⁷⁸ de contenidos, que se refiere a la inexistencia de una memoria fílmica que pueda ser estudiada o analizada por cualquier realizador audiovisual, es algo que actualmente está atentando en contra del resguardo del contenido fílmico del país. Siendo una fase de la cadena que requiere alta inversión y nula rentabilidad económica, como la gestión del patrimonio fílmico y la participación y acceso ciudadano a las obras.

⁷⁷ Oferta y Consumo de Cine en Chile, 2015 [base de datos]. En Minuta.2- FFA, 11 de marzo, 2019

⁷⁸ Un rasgo distintivo de los países y de las civilizaciones es la conservación de la memoria. Las películas son consideradas como la memoria fílmica del país. La producción de películas, como contenidos simbólicos impresos en soportes fílmicos o digitales, es el objeto de la industria audiovisual. El resguardo de dichas películas permite el resguardo patrimonial de los contenidos. Las películas conservadas conforman la última etapa de la cadena de valor del audiovisual, esto es, la memoria de la producción audiovisual. "Independientemente de su valía artística, toda película corre el riesgo de desaparecer. Con cada filme perdido, se pierde una parte invaluable de nuestra memoria, nuestros sueños y nuestras diferentes maneras de entender el mundo. Por eso mismo, la preservación es responsabilidad insoslayable de una sociedad comprometida con el humanismo, la educación y la cultura." (Cineteca Nacional de México y Filmoteca Española, 2006).

A continuación, se presentan las consecuencias (efectos) del problema que aborda el programa en evaluación:

Los efectos de una industria cinematográfica nacional disminuida, refieren a la imposibilidad de proporcionar los recursos culturales audiovisuales, para el desarrollo de reflexiones fundacionales, para “la elaboración discursiva sobre lo que se llamaba «el ser nacional⁷⁹» y las imágenes que emblematicaban la identidad de cada nación” (García Canclini, 2000, pág. 92). Reflexión que permita observarse y dialogar con la producción extranjera, en definitiva, mirarse, identificarse, como sociedad nacional (diversa), en un contexto de interacción global.

A modo de resumen, la ICA se encuentra en pleno desarrollo.

De acuerdo a (CORFO, 2015), entre los sectores cubiertos por la Economía Creativa en Chile, el sector audiovisual es, uno de los sectores más conectados con mercados maduros, en consideración a que es el segundo sector que más servicios exporta y es complementario a la industria publicitaria, el ámbito creativo que más contribuye al PIB nacional, y que junto a la televisión contrata a gran parte de los profesionales y realiza una parte importante de la inversión de capital fijo, y en muchos casos incluso cofinancia parte de la producción cinematográfica nacional. La CAEM destacó en 2015 la profesionalización de la distribución de estrenos nacionales a partir de la creación de MarketChile (BF) y Distribución CinemaChile⁸⁰. Durante la última década Chile se ha posicionado como un excelente lugar para filmar producciones internacionales. Parte de las ventajas que posicionan a Chile como un destino privilegiado para realizar filmaciones, proviene de rasgos asociados a su geografía, topología, clima, variedad de paisajes, huso horario y la contra estacionalidad con el hemisferio norte, lo que permite filmaciones en Chile cuando el clima no lo permite en otras latitudes. Estas condiciones, unidas a los bajos costos de producción comparativos, a la calidad y seriedad de la oferta de servicios y a los beneficios aduaneros (como ser el único país de Latinoamérica suscrito a carnet ATA⁸¹), han situado a nuestro país en el mapa mundial de filmación.

A pesar de ello, en términos de sistema de difusión y exhibición, el mayor número de salas a lo largo del país son las multisalas, que no es posible intervenir sobre su programación para una mayor exposición del cine nacional, pues pertenecen o están orientadas prioritariamente a la distribución y exhibición de cine norteamericano. Estas salas tienen un alto grado de concentración en Santiago y ciudades de concentración demográfica. Las salas independientes⁸² y dispuestas a exhibir cine chileno son insuficientes (no más de una docena). Por tanto, no está plenamente desarrollado. Un indicador de sistema maduro debiera contar con salas equipadas con tecnología digital apropiada en todas las ciudades medianas y pequeñas. La formación de público está en reciente desarrollo. Al respecto, el Programa Escuela al Cine ha tenido una acción sostenida desde el 2006 y desde el 2014 con apoyo del FAA. Anualmente se capacitan profesores en todo el país, vía online, que asegura una democratización en el acceso a ella. Los profesores que obtienen el apoyo de sus colegios instalan el Cine Club, utilizan metodología participativa de apreciación cinematográfica y de creación, dirigido a los estudiantes de

⁷⁹ Refiere a la identidad co-construida con el colectivo de pertenencia y arraigo en un territorio espacial determinado, asimilable a las fronteras de cada país.

⁸⁰ Este proyecto (Distribución Cinemachile) sólo duró un año, ya que no obtuvo buenos resultados. a diferencia de Market Chile que lleva varios años.

⁸¹ El carnet ATA es un documento aduanero que permite la libre admisión temporal de mercancías, exenta de derechos de importación y otros impuestos tales como el IVA, en más de 75 países.

⁸² Porcentaje de exhibición de salas independientes del cine nacional vs internacional:

Total Espectadores en Espacios Culturales 2017 : 50.978

Total Espectadores Producciones Extranjeras en Espacios Culturales 16.004

Total Espectadores Producciones Chilenas en Espacios Culturales 34.794

Producciones Chilenas 31,51% de participación

Producciones Extranjera 68,49% de participación

Ref: Estudio de Oferta y Consumo en Chile.2017

educación básica y media. La continuidad de cada Cine Club se ve dificultada o facilitada según la disposición de cada director. Asimismo, MINEDUC no incorpora esta actividad al sistema escolar en el marco curricular. Las evaluaciones educativas de este programa muestran un impacto significativo como formación de público para el cine nacional y para enriquecer la formación integral de los estudiantes. N° Profesores capacitados (2016-2019): 868 (que equivale a un número igual de escuelas). Distribución regional de capacitaciones a profesores: 16 regiones. Distribución regional de cine clubes: 16 regiones. Ahora bien, esta iniciativa al sustentarse en la voluntad de sus directivos no presenta una homogénea continuidad.

Acción del Estado en el problema que aborda el FFA:

Ahora bien, en relación a la acción del Estado en este problema, en primer lugar se debe mencionar que el fondo audiovisual ha demostrado en la evaluación realizada por la Dirección de Presupuestos, 2014 (Benavente René, 2014), resultados⁸³ producto de su estrategia (otorgar ayudas para el financiamiento de proyectos, programas y acciones de fomento de la actividad audiovisual nacional, así como el fomento, difusión, protección y preservación de las obras audiovisuales nacionales y de la industria audiovisual, la investigación, y el desarrollo de nuevos lenguajes audiovisuales). Además de los resultados obtenidos por el FFA en la evaluación anterior, hoy en día se reconoce un mayor desarrollo de la industria audiovisual, producto de lo realizado por el FFA con antelación y de los otros aportes estatales. El mayor desarrollo de la ICA, es una opinión compartida por la Asociación de Productores de Cine y Televisión de Chile, en el marco del VI Foro del Audiovisual Iberoamericano Egeda-Fipca, Madrid (2017) “la cinematografía chilena vive un momento muy sano y muy prolífico, la industria cinematográfica lleva un tiempo produciendo de forma constante, tanto local como internacionalmente, y tenemos una presencia mundial ya desde hace varios años. Desde hace unos cinco años, la cinematografía chilena está presente en los festivales más grandes del mundo, como Cannes, Berlín, San Sebastián, Toronto o Venecia, consideró Freund, quien llamó la atención sobre el hecho de que actualmente se esté produciendo en Chile una media de 50 filmes al año” Sebastián Freund (La industria audiovisual chilena se consolida gracias a la inversión pública, 2017). Por consiguiente, a diferencia de la evaluación realizada en el año 2014, hoy se observa un nuevo escenario de la ICA (mayor presencia internacional, más producciones, premiaciones, etc). Asimismo, no se descartan las dimensiones que causan el problema, ya que *el mismo aún está vigente*. Por ende, el panel considera que la acción pública, al respecto, debe continuar, dado que:

- i. Aun es reducida la sostenibilidad del sector audiovisual en los ámbitos de la formación, creación y circulación. La reducida sostenibilidad de la ICA, se debe al limitado desarrollo del mercado audiovisual nacional; el desconocimiento sobre la Ley Sobre Fomento Audiovisual/ Institucionalidad –sumada a la poca proactividad por desarrollar instancias de apropiación y difusión de la misma; los nudos en la cadena de valor (creación, producción, difusión y distribución); la escasez de investigación, generación de conocimiento y educación; la incipiente formación técnica y profesional, empleabilidad informal y trabajo temporal; la limitada audiencias, y la escasa atención al patrimonio filmográfico.
- ii. La cadena de valor de la industria audiovisual requiere ser fortalecida per se, en todas sus fases, pero en especial en las de postproducción, difusión y circulación, e internalización, porque están

⁸³ “El FFA cumple con el Propósito, es decir, fomenta el arte y la industria audiovisual mediante la formación de agentes culturales, creación y mediación de obras audiovisuales nacionales y por tanto, contribuye al logro del Fin. Durante el periodo 2010-2013, se incrementó la formación de agentes culturales (de 44 a 73 agentes al año), los largometrajes chilenos estrenados en el país (pasando de 14 a 31 estrenos), así como espectadores y recaudación de películas chilenas (aumento de casi 400% en el periodo). Sin embargo, el financiamiento de obras audiovisuales se ha ido concentrando tanto en términos de géneros (ficción y documentales) como formatos (largometrajes), lo que no contribuye a promover la diversidad en la creación que también declara fomenta. A pesar de esto, las películas no financiadas por el Fondo se concentran en largometrajes de ficción, por lo que el aporte del Fondo es relevante para la producción, principalmente de documentales nacionales. El FFA aporta al financiamiento de la industria audiovisual nacional mediante la ejecución de sus 11 programas. Los proyectos del Fondo apoyan a poco más del 50% de la producción audiovisual que se genera en el país” (Benavente René, 2014, pág. 52).

menos integradas al proceso de la ICA, ello se requiere para obtener mayor cobertura en términos de alcance nacional e internacional.

- iii. La producción audiovisual es un bien meritorio que contribuye al desarrollo cultural del país, en tanto dice relación con el estímulo a la creación artística y la protección e incremento del patrimonio cultural de la nación. La creación y producción audiovisual, así como la existencia de hábitos de consumo de cine chileno, son bienes meritorios desde la perspectiva del consumo cultural. Su consumo permite identificarse con otros/as que habitan o habitaron el país, comprender y ser parte de una comunidad de amplio alcance.
- iv. El problema público que atiende el Fondo partió en sus orígenes con un fuerte apoyo a la producción, hoy en día el FFA asume otros desafíos (difusión, circulación, audiencias, internacionalización) por ende aún es importante la presencia del Estado en estos nuevos focos de desarrollo. Asimismo, el apoyo a la formación en el campo audiovisual, es el soporte para el desarrollo adecuado de los requerimientos nuevos y continuos de la ICA.
- v. Cada país tiene el derecho de producir películas que constituyen una base fundamental de su identidad cultural, por razones culturales y económicas. La creación y producción de películas, en países como Chile, por su tamaño de mercado, no permite por lo general la recuperación de la inversión, esto es, no es posible que se sostenga por sí sola. Son escasos los casos de películas que hayan producido ganancias. Por ello, para que el país cuente con películas que den cuenta de su historia y de su evolución cultural, es necesario que el Estado garantice las condiciones para la producción, la difusión, la exhibición y el acceso de toda la población a las obras audiovisuales. Así lo ha comprendido la mayoría de los países del mundo, puesto que solo la industria norteamericana⁸⁴, puede subsistir por el mercado. “Un filme es ya, en sí mismo, un acervo

⁸⁴ En Estados Unidos, la industria cinematográfica funciona de manera distinta. Durante 2015, se alcanzó un récord de 11 mil millones de dólares dentro del país y 38 mil millones internacionalmente. Este incremento, no obstante, tiene que ver con un aumento de precios en los boletos localmente y el estreno de dos blockbusters gigantes: Star Wars: El despertar de la fuerza (Star Wars: The Force Awakens, Disney, 2015) y Mundo Jurásico (Jurassic World, Colin Trevorrow, 2015), cada uno con ganancias de más de 600 millones de dólares. El cine estadounidense depende de su alcance virtualmente global para sobrevivir, por ello se ha anclado a los blockbusters en los últimos años: garantizan audiencias y, en consecuencia, capital.

La industria cinematográfica de la India es la más grande del mundo si tomamos como medida la gente trabajando en ella y la cantidad de películas producidas anualmente (entre 1,500 y 2,000). Los cines locales cuentan, en su mayoría, con una sola sala, y los precios de los boletos se mantienen bajos para que la mayoría de la audiencia, empobrecida, pueda asistir regularmente a ver películas. La gran industria hindú es más bien un conglomerado de industrias regionales en prácticamente todas las lenguas mayores del Subcontinente Índico, la mayoría vista en su área lingüística.

Desde 2008, en Japón, las películas locales han obtenido más ganancias en taquilla que las películas importadas. En 2014, se proyectaron en el país 581 cintas japonesas y 555 cintas extranjeras (superando las primeras en un 10% las ganancias de las segundas). Esto llama la atención al haber sido un año de grandes blockbusters estadounidenses que, sin embargo, no opacaron el consumo del cine nacional. La especificidad cultural nipona tiende por un lado a la reafirmación y por otro a la hibridación, como se puede constatar en casi cualquier ejemplo de su cine, quizá por eso, sus imágenes en movimiento también tienen tanto impacto a nivel global y forman una parte importante de nuestro imaginario junto con las estadounidenses.

El cine de Corea del Sur alcanzó su mayor número de asistentes al cine en la historia entre 2014 y 2015. Una de sus características es la comercialización coordinada en salas tradicionales, televisión por internet (IPTV) y video bajo demanda (VOD). En 2015 fueron estrenadas 68 cintas nacionales en IPTV. Muchos cineastas sudcoreanos han aprovechado estos modos de distribución para hacer que su cine llegue a públicos más amplios. Sus producciones, que abarcan todos los géneros, de la comedia romántica al terror, han permeado Japón, Filipinas y la península de Indochina como sus mercados externos base, pero se han proyectado también a nivel global. Aquí está el influjo de aire fresco más grande que ha tenido el cine de gran comercio durante este siglo.

Nigeria ocupa el segundo lugar mundial (después de la India) en cantidad de películas producidas. En este país, la única institución con más empleados que la industria cinematográfica es el gobierno. La películas nigerianas son producciones pequeñas y rápidas, generalmente melodramáticas, han alcanzado públicos en toda el África subsahariana. Las dinámicas de distribución incluyen estrenos directamente en DVD o en video bajo demanda. Hay diez títulos de Nollywood disponibles en Netflix y están surgiendo varias empresas de VOD que pretenden distribuir más producciones.

La industria de cine de Irán es, además de prolífica, muy hermética. Con una población que asiste regularmente al cine y precios de boletos baratos (alrededor de un dólar por persona), el único cine que se proyecta es el local debido a la legislación de su gobierno teocrático. Pero el cine iraní que se ve en Irán no es el que vemos en festivales sino el de géneros populares, como la épica bélica. Este cine también tiene amplio impacto en la zona cultural persa, es decir, en Afganistán y Tayikistán. Con una población ilustrada muy amplia la oferta local resulta limitante y florece un mercado pirata de películas extranjeras.

El caso de Egipto es muy particular. Por décadas fue una industria potente, popular en el mundo árabe e Israel, pero recientemente su producción ha decrecido debido a problemas tanto de producción como de demanda: la producción (tanto

documental en imágenes. Es también un testimonio creativo que va dirigido a toda la humanidad, y así lo ha reconocido la UNESCO, a través de su programa *Memoria del Mundo*.” (Cineteca Nacional de México y Filmoteca Española, 2006).

- vii. La intervención del Estado en el campo audiovisual se justifica por las brechas existentes: alta concentración de agentes en la Región Metropolitana, en desmedro del resto de las regiones; altos valores de inversión para el adecuado resguardo de la memoria fílmica, así como la necesidad de mejorar las condiciones de participación y acceso de la ciudadanía al contenido audiovisual producido en Chile.

En definitiva, el Fondo de Fomento Audiovisual (FFA) es la principal fuente de financiamiento del Estado para la creación, difusión y promoción de la producción audiovisual en Chile que no es posible lograr sólo a través de la iniciativa privada. Recuérdese, al aumento sostenido de la producción —de 19 estrenos comerciales en el año 2001, a 39 en el año 2015, lo que se traduce en un aumento del 111% para dicho período⁸⁵— y el reconocimiento y posicionamiento internacional logrado en los últimos años, los retornos económicos derivados de la explotación comercial de las obras demuestran ser insuficientes para la sostenibilidad del sector. Esta situación respondería, entre otras cosas, a las escasas instancias de formación de públicos para el campo audiovisual existentes en el país, así como a la falta de espacios de exhibición para el cine nacional, y a la no inversión de privados en industrias de amplia incertidumbre.

En relación a la apreciación sobre la población potencial y la población objetivo, vinculada a la Justificación del problema y del programa, se señala que corresponde a los “*Agentes culturales del sector audiovisual con interés en desarrollar iniciativas orientadas a la creación, formación, producción y difusión de obras en el ámbito audiovisual, que requieren financiamiento*”. El FFA asume que los actores centrales en la resolución del problema son dichos agentes correspondientes a la definición de la misma mediante la demanda de financiamiento. Sin embargo, ello no permite identificar características descriptivas de tal población, de hecho, su cuantificación se aproxima según el acto de postular al Fondo, y deja de lado a otros actores de la ICA (por ejemplo públicos)

2. DESEMPEÑO DEL PROGRAMA

1. EFICACIA Y CALIDAD

De acuerdo a lo señalado en la Descripción del programa, el mismo declara como objetivo de propósito: favorecer las condiciones para el desarrollo y consolidación del campo audiovisual. Sin embargo, el Panel ha decidido realizar el análisis del Desempeño del Programa (eficacia, calidad, economía y eficiencia), con base al siguiente objetivo de propósito: favorecer las condiciones para el desarrollo y consolidación de la industria cultural audiovisual, a fin de dar cuenta de los objetivos de la Ley N° 19.981, en tanto mandata al FFA.

cinematográfica como televisiva) recae en sólo cinco compañías y hay pocas personas trabajando en la industria, el público egipcio cada vez está más interesado en producciones internacionales con mejor calidad y, finalmente, la crisis política y económica posterior a la Primavera Árabe los ha impactado directamente.

Ref: <http://revistaiconica.com/la-principales-industrias-filmicas-del-mundo/> (2016). Fecha de acceso: 28 de abril, 2019

⁸⁵ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). *Oferta y Consumo de Cine en Chile, 2015*, Santiago, 2015.

2.1. Eficacia a nivel de resultados intermedios y finales (cumplimiento de objetivos de propósito y fin).

El Propósito del FFA es favorecer las condiciones⁸⁶ para el desarrollo y consolidación⁸⁷ de la industria cultural audiovisual. Para medir el cumplimiento del objetivo del programa se utilizan indicadores relacionados con la creación y producción de obras audiovisuales, los espectadores de estas obras, la participación de la oferta de largometrajes nacionales dentro de la oferta total, entre otros.

Para medir la sustentabilidad de la industria cultural audiovisual o su consolidación, deben analizarse diferentes aspectos de ésta y tener una imagen objetivo o estándar que se espera lograr, estableciendo indicadores claros que permitan el monitoreo del alcance de dichos objetivos. Para efectos de esta evaluación, se consensó con el programa una serie de indicadores que intenten rescatar a través de mediciones directas o variables proxy los avances de la industria nacional y su desempeño durante el periodo evaluado. Sin embargo, es importante recordar que para tener una visión acabada del programa se deben analizar diferentes industrias dentro del campo audiovisual, ya que el programa apoya iniciativas como la producción de videojuegos, documentales, cortometrajes, webseries, etc., cuyos productos finales no comparten un único circuito o canal de distribución, ni responden a las mismas lógicas comerciales.

Actualmente, no existe información sistematizada sobre exhibición, audiencias, semanas de exhibición, ni recaudación para circuitos diferentes al de multisalas, por lo que el siguiente análisis se enfoca en los resultados que se pueden analizar en la industria de largometrajes exhibidos en multisalas. A pesar de no ser información comprehensiva de las actividades e iniciativas financiadas por el fondo, se pueden vincular los objetivos que persiguen los componentes 3, 4 y 6 con el desarrollo de la industria audiovisual medida a través de los circuitos de multisalas, como una parte importante del campo audiovisual. Esta medición debe ser entendida como una aproximación a los resultados obtenidos por el programa, y como una base mínima de contribución al desarrollo y consolidación de la industria cultural audiovisual.

A continuación, junto con los indicadores de nivel de propósito que se pudieron levantar para esta evaluación, se revisará el desempeño de los largometrajes nacionales exhibidos en el circuito de multisalas, considerando las variables de: i) nivel de producción (películas exhibidas), ii) audiencias (número de espectadores), iii) recaudación bruta (ingresos) y iv) tiempo de exhibición (semanas en cartelera).

Al revisar los niveles de producción y exhibiciones de largometrajes en el país, se puede observar que el circuito de multisalas exhibe en promedio 240 largometrajes al año de manera estable, lo cual está mediado por la capacidad del circuito (411 salas de cine distribuidas a lo largo del país). Del total de largometrajes, para el periodo evaluado, el 10% en promedio corresponden a películas nacionales. Se debe entender, que no existe un número ideal o meta a lograr respecto de la participación de los largometrajes nacionales respecto de los extranjeros, en primer lugar, porque la industria nacional no tiene la capacidad de competir con industrias como la norteamericana, y, en segundo lugar, porque no se puede determinar un benchmark o cantidad de producción nacional óptima. Sin embargo, se puede concluir que

⁸⁶ Favorecer las condiciones, refiere a generar una estructura de oportunidades para el desarrollo y consolidación de la industria cultural audiovisual, a través del financiamiento de proyectos e iniciativas en las distintas etapas del ciclo cultural (Marco de Estadísticas Culturales Unesco, 2009), que permita resguardo de patrimonio, formación de públicos para el campo, descentralización de la actividad audiovisual la profesionalización del sector, el aumento de la producción de obras audiovisuales nacionales (en sus diversos formatos), el aumento de la exhibición y visualización de dichas obras y la internacionalización del sector audiovisual.

⁸⁷ Consolidación: se entenderá por consolidación de las distintas etapas del ciclo cultural, de un tejido institucional desarrollado (en la institucionalidad pública y privada), elevado capital social (empresas consolidadas, festivales, distribuidoras de cine nacional y asociaciones gremiales), además de contar con una valorización de los públicos por la producción audiovisual nacional histórica y contemporánea y por el reconocimiento internacional de la misma.

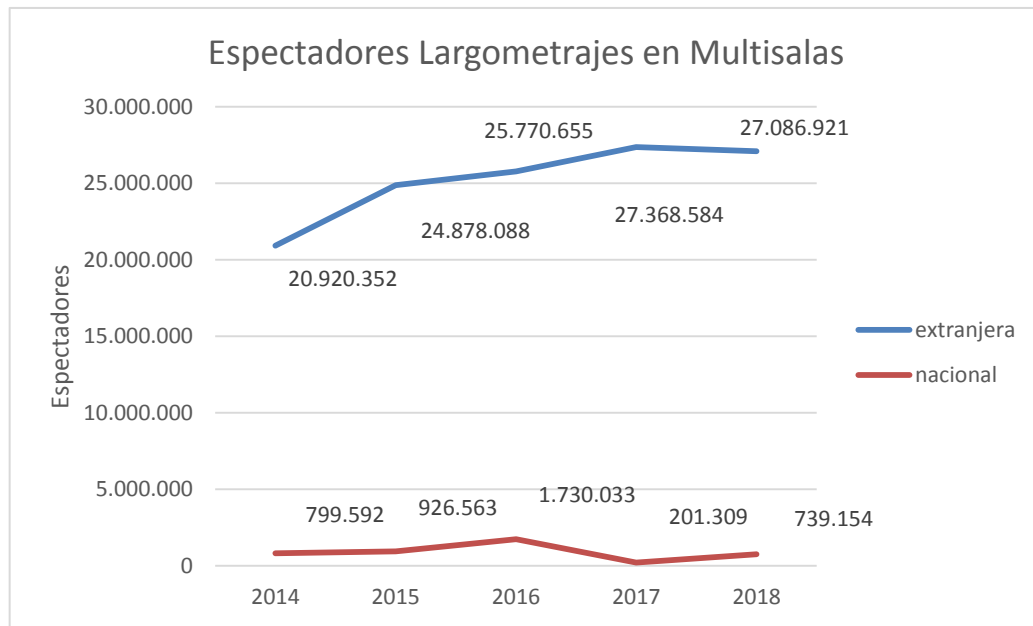
en el país se ha mantenido estable la cantidad de estrenos y exhibiciones cada año, asegurando un nivel de participación en la industria.



Al realizar el mismo análisis, considerando la cantidad de espectadores que tienen los largometrajes presentados en el gráfico anterior, se puede observar una brecha importante entre el público de las películas extranjeras por sobre las nacionales. El 10% de participación en la exhibición de largometrajes no se condice con el porcentaje de participación en la cantidad de espectadores, donde las películas nacionales alcanzan en promedio para el periodo una participación levemente superior al 3% del total de la audiencia del país.

Respecto a la trayectoria de las audiencias a películas nacionales, no es posible establecer una tendencia, y se observa un comportamiento variable. Al comparar la cantidad de espectadores entre el año 2014 y 2018 es prácticamente la misma (en promedio 770 mil personas), sin embargo, la variabilidad entre dichos años es alta, llegando a más que duplicar el público en años como el 2016, y a cifras de alrededor de un cuarto de dicha audiencia en años como el 2017. Esta variabilidad no es fácil de explicar, y depende fuertemente de la taquilla y éxito en cartelera de los largometrajes, lo cual no puede ser predicho. La gran cantidad de espectadores del año 2016 se explica por el estreno de la comedia “Sin Filtro”, la cual no fue financiada por el Programa.

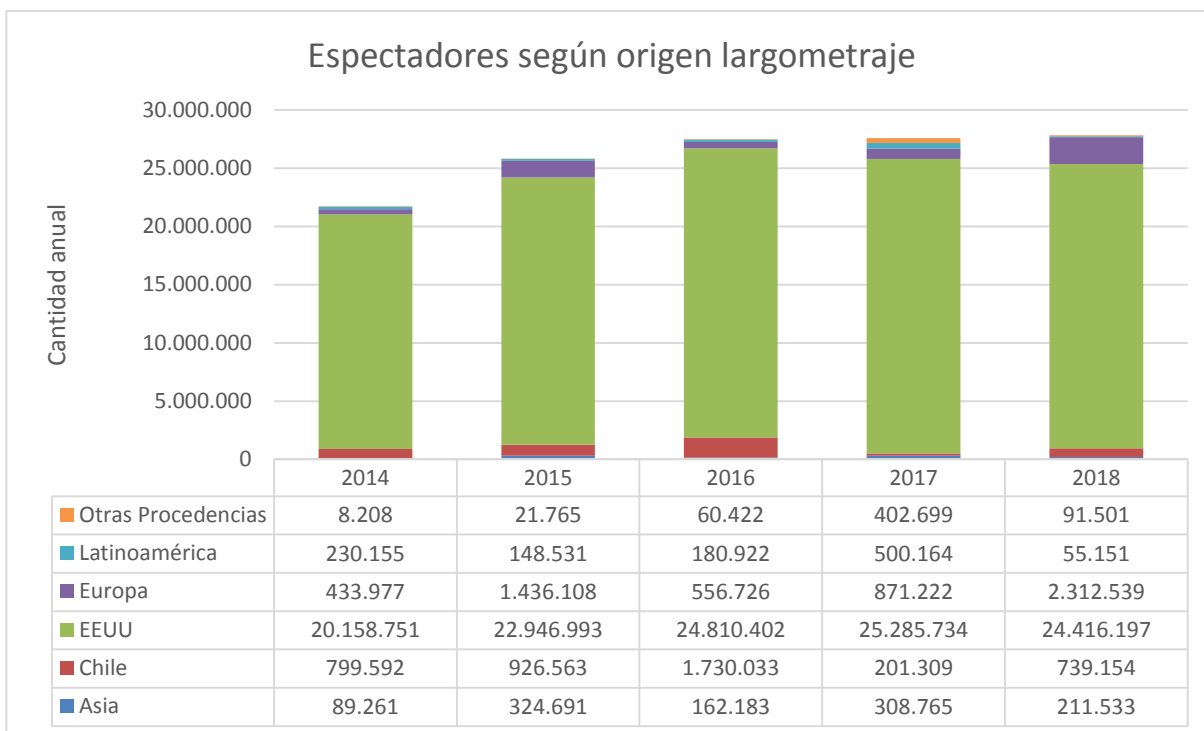
Gráfico 3: Espectadores de Largometrajes exhibidos en circuitos multisalas según origen



Fuente: Elaboración Propia. Estudio de Oferta y Consumo de Cine en Chile – Circuito cinematográfico

Al profundizar el análisis de los espectadores, se puede observar que la industria está fuertemente liderada por los largometrajes norteamericanos que en promedio acaparan el 90% de la audiencia anual total. Al revisar el total de espectadores en el período 2014-2018, la industria nacional (4,4 millones) ocupa el tercer lugar detrás de la audiencia de los largometrajes europeos (5,6 millones).

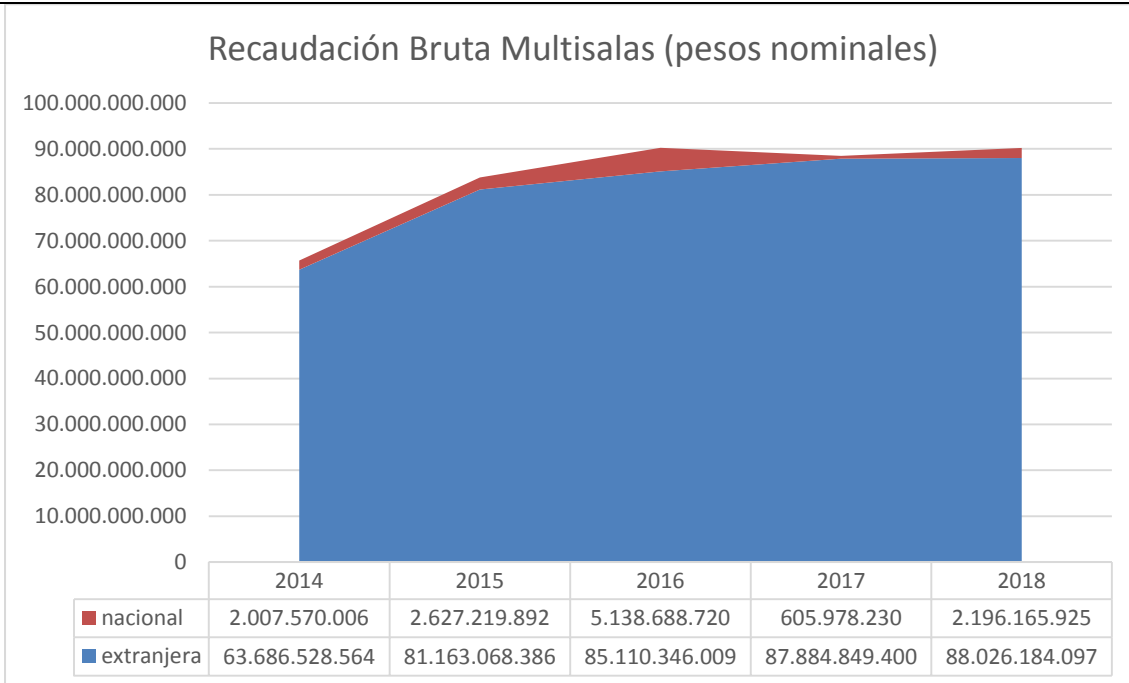
Gráfico 4: Espectadores de Largometrajes exhibidos en circuitos multisalas según procedencia



Fuente: Elaboración Propia. Estudio de Oferta y Consumo de Cine en Chile – Circuito cinematográfico

Las cifras presentadas anteriormente tienen relación directa con los resultados en la recaudación de las películas por concepto de ingresos por entrada. En el siguiente gráfico se puede observar que la recaudación bruta de la industria ha ido al alza en el periodo evaluado, pasando de 65 mil millones de pesos a 90 mil millones. Del total de la recaudación bruta, los largometrajes nacionales en promedio alcanzan una participación del 3%.

Gráfico 5: Recaudación Bruta de Largometrajes exhibidos en circuitos multisalas según origen

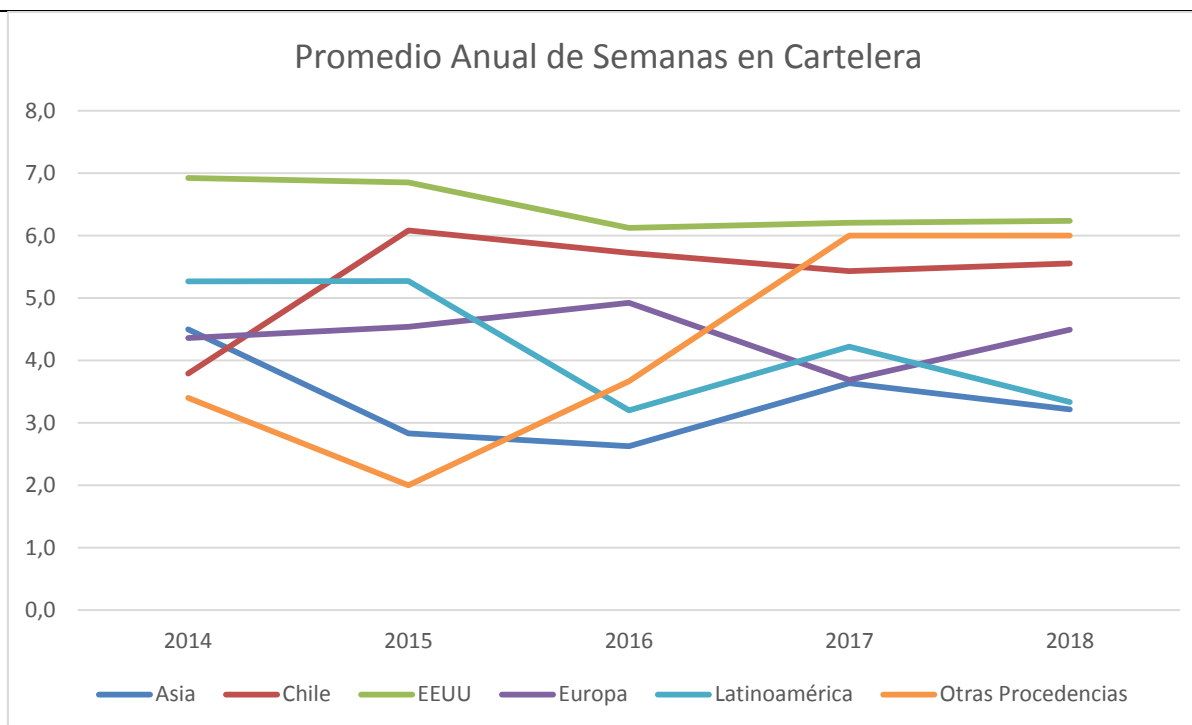


Fuente: Elaboración Propia. Estudio de Oferta y Consumo de Cine en Chile – Circuito cinematográfico

Por último, otro punto interesante de analizar se vincula con la cantidad de semanas en cartelera de los largometrajes. La cantidad de semanas o tiempo de exhibición se relaciona directamente con el nivel de audiencias que tienen las películas en las primeras semanas, donde, en la medida que un largometraje sea atractivo para el público este se mantendrá más tiempo en exhibición, aumentando las probabilidades de ser visto por el público y aumentar la recaudación respectiva. Dado que la industria de multisalas está principalmente alimentada y capturada por los largometrajes norteamericanos, se presenta el análisis de semanas promedio en cartelera según la procedencia de la película y poder comparar el desempeño de los largometrajes nacionales con industrias más similares.

En el siguiente gráfico, se puede apreciar que el dominador sigue siendo EE.UU., cuyos largometrajes durante el periodo 2014-2018 son exhibidos en promedio 6,5 semanas (un mes y 3 semanas). Y, en segundo lugar, se encuentran los largometrajes nacionales con un tiempo de exhibición promedio de 5,1 semanas durante el mismo periodo (1 mes y una semana). La industria nacional, ha logrado mantener el tiempo de exhibición de las películas de manera estable durante los últimos cuatro años. Se debe considerar que la variabilidad dentro de las películas nacionales respecto a este indicador también es alta, pero a nivel de industria logra superar a largometrajes europeos o sus pares latinoamericanos.

Gráfico 6: Promedio semanas de Exhibición de Largometrajes exhibidos en circuitos multisalas según procedencia



Fuente: Elaboración Propia. Estudio de Oferta y Consumo de Cine en Chile – Circuito cinematográfico

A continuación, se presentan todos los indicadores a nivel de propósito de cuáles de ellos se contó con información para su medición, donde algunos de ellos ya fueron analizados en los gráficos anteriores. Es importante mencionar, que la construcción y medición de estos indicadores es en el marco de la presente evaluación, los cuales fueron construidos por el panel y validados en conjunto con el programa, sin embargo, no representan mediciones constantes a lo largo del tiempo durante el periodo evaluado. Por lo tanto, las mediciones se realizaron solamente con la información disponible.

Cuadro 16: Cuantificación Indicadores a nivel de propósito FFA

Indicadores	2015	2016	2017	2018
$((N^{\circ} \text{ de obras audiovisuales exhibidas nacionales financiadas por este fondo año } t / N^{\circ} \text{ de audiovisuales exhibidas nacionales financiadas por este fondo año } t-1) * -1) 100$	--	--	--	--
$(N^{\circ} \text{ de películas nacionales exhibidas en año } t / N^{\circ} \text{ de películas exhibidas en el país año } t) * 100$	10,4% (25/240)	7,7% (18/234)	12,9% (28/230)	10,9% (27/248)
$(N^{\circ} \text{ de películas financiadas por el fondo exhibidas en año } t / N^{\circ} \text{ de películas})$	52% (13/25)	50% (9/18)	64% (18/28)	--% (--/27)

Cuadro 16: Cuantificación Indicadores a nivel de propósito FFA

Indicadores	2015	2016	2017	2018
nacionales exhibidas en el país año t)*100				
Sumatoria del tiempo de exhibición (semanas) de producciones audiovisuales nacionales año t / Cantidad de producciones audiovisuales exhibidas en el año t	6,1 (152/25)	5,7 (103/18)	5,4 (152/28)	5,5 (150/27)
(Monto total de ingresos por audiencias a obras audiovisuales apoyadas por el fondo año t/ gasto de producción del programa en el año t)	--	--	--	--
(Nº de espectadores de películas nacionales exhibidas en año t/ Nº de espectadores en el país año t)*100	3,7% (944.370/25.804.651)	6,3% (1.730.033/27.500.688)	0,7% (201.309/27.569.893)	2,7% (739.154/27.826.075)
(Nº de espectadores de películas nacionales exhibidas financiadas por el fondo en año t/ Nº de espectadores de películas nacionales exhibidas en el país año t)*100	56,3% (522.065/926.563)	7,0% (121.356/1.730.033)	54,5% (109.812/201.309)	--% (--/739.154)
((Nº acciones de profesionalización a agentes culturales en año t/ Nº acciones de profesionalización a agentes culturales en año t-1)-1)*100%	--	-20% ((78/98)-1)*100	-14% ((67/78)-1)*100	-6% ((63/67)-1)*100
((Nº de coproducciones exhibidas que cuentan con financiamiento del fondo en año t/ Nº de coproducciones exhibidas que cuentan con financiamiento del fondo en año t-1)-1)*100%	--	--	--	--
((Nº de agentes culturales que participan en mercados internacionales financiados por el fondo en año t/ Nº de agentes culturales que participan en mercados internacionales financiados por el fondo en año t-1)-1)*100%	--	--	--	--
(Número de agentes culturales apoyados por el Fondo en el año t/ Número	23,1% (382/1.648)	14,9% (414/2.772)	11,2% (406/3.599)	11,1% (410/3.696)

Cuadro 16: Cuantificación Indicadores a nivel de propósito FFA

Indicadores	2015	2016	2017	2018
total de agentes culturales activos en el año t)				
Fuente: Elaboración propia				

Para varios de los indicadores presentados en el cuadro anterior, no existe información agregada y sistematizada a nivel país que permitan medir la evolución del sector audiovisual completo, considerando las diferentes obras que se producen (como videojuegos, documentales, largometrajes, cortometrajes, webseries, etc.), ya que cada uno de ellos tiene circuitos de difusión diferentes.

Al revisar información complementaria sobre el fenómeno, la *Tercera Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural* realizada el año 2012, señala que en Chile el 45,2% de la población mayor de 15 años asistió al cine en el último año; un 53,2% no lo hizo y un 1,4% nunca ha ido en su vida⁸⁸. Las cifras indican que el cine es la actividad artístico-cultural con mayor participación en el país. Respecto a la frecuencia de asistencia al cine, de entre quienes declaran haber ido el año anterior, se puede observar que la gran mayoría dice haber asistido más de una vez al año. El mayor porcentaje corresponde a quienes asistieron entre cuatro y seis veces.

No obstante, la tendencia de los últimos años es al crecimiento del público total, la participación, en tanto asistencia al cine nacional, se mantiene en niveles bajos. Entre los años 2010 a 2015, los filmes nacionales representaron el 13,5% del total exhibido, aunque solo el 6,5% promedio del público total fue al cine a ver una película producida en el país. Por otra parte, las películas producidas en el extranjero concentraron el 86,5% de la exhibición y el 93,5% de los espectadores en salas comerciales⁸⁹ en el mismo periodo.

El porcentaje de espectadores que asiste a películas chilenas varía notoriamente año a año, sin mostrar una tendencia estable en el período estudiado: en el 2010 la cantidad de asistentes disminuyó en más de la mitad respecto del año anterior; mientras en 2011 y 2012 la tendencia se revierte, con un crecimiento del 240% y del 179% en el número de espectadores al cine nacional, respecto del período anterior. Sin embargo, en los periodos 2012-2013 y 2013-2014 la asistencia vuelve a disminuir, esta vez en un 37% y un 50%, respectivamente, en relación al año anterior. Estas variaciones en las cifras anuales podrían explicarse por la presencia anual de los así llamados «blockbusters» (éxitos de taquilla) nacionales. Ejemplo de lo anterior es lo ocurrido en los años 2012 y 2013, en los cuales se registraron los más altos niveles históricos de asistencia para películas nacionales, cifras basadas en los estrenos de dos éxitos de taquilla: *Stefan v/s Kramer* y *Ciudadano Kramer*, respectivamente, que concentraron el 82% y el 45% de la taquilla nacional en cada uno de esos años.

Dicho fenómeno tiende a confirmarse al analizar los resultados de espectadores entre los años 2015 a 2017, donde la cantidad de espectadores se comporta de manera errática y aumenta considerablemente con el estreno de éxitos de taquilla: *Sin Filtro*, que por sí sola representó 74,5% de los espectadores a películas nacionales en 2016.

Respecto a su importancia en la economía, en 2013 las exportaciones de productos y servicios de medios audiovisuales e interactivos alcanzaron los US\$44 millones. De ellos, la mayoría (72,3%) corresponde a servicios audiovisuales (servicios de filmación, postproducción, producción de programas de televisión, servicios de medición de rating, entre otros) los que totalizan US\$32 millones, correspondientes al 2,7% del monto total de los servicios exportados por el país durante dicho año. Las exportaciones de bienes y

⁸⁸ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). *Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural, 2012*, Santiago, 2013, p.41.

⁸⁹ Estudio *Oferta y Consumo de Cine en Chile, 2015*.

productos audiovisuales, en cambio, solo sumaron US\$12 millones, correspondientes el 0,02% de las exportaciones de productos nacionales en 2013⁹⁰.

En cuanto a las importaciones, el Servicio Nacional de Aduanas solo cuenta con información de las importaciones de productos y no de servicios audiovisuales. Para el 2013, las importaciones de productos audiovisuales superaron los US\$1.000 millones, que corresponden al 1,4% total de las importaciones de bienes y productos. En comparación a la exportación de bienes, la exportación de servicios audiovisuales es bastante mayor y tiende al crecimiento. En 2013 la cifra total rondó los US\$32 millones, lo que supuso un crecimiento del 19,9% respecto del año anterior. Este aumento en parte obedece a la inclusión de los servicios ligados al cine, a la televisión y a la animación y videojuegos. De hecho, estos últimos presentaron un crecimiento del 176,5% respecto del 2012, posicionándolo como un área de gran expansión para la industria audiovisual nacional.

A partir de entrevistas con el Programa y al analizar los niveles de producción de los componentes del programa, junto con el nivel de exhibición y estrenos anuales de largometrajes nacionales, se observa un avance sostenible en la capacidad productiva del sector audiovisual, especialmente en lo referido al desarrollo y producción de obras audiovisuales. En el transcurso del periodo evaluado, se han incorporado nuevas modalidades de producción y de prestación de servicios para el país y el extranjero, como el desarrollo de la animación, de los video juegos y de las producciones web. El Fondo Audiovisual, a través del financiamiento de obras nacionales⁹¹ ha ido acompañando este proceso, estimulando su desarrollo, abriendo nuevas líneas de concurso o modificando otras. Sin embargo, ante la ausencia de una definición consensuada y clara por parte del Programa, el Ministerio y el sector audiovisual representado por CAIA sobre qué se considera una industria sostenible y consolidada, no es posible emitir juicios fundados sobre el estado actual de la industria. Esta situación se suma a la baja sistematización de información y datos para justificar los análisis o abordar el tema desde otras aristas que permitan pronunciarse respecto al logro de los objetivos planteados a nivel de propósito. Este último problema, ya fue detectado en la evaluación anterior realizada en 2014.

2.2. Eficacia a nivel de Componentes (producción de bienes o servicios)⁹²

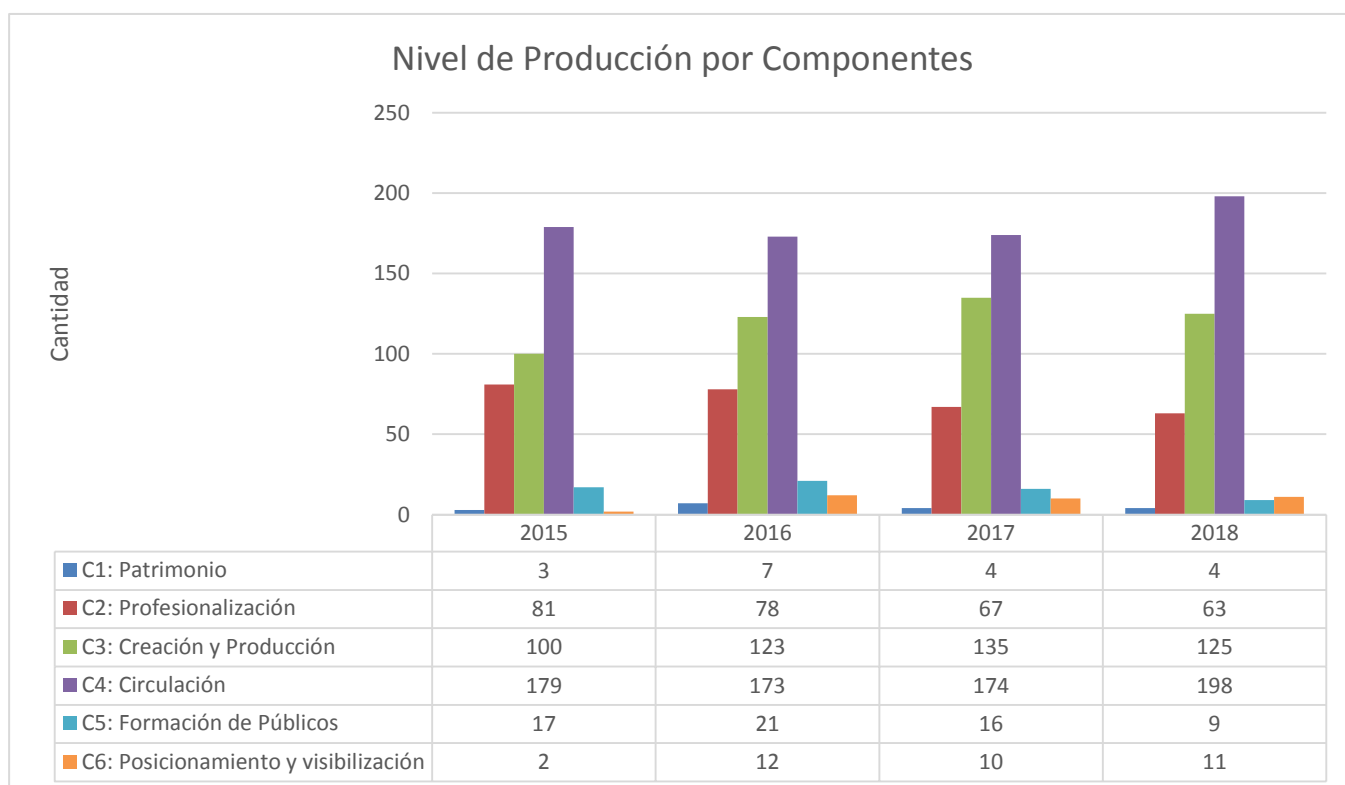
La producción de los bienes y servicios del programa se realiza mediante el financiamiento parcial de proyectos que postulan a concursos anuales en las distintas líneas, modalidades y sub-modalidades disponibles. El total de proyectos postulados en el período ascendió a 9.092, fluctuando entre 2.146 y 2.491 proyectos al año. Existe un interés alto de los agentes culturales del sector audiovisual que demandan financiamiento para sus proyectos, en comparación a los proyectos efectivamente financiados, 1.612 en el período, el 18% del total postulado. Los ganadores se mantienen estables durante el periodo evaluado, con la adjudicación de 403 proyectos al año en promedio entre los diferentes componentes.

⁹⁰ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) e Instituto Nacional de Estadísticas (INE). *Cultura y Tiempo Libre. Informe Anual*

⁹¹ El 55% de los largometrajes exhibidos en multisalas entre los años 2014 y 2018 cuentan con financiamiento del FFA, mientras que esa cifra aumenta al 72% al considerar algún tipo de financiamiento público.

⁹² A la fecha de elaboración del informe, se cuenta con la información de producción de los componentes 2 a 5, excluyendo los bienes y servicios provistos por los componentes 1 y 6.

Gráfico 7: Proyectos financiados por Componentes años 2015 a 2018



Fuente: Elaboración Propia

El componente más grande en términos de producción corresponde al C4, a través del cual se financian en promedio 181 proyectos anualmente durante el periodo evaluado, enfocados en la difusión y distribución de obras audiovisuales. En segundo lugar, respecto a la importancia en cuanto al nivel de producción se encuentra el Componente 3, que financia proyectos para la creación y producción de obras audiovisuales. Este componente experimentó un crecimiento de 25% en la cantidad de proyectos entre 2015 y 2018, y con un promedio para el periodo de 120 proyectos anuales entre los que se incluyen, largometrajes, cortometrajes, documentales, animaciones, videojuegos, entre otros. El componente 3, a pesar de financiar menos proyectos que el componente 4, es el con mayor nivel de gasto (mayor detalle al respecto se presenta en secciones siguientes).

Es importante recordar que no existe una vinculación directa entre el nivel de producción de los componentes y la cantidad de películas nacionales exhibidas y estrenadas cada año, dado que los proyectos financiados pueden durar más de un año, y los ciclos de realización y producciones de obras audiovisuales considera un horizonte temporal aún mayor (en casos puede demorar hasta 4 años, considerando todas las fases previo a su estreno).

A continuación, se presentan los indicadores de la matriz de marco lógico por componente, desagregando por modalidad en los casos que sea pertinente.

Cuadro 17: Indicadores de Eficacia Componente 1: Patrimonio					
Indicador	Fórmula de Cálculo	2015	2016	2017	2018
Eficacia/Producto Tasa de variación de proyectos de resguardo, restauración y redifusión del patrimonio audiovisual.	$((N^{\circ} \text{ de proyectos de resguardo, restauración y redifusión del patrimonio audiovisual financiados año } t / N^{\circ} \text{ de proyectos de resguardo, restauración y redifusión del patrimonio audiovisual financiados año } t-1)-1)*100\%$	--	733% $((25/3)-1)*100$	-84% $((4/25)-1)*100$	0% $((4/4)-1)*100$
Eficiencia/Producto Costo promedio por proyecto de "Patrimonio" audiovisual.	$(\text{Gasto total del Fondo en proyectos de "Patrimonio" año } t / \text{Total de proyectos de "Patrimonio" año } t)$	31.735.000	16.972.000	29.033.000	42.885.000
Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos postulados (demanda satisfecha)	$(N^{\circ} \text{ de proyectos ganadores de los concursos de "Patrimonio" en el año } t / N^{\circ} \text{ de proyectos postulados a los concursos de "Patrimonio" en el año } t)*100$	100% $(3/3)*100$	28% $(7/25)*100$	100% $(4/4)*100$	100% $(4/4)*100$
Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos admisibles (demanda satisfecha de proyectos de calidad)	$(N^{\circ} \text{ de proyectos ganadores de los concursos de "Patrimonio" en el año } t / N^{\circ} \text{ de proyectos admisibles a los concursos de "Patrimonio" en el año } t)*100$	100% $(3/3)*100$	28% $(7/25)*100$	100% $(4/4)*100$	100% $(4/4)*100$

Fuente: Elaboración Propia datos FFA

Entre los años 2014 y 2018 el Programa ha restaurado 23 películas, conservado 1.680 rollos fílmicos, digitalizado en el laboratorio de la Cineteca 651 títulos, y puesto a disposición 179 películas en su archivo online de acceso público. Los proyectos financiados por años no tienen una relación uno a uno con la cantidad de películas restauradas, ya que a través de un proyecto se puede financiar la restauración y conservación de uno o más títulos, y su costo es variable ya que dependen fuertemente del estado en que se ha encontrado la película a restaurar. En promedio es costo de los proyectos de patrimonio ha sido de 30 millones de pesos.

Cuadro 18: Indicadores de Eficacia Componente 2: Profesionalización					
Indicador	Fórmula de cálculo	2015	2016	2017	2018
Eficacia/Resultado Final Tasa de variación de la formación de los agentes culturales del sector audiovisual.	$((N^{\circ} \text{ agentes culturales del audiovisual formados año } t / N^{\circ} \text{ agentes culturales del audiovisual formados nacional año } t-1)-1)*100\%$	--	-3,7% $((78/81)-1)$	-14,1% $((67/78)-1)$	-5,9% $((63/67)-1)$
Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos postulados (demanda satisfecha)	$(N^{\circ} \text{ de proyectos ganadores de los concursos de "Investigación" en el año } t / N^{\circ} \text{ de proyectos postulados a los concursos de "Investigación" en el año } t)*100$	14,9% $(7/47)$	13,2% $(5/38)$	16,3% $(8/49)$	13,6% $(6/44)$
Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos admisibles (demanda satisfecha de proyectos de calidad)	$(N^{\circ} \text{ de proyectos ganadores de los concursos de "Investigación" en el año } t / N^{\circ} \text{ de proyectos admisibles a los concursos de "Investigación" en el año } t)*100$	16,3% $(7/43)$	16,1% $(5/31)$	22,9% $(8/35)$	17,1% $(6/35)$
Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos postulados (demanda	$(N^{\circ} \text{ de proyectos ganadores de los concursos de "Formación" en el año } t / N^{\circ} \text{ de proyectos postulados$	22,4% $(74/330)$	19,8% $(73/369)$	17,8% $(59/331)$	15,9% $(57/359)$

Cuadro 18: Indicadores de Eficacia Componente 2: Profesionalización

Indicador	Fórmula de cálculo	2015	2016	2017	2018
satisfecha)	a los concursos de "Formación" en el año t)*100				
Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos admisibles (demanda satisfecha de proyectos de calidad)	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Formación" en el año t/ N° de proyectos admisibles a los concursos de "Formación" en el año t)*100	27,3% (74/271)	22,9% (73/319)	24,3% (59/242)	18,4% (57/310)
Eficacia/Proceso Porcentaje de proyectos postulados que cumplen con las condiciones de postulación.	(N° de proyectos postulados que cumplen con las condiciones de postulación año t/ N° total de proyectos postulados año t)*100	83,3% (314/377)	86,0% (350/407)	72,9% (277/380)	85,6% (345/403)

Fuente: Elaboración Propia datos FFA

Tanto las líneas de investigación como de formación dentro del componente 2 de profesionalización presentan porcentajes similares respecto a sus tasas de cobertura respecto al total de postulados, como respecto al total de proyectos admisibles, promediando 20 y 25% respectivamente.

Se observa que alrededor de un 18% de las postulaciones anuales corresponden a proyecto mal formulados, que no cumplen con las condiciones de postulación. Durante el periodo evaluado el programa financió a 263 personas para que puedan desarrollar sus estudios en la temática, y apoyó el desarrollo de 26 investigaciones.

Cuadro 19: Indicadores de Eficacia Componente 3: Creación y Producción

Indicador	Fórmula de cálculo	2015	2016	2017	2018
Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos postulados (demanda satisfecha)	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Creación y Producción" en el año t/ N° de proyectos postulados a los concursos de "Creación y Producción" en el año t)*100	7,4% (100/1.346)	9,5% (123/1.291)	11,6% (135/1.166)	9,5% (125/1.315)
Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos admisibles (demanda satisfecha de proyectos de calidad)	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Creación y Producción" en el año t/ N° de proyectos admisibles a los concursos de "Creación y Producción" en el año t)*100	8,7% (100/1.152)	12,8% (123/958)	14,1% (135/955)	11,4% (125/1.099)
Eficacia/Proceso Porcentaje de proyectos postulados que cumplen con las condiciones de postulación.	(N° de proyectos postulados que cumplen con las condiciones de postulación año t/ N° total de proyectos postulados año t)*100	85,6% (1.152/1.346)	74,2% (958/1.291)	81,9% (955/1.166)	83,6% (1.099/1.315)

Fuente: Elaboración Propia datos FFA

Respecto al componente 3, la tasa de postulaciones mal formulada también alcanza el 20% para el periodo, mostrando una breve diferencia porcentual con el componente 2. Sin embargo, en magnitud la cantidad de proyectos que no cumplen los requisitos se eleva considerablemente con alrededor de 250 proyectos al año. Esto puede interpretarse como una falta de conocimientos de los agentes culturales en la formulación de proyectos, lo cual no se relaciona con su capacidad artística ni creativa, pero da cuenta de las necesidades o debilidades de los agentes culturales en gestionar, formular y presentar sus ideas en formato de proyectos financiables.

Se observa una gran demanda de financiamiento de creación y producción de obras audiovisuales, donde anualmente cerca del 88% de los proyectos admisibles no logran financiamiento para sus producciones.

Con la información disponible, y dada la temporalidad de producción de los proyectos no es posible establecer una relación lineal en los proyectos financiados anualmente y las películas estrenadas al año siguiente. Sin embargo, es el desarrollo del componente 3 el que ha permitido establecer y sostener el nivel de exhibiciones anuales presentado en los indicadores de propósito. Donde se observa que el 55%, de los largometrajes exhibidos anualmente cuentan con financiamiento del Programa, siendo la base para la producción de películas nacionales.

Cuadro 20: Indicadores de Eficacia Componente 4: Circulación

Indicador	Fórmula de cálculo	2015	2016	2017	2018
Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos postulados (demanda satisfecha)	$(\text{N}^\circ \text{ de proyectos ganadores de los concursos de "Circulación" en el año } t / \text{N}^\circ \text{ de proyectos postulados a los concursos de "Circulación" en el año } t) * 100$	49,0% (179/365)	38,4% (173/450)	32,4% (174/537)	27,0% (198/732)
Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos admisibles (demanda satisfecha de proyectos de calidad)	$(\text{N}^\circ \text{ de proyectos ganadores de los concursos de "Circulación" en el año } t / \text{N}^\circ \text{ de proyectos admisibles a los concursos de "Circulación" en el año } t) * 100$	87,3% (179/205)	72,7% (173/238)	68,8% (174/253)	68,8% (198/288)

Fuente: Elaboración Propia datos FFA

El componente 4 presenta un mejor porcentaje en la composición de los proyectos adjudicados, y a su vez cuenta con un número de postulaciones mucho menor, lo cual se refleja en tasas de cobertura respecto al total de postulantes que alcanzan en promedio el 35%, y tasas de un 45% cuando se mide respecto a los proyectos admisibles. Los proyectos del componente 4 de Circulación, financian festivales, difusión y distribución de películas nacionales, por lo que estos proyectos se enfocan principalmente personas jurídicas (empresas) del rubro dedicadas a la distribución y difusión de obras audiovisuales. En ese sentido, una menor cantidad de postulantes y una tasa mayor de cobertura es coherente con este hecho.

Existe información incompleta respecto a indicadores de resultado para el componente 5. Se observa a nivel de producción relativamente estable en los tres primeros años del periodo evaluado, con el financiamiento promedio de 18 proyectos de formación de públicos y mediadores por año. El 2018 existe una caída donde se financiaron sólo 9 proyectos de estas características, pero no se cuenta con una explicación concreta al respecto. No existe información sistematizada que permita medir la cantidad de personas beneficiadas a través de estos proyectos, dado que aquellos financiamientos dedicados a la formación de mediadores apuntan a la generación de capacidades de algunos agentes y que éstos a su vez formen públicos en grupos mayores.

Cuadro 21: Indicadores de Eficacia Componente 5: Formación de Públicos

Indicador	Fórmula de cálculo	2015	2016	2017	2018
Eficacia/Proceso Porcentaje de cobertura sobre proyectos postulados (demanda satisfecha)	$(\text{N}^\circ \text{ de proyectos seleccionados en formación de públicos y formación de mediadores en año } t / \text{N}^\circ \text{ de proyectos postulados en formación de públicos y formación de mediadores en año } t) * 100$	21,5% (17/79)	23,6% (21/89)	32,7% (16/49)	52,9% (9/17)

Fuente: Elaboración Propia datos FFA

El componente 6 financia una gran diversidad de proyectos e incluye los recursos destinados por el Programa a Ibermedia y la Film Comisión, sobre los cuales no se lograron establecer indicadores formales para su medición. Se logra observar que anualmente se exhiben en el país en promedio 3 largometrajes realizados en coproducción con otros países a través de Ibermedia, al cual el Programa aporta anualmente con la suma de 200 millones de pesos. Se debe destacar, que a través de la participación en Ibermedia se logra apalancar recursos externos para la producción de largometrajes, ya que al realizarse en coproducción disminuye los costos para el país y se puede asumir que amplía el mercado para dichas producciones ya que pueden ser exhibidas en los países involucrados con apoyo conjunto.

Cuadro 22: Indicadores de Eficacia Componente 6: Posicionamiento y visibilización

Indicador	Fórmula de cálculo	2015	2016	2017	2018
Eficacia/Producto Tasa de variación de coproducciones financiadas a través de Ibermedia	$((N^{\circ} \text{ coproducciones financiadas a través de Ibermedia en año } t / N^{\circ} \text{ coproducciones financiadas a través de Ibermedia en año } t-1)-1)*100\%$	33% (4/3)	-25% (3/4)	33% (4/3)	-50% (2/4)
-Calidad /Producto Porcentaje de producciones financiadas del fondo que recibe reconocimiento	$(N^{\circ} \text{ de reconocimientos a producciones financiadas por el fondo en año } t / N^{\circ} \text{ total de producciones financiadas en año } t)$	--	--	--	--
Eficacia/Producto Tasa de variación de agentes del campo audiovisual que integran comitivas internacionales	$(N^{\circ} \text{ de agentes del campo audiovisual que integran comitivas internacionales financiadas por el fondo en año } t / N^{\circ} \text{ de agentes del campo audiovisual que integran comitivas internacionales financiadas por el fondo en año } t-1)*100$	--	--	--	--

Fuente: Elaboración Propia datos FFA

2.3. Cobertura y focalización del programa (por componentes en los casos que corresponda)

El Programa Fondo de Fomento Audiovisual, define a su población potencial como. “Agentes culturales del sector audiovisual⁹³ con interés en desarrollar iniciativas orientadas a la creación, formación, producción y difusión de obras en el ámbito audiovisual, que requieren financiamiento”. Es importante considerar que, al momento de cuantificar la población potencial, se utilizará como variable proxy para medir el interés, el acto de postular al Fondo en los últimos años. Tal como fue abordado al comienzo del informe, se define que la población potencial del programa es igual a la población objetivo durante el periodo de evaluación 2015 - 2018.

En el siguiente cuadro se presenta el detalle de los proyectos financiados efectivos durante el periodo evaluado. En total, el programa logró apoyar la realización de 1.612 proyectos manteniendo su nivel de producción estable durante los 4 años. El componente 2 de profesionalización cayó un 22%, lo que fue compensando por el alza en la cantidad de proyectos financiados en los componentes 3 y 4.

Cuadro 23: N° de Proyectos financiados Efectivos Años 2015-2018

Componente	2015	2016	2017	2018	% Variación 2015-2018
Componente 1	3	7	4	4	33%

⁹³ Personas naturales mayores de 18 años, y personas jurídicas del sector.

Cuadro 23: N° de Proyectos financiados Efectivos Años 2015-2018					
Componente	2015	2016	2017	2018	% Variación 2015-2018
Componente 2	81	78	67	63	-22%
Componente 3	100	123	135	125	25%
Componente 4	179	173	174	198	11%
Componente 5	17	21	16	9	-47%
Componente 6	2	12	10	11	450%
Total	382	414	406	410	0,4%
Fuente: Elaboración Propia					

Tal como se describió la población potencial y objetivo del programa es una construcción y operacionalización de la cantidad de agentes culturales del campo audiovisual, basada en la información recolectada de la postulación a los concursos del FFA cada año. Por ello, anualmente esta estimación crece mientras que el presupuesto y la cantidad de proyectos financiados se mantiene estable, lo que tiene como resultado una disminución en la tasa de cobertura del programa respecto a su población objetivo y potencial. Sin embargo, esto no permite emitir un juicio al respecto ya que la disminución de esta tasa se explica por la definición metodológica para cuantificar la población potencial y objetivo.

Cuadro 24: Cobertura Años 2015-2018			
Año	Población Potencial y Objetivo (a)	Beneficiarios Efectivos (c)	% Beneficiarios respecto a Población Potencial y Objetivo
2015	1.648	382	23,1%
2016	2.772	414	14,9%
2017	3.599	406	11,2%
2018	3.696	410	11,1%
%Variación 2015-2018	124%	7%	--
Fuente: Elaboración Propia			

A pesar de que el Programa no focaliza su población para la provisión de los componentes, esta se puede analizar de igual forma desde dos puntos de vista: (i) cumplimiento de los criterios formales de focalización y, (ii) focalización efectiva, en términos de si el bien o servicio provisto está llegando a las personas que debiera llegar según el objetivo declarado por el programa.

Sobre el primer punto, el panel considera que la definición teórica de la población objetivo es coherente y pertinente considerando el panorama actual de la industria audiovisual chilena, la cual se encuentra en una fase de desarrollo donde potencialmente todos los agentes culturales de este campo pueden ser potenciales beneficiarios del programa y requerir apoyo para llevar a cabo sus proyectos audiovisuales. Sin embargo, ante la ausencia de un catastro de agentes culturales del sector, la operacionalización de este grupo y su cuantificación puede presentar ciertos sesgos y una subestimación de este grupo. Esto, principalmente porque se contabilizan sólo aquellos agentes culturales que han postulado al Fondo en un periodo de 3 años, y es posible que existan agentes, que ya sea por desconocimiento u otros factores, sean potenciales beneficiarios del programa, pero no se postulan a los concursos. Actualmente no se puede medir la magnitud de esta subestimación, en caso de que existiese, con la información disponible. Sin embargo, es una pregunta que puede ser explorada por el programa en el futuro, a fin de conocer más en profundidad el campo audiovisual y sus potenciales beneficiarios.

En relación al segundo punto, el programa no presenta problemas en focalización efectiva, ya que cada uno de los beneficiarios del programa, por definición y requisitos de los concursos pertenecen a la población objetivo. A modo de profundizar este segundo análisis, es interesante observar el

comportamiento de los beneficiarios respecto a la cantidad de proyectos adjudicados en el periodo, y poder medir la cantidad promedio de proyectos por agente cultural. En el periodo evaluado, 817 agentes culturales se adjudicaron los 984 proyectos financiados por el Programa.

Cuadro 25: Beneficiarios y Proyectos por Componente Años 2015-2018				
Componente	Total Beneficiarios	Total Proyectos	Proyectos por Beneficiario	Máx. Proyectos adjudicados
C1: Patrimonio	8	18	2,3	8
C2: Profesionalización	260	289	1,1	3
C3: Creación y Producción	408	483	1,2	5
C4: Circulación	399	724	1,8	17
C5: Formación de Públicos	40	63	1,6	3
C6: Posicionamiento y visibilización	17	35	2,1	3
Total general	1.132	1.612	1,4	--
Fuente: Elaboración Propia				

En la tabla anterior, se puede observar que la relación entre beneficiarios y componentes es casi uno a uno para los componentes 2, 3 y 5, mientras que para los componentes 1, 4 y 6 se observa que en promedio cada agente cultural se adjudicó 2 proyectos entre los años 2015 a 2018. Para el periodo evaluado y a nivel de programa cada agente cultural ganó 1,2 proyectos. En la última columna se presentan por componente la cantidad máxima de proyectos que fueron entregado a un mismo beneficiario, es decir, en el componente 3 un mismo agente cultural ganó 5 proyectos en el transcurso de 4 años, y en el componente 4 un mismo agente ganó 17 proyectos. Sin embargo, estos son casos particulares y no representan la realidad del programa, tal como se puede apreciar en el siguiente cuadro.

Cuadro 26: Frecuencia de Proyectos adjudicados por Agente/Beneficiario Años 2015-2018	
Cantidad de Proyectos adjudicados	N° de beneficiarios/agentes
17	1
15	1
12	1
10	1
9	1
8	3
7	4
6	2
5	10
4	12
3	62
2	142
1	892
Total	1.132

Cuadro 26: Frecuencia de Proyectos adjudicados por Agente/Beneficiario Años 2015-2018	
Cantidad de Proyectos adjudicados	N° de beneficiarios/agentes
Fuente: Elaboración Propia	

La mayor parte del total de agentes culturales beneficiados (78,7%) se adjudicó sólo un proyecto durante el periodo evaluado, y sólo el 3,1% de los agentes culturales fueron ganadores del concurso todos los años entre 2015 y 2018.

2.4. Calidad (satisfacción de los beneficiarios efectivos, oportunidad, comparación respecto a un estándar)

Respecto al ámbito de calidad, no existen indicadores definidos en la matriz que permitan medir el desempeño en esta arista, ni tampoco existe información disponible respecto a mediciones del grado de satisfacción de los usuarios, pertinencia en la entrega de los bienes y servicios.

A fin de 2017 se realizó una encuesta de satisfacción a los ganadores de los Fondos de Cultura para determinar las principales falencias y fortalezas de los distintos procesos.

A pesar de que los resultados de dicha encuesta no son exclusivos del Fondo de Fomento Audiovisual y representan la opinión sobre el conjunto de los Fondos del Ministerio, los principales hallazgos muestran un grado de insatisfacción respecto del proceso de seguimiento de los proyectos, donde un 85,5% lo considera un trámite meramente administrativo, y un 69,1% considera que el estilo del seguimiento debiera cambiarse. El segundo aspecto insatisfactorio fue la rendición financiera. Donde solo un 37,3% considera a la Dirección Regional muy eficiente y eficiente. El principal punto para destacar detectado a través de la encuesta fue el grado de satisfacción de los beneficiarios respecto al cumplimiento de plazos para la firma de los convenios y su ejecución.

Ante la ausencia de información directa y robusta sobre el ámbito de calidad en el desempeño del programa, se analizaron a través de una variable proxy la calidad de los proyectos financiados por el programa. Dicha variable corresponde a la participación y nominación en festivales destacados a nivel internacional.

Actualmente, existen festivales de cine considerados como *Circuitos de Prestigio*, o considerados de clase A. Dichos festivales, son quince: Berlín (Alemania), Cannes (Francia), Shanghái (China), Moscú (Rusia), Karlovy Vary (República Checa), Locarno (Suiza), Montreal (Canadá), Venecia (Italia), San Sebastián (España), Varsovia (Polonia), Tokio (Japón), Tallin (Estonia), El Cairo (Egipto), Mar Del Plata (Argentina) y Goa (India).

A continuación, se presenta el listado de películas chilenas nominadas en diversos festivales, incluyendo las ganadoras del Óscar “Historia de un Oso” (cortometraje) y “Una mujer fantástica” (largometraje). En el periodo 2015-2019, un total de 23 películas participaron en dichos festivales con un total de 30 nominaciones, donde “Una mujer fantástica” presenta la mayor cantidad de participaciones (4) entre los años 2017 y 2018.

El cortometraje “Historia de un Oso” fue el primer premio Óscar para una producción nacional, y “Una mujer fantástica” fue el primer largometraje chileno en ganar el mismo premio. Esto fue sin duda un salto en el reconocimiento a nivel mundial a dos producciones nacionales, que aportan de manera significativa a la imagen, posicionamiento e internacionalización de la industria local. Sin embargo, y a pesar de la gran relevancia de estos premios, el análisis debe realizarse con cautela, dado que el objetivo principal del Programa no es maximizar la cantidad de nominaciones y premios, sino más bien apoyar el desarrollo sostenible de la industria.

Cuadro 27: Listado de Producciones Audiovisuales nominadas a circuitos de Prestigio (2015-2019)				
Año	Título	Formato	Festival / Premio	País
2015	El Club	Largometraje	Festival Internacional de Cine de Berlín	Alemania
2015	El Club	Largometraje	La Habana	Cuba
2015	El Club	Largometraje	Premio Iberoamericano de Cine Fénix	América e Iberoamérica
2016	Yo no soy de aquí	Cortometraje	Visions du Réel	Suiza
2016	Puerto Papel	Serie	Prix Jeunesse International	Alemania
2016	Como me da la gana II	Largometraje	Marsella	Francia
2016	Los Niños	Largometraje	IDFA	Holanda
2016	Las cosas simples	Cortometraje	La Habana	Cuba
2016	Rara	Largometraje	Festival Internacional de Cine de Berlín	Alemania
2016	Aquí no ha pasado nada	Largometraje	La Habana	Cuba
2016	Neruda	Largometraje	Premio Iberoamericano de Cine Fénix	América e Iberoamérica
2016	Jesús	Largometraje	La Habana	Cuba
2016	El viento sabe que vuelvo a casa	Largometraje	La Habana	Cuba
2016	Historia de un oso	Cortometraje	Premios Oscar	EE.UU
2016	Rara	Largometraje	San Sebastián	España
2017	Rey	Largometraje	Rotterdam	Holanda
2017	Y todo el cielo cupo en el ojo de la vaca muerta	Cortometraje	Sundance	EE.UU
2017	La Mentirita Blanca	Largometraje	Miami	EE.UU
2017	El Cristo Ciego	Largometraje	Festival Internacional de Cine de Cartagena	Colombia
2017	Los Niños	Largometraje	Docs Barcelona	España
2017	Premonición	Cortometraje	Huesca	España
2017	Los Perros	Largometraje	San Sebastián	España
2017	Una mujer fantástica	Largometraje	Premios Goya	España
2017	Una mujer fantástica	Largometraje	Festival Internacional de Cine de Berlín	Alemania
2018	La casa Lobo	Largometraje	Festival Internacional de Cine de Berlín	Alemania
2018	El Verano del león Eléctrico	Cortometraje	Cannes	Francia
2018	Tarde para morir joven	Largometraje	Festival Int. de Cine de Locarno	Suiza
2018	Una mujer Fantástica	Largometraje	Premios Oscar	EE.UU
2018	Una historia necesaria	Serie	Premios Emmy	EE.UU
2018	Una mujer fantástica	Largometraje	Premio Ariel	México

Fuente: Datos proporcionados por Programa

3. ECONOMÍA

3.1. Fuentes y uso de recursos financieros

Al momento de analizar las fuentes y uso de los recursos financieros por parte del programa, es importante recordar que hubo un cambio institucional a partir del 28 de febrero de 2018 publicado en el Diario Oficial, donde el Decreto con Fuerza de Ley (DFL) número 35 establece la implementación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Con su entrada en vigencia a partir del 1° de marzo, se crean la Subsecretaría de las Culturas y las Artes (de la cual depende el Fondo de Fomento Audiovisual), la Subsecretaría del Patrimonio Cultural y el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

Dado lo anterior el Programa deja de vincularse presupuestariamente con el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), el cual dependía administrativamente del Ministerio Educación. Por lo tanto, al analizar la información presentada en esta sección, se debe considerar que desde los años 2015 a 2018 la Institución Responsable es diferente de la actual Subsecretaría de las Culturas y las Artes.

A continuación, se presentan todas las fuentes de financiamiento del Programa Fondo de Fomento Audiovisual para el periodo evaluado 2015 – 2018.

Cuadro 28: Fuentes de financiamiento del Programa, período 2015 - 2019 (en miles de pesos año 2019)											
Fuentes de Financiamiento	2015		2016		2017		2018		2019		Variación 2015-2019
	Monto	%	Monto	%	Monto	%	Monto	%	Monto	%	%
1. Presupuestarias	\$ 7.955.872	70%	\$ 8.944.067	78%	\$ 8.943.606	73%	\$ 8.795.109	79%	\$ 9.208.522	100%	16%
1.1. Asignación específica al Programa	\$ 7.546.937	67%	\$ 8.551.472	74%	\$ 8.609.945	70%	\$ 8.515.345	76%	\$ 8.900.342	97%	18%
1.2. Asignación institución responsable (ítem 21, 22 y 29, entre otros)	\$ 408.935	4%	\$ 392.595	3%	\$ 333.661	3%	\$ 279.764	3%	\$ 308.180	3%	-25%
1.3. Aportes en presupuesto de otras instituciones públicas	\$ 0	0%	\$ 0	0%	\$ 0	0%	\$ 0	0%	\$ 0	0%	--
2. Extrapresupuestarias	\$ 3.336.314	30%	\$ 2.563.902	22%	\$ 3.300.376	27%	\$ 2.399.723	21%	\$ 0	0%	-28% (*)
2.1 Otras fuentes, sector privado, aportes de beneficiarios, organismos internacionales, etc.	\$ 3.336.314	30%	\$ 2.563.902	22%	\$ 3.300.376	27%	\$ 2.399.723	21%	\$ 0	0%	-28% (*)
Total	\$ 11.292.186		\$ 11.507.969		\$ 12.243.928		\$ 11.194.832		\$ 9.208.522		-0,9% (*)

Fuente: Elaboración datos FFA

(*) Representa la variación 2015 -2018

Estructuralmente, la mayor parte del presupuesto del programa proviene de la asignación específica estipulada en la Ley de Presupuestos, la cual sin considerar las fuentes extrapresupuestarias corresponde en promedio al 96% del total de los recursos disponibles, mientras que el 4% restante corresponde al presupuesto de los Subtítulos 21 (gastos en personal) y 22 (bienes y servicios de consumo) financiados por la institución responsable, según lo registrado en el Sistema de Información para la Gestión Financiera del Estado (SIGFE).

Respecto a las fuentes Extrapresupuestarias, éstas entre 2015 y 2018 representan el 25% del total del financiamiento del programa y corresponden al cofinanciamiento de los beneficiarios del Programa, el cual se exige en algunas modalidades de concurso dentro de los componentes 3 y 4, asociados a la producción y distribución audiovisual. Estos recursos no ingresan al presupuesto del programa, pero son utilizados en la realización de diferentes obras audiovisuales, principalmente largometrajes. Más detalle e información sobre el uso e implicancias de estos recursos extrapresupuestarios se detalla en la sección

“2.3 Aportes de terceros”. Se debe puntualizar, que técnicamente los recursos presentados en la fila 2.1 no son presupuesto, sino más bien corresponden a gasto y su contabilización es ex-post, una vez que los proyectos rinden los dineros que se comprometieron a aportar durante la ejecución. Dado que varios de los proyectos que exigen cofinanciamiento pueden tener una duración mayor a 12 meses, para esta evaluación no será posible calcular cual será el aporte de los beneficiarios para el año 2019, es por ello, que aparecen como si no hubiese tenido financiamiento extrapresupuestario. Esto será considerado a la hora de hacer los análisis, ya que distorsiona los montos totales de gasto en el periodo y se debe tener cuidado con su interpretación. Sin embargo, al analizar la variación entre 2015 y 2018 se puede observar una caída del 28% del cofinanciamiento de los proyectos por parte de los beneficiarios.

Respecto al uso de los recursos, el gasto promedio del programa fue de \$11.453 millones en el periodo en evaluación, de los cuales un 75% provino de la asignación específica al programa y los aportes realizados por la institución responsable. El gasto total del programa disminuyó un 2% entre 2015 y 2018, el cual se explica principal por la caída de un 28% en el cofinanciamiento por parte de los beneficiarios del programa pasando de 3.336 millones a casi 2.399 mil millones.

Cuadro 29: Gasto Total del Programa, período 2015-2018 (en miles de pesos año 2019)			
AÑO	Gasto Devengado del Presupuesto	Otros Gastos	Gasto Total del Programa
2015	\$ 7.899.805	\$ 3.336.314	\$ 11.236.119
2016	\$ 8.846.244	\$ 2.563.902	\$ 11.410.146
2017	\$ 8.831.323	\$ 3.300.376	\$ 12.131.699
2018	\$ 8.634.492	\$ 2.399.723	\$ 11.034.214

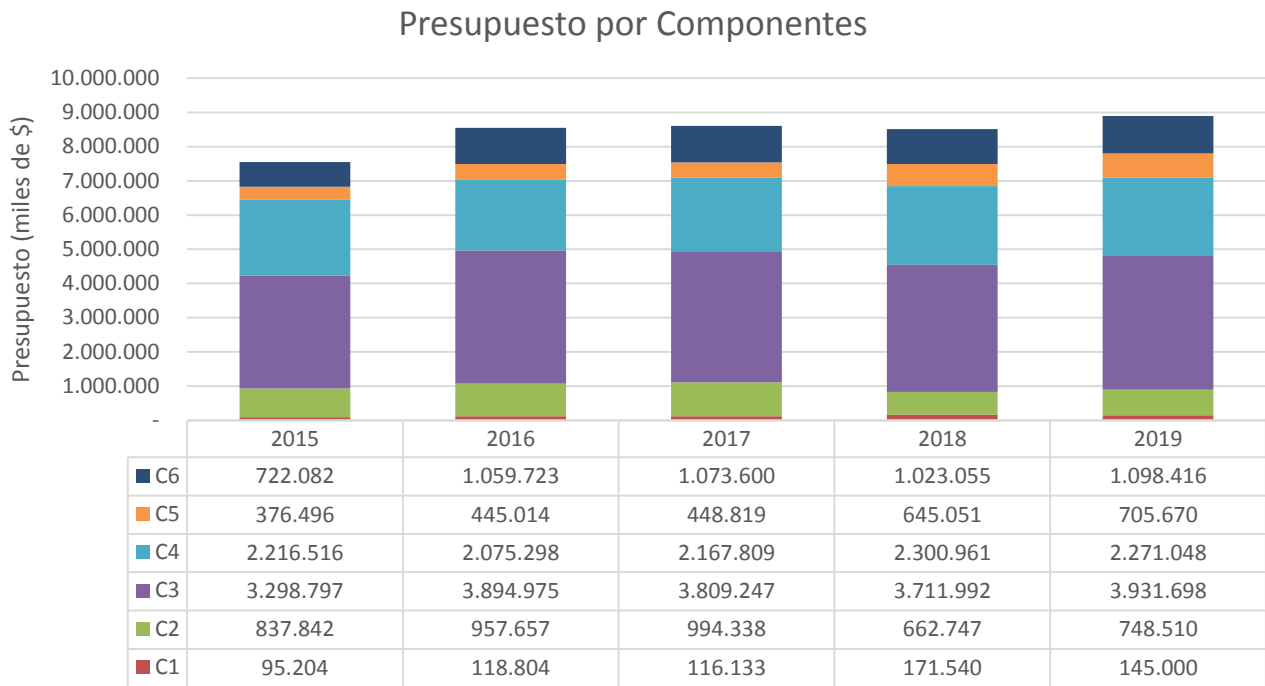
Fuente: Elaboración datos FFA

Por último, respecto a la distribución del presupuesto del Programa en los distintos componentes, se observa que los componentes de Creación y Producción (C3), junto con el componente de Circulación (C4), concentran la mayor parte del presupuesto que dispone el FFA⁹⁴ para proveer los distintos bienes y servicios equivalente a un 70% en promedio para cada año. El componente 3 es el más grande, y ha mantenido estable su participación en el presupuesto total entre los años 2015 a 2019, alcanzando en promedio un 44%.

No es posible emitir juicios contundentes respecto a cambios en la distribución del presupuesto entre componentes durante el periodo evaluado, sin embargo, se observa un leve crecimiento en el porcentaje de recursos destinados al componente 5 de Formación de Públicos, el cual ha sido compensado principalmente por la disminución del presupuesto asociado al componente 2 de Profesionalización.

⁹⁴ En este análisis en particular, se consideran sólo los recursos que es capaz de gestionar el programa, correspondiente a la Asignación específica en la Ley de Presupuestos.

Gráfico 8: Distribución presupuestaria por componentes 2015-2019 (en miles de pesos 2019)



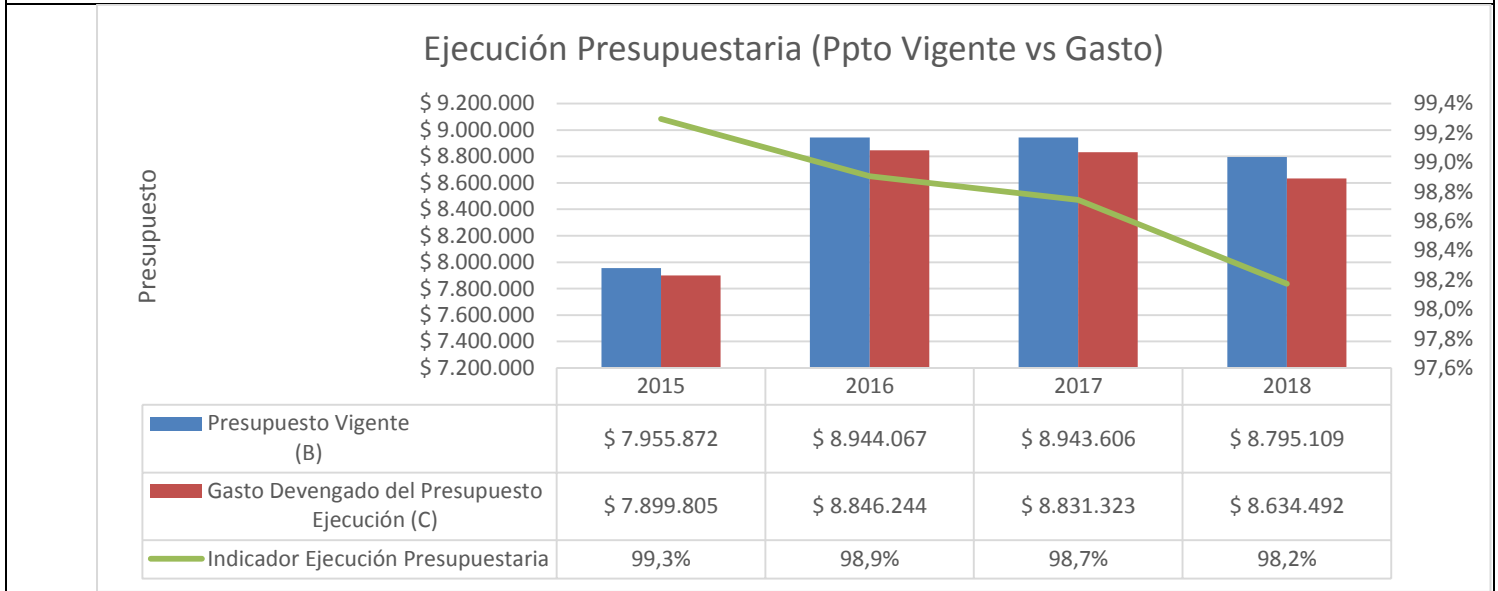
Fuente: Elaboración Propia datos FFA

El programa argumenta que durante el periodo evaluado algunos énfasis de política han ido cambiando. Un ejemplo de esto es la creciente importancia en el discurso de la internacionalización de las películas nacionales, el apoyo a las coproducciones internacionales y al posicionamiento de Chile dentro de la industria. Sin embargo, a pesar del crecimiento aproximado de 300 millones de pesos entre 2015 y 2019 del componente de Internacionalización y visibilización (C6), esto no se ha traducido en un cambio estructural en la distribución de los recursos dentro del presupuesto.

3.2. Ejecución presupuestaria del programa

Para analizar el desempeño del programa respecto a su manejo presupuestario, se analizarán dos grandes aspectos: i) Ejecución, y ii) Capacidad de Planificación. Respecto al primero de ellos se puede observar que, durante el periodo evaluado, el programa ha logrado ejecutar casi la totalidad de su presupuesto vigente, con un promedio de 98,8% donde su año con menor ejecución fue de un 98,2%, por lo que no se observan desviaciones considerables al respecto. La caída observada en el gráfico respecto a la ejecución presupuestaria es de carácter marginal sobre el total de recursos ejecutados por el programa, y es de sólo un 0,5% en los 4 años de evaluación, pero no representa una tendencia o preocupación sobre este desempeño.

Gráfico 9: Presupuesto Vigente y Gasto Devengado del Programa, período 2015-2019

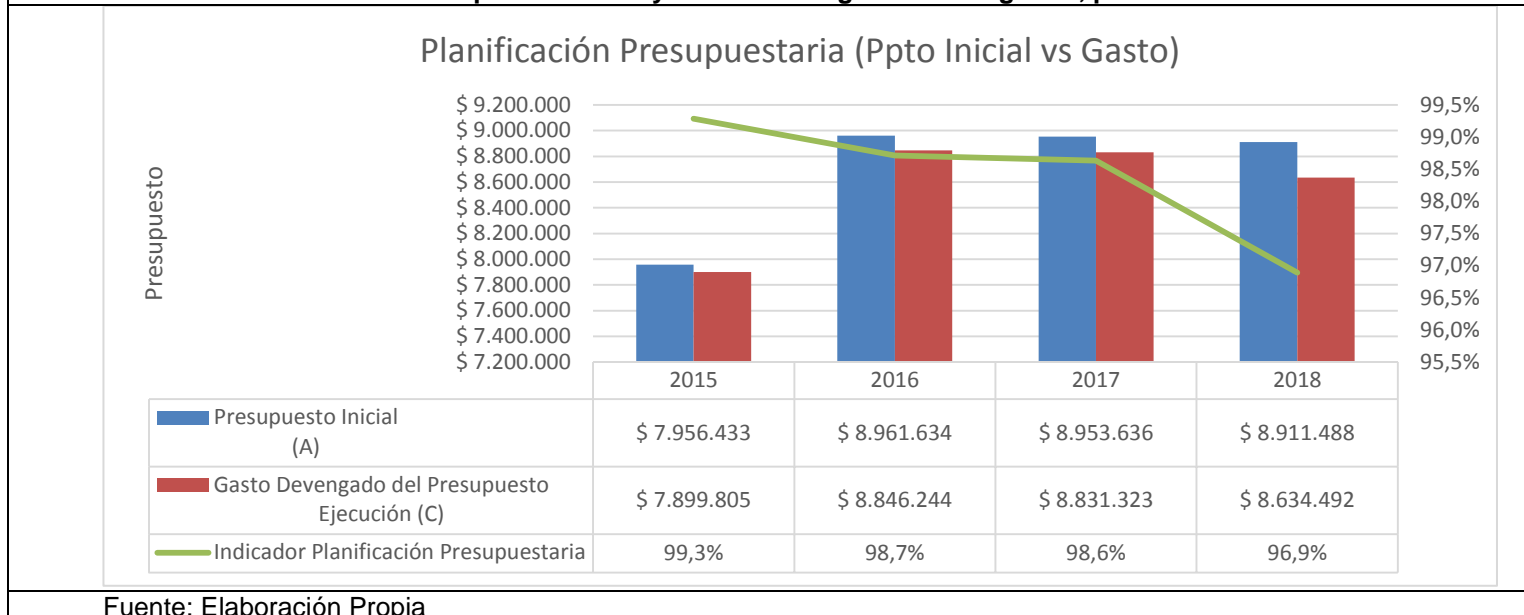


Fuente: Elaboración Propia

Por otro lado, se analiza la capacidad de planificación presupuestaria del Programa, entendida como la diferencia o desviación final entre el presupuesto inicial y la ejecución final de dichos recursos, incluyendo las modificaciones y ajustes realizados durante el año (gasto devengado). En ese sentido los porcentajes anuales son altos y promedian durante el periodo un 98,4%. Esto puede interpretarse de la siguiente forma, en promedio cada año existe una sobredimensión inicial del presupuesto inicial en un 1,6%, equivalente a 130 millones de pesos aproximadamente. Esta diferencia no logra ser significativa en el contexto de un proceso presupuestario para un Programa y Ministerio de las características que posee el Fondo de Fomento Audiovisual.

Esta sobredimensión inicial del presupuesto es corregida durante su ejecución, por lo que al comparar el presupuesto vigente con el gasto devengado se observa una ejecución presupuestaria más cercana al 100%.

Gráfico 10: Presupuesto Inicial y Gasto Devengado del Programa, período 2015-2019



Fuente: Elaboración Propia

En base a la información disponible, se evalúa positivamente la capacidad de ejecución del programa y su planificación presupuestaria dentro del periodo evaluado.

3.3. Aportes de Terceros

El Programa tiene 6 componentes con los cuales se financian 19 líneas concursables, y éstas, a su vez, suman en total 48 modalidades de concurso. No todas las modalidades de financiamiento del programa contemplan en sus bases cofinanciamiento del postulante para acceder al beneficio, sólo 6 líneas exigen aportes de los beneficiarios.

Las modalidades y líneas que exigen cofinanciamiento se concentran en los componentes 3 y 4, sobre la creación, producción y circulación de las obras audiovisuales, enfocado principalmente en largometrajes, compra de equipamiento y distribución. Dentro de estos mismos componentes, existen líneas de apoyo a documentales, cortometrajes, videojuegos, web series, desarrollo de producciones regionales que no contemplan cofinanciamiento como requisito para la ejecución del proyecto.

A continuación, se detalla qué líneas y modalidades de los componentes 3 y 4 exigen cofinanciamiento, el cual exige entre un 10% y 20% según cada caso, y se indica cuál es el monto máximo por financiar por proyecto. Es importante destacar que las siguientes líneas de concurso corresponden a los proyectos de mayor costo, comparativamente con el resto de los proyectos financiados a través de los otros componentes. A su vez, son las líneas de concurso que reciben la mayor cantidad de postulaciones y que tienen la mayor cantidad de agentes culturales seleccionados (ganadores).

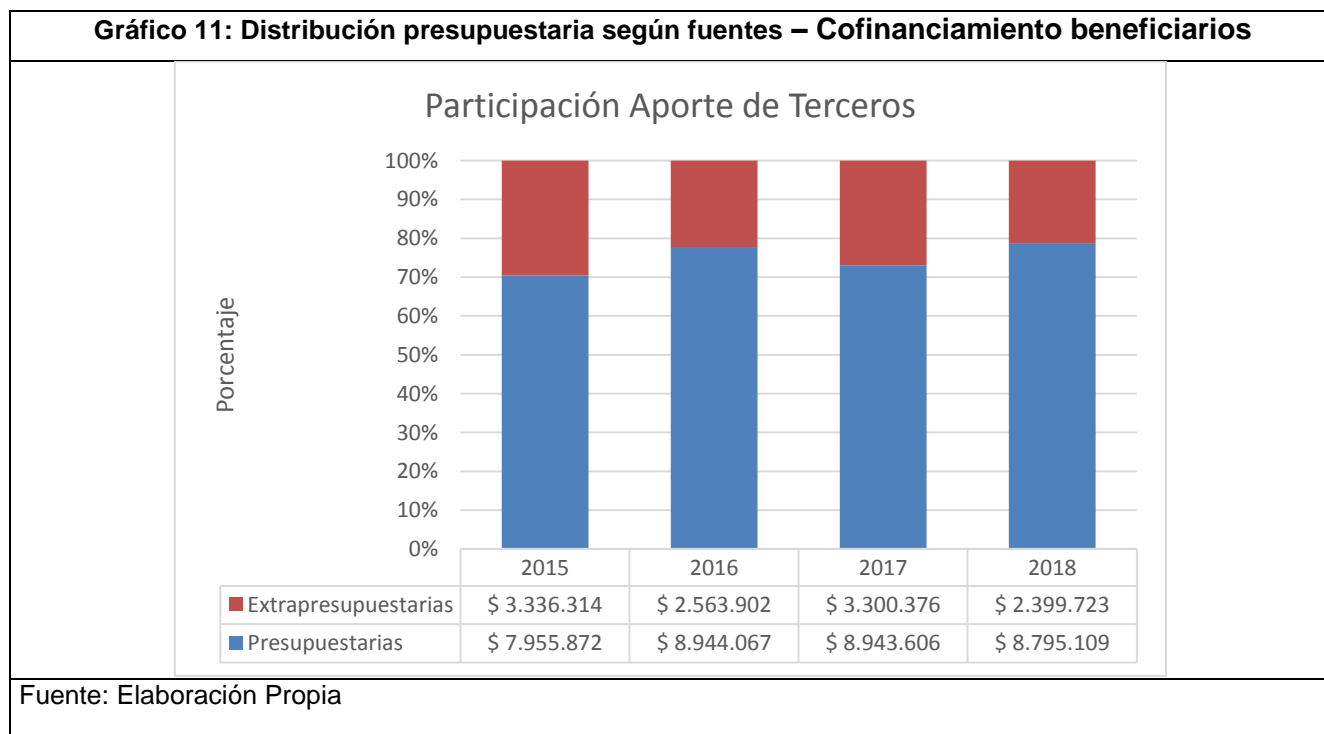
Cuadro 30: Detalle de modalidades con cofinanciamiento

Componentes	Línea Concursable	Modalidad	Monto máximo por proyecto	Co-financiamiento
C3: Creación y Producción	Producción Audiovisual	Largometraje de ficción	\$ 150.000.000	20%
		Largometraje documental	\$ 110.000.000	20%
		Animación	\$ 200.000.000	20%
	Producción Audiovisual de largometrajes en régimen de coproducción	Codesarrollo de proyectos con Italia	\$ 15.000.000	20%
		Coproducción Mayoritaria de largometraje	\$ 200.000.000	20%
C4: Circulación	Difusión e Implementación	Implementación de Equipamiento y Gestión de Espacios de Exhibición	\$ 20.000.000	10%
		Itinerancias y Festivales no competitivos y Festivales competitivos hasta 4 versiones de trayectoria	\$ 20.000.000	10%
	Distribución de cine	Apoyo a la distribución de cine nacional	\$ 120.000.000	10%

Fuente: Elaboración propia.

Desde un punto de vista presupuestario, los aportes realizados en las modalidades anteriormente descritas por parte de los beneficiarios representan el 25% del total del financiamiento o gasto del programa. Esta estimación es realizada en base a los años 2015 a 2018 para los cuales se cuenta con información. Los datos de 2019 no están disponibles para la evaluación, dado que estos corresponden a un dato ex post que se obtiene una vez que se realiza y adjudica el concurso, donde se puede contabilizar el aporte propio de los proyectos seleccionados.

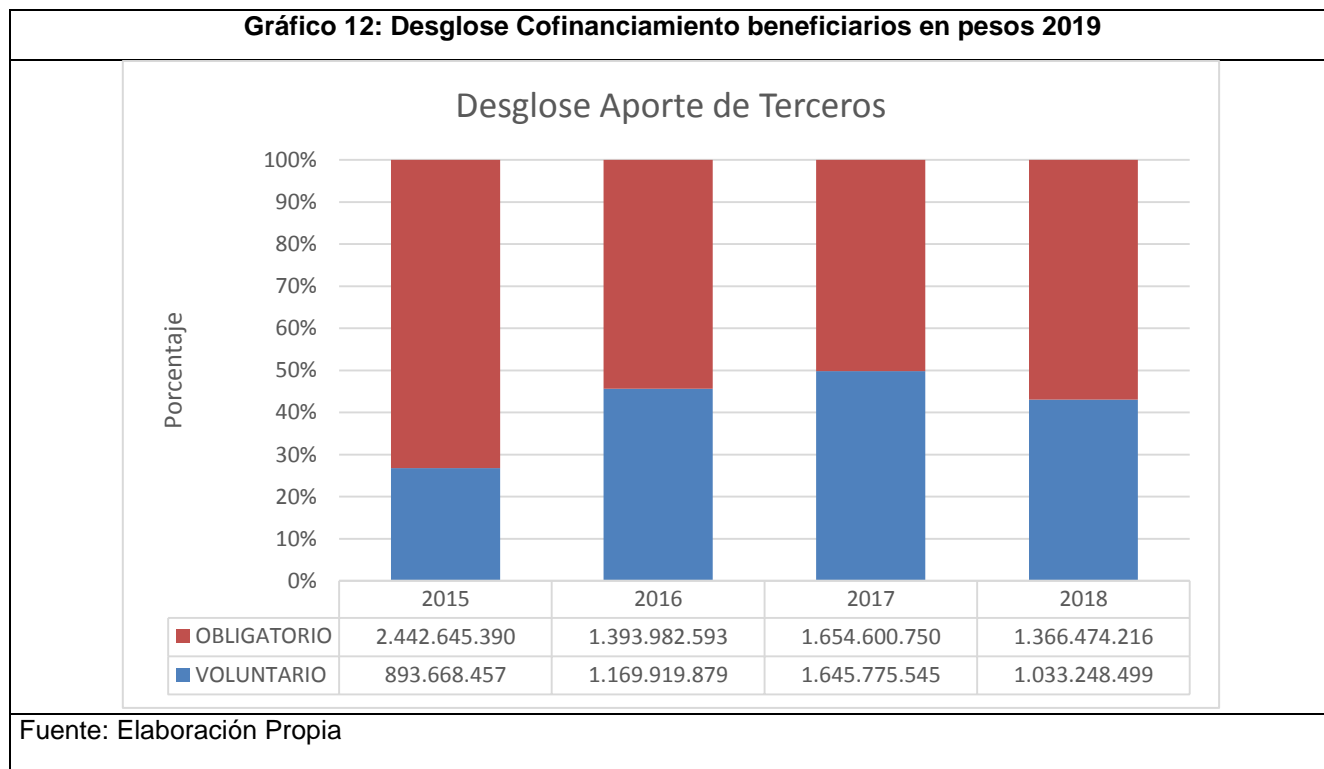
Gráfico 11: Distribución presupuestaria según fuentes – Cofinanciamiento beneficiarios



Existen 3 tipos de aporte o cofinanciamiento que pueden realizar los beneficiarios:

- i. Obligatorios (exigidos en las bases como cofinanciamiento – concursos detallados)
 - o Valorados (valorización de materiales o recursos humanos que ya posee el beneficiario)
 - o Pecuniarios (recursos en dinero)
- ii. Voluntarios (aportes no exigidos por el programa)

En ninguno de los casos anteriores los recursos entran al presupuesto del programa, sino que son ejecutados directamente durante la implementación de cada uno de los proyectos. Sin embargo, para los dos primeros casos (aportes valorados y pecuniarios) el programa realiza un seguimiento y exige la rendición de dichos recursos (boletas y facturas) tal como si fueran parte de los recursos que asignó el FFA al proyecto ganador. Para el caso de los aportes voluntarios, no existe monitoreo ni seguimiento.



Se evalúa positivamente la capacidad del Programa de apalancar recursos, dado que, a pesar de no exigirlo en muchas modalidades, éstas representan parte importante del gasto total. También se evalúa positivamente y concuerda con la decisión de no exigir cofinanciamiento⁹⁵ en todas las líneas y modalidades de concurso, ya que en algunas de ellas su propia naturaleza no se cree pertinente exigirlo. Ejemplo de esto último son el financiamiento de los guiones, ya que por el propio funcionamiento de la industria se constata que muchos de los guiones no siempre terminan en una película, y se hace necesario crear una masa crítica de guiones mayor a la cantidad de películas estrenadas. Por ello, es importante que se financie por ejemplo la creación de guiones sin esperar un retorno comercial de los mismos, y por tanto exigir su cofinanciamiento por parte de los creadores no parece pertinente en esta etapa.

⁹⁵ El cofinanciamiento actual refiere a los componentes de Creación y Producción y de Circulación, ambos componentes permiten considerar el retorno comercial de las obras financiadas, por ello el Panel considera que es adecuado dicho requisito. El porcentaje de cofinanciamiento varía entre el 10% y el 20%, vinculándose a la magnitud de los costos por proyectos. El Panel, no ha desarrollado un estudio de costos de la ICA a fin de observar si los porcentajes de cofinanciamiento son adecuados o debieran ajustarse, si, considera relevante mantener los cofinanciamientos diferenciados por componente según la posibilidad de retorno comercial de los mismos.

A pesar del aporte considerable que se obtiene del cofinanciamiento de los beneficiarios, no es posible emitir un juicio sobre su importancia relativa sobre el costo total de las películas realizadas, dado que no existe una medición o estadística sobre el costo total de una producción nacional en todas sus etapas.

3.4. Recuperación de Gastos

El Programa cuenta en algunas líneas de concurso con una política de recuperación de gastos, en la que se estipula el reembolso por parte del responsable del proyecto en caso de que el proyecto tenga excedentes⁹⁶ con la obra que ha recibido apoyo al financiamiento por parte del Programa.

Estas condiciones quedan estipuladas en el convenio que se suscribe con los ganadores de los proyectos. Es importante señalar, que no existe un mecanismo de control o seguimiento respecto a los flujos de ingreso y costos totales de las obras financiadas, por lo que esta declaración de excedentes o lucro se estipula que deben ser declarados por parte de los beneficiarios. Esta situación se da principalmente porque el Programa monitorea y exige rendición de cuentas sobre el total de los montos adjudicados en el marco del FFA, sin embargo, no existe la capacidad de registrar y hacer seguimiento sobre el costo total de las películas cuando se consideran el resto de las fuentes de financiamiento, ya sean públicas o privadas para la producción de las obras⁹⁷.

Durante el periodo evaluado no se ha generado ingresos por este concepto, a la fecha ningún proyecto ha declarado excedentes que impliquen aplicar esta política de recuperación de gastos.

Sin embargo, dentro de lo que podría considerarse como una política de retribución se exige a los proyectos que se financian a través del concurso de proyectos, la obligatoriedad de realizar una actividad de difusión en establecimientos escolares de educación pública y en las comunidades próximas a ellos. Además, a los proyectos postulados a las líneas de producción se les solicita el otorgamiento de una licencia para que el Ministerio utilice los proyectos finalizados y pueda proyectarlos o difundirlos.

Se evalúa positivamente la existencia de una política de recuperación, dado que se utilizan recursos públicos para financiar proyectos de carácter privado los que eventualmente podrían generar ganancias, las cuales son apropiables por parte de los agentes del sector privado que reciben el financiamiento público. Sin embargo, el hecho que durante todo el periodo evaluado ningún proyecto declaró haber tenido ganancias con la ejecución de sus películas o proyectos audiovisuales, puede dar luces respecto a situaciones más estructurales y de fondo sobre la industria nacional.

Actualmente existe un déficit de información para poder emitir juicios fundados al respecto. Por un lado, no se sabe con seguridad cuál es el costo total de las producciones audiovisuales, considerando todas las etapas y fases de desarrollo de éstas, desde la creación hasta la difusión de las obras, solo se puede tener acceso al costo de financiamiento de los proyectos en su fase de producción considerando el aporte realizado por el FFA y el cofinanciamiento de cada proyecto. Al no tener certeza del costo que implica desarrollar una obra se hace imposible calcular o estimar si los proyectos tuvieron ganancias. Durante 2017 las películas chilenas estrenadas en el circuito de multisalas recaudaron en promedio 24 millones de pesos aproximadamente, mientras que para el mismo año el programa invirtió en promedio 45

⁹⁶ Excedentes entendidos como lucro, ingresos por sobre los costos totales de la producción de la obra audiovisual.

⁹⁷ Esto quiere decir, que, si un proyecto recibe financiamiento privado para complementar el costo de la producción de una película, el programa no puede monitorear dichos recursos.

millones de pesos por cada proyecto de las líneas de producción audiovisual dentro del componente de Creación y Producción (C3)⁹⁸. A pesar, de que las cifras anteriores no representan todas las fuentes de ingreso de las películas, ni tampoco todas las fuentes de costos de estas, se puede apreciar que el saldo ingreso-costo no necesariamente es positivo.

4. EFICIENCIA

4.1. A nivel de resultados intermedios y finales.

Con la información disponible a la fecha de elaboración del informe, no es posible establecer resultados de eficiencia del programa a nivel de propósito y fin.

Dada la imposibilidad de contar con la información desagregada a nivel de resultados intermedios sobre los números de las películas nacionales exhibidas y estrenadas, la cantidad de espectadores y recaudación de estas, así como los resultados de las coproducciones audiovisuales y su evolución durante el periodo evaluado, no es posible utilizar la información presupuestaria para establecer análisis más profundos respecto a la eficiencia. A continuación, se presentan los principales resultados a nivel de componentes respecto a la eficiencia del programa.

El Fondo de Fomento Audiovisual financia iniciativas de acuerdo a los proyectos presentados por los agentes culturales en las diferentes líneas de concurso. En el cuadro siguiente se puede observar para el periodo evaluado el comportamiento de los recursos asignados por el Programa versus los recursos que han sido solicitados por parte de los agentes culturales. Se observa que en promedio el FFA financia casi la totalidad de los recursos solicitados, con un promedio de 99% entre los años 2015 y 2018, donde para el componente 3 se aprecia una mayor diferencia entre los montos solicitados y los recursos dispuestos por el programa para la creación y producción audiovisual, cuyo porcentaje de cobertura corresponde al 96%.

Componente	Asignado	Solicitado	Porcentaje
C1: Patrimonio	554.365.316	565.846.896	98,0%
C2: Profesionalización	2.408.969.542	2.426.113.694	99,3%
C3: Creación y Producción	13.430.858.412	13.943.487.270	96,3%
C4: Circulación	7.567.841.620	7.650.918.374	98,9%
C5: Formación de Públicos	1.816.383.407	1.821.017.313	99,7%
C6: Posicionamiento y visibilización	654.246.674	654.246.674	100,0%
Total general	26.432.664.970	26.670.055.547	99,1%
Fuente: Elaboración propia.			

Al analizar la estructura de costos de los diferentes proyectos financiados, se complejiza el análisis dada la naturaleza de cada proyecto y la cantidad de información disponible. Por lo anterior, se utilizó la información del componente más relevante del programa (C3), asociado a la creación y producción audiovisual y se analizó el costo total de producción de las obras audiovisuales. Es importante notar que los siguientes costos de producción, excluyen los costos asociados al proceso de creación de la obra y los costos de difusión y promoción una vez que esta está terminada. Por lo tanto, no se puede establecer el costo total de la cadena productiva de una obra audiovisual (desde su concepción hasta su exhibición en

⁹⁸ Corresponden a los proyectos que financian la realización de películas.

el circuito correspondiente). En el siguiente cuadro se muestra el financiamiento o aporte que ha realizado el Programa por tipo de obra, y los aportes o cofinanciamiento realizado por los agentes culturales ya sean obligatorios (exigidos en las bases de los concursos), o bien sean aportes voluntarios de carácter pecuniario o valorado.

Cuadro 32: Estructura de Financiamiento según tipo de obra

Tipo de Obra	Financiamiento o FFA	Aporte Obligatorio	Aporte Voluntario	Costo Total	% Financiamiento o FFA
Animación	1.304.906.522	226.966.206	94.997.832	1.626.870.560	80%
Cortometraje	714.520.447	18.425.467	144.645.739	877.591.653	81%
Documental	1.940.639.842	364.567.327	242.367.660	2.547.574.829	76%
Ficción (*)	2.273.896.004	570.284.340	633.569.723	3.477.750.067	65%
Largometraje	4.041.108.113	1.727.101.053	863.268.236	6.631.477.402	61%
Otros formatos	658.161.369	0	185.862.816	844.024.185	78%
Videojuego Narrativo	122.685.096	0	3.664.892	126.349.988	97%
Total	11.055.917.393	2.907.344.393	2.168.376.898	16.131.638.684	69%

Fuente: Elaboración propia.

(*) Esta categoría corresponde a largometrajes financiados en diferentes líneas de concursos. Dado que la información no es completa a lo largo del periodo de evaluación se presenta como categoría separada, respetando la clasificación utilizada en la base de datos.

Se observa que el mayor aporte por parte de los agentes culturales es realizado en la producción de largometrajes, donde el Programa logra financiar el 61% del costo total de las películas. Los formatos como video juegos, cortometrajes, animación y documentales, que se distribuyen en otros circuitos (fuera de multisalas de cine) presentan un mayor aporte de financiamiento por parte del Programa cuya participación alcanza en promedio el 83% del costo total de producción de las obras.

A continuación, se presenta el costo de producción promedio por tipo de obra, donde se puede apreciar la diferencia en la estructura de costos de cada formato. Los largometrajes son las obras más caras, con un costo de producción promedio de 154 millones de pesos, seguido por las ficciones y animaciones que tienen un costo promedio de 72 millones y 60 millones respectivamente.

Cuadro 33: Costo de Producción por tipo de obra

Tipo de Obra	Cantidad de Obras	Costo por Tipo de Obra	Aporte FFA por Obra
Animación	27	60.254.465	48.329.871
Cortometraje	44	19.945.265	16.239.101
Documental	59	43.179.234	32.892.201
Ficción (*)	48	72.453.126	47.372.833
Largometraje	43	154.220.405	93.979.258
Otros formatos	33	25.576.490	19.944.284
Videojuego Narrativo	8	15.793.748	15.335.637
Total	262	61.571.140	42.198.158

Fuente: Elaboración propia.

(*) Esta categoría corresponde a largometrajes financiados en diferentes líneas de concursos. Dado que la información no es completa a lo largo del periodo de evaluación se presenta como categoría separada, respetando la clasificación utilizada en la base de datos.

Se deben interpretar estos datos con precaución, ya que no es posible establecer un costo óptimo de producción de las obras. Esto principalmente porque depende de las condiciones de realización, técnicas utilizadas, temática o contenido, directores y actores que se involucren en cada uno de los proyectos. A modo de ejemplo, la producción de una animación con la técnica de stop motion es más caro que otros tipos de técnica, así como un mismo largometraje puede variar en su costo de producción dependiendo de las locaciones utilizadas, vestuarios, etc.

Al realizar un análisis similar respecto a los proyectos financiados en el componente 2 “Profesionalización”, el cual financia becas de formación profesional (becas) y proyectos de investigación se observan diferencias importantes en la cantidad de proyectos ejecutados a lo largo del periodo evaluado, así como también en los costos asociados. El financiamiento de becas (66 proyectos anuales en promedio) es considerablemente mayor a los proyectos de investigación (7 proyectos anuales en promedio), a pesar de que el primer tipo de proyectos tuvo una caída en el nivel de producción de 23% pasando de 74 becas entregadas en 2015 a 57 becas en 2018.

Al revisar el costo promedio agregado por tipo de proyecto financiado dentro del componente 2, se observa que las investigaciones poseen un costo mayor al financiado dentro de las becas entregadas. Estas últimas presentan un gasto promedio de 8,1 millones de pesos por proyecto dentro del periodo evaluado (41% variación 2015-2018), versus 12,1 millones de pesos por cada investigación (13% variación 2015-2018).

Cuadro 34: Gasto Componente 2: Profesionalización, cantidad de proyectos y gasto promedio por tipo						
Tipo Proyecto	2015			2016		
	Total financiado	Nº Proyectos	Gasto Prom. Proyecto	Total financiado	Nº Proyectos	Gasto Prom. Proyecto
Formación (Becas)	492.322.227	74	6.653.003	531.335.883	73	7.278.574
Investigación	74.960.277	7	10.708.611	64.191.734	5	12.838.347
Tipo Proyecto	2017			2018		
	Total financiado	Nº Proyectos	Gasto Prom. Proyecto	Total financiado	Nº Proyectos	Gasto Prom. Proyecto
Formación (Becas)	537.474.622	59	9.109.739	534.523.203	57	9.377.600
Investigación	100.941.367	8	12.617.671	73.220.228	6	12.203.371

Fuente: Elaboración propia.

Es importante analizar los datos anteriores con cuidado, ya que como se ha recordado a lo largo del documento, cada componente tiene diferentes tipos de proyectos financiados, y a su vez estos proyectos se concursan en distintas modalidades o líneas de concurso las cuales no se mantienen durante todo el periodo evaluado. Para ilustrar este punto y entregar mayor detalle respecto al gasto específicamente en becas, se analizan en el siguiente cuadro los niveles de producción y costos del componente 2 solamente para el año 2016, ya que corresponde a un año en que la información es completa⁹⁹ a este nivel de desagregación dentro de la base de datos.

⁹⁹ Adicionalmente a lo señalado, existe la complejidad de realizar un análisis para el periodo ya que las formaciones técnicas y profesionales grupales no se financiaron en todos los años. Por lo que algunas modalidades de concurso no tienen continuidad en el periodo evaluado.

Cuadro 35: Desglose Gasto Promedio por tipo de proyecto componente 2, Año 2016		
Tipo de proyecto	Promedio de Monto asignado	Cantidad de proyectos
Becas – Formación técnica y profesional individual	3.057.055	53
Becas – Postgrado (máster y doctorado)	11.402.063	7
Formación técnica y profesional grupal	22.269.040	13
Investigación	12.838.347	5
Total	7.634.969	78
Fuente: Elaboración propia.		

Se observa gran heterogeneidad en la cantidad de proyectos financiados y gastos asociados según el tipo de beca entregada. La formación de carácter individual tiene un costo promedio de 3 millones de pesos y representa la mayor cantidad de proyectos financiados, en segundo lugar, se encuentran las formaciones grupales con un costo promedio de 12,8 millones de pesos, y por último las becas de magíster o doctorado cuyo costo promedio es de 11,4 millones de pesos. Las investigaciones corresponden a un concurso de modalidad única, es por ese motivo que los valores son iguales a los presentados en cuadro anterior agregado a nivel anual.

4.2. A nivel de actividades y/o componentes. Relaciona gastos con productos

En el caso del FFA, cada componente entrega financiamiento para un tipo de proyecto determinado que apoya alguna parte de la cadena de producción de la industria audiovisual, ya sea desde el resguardo del patrimonio audiovisual nacional, hasta la creación y producción de obras audiovisuales en sus diferentes formatos, géneros y modalidades. Es importante recordar que dentro de cada componente existen diversos productos o bienes que son financiados a través de los proyectos, a modo de ejemplo, dentro del componente de Creación y Producción (C3), se financia y apoya la elaboración de guiones, la producción de largometrajes, la producción de cortometrajes, documentales, animaciones, la realización de videojuegos, webseries, entre otros. Por lo tanto, el análisis se realizará sobre la base de “proyectos financiados”, donde un proyecto puede ser adjudicado a un solo beneficiario que dependiendo de la línea, modalidad y componente podría ser una persona jurídica o persona natural¹⁰⁰.

Se observa que, a nivel general de componentes, los proyectos del componente de Posicionamiento y visibilización de la industria son los más caros con un monto promedio para el periodo de evaluación de 162 millones de pesos, y en segundo lugar los proyectos asociados al componente de Creación y Producción con un monto promedio de 30 millones de pesos. Se debe considerar que la heterogeneidad de los proyectos financiados a través del componente 6 distorsiona el valor promedio de los proyectos, ya que el aporte que se hace anualmente a Ibermedia es contabilizado en este componente. Si se analiza solamente los proyectos asociados al apoyo para las películas chilenas representantes en premios Goya, Óscar y Ariel, y las comisiones filmicas regionales el gasto promedio del componente 6 corresponde a 18 millones de pesos para el periodo 2015 – 2018, donde el proyecto más barato fue de 10 millones, y el más caro de 50 millones (apoyo para participación en premios Oscar – “Neruda”; “Una Mujer Fantástica”; “...Y de pronto el amanecer”).

¹⁰⁰ Existen líneas exclusivas para cada tipo de persona jurídica, sin embargo, existen líneas que permiten financiar proyectos, independiente de la calidad jurídica del postulante.

Cuadro 36: Gasto Promedio Componente por Proyecto financiado 2015-2018 (Miles de \$ 2019)¹⁰¹					
Componente	2015	2016	2017	2018	Variación 2015-2018
1. Patrimonio	31.735	16.972	29.033	42.885	35,1%
2. Profesionalización	10.344	12.278	14.841	10.520	1,7%
3. Creación y Producción	32.988	31.666	28.217	29.696	-10,0%
4. Circulación	12.383	11.996	12.459	11.621	-6,2%
5. Formación de públicos	22.147	21.191	28.051	71.672	223,6%
6. Posicionamiento y visibilización, nacional e internacional, de la industria	361.041	88.310	107.360	93.005	-74,2%
Fuente: Elaboración propia en base a datos FFA.					

Sin embargo, la información anterior no permite analizar ni comparar el gasto de los bienes y servicios que se producen en cada componente. El principal motivo, es la gran diversidad de modalidades y sub-modalidades al interior de los componentes lo cual distorsiona los promedios agregados para el periodo. Otra dificultad adicional, se relaciona con las modificaciones o cambios en los concursos tanto a las modalidades como sub-modalidades, ya que cada año se pueden crear o eliminar algunas según las definiciones que estime el CAIA. Para ilustrar la heterogeneidad al interior de los componentes, se toma para el análisis el componente de mayor participación en el presupuesto y se presentan las diferentes modalidades y sub-modalidades financiadas en alguno de los años del periodo de evaluación, en particular el año 2015.

Se puede observar que los montos promedio por proyecto se mueven desde los 2 millones de pesos para el desarrollo de guiones, hasta 126 millones para los largometrajes de ficción. Esto muestra cómo el componente 3 puede llegar a financiar proyectos más costosos en promedio que los financiados en el componente de Circulación o Formación de Públicos.

Cuadro 37: Detalle Proyectos financiados año 2015, componente 3 (pesos nominales 2015)			
Modalidad	Submodalidad	Monto Promedio	Cant. Proyectos Financiados
Desarrollo de guión	Documental	4.492.352	10
	Ficción y animación	4.090.906	11
	Otros formatos	2.176.435	10
Reescritura de guión		4.494.124	10
Cortometraje	Animación	26.434.867	2
	Documental	14.654.314	4
	Ficción	18.588.294	4
	Postproducción Animación	6.550.900	1
Largometraje	Animación	97.733.827	1
	Coproducción Internacional	109.266.748	3
	Documental	92.685.043	6
	Ficción	126.290.770	6

¹⁰¹ No incluye información de gastos de administración.

Modalidad	Submodalidad	Monto Promedio	Cant. Proyectos Financiados
	Postproducción Coproducción Int.	24.341.497	2
	Postproducción Ficción	37.471.617	3
Otros formatos		14.976.579	4
Animación		19.738.088	3
Documental		19.598.602	10
Ficción		19.849.035	9
Postproducción		10.630.000	1
Fuente: Elaboración propia en base a datos FFA.			

No es posible mostrar la evolución del cuadro anterior, debido a que éstas no se mantienen durante el periodo de evaluación, y a pesar de que a grandes rasgos financian los mismos conceptos, existen pequeñas variaciones en las bases (respecto de montos aprobados, requisitos de postulación, cofinanciamiento, etc.) las cuales hacen que los resultados no sean comparables año a año.

Otro punto relevante respecto al análisis anterior radica en que el FFA no tiene influencia en la evolución del costo promedio de los proyectos financiados. Esto ocurre porque el programa tiene solo capacidad de establecer montos máximos a financiar¹⁰² por cada línea de concurso, dado que el monto a financiar es solicitado por cada uno de los postulantes. Por ello, los montos reflejados en el cuadro anterior son más bien un resultado de la realización del concurso y el proceso de selección, en vez de representar una definición del programa o los costos asociados a los proyectos. El programa no cuenta con un desglose itemizado de los costos de proyectos, ya que cada uno depende de la propia naturaleza de la producción audiovisual, donde no es posible establecer un estándar común a todas las producciones.

Año	Gasto Total del Programa			% Gasto Administración sobre total
	Gasto Producción por beneficiario	Gasto Administración por beneficiario	Gasto Total por beneficiario	
2015	\$ 19.681	\$ 999	\$ 20.680	4,8%
2016	\$ 20.307	\$ 1.061	\$ 21.368	5,0%
2017	\$ 20.813	\$ 939	\$ 21.752	4,3%
2018	\$ 20.260	\$ 800	\$ 21.060	3,8%
Periodo	\$ 81.061	\$ 3.799	\$ 84.860	4,5%
Fuente: Elaboración propia en base a datos FFA.				

Por último, se puede observar el gasto promedio por beneficiario según tipo de gasto. El gasto de producción por beneficiario experimentó un aumento del 3%, mientras que el gasto de administración por

¹⁰² Según lo establecido en las bases de cada concurso y acorde a la determinación que tome el Consejo (CAIA).

beneficiario disminuyó un 20% aproximadamente entre los años 2015 y 2018, generando un promedio de gasto de administración de 4,5%. A pesar de que es importante la reducción del gasto administrativo, no logra compensar el alza en el gasto promedio de producción de los servicios, por lo que el gasto total por beneficiario aumentó 1,8% en el periodo evaluado, cuyo valor promedio fue de 21 millones de pesos aproximadamente.

4.3. Gastos de Administración

Respecto a los gastos de producción del Programa, se consideraron los honorarios esporádicos asociados a la Transferencia 521 como Recursos Humanos, y el monto devengado restante como Otros Gastos, incluyendo bienes y servicios, viáticos y otros de la misma transferencia, excluyendo honorarios permanentes¹⁰³. Estos últimos fueron considerados como Gastos de Administración – Recursos Humanos, incluyendo en este apartado a los gastos en personal del Subtítulo 21, mientras que el monto devengado en Subtítulo 22 fue asociado a Otros Gastos.

Cuadro 39: Gasto Total del Programa, desagregado en gastos de administración y gastos de producción, período 2015-2018 (en miles de pesos año 2019)				
Año	Gasto Total del Programa			% Gasto Administración sobre total
	Gasto Producción	Gasto Administración	Gasto Total	
2015	\$ 7.518.119	\$ 381.685	\$ 7.899.805	4,8%
2016	\$ 8.406.956	\$ 439.288	\$ 8.846.244	5,0%
2017	\$ 8.450.209	\$ 381.114	\$ 8.831.323	4,3%
2018	\$ 8.306.643	\$ 327.849	\$ 8.634.492	3,8%
Periodo	\$ 32.681.928	\$ 1.529.935	\$ 34.211.863	4,5%

Fuente: Elaboración datos FFA

Durante el periodo evaluado, el gasto administrativo promedio del FFA fue 4,5%, cuyo valor máximo se alcanzó en 2016 llegando a un 5,0% del gasto total de aquel año. Se considera que el programa tiene un gasto administrativo adecuado, considerando el tipo de bienes y servicios que entrega y su modalidad de producción. Financiamientos de iniciativas similares como en algunos proyectos financiados por la Corporación de Fomento de la Producción, permiten que hasta un 10% de los recursos sean destinados a gastos administrativos. En ese sentido se considera adecuado el desempeño del programa en este ámbito.

¹⁰³ Se entenderá por honorarios permanentes aquellos profesionales que están contratados para administrar los concursos en todas las líneas y modalidades del FFA, junto con aquellos que prestan servicios de asesoría técnica (Equipo del departamento de Fomento)

5. IMPLEMENTACIÓN DEL PROGRAMA

La estrategia que desarrolla el programa permite financiar proyectos que contribuyen al desarrollo del campo y la industria audiovisual, en cuanto a la producción y generación de obras y contenidos audiovisuales nacionales, a través de la realización de convocatorias y concursos dirigidos a diferentes agentes culturales en cada una de las fases o etapas de la cadena de producción de la industria audiovisual.

El Fondo FFA tiene definidos los procesos para la producción de los servicios de financiamiento de proyectos para el desarrollo y apoyo al campo audiovisual. El FFA logra ejecutar los recursos dispuestos en la Ley de Presupuestos para la implementación y realización de concursos según lo establecido en la Ley y Reglamento que definen su accionar. Anualmente se disponibilizan las bases de los diferentes concursos en todas sus líneas, modalidades y sub-modalidades, así como las plataformas necesarias para que los agentes culturales puedan postular y presentar sus proyectos. La adjudicación de los concursos y traspaso de recursos se entregan dentro de los plazos establecidos por las propias bases, con lo que permite al FFA cumplir con el financiamiento de proyectos según las orientaciones determinadas por el CAIA.

La realización de los concursos ha permitido al programa financiar de manera estable un promedio de 403 proyectos por año durante el periodo evaluado, sin embargo, a pesar de tener un presupuesto asignado que ha aumentado 18% en el periodo no logra aumentar los porcentajes de cobertura de su población potencial ni objetivo, ni tampoco lograr una mayor cobertura respecto al total de proyectos admisibles dentro de las postulaciones (cobertura levemente superior al 17% - proyectos ganadores sobre proyectos admisibles). El aumento en el presupuesto asignado, no se ha visto reflejado en el gasto total realizado por el Programa considerando fuentes presupuestarias y extrapresupuestarias, dado que el aumento de recursos por Ley de Presupuestos se ha visto contrarrestado por la disminución en las fuentes extrapresupuestarias del Programa.

El programa es exitoso desde un punto de vista operacional, dado que con los recursos humanos y financieros que poseen logran operar consistente y coherentemente para producir los bienes y/o servicios a través de cada uno de sus concursos. Sin embargo, a pesar de esta operacionalización exitosa en la implementación de los concursos, no es posible establecer si ha logrado obtener los resultados esperados planteados en la Matriz de Marco Lógico.

El programa solo cuenta con un sistema de seguimiento y monitoreo asociado a la ejecución de los proyectos financiados¹⁰⁴, es decir, asegurar que los proyectos se realicen y tengan las rendiciones financieras pertinentes. Sin embargo, carece de un sistema de evaluación de resultados de los proyectos que permita analizar y evaluar si estos contribuyen al logro de sus objetivos, de manera de medir su desempeño y retroalimentar su gestión.

El FFA cuenta con grandes fuentes de información, tanto de la gestión de sus concursos y proyectos, y también con información que permitiría medir parte de los resultados a nivel de propósito, particularmente los datos sobre los circuitos de multisala y salas de exhibición diaria. No obstante, dicha información no se encuentra sistematizada, ni ordenada de forma que permita un análisis ni monitoreo de los principales indicadores del programa, dificultando la gestión y toma de decisiones respecto a los componentes y sus diferentes concursos.

¹⁰⁴ El cual consiste en planillas Excel para el monitoreo operativo de los proyectos financiados, y a través de SIGFE para el monitoreo financiero de los proyectos.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

1. CONCLUSIONES SOBRE EL DESEMPEÑO GLOBAL

Conclusiones en relación a:

- **En relación al diseño del programa**

El fin del programa refiere a “Contribuir al desarrollo y sostenibilidad del campo audiovisual”, y el propósito propuesto por el Panel, dice: Favorecer las condiciones para el desarrollo y consolidación de la industria cultural audiovisual, tal como establece la ley N° 19.981 que crea el Fondo de Fomento Audiovisual (FFA). El FFA se inserta en la Política Nacional del Campo Audiovisual 2017-2022.

El problema que aborda el Fondo son las “débiles condiciones de desarrollo, sostenibilidad y difusión de la industria cultural audiovisual”, las que se manifiestan en las condiciones de competencia de la oferta nacional en el mercado, en la consolidación de la cadena de valor de la industria, en la formación profesional y empleabilidad de los actores del sector, y en la formación de públicos consumidores del producto audiovisual nacional.

Sus ámbitos de actuación (componentes y líneas de programas) se ajustan a las diversas dimensiones/fases que caracterizan la problemática de esta industria cultural, las que han ido cambiando de relevancia en el tiempo, acorde con los cambios y prioridades en el desarrollo de este sector.

Si bien el Componente 1 de Patrimonio se considera parte integrante, como capital o activo de esta industria cultural, no es clara la vinculación con el FFA, ante la creación de un área especializada en esta materia dentro del mismo Ministerio

El Componente 2 de Profesionalización, cumple con la función de aportar a la formación de recursos humanos especializados en el área de la ICA, sin embargo el componente también atiende becas de investigación, siendo esta tarea mandatada en la normativa del FFA, mas no fundamentada debidamente Asimismo, específicamente en lo relativo a Becas para profesionalización y especialización, no se cuenta con un estudio sobre oferta de formación y demanda de la misma, así como de empleabilidad, que pudiera orientar la asignación de recursos hacia los nichos de mayor necesidad o urgencia de incorporar temáticas específicas en la formación para la ICA.

El Componente 5 de Formación de Público, implementa acciones que refieren a convocatorias públicas, en seminarios, cupos hasta llenar aforo y convocatorias especiales. El FFA no ha desarrollado una visión más integral y estratégica al respecto, a fin de desarrollar acciones de carácter sistémico, en la formación de públicos, incluso coordinadas desde el CAIA, no ha desarrollado acciones de formación de público en varios niveles y tipos de audiencia, situando en el CAIA

En relación a la apreciación sobre la población potencial y la población objetivo, vinculada a la Justificación del problema y del programa, se señala que corresponde a los “Agentes culturales del sector audiovisual con interés en desarrollar iniciativas orientadas a la creación, formación, producción y difusión de obras en el ámbito audiovisual, que requieren financiamiento”. correspondientes a la definición de la misma mediante la demanda de financiamiento. Sin embargo, ello no permite identificar características de otros agentes intervenidos por el FFA, por ejemplo públicos.

- **En relación a la implementación del programa**

El fondo no presenta brechas entre su diseño teórico y su implementación, sin embargo, el programa adolece de suficiente información y análisis de variables relevantes de esta industria, tales como la profesionalización del sector, la rentabilidad de los proyectos, los modelos de negocios dominantes, los encadenamientos productivos entre distintos actores de la misma industria, etc., lo que impide conocer las brechas de desarrollo de la industria cultural audiovisual y la complejidad de la problemática que aborda. Este desconocimiento puede provocar efectos negativos en la eficacia de la implementación.

El FFA forma parte integrante del ecosistema de la industria cultural audiovisual, siendo una instancia de dinamismo del sector, realizando un aporte relevante en la articulación de los actores, ya sea en la gobernanza (CAIA) o en los proyectos que financia en todas sus líneas.

Se ha observado, puntualmente, que entre el periodo de postulación y entrega de resultados, se encuentra detenida la iniciativa postulada durante un año; si no ha ganado el concurso y vuelve a postular, significa otro año de espera. Si bien el FFA cumple con los plazos establecidos en la Bases, el Panel considera que dicha extensión de tiempo es amplia, y podría revisarse a fin de agilizar la concreción de las iniciativas postuladas.

De todas maneras el Panel considera que el programa es exitoso desde un punto de vista operacional, dado que con los recursos humanos y financieros que poseen logran operar consistente y coherentemente para producir los bienes y/o servicios a través de cada uno de sus concursos.

- **En relación a los costos de proveer el/los bienes y/o servicios del programa**

El gasto de producción por beneficiario se ha mantenido relativamente estable durante el periodo evaluado (crecimiento de 3%), mientras que el gasto de producción en los componentes aumentó 10%. Esto se explica principalmente por el aumento en los beneficiarios anuales del Programa.

Respecto a la estructura de costos de la producción de obras audiovisuales, se observa que el mayor aporte es realizado en la producción de largometrajes, donde el Programa logra financiar el 61% del costo total de las películas. Los formatos como video juegos, cortometrajes, animación y documentales, que se distribuyen en otros circuitos (fuera de multisalas de cine) presentan un mayor aporte de financiamiento por parte del Programa cuya participación alcanza en promedio el 83% del costo total de producción de las obras. La diferencia es aportada por parte de los agentes culturales a través de un cofinanciamiento.

Al analizar el costo de producción promedio por tipo de obra, existen diferencias en la estructura de costos de cada formato. Los largometrajes son las obras más caras, con un costo de producción promedio de 154 millones de pesos, seguido por las ficciones y animaciones que tienen un costo promedio de 72 millones y 60 millones respectivamente.

Debido a que los costos de producción de las obras audiovisuales no tienen límite de crecimiento, lo importante será establecer con más formalidad el requerimiento mínimo de financiamiento para que una producción audiovisual cumpla con estándares de calidad esperado para la industria.

- **En relación a los resultados del programa**

Cabe destacar que el Programa ha logrado mantener un nivel de producción (financiamiento de proyectos) de manera estable en el tiempo, lo que se traduce en estrenos anuales estables en la industria cultural audiovisual nacional, considerando la producción de largometrajes y documentales. Este resultado le ha permitido mantener una participación relevante de oferta nacional en la cartelera de las multisalas (en promedio para el periodo evaluado, el 10% del total de exhibición anual).

Sin embargo, existe una brecha importante en el nivel de audiencias que tiene el cine nacional, dado el predominio que tiene el cine comercial norteamericano en el mercado nacional, tendencia reconocida a nivel mundial. Esta situación determina que, la participación en número de espectadores como de recaudación sea menor en relación a la participación a nivel de oferta. Al respecto, los largometrajes nacionales exhibidos en multisalas representan solo el 3% de la audiencia total.

La trayectoria del público de las obras nacionales es volátil, dependiendo del éxito de las producciones con foco más comercial, lo que determina en una mayor vulnerabilidad de las empresas del sector. Se plantea en este sentido la importancia de generar público que tenga mayor fidelidad a producciones con contenidos menos comerciales, al mismo tiempo que mejorar la calidad de estos contenidos para el interés de las audiencias.

La dependencia de un público fluctuante, en un mercado nacional pequeño como poder de consumo, ha determinado que el fondo mire hacia los mercados internacionales como una alternativa real de desarrollo y sustentabilidad de la industria cultural audiovisual, lo que se ha reflejado en la mayor presencia de las producciones nacionales a nivel internacional, incluyendo participación exitosa en importantes festivales internacionales.

Respecto a los tiempos promedios de exhibición en cartelera la industria norteamericana domina el mercado, cuyos largometrajes durante el periodo 2014-2018 son exhibidos en promedio 6,5 semanas (un mes y 3 semanas). Y, en segundo lugar, se encuentran los largometrajes nacionales con un tiempo de exhibición promedio de 5,1 semanas durante el mismo periodo (1 mes y una semana). La industria nacional, ha logrado mantener el tiempo de exhibición de las películas de manera estable durante los últimos cuatro años. Se debe considerar que la variabilidad dentro de las películas nacionales respecto a este indicador también es alta, pero a nivel de industria logra superar a largometrajes europeos o sus pares latinoamericanos.

- **Gestión de la información**

El Fondo cuenta con grandes fuentes de información, tanto de la gestión de sus concursos y proyectos, y también con información que permitiría medir parte de los resultados a nivel de propósito, particularmente los datos sobre los circuitos de multisalas y salas de exhibición diaria. No obstante, dicha información no se encuentra sistematizada, ni ordenada de forma que permita un análisis ni monitoreo de los principales indicadores del programa, dificultando la gestión y toma de decisiones respecto a los componentes y sus diferentes concursos. Tampoco existe información de resultado sobre las obras audiovisuales que no corresponden a largometrajes.

El programa solo cuenta con un sistema de seguimiento y monitoreo asociado a la ejecución de los proyectos financiados, es decir, asegurar que los proyectos se realicen y tengan las rendiciones financieras pertinentes. Sin embargo, carece de un sistema de evaluación de resultados de los proyectos que permita analizar y evaluar si estos contribuyen al logro de sus objetivos, de manera de medir su desempeño y retroalimentar su gestión. Asimismo, la baja

sistematización de información y datos para justificar los análisis o abordar el tema del desarrollo de la ICA o sobre el logro de los objetivos planteados a nivel de propósito, indica la ausencia de una estrategia de transformación digital para dar un salto en la gestión, y la evaluación, en concordancia con las políticas públicas nacionales en esta materia.

2. RECOMENDACIONES

Recomendaciones en relación a:

- **En relación al diseño del programa**

Se recomienda acoger la propuesta de Propósito realizada por el Panel, en tanto da cuenta del mandato de la Ley y permite acotar el Fin, en acciones vinculadas a los componentes actuales.

Se recomienda realizar un estudio sobre el campo de la formación en el área, a fin de identificar temáticas, ofertas educativas, demanda y empleabilidad, ello permitirá generar un mapa de posibilidades para orientar los recursos correspondientes a las Becas.

Sobre la formación de públicos, se recomienda establecer un plan de acción estratégico identificando los tipos de público a formar, las modalidades y estableciendo las metas al respecto.

Se considera relevante establecer criterios formales y objetivos para distribuir el presupuesto del programa en sus distintos componentes en función de un diagnóstico claro de la relevancia actual de las distintas dimensiones del problema de consolidación de la industria cultural audiovisual.

- **En relación a la implementación del programa,**

Se propone sistematizar una metodología para el estudio y seguimiento de las dimensiones de la industria cultural audiovisual en los estándares de cuentas nacionales del Ministerio de Hacienda.

En este mismo sentido se recomienda implementar un sistema de información para caracterizar y dar seguimiento a los agentes culturales que pertenecen al sector, identificando quienes participan de manera sistemática, la trayectoria de estos actores, y cuáles son las principales problemáticas específicas para su sustentabilidad y su participación en los concursos del FFA.

Se recomienda realizar periódicamente un estudio de audiencias bajo estándares metodológicos internacionales para permitir la comparación del mercado nacional con otros mercados.

Se recomienda evaluar nuevas estrategias de difusión para las producciones audiovisuales, que permitan tomar medidas o realizar acciones que apunten a mejorar los niveles de audiencia de las películas nacionales. Estas estrategias pueden considerar la profundización del uso y publicidad de nuevas plataformas de exhibición (como se ha empezado a implementar a través de Onda Media), o el apoyo al fortalecimiento de circuitos de exhibición para otros formatos.

Respecto a la trayectoria de las audiencias a películas nacionales, no es posible establecer una tendencia, y se observa un comportamiento variable

Se propone que el FFA prepare un informe anual del estado de la industria cultural audiovisual, para monitorear las dimensiones de la industria, incluyendo: públicos, taquilla, producción, recaudación, visibilidad internacional, etc.

- **En relación a los costos de proveer el/los bienes y/o servicios del programa**

Se recomienda realizar un estudio de costos de la industria cultural audiovisual para establecer una estructura de costos para cada tipo de proyectos financiados por el programa, desarrollando un itemizado para las etapas de creación, producción, post producción, distribución y difusión de las obras audiovisuales.

En base a este estudio de costos se propone que el FFA establezca una definición de estándar y costos para una obra tipo de referencia a fin de poder establecer con mayor precisión y fundamentación el financiamiento en sus líneas, así como una política de recuperación de gasto ajustada por cada tipo de proyecto financiado.

- **Gestión de la información**

Se recomienda que el FFA implemente un plan de transformación digital que le permita dar un salto en la gestión de la información y el relacionamiento con los usuarios de sus servicios.

Se recomienda revisar los perfiles de cargo del personal del programa y evaluar la necesidad de complementar las capacidades existentes con la incorporación de profesionales con competencias en el análisis de las dimensiones de la industria, así como la gestión de información.

III. BIBLIOGRAFÍA

- La industria audiovisual chilena se consolida gracias a la inversión pública. (julio de 2017). *El Mostrador*.
- Araos, C. (2008). Nuevos Lenguajes Audiovisuales: criterios para su evaluación. *Re-presentaciones: Periodismo, Comunicaciones y Sociedad- ISSN-e 0718-4263, N° 4*, págs. 107-116.
- Asesorías Integrales en Desarrollo Social. (2015). *Sistematización de la Información Emanada de las Mesas Consultivas Regionales y Nacionales para la construcción de la Política Nacional Audiovisual 2016 - 2021*.
- Asesorías Integrales para el Desarrollo Social, A. L. (2016). *Servicio de Sistematización de la Información Emanada de las Mesas Consultivas Regionales y Nacionales para la Construcción de la Política Nacional Audiovisual 2016 – 2021*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Benavente René, S. M. (2014). *Evaluación Fondo Audiovisual*. Santiago de Chile: Dirección de Presupuestos, Ministerio de Hacienda.
- Burrows, H., & Ussher, K. (2011). *Risky Business*.
- CAEM. (2015). *El Cine en Chile en el 2014*.
- Chilecreativo. (2017). *Brechas de acceso a financiamiento privado en las industrias creativas en Chile*.
- Cineteca Nacional de México y Filmoteca Española. (2006). *Clasificar para Preservar*.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2014). *Estudio comparativo y propuestas de políticas de fomento al incremento de audiencias de cine nacional en el mercado local*.
- Consejo Nacional de las Artes y la Cultura. (2015). *Diagnóstico de la Economía Creativa en Chile y propuesta componentes plan nacional*. Santiago.
- CORFO. (2015). *Diagnóstico y Caracterización de la Economía Creativa*. Chile: Estrategica Consultores.
- Estevez, A. (3 de marzo de 2019). Panorama sobre participación y representación de mujeres en el medio audiovisual chileno. FEMCINE9, 2019. Santiago.
- García Canclini, N. (2000). Industrias culturales y globalización: Procesos de desarrollo e integración en América Latina. *Estudios Internacionales*, Vol. 33 Núm. 129.
- Garnham, N. (2011). De las industrias culturales a las creativas - Análisis de las implicaciones en el Reino Unido. En e. Enrique Bustamante, *Industrias Creativas. Amenazas sobre la cultura digital*. España: Gedisa.
- Huanqui, S. (2017). *Impacto Económico del Sector Cinematográfico y Audiovisual y Análisis Costo-Beneficio de la Implementación del Anteproyecto de la Ley de la Cinematografía y el Audiovisual*. Universidad del Pacífico.
- Hudson, A. (2018). *Lo masculino y lo femenino en el cine chileno*. Chile: UDD.
- Leal Suazo, G., & et al. (2016). *Estudio sobre el Arte, Cultura y Género: Aproximación a un diagnóstico, para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes*. Chile: Fundación Instituto de la Mujer.
- Ministerio de las Culturas, I. A. (2017). *Política Nacional del Campo Audiovisual, 2017-2022*. Santiago: MinCAP.
- Ministerio de las Culturas, I. A. (2018). *Ficha de Antecedentes del Programa*. Santiago.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2018). *Boletín de información estadístico-cultural N°6 Obras Audiovisuales y Salas de Cine*.
- Onaindia, J., & Madero, F. (2013). La industria audiovisual. *Palermo Business Review |N°8*, 183.
- PULSO Consultores. (2016). *Síntesis del Diagnóstico, Objetivos, Indicadores de Línea Base para Medidas de Política Pública*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Rojas C, H. A. (2018). *Participación de la mujer en la Industria Cinematográfica Nacional*. Chile: Ucronia.
- Schmidt-Hebbel, K. (2016). Bienes culturales complejos. *Estudios Públicos, 144 (primavera)*, 199-204 I.

Secretaria de las Culturas y las Artes. (2018). *Informe cuantitativo y comparativo de las brechas año 2009-2018*. Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

IV. ENTREVISTAS REALIZADAS

Nombre Apellido	Institución	Vinculación con el programa/problema	Fecha
Macarena López Ingeniera comercial	Instituto de la Comunicación e Imagen (ICEI) Universidad de Chile	Directora carrera de Cine ICEI Productora cine y tv	3 de Enero
Jorque Riquelme Cineasta	Writer Laberinto Films Director, Executive Producer, Screen	Director / Guiónista / Montaje /. Filmografía Chilena. Director. Camaleón (2016). Largometraje de ficción. Guión. Camaleón (2016)	6 de Marzo

V. ANEXOS DE TRABAJO

Anexo 1: Reporte sobre el estado y calidad de la información disponible para evaluar el programa.

- a. Fuentes de información cualitativa y cuantitativa que fueron útiles para identificar la situación problema, correspondiente al campo audiovisual, que dio origen al programa y que permitan proyectar la situación sin programa

De acuerdo a la descripción inicial, el Fondo Audiovisual, tiene por objetivo el desarrollo, fomento, difusión, protección y preservación de las obras audiovisuales nacionales y de la industria audiovisual, así como la investigación y el desarrollo de nuevos lenguajes audiovisuales.

Identificación del documento	Breve descripción del contenido
Pino Diego, Panorama Mundial de Fondos y Mercados. s/f	Se explicitan múltiples alternativas de fondos, encuentros, mercados y organizaciones, vinculadas al desarrollo, financiamiento y distribución de documentales en el mundo.
Antezana Lorena y Cristian Cabalin (ed). Audiencias Volátiles, Televisión, Ficción y Educación .2016. Financiamiento: Proyecto financiado por el Fondo Audiovisual, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Resolución nro. 2375 del 30 de diciembre de 2015.	Presenta los resultados obtenidos de la primera parte de la investigación financiada por el Fondo Audiovisual 2016 “Formación de telespectadores de ficción televisiva nacional: Caracterización y uso de docente” (Folio n° 208859) ¹ y responde al segundo objetivo específico planteado que buscaba: “Caracterizar a los telespectadores reales de las producciones televisivas nacionales -ficción e híbridos-; determinar los usos y apropiaciones que realizan y su relación con la vida cotidiana”. Según la revisión bibliográfica realizada se constata: la centralidad de la televisión en la vida diaria de los y las chilenos/as; su preferencia por producciones nacionales; la ausencia de estudios de recepción cualitativos sobre este tipo de programas en Chile pese a la importancia que los/las telespectadores/as les otorgan y al lugar que ocupan en su rutina diaria; la distancia que se registra entre las mediciones de audiencia (rating), las encuestas de televisión (CNTV) ⁴ y las prácticas, hábitos y gustos de los y las telespectadores/as; la relación que existe entre los medios de comunicación y la televisión y las limitaciones a la hora de estudiar su vínculo con los/as telespectadores/as; y las modificaciones en los hábitos de visionado y en la sociabilidad producto de la incorporación de tecnologías que permiten adaptar los programas a la disponibilidad de tiempo de ocio.
Secretaría Ejecutiva Comité Interministerial para el Fomento de la Economía Creativa. Diagnóstico de la Economía Creativa en Chile y	Se describe la industria creativa, en tanto un conjunto amplio de actividades que incluye a las industrias culturales, donde están la música, el libro y el audiovisual, más toda la producción artística o cultural, ya sean espectáculos o bienes

Identificación del documento	Breve descripción del contenido
<p>Propuesta Componentes. Plan Nacional. 2015. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. 2015</p>	<p>producidos individualmente, y que incluye principalmente las artes escénicas, las artes visuales, la fotografía y la artesanía. Son aquellas en las que el producto o servicio contiene un elemento artístico o creativo substancial e incluye sectores de servicios como la arquitectura, el diseño y la publicidad (UNESCO, 2006). Como economía creativa entenderemos un concepto más amplio, que incorpora a la industria creativa pero incluye también el “potencial de fomentar el crecimiento económico, la creación de empleos y ganancias de exportación y, a la vez, promover la inclusión social, la diversidad cultural y el desarrollo humano”. (UNCTAD: Economía Creativa como estrategia de Desarrollo: Una Visión de los países en desarrollo).</p>
<p>Felipe Mujica Cominetti. Jerónimo Parada y María Luisa Vergara Caracterización de la Economía Creativa: Brechas y drivers de los 4 subsectores priorizados y la gobernanza de los esfuerzos públicos. Estratégica © Octubre, 201</p>	<p>Se realiza el levantamiento y validación de brechas, identificación de oportunidades, sub sectores competitivos de las industrias creativas y formulación de hojas de ruta por subsectores priorizados para el programa estratégico nacional de especialización inteligente para la competitividad—diseño.</p>
<p>Pablo Julio, Sebastián Alaniz y Francisco Fernández (editores). IV Panorama del Audiovisual Chileno 2015 Dirección de Artes y Cultura de la Pontificia Universidad Católica de Chile</p>	<p>Diagnóstico del quehacer en la industria audiovisual: El capítulo uno da cuenta de los principales instrumentos de fomento para el audiovisual a cargo de las diversas agencias del Estado relacionadas con el sector. En el segundo capítulo se revisan los resultados de exhibición de cine de sala durante 2013. La oferta de la programación de televisión y sus resultados generales de audiencia son analizados en el capítulo tres. En el siguiente capítulo se describen las novedades en la oferta de producción independiente exhibida por la televisión abierta durante 2013. El capítulo cinco se consigna la exhibición del género documental en las distintas plataformas de exhibición. El sexto capítulo analiza la ficción televisiva en 2013 con un especial énfasis en el fenómeno televisivo resultante de la conmemoración de los 40 años desde el golpe militar de 1973. El siguiente capítulo está dedicado a una revisión de la oferta de educación superior en el área de la formación audiovisual. El octavo capítulo hace una puesta al día de los avances en materia de televisión digital. Finalmente, el capítulo nueve estudia el uso de narrativas transmedia en producciones audiovisuales chilenas.</p>
<p>Consejo de la Cultura y las Artes. 2015. Levantamiento de Información Sectorial para la Construcción de la Política Nacional Audiovisual 2016 -2021</p>	<p>Documento base para alimentar el proceso de construcción de la Política Nacional Audiovisual 2016-2021, liderada por el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual, CAIA, perteneciente al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, CNCA.</p>

Identificación del documento	Breve descripción del contenido
	<p>Se trata de una recopilación de los principales estudios, datos y cifras sobre el sector audiovisual, ordenada en 6 capítulos que dan cuenta de las distintas etapas del proceso que va de la creación de una obra audiovisual a su comunicación, comprendiendo también las condiciones institucionales y normativas en que se desarrollan los agentes o actores del sector.</p> <p>Los alcances de este documento son delimitados. En primer lugar, se trata de una recopilación de antecedentes. Por ello, no pretende ser un diagnóstico acabado sino el material necesario para contar con uno. Se delimitó el campo de análisis a las condiciones y procesos en torno a la obra audiovisual y los territorios de competencia de la actual institucionalidad para el sector, en conformidad con lo que plantea la Ley 19.981 Sobre Fomento Audiovisual, dejando fuera el campo de la publicidad. La televisión por su parte no se estudió en sí misma, sino en su relación con la producción de la obra audiovisual.</p>
<p>Alejandra Aspillaga Fariña (CNCA). Mapeo de las Industrias Creativas en Chile Centro Internacional de Economía Social y Cooperativa (CIESCOOP), Facultad de Administración y Economía, Universidad de Santiago de Chile Supervisión y coordinación del estudio: Matías Zurita Prat (CNCA) y Juan Carlos Oyarzún Altamirano(CNCA), Departamento de Estudios del CNCA.2014</p>	<p>Según la experiencia de las naciones anglosajonas que también habían ampliado la mirada y luego analizaron, con datos fiables, el aporte de estas industrias a la economía, se ha realizado estudios destinados a determinar tanto el impacto del sector cultural en nuestra economía como el comportamiento de los habitantes a la hora de acceder a bienes culturales. Este primer Mapeo de las industrias creativas en Chile busca ser un referente para orientar nuevas estrategias de apoyo y generar líneas de coordinación entre los sectores públicos y entre el sector público y el privado.</p>
<p>Aguilar-Idáñez, María-José Reflexiones conceptuales y metodológicas sobre análisis y producción audiovisual en sociología. EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales, núm. 35, septiembre-diciembre, 2016, pp. 153-173 Universidad Nacional de Educación a Distancia Madrid, España Disponible en: http://www.redalyc.org</p>	<p>Describe el tipo de lenguaje y los diversos códigos de comunicación, no siempre compartidos entre los profesionales autóctonos y los migrantes. Estas asimetrías generan jerarquizaciones de poder que contradicen los valores democráticos y de ciudadanía inclusiva.</p>
<p>ASIDES. Diagnóstico Participativo para el Diseño de la Política Nacional del Campo Audiovisual 2017-2022.</p>	<p>Diagnóstico participativo con el fin de construir un estado de situación del campo audiovisual nacional, en los diversos ámbitos que aborda la Política: institucionalidad; formación;</p>

Identificación del documento	Breve descripción del contenido
Consejo de la Cultura y Las Artes, Chile.	investigación; cadena de creación de valor: creación, producción, difusión y exhibición; públicos y participación; e internacionalización.
Pulso Consultores. (2016). Diagnóstico del Sector Audiovisual, Construcción de Línea Base para Medidas de Política Pública. Síntesis del Diagnóstico, Objetivos, Indicadores de Línea Base. Consejo de la Cultura y las Artes, Chile.	Diagnóstico, Problemáticas y Objetivos, Medidas, Resultados, Indicadores, Indicadores de Línea Base. Internacionalización, Encuestas de Línea Base de Producción y Consumo

b. Bases de datos con información relevante para la evaluación

Describir y analizar, de acuerdo al formato presentado a continuación, las principales bases de datos con que cuenta el programa para evaluación y seguimiento, considerando aspectos tales como: variables recopiladas, universo de medición de las variables (muestra representativa o censo de los beneficiarios); calidad de la información que se procesa en cada una; frecuencia de medición, etc.

Lo anterior, tomando en cuenta el uso que se dará a esta información para evaluar el desempeño del programa en las dimensiones de Eficacia, Calidad, Eficiencia y Economía, en función de los objetivos declarados del programa en sus diferentes niveles.

Nombre	Base Audiovisual maestro (H) 2015 - 2017
Descripción	Archivo Excel con proyectos que postularon al fondo entre los años 2015 a 2017, identificando beneficiarios seleccionados.
Período de vigencia	31 de diciembre de 2017
Universo de medición de las variables (censo/muestra)	Censo
Frecuencia de medición	Anual
Campos / Variables	Año; Folio; Componente (según definición actual, no necesariamente componentes de la Matriz definitiva); Rut; Agente Cultural (identificación de persona natural o jurídica); Título proyecto; Monto asignado; Rex fija selección; Estado (seleccionado vs. no seleccionado)
Juicio del panel respecto de la calidad de la información	La base de datos contiene la información de los proyectos postulados a las diferentes líneas de concurso del Programa. Esto permite calcular la producción de los componentes del programa, y calcular algunos indicadores respecto a la eficiencia (ya que incluye información presupuestaria asociada)

	a los montos entregados a los beneficiarios). Sin embargo, la información relacionada con los proyectos de 2015 es incompleta y no se logra identificar a los agentes culturales beneficiados, y se detectan variables con información “missing” para observaciones de años más antiguos. Por otro lado, la información revisada hasta el momento no permite medir indicadores a nivel de propósito.
--	--

Nombre	Base Audiovisual maestro (H) 2018
Descripción	Archivo Excel con proyectos que postularon al fondo en 2018, identificando beneficiarios seleccionados. (No logra identificar si la base de datos reporta todos los concursos realizados en 2018, o aún quedan datos pendientes para el periodo actual).
Período de vigencia	No disponible
Universo de medición de las variables (censo/muestra)	Censo
Frecuencia de medición	Anual
Campos / Variables	Año; Folio; Componente (según definición actual, no necesariamente componentes de la Matriz definitiva); Rut; Agente Cultural (identificación de persona natural o jurídica); Título proyecto; Monto asignado; Rex fija selección; Estado (seleccionado vs. no seleccionado); Detalle; Observación
Juicio del panel respecto de la calidad de la información	La base de datos contiene la información de los proyectos postulados a las diferentes líneas de concurso del Programa. Esto permite calcular la producción de los componentes del programa para el año 2018, y calcular algunos indicadores respecto a la eficiencia (ya que incluye información presupuestaria asociada a los montos entregados a los beneficiarios). La información (variables y observaciones) es completa y no se detectan vacíos de información importantes. Sin embargo, la información revisada hasta el momento no permite medir indicadores a nivel de propósito.

Nombre	Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017
Descripción	Base de datos en formato *.dta (stata), que contiene los microdatos del resultado de la aplicación de la encuesta nacional de participación cultural, aplicada en el año 2017. La cual considera los siguientes módulos: Caracterización del entrevistado y otros integrantes del hogar; Caracterización adicional del entrevistado; Participación observacional por dominios culturales; Participación interpretativa e inventiva
Período de vigencia	No disponible

Universo de medición de las variables (censo/muestra)	Muestral La población objetivo del estudio está compuesta por personas de 15 años y más que habitan en viviendas particulares en las zonas urbanas de todas las regiones del país y, la selección de la muestra se basa en el listado de viviendas que provee el Marco Muestral 2015 del INE.
Frecuencia de medición	Puntual (versión 2017)
Campos / Variables	Sociodemográfico (Sexo; edad; ocupación; nivel educacional) Pueblos originarios; Tipo de establecimiento educacional; nivel alcanzado por la madre; estado civil; país de origen; pertenencia pueblos originarios; lenguas que habla; acceso a internet; Participación; frecuencia de participación; lugar de participación; con quién asiste; pago aproximado; motivos de participación; Participación curatorial por tipos (ej. Antigüedades, libros, discos, etc.); Participación interpretativa por disciplinas (ej. Pintar, dibujar, componer música, subir contenidos a internet, etc.); Participación social; Educación artística y mediador cultural
Juicio del panel respecto de la calidad de la información	La base de datos es de representatividad nacional y regional, que contiene información sobre participación cultural de la población chilena en el último año (2017). La base de datos es completa y exhaustiva. Tiene la ventaja de poder caracterizar el sector audiovisual a nivel nacional, y probablemente medir algún indicador a nivel de objetivos superior. Sin embargo, la encuesta es de carácter puntual (No existe una aplicación previa de la encuesta que sea comparable), lo que no permite establecer una línea de tendencia de los indicadores utilizados. Es información levantada a través de encuestas nacionales, por lo que su interpretación no siempre debe ser vinculante al desempeño del programa.

c. Revisión global de las Bases de Datos

Mediante la información disponible, a la fecha¹⁰⁵ de la elaboración del presente anexo 1, es posible identificar datos para los siguientes indicadores:

	Eficacia	Eficiencia	Calidad	Economía	Observación
Fin					La mayoría de la información comprende el período de evaluación
Propósito					
Componentes	X	X			

¹⁰⁵ 21 de diciembre, 2018

Anexo 2(a): Matriz de Evaluación del programa

NOMBRE DEL PROGRAMA: FONDO DE FOMENTO AUDIOVISUAL
AÑO DE INICIO DEL PROGRAMA: 2005
MINISTERIO RESPONSABLE: MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO¹⁰⁶
SERVICIO RESPONSABLE: SUBSECRETARÍA DE LAS CULTURAS Y LAS ARTES
OBJETIVO ESTRATÉGICO AL QUE SE VINCULA EL PROGRAMA: Fomentar el desarrollo de la creación artística de los y las agentes culturales a nivel nacional e internacional, promoviendo su formación y perfeccionamiento y resguardando sus derechos asociados, con respeto a la libertad de creación y valoración social de sus obras.

ENUNCIADO DEL OBJETIVO	INDICADORES		MEDIOS DE VERIFICACIÓN (Periodicidad de medición)	SUPUESTOS	
	Enunciado (Dimensión/Ámbito de Control)	Fórmula de Cálculo			
FIN: Contribuir al desarrollo y sostenibilidad del campo audiovisual	1. Eficacia/Resultado Final Tasa de variación de la oferta audiovisual nacional.	$((N^{\circ} \text{ de obras audio visuales nacionales exhibidas en año } t / N^{\circ} \text{ de obras audio visuales nacionales exhibidas en año } t-1)-1)*100$	Informes Anuales Oferta y Consumo de Cine en Chile		
	2. Calidad/Resultado Final Diversificación de géneros en la creación y producción de obras audiovisuales	Índice de Herfindahl e Hirschmann ¹⁰⁷ (IHH) = $\sum (\text{porcentajes de participación por género})^2$			
	3. Calidad/Resultado Final Diversificación de modalidades en la creación y producción de obras audiovisuales	Índice de Herfindahl e Hirschmann (IHH) = $\sum (\text{porcentajes de participación por modalidades})^2$			
	4. Eficacia/Resultado Final Participación en el PIB nacional de la industria audiovisual		Estudio "Actualización del impacto económico del sector creativo en Chile"		
PROPÓSITO: (propuesto por el Panel) Favorecer las condiciones* para el desarrollo y consolidación** de la	5. Eficacia/Resultado Tasa de variación de obras audiovisuales nacionales exhibidas financiadas por este Fondo.	$((N^{\circ} \text{ de obras audiovisuales exhibidas nacionales financiadas por este fondo año } t / N^{\circ} \text{ de audiovisuales exhibidas nacionales financiadas por este fondo año } t-1)-1)100$	Informes Anuales Oferta y Consumo de Cine en Chile		
	6. Eficacia/Resultado Participación de oferta de	$(N^{\circ} \text{ de películas nacionales exhibidas en año } t / N^{\circ} \text{ de películas exhibidas en el país año } t)*100$	Informes Anuales Oferta y Consumo de Cine en Chile		

¹⁰⁶ Antes del año 2018 el Programa era responsabilidad del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), el cual dependía administrativamente del Ministerio Educación. Esta situación cambia con la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

¹⁰⁷ El Índice de Herfindahl o Índice de Herfindahl e Hirschman (IHH) es una medida, empleada en economía, que informa sobre la concentración económica de un mercado. El cual ha sido ajustado, y sirve de medida para determinar el nivel de diversificación (o bajo nivel de concentración) de los géneros o modalidades en la producción de obras audiovisuales.

ENUNCIADO DEL OBJETIVO	INDICADORES		MEDIOS DE VERIFICACIÓN (Periodicidad de medición)	SUPUESTOS
	Enunciado (Dimensión/Ámbito de Control)	Fórmula de Cálculo		
industria cultural audiovisual	películas nacionales.			
(*) Generar una estructura de oportunidades para el desarrollo y consolidación de la industria audiovisual, a través del financiamiento de proyectos a lo largo de la cadena productiva, que permita la profesionalización de la industria, el aumento de la producción de obras audiovisuales nacionales, el aumento de la exhibición y visualización de dichas obras, y el posicionamiento de la industria audiovisual a nivel internacional.	7. Eficacia/Resultado Participación de oferta de películas nacionales financiadas por el fondo en la producción nacional.	(Nº de películas financiadas por el fondo exhibidas en año t/ Nº de películas nacionales exhibidas en el país año t)*100		
	8. Eficacia/Resultado Tiempo promedio de exhibición de producciones audiovisuales nacionales apoyados por el fondo. (Largometraje)	Sumatoria del tiempo de exhibición (semanas) de producciones audiovisuales nacionales año t / Cantidad de producciones audiovisuales exhibidas en el año t	Informes Anuales Oferta y Consumo de Cine en Chile	
	9. Eficiencia/Resultado Final Razón de recaudación de obras audiovisuales apoyadas por el fondo sobre el gasto total del programa. (pesos por audiencia/peso gastado)	(Monto total de ingresos por audiencias a obras audiovisuales apoyadas por el fondo año t/ gasto de producción del programa en el año t)	Informes Anuales Oferta y Consumo De Cine En Chile; Antecedentes presupuestarios y de gastos del programa.	
	10. Eficacia/Resultado Participación de espectadores de películas nacionales sobre total de películas.	(Nº de espectadores de películas nacionales exhibidas en año t/ Nº de espectadores en el país año t)*100		
	11. Eficacia/Resultado Participación de espectadores de películas financiadas por el fondo sobre películas nacionales.	(Nº de espectadores de películas nacionales exhibidas financiadas por el fondo en año t/ Nº de espectadores de películas nacionales exhibidas en el país año t)*100		
	12. Eficacia/Resultado Tasa de variación de acciones de profesionalización a agentes culturales del sector audiovisual. (becarios e investigaciones)	((Nº acciones de profesionalización a agentes culturales en año t/ Nº acciones de profesionalización a agentes culturales en año t-1)-1)*100%		
	13. Eficacia/Resultado Tasa de variación de coproducciones que cuenten con financiamiento del fondo.	((Nº de coproducciones exhibidas que cuentan con financiamiento del fondo en año t/ Nº de coproducciones exhibidas que cuentan con financiamiento del fondo en año t-1)-1)*100%		

ENUNCIADO DEL OBJETIVO	INDICADORES		MEDIOS DE VERIFICACIÓN (Periodicidad de medición)	SUPUESTOS
	Enunciado (Dimensión/Ámbito de Control)	Fórmula de Cálculo		
	14. Eficacia Tasa de variación en la participación de agentes culturales en mercados internacionales	$((N^{\circ} \text{ de agentes culturales que participan en mercados internacionales financiados por el fondo en año } t / N^{\circ} \text{ de agentes culturales que participan en mercados internacionales financiados por el fondo en año } t-1) - 1) * 100\%$		
	15. Eficacia/Cobertura Porcentaje de agentes culturales del sector audiovisual apoyados por el Fondo.	Eficacia/Cobertura Porcentaje de agentes culturales del sector audiovisual apoyados por el Fondo.	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
COMPONENTE 1: Resguardo y restauración Patrimonio Audiovisual	16. Eficacia/Producto Tasa de variación de proyectos de resguardo, restauración y redifusión del patrimonio audiovisual.	$((N^{\circ} \text{ de proyectos de resguardo, restauración y redifusión del patrimonio audiovisual financiados año } t / N^{\circ} \text{ de proyectos de resguardo, restauración y redifusión del patrimonio audiovisual financiados año } t-1) - 1) * 100\%$	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
	17. Eficiencia/Producto Costo promedio por proyecto de "Patrimonio" audiovisual.	$(\text{Gasto total del Fondo en proyectos de "Patrimonio" año } t / \text{Total de proyectos de "Patrimonio" año } t)$	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
	18. Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos postulados (demanda satisfecha)	$(N^{\circ} \text{ de proyectos ganadores de los concursos de "Patrimonio" en el año } t / N^{\circ} \text{ de proyectos postulados a los concursos de "Patrimonio" en el año } t) * 100$	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
	19. Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos admisibles (demanda satisfecha de proyectos de calidad)	$(N^{\circ} \text{ de proyectos ganadores de los concursos de "Patrimonio" en el año } t / N^{\circ} \text{ de proyectos admisibles a los concursos de "Patrimonio" en el año } t) * 100$	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
COMPONENTE 2: Profesionalización (becas e investigación)	20. Eficacia/Resultado Final Tasa de variación de la formación de los agentes culturales del sector audiovisual.	$((N^{\circ} \text{ agentes culturales del audiovisual formados año } t / N^{\circ} \text{ agentes culturales del audiovisual formados nacional año } t-1) - 1) * 100\%$	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
	21. Eficiencia/Producto Costo promedio por proyecto (beneficiario) de "Investigación" audiovisual.	$(\text{Gasto total del Fondo en proyectos de "Investigación" año } t / \text{Total de proyectos de "Investigación" año } t)$	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
	22. Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos postulados (demanda satisfecha)	$(N^{\circ} \text{ de proyectos ganadores de los concursos de "Investigación" en el año } t / N^{\circ} \text{ de proyectos postulados a los concursos de "Investigación" en el año } t) * 100$	Base de datos Audiovisual Maestro programa	

ENUNCIADO DEL OBJETIVO	INDICADORES		MEDIOS DE VERIFICACIÓN (Periodicidad de medición)	SUPUESTOS
	Enunciado (Dimensión/Ámbito de Control)	Fórmula de Cálculo		
	23. Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos admisibles (demanda satisfecha de proyectos de calidad)	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Investigación" en el año t/ N° de proyectos admisibles a los concursos de "Investigación" en el año t)*100	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
	24. Eficiencia/Producto Costo promedio por proyecto (beneficiario) de "Formación" audiovisual.	(Gasto total del Fondo en proyectos de "Formación" año t / Total de proyectos de "Formación" año t)	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
	25. Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos postulados (demanda satisfecha)	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Formación" en el año t/ N° de proyectos postulados a los concursos de "Formación" en el año t)*100	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
	26. Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos admisibles (demanda satisfecha de proyectos de calidad)	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Formación" en el año t/ N° de proyectos admisibles a los concursos de "Formación" en el año t)*100	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
	27. Eficacia/Proceso Porcentaje de proyectos postulados que cumplen con las condiciones de postulación.	(N° de proyectos postulados que cumplen con las condiciones de postulación año t/ N° total de proyectos postulados año t)*100	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
	28. Eficiencia/Producto Costo promedio por proyecto (beneficiario) de "Formación e Investigación" audiovisual.	(Gasto total del Fondo en proyectos de "Formación e Investigación" año t / Total de proyectos de "Formación e Investigación" financiados año t)	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
	COMPONENTE 3: Creación y Producción	29. Economía Razón de personas que asisten (espectadores) a una película financiada por el Fondo sobre el gasto total del programa. (espectadores/1.000 pesos gastado)	(N° de espectadores de películas financiadas por el fondo año t/ M\$ de gasto de producción del programa en el año t)	
30. Eficiencia/Producto Costo promedio por proyecto (beneficiario) de "Creación y Producción" audiovisual.		(Gasto total del Fondo en proyectos de "Creación y Producción" año t / Total de proyectos de "Creación y Producción" año t)	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
31. Economía/Producto		(Monto total aportado por beneficiarios a los proyectos	Base de datos Audiovisual	

ENUNCIADO DEL OBJETIVO	INDICADORES		MEDIOS DE VERIFICACIÓN (Periodicidad de medición)	SUPUESTOS
	Enunciado (Dimensión/Ámbito de Control)	Fórmula de Cálculo		
	Porcentaje de recursos aportados por beneficiarios sobre el total del gasto en "Creación y Producción de largometrajes".	de "Creación y Producción de largometrajes" año t/ Gasto de producción en proyectos de "Creación y Producción de largometrajes" en el año t)*100	Maestro programa	
	32. Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos postulados (demanda satisfecha)	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Creación y Producción" en el año t/ N° de proyectos postulados a los concursos de "Creación y Producción" en el año t)*100	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
	33. Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos admisibles (demanda satisfecha de proyectos de calidad)	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Creación y Producción" en el año t/ N° de proyectos admisibles a los concursos de "Creación y Producción" en el año t)*100	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
	34. Eficacia/Proceso Porcentaje de proyectos postulados que cumplen con las condiciones de postulación.	(N° de proyectos postulados que cumplen con las condiciones de postulación año t/ N° total de proyectos postulados año t)*100	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
COMPONENTE 4: Circulación	35. Eficiencia/Producto Costo promedio por proyecto (beneficiario) de "Circulación" audiovisual.	(Gasto total del Fondo en proyectos de "Circulación" año t / Total de proyectos de "Circulación" año t)	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
	36. Economía/Producto Porcentaje de recursos aportados por beneficiarios sobre el total del gasto en "Circulación".	(Monto total aportado por beneficiarios año t/ gasto de producción del Subcomponente "Circulación" en el año t)*100	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
	37. Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos postulados (demanda satisfecha)	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Circulación" en el año t/ N° de proyectos postulados a los concursos de "Circulación" en el año t)*100	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
	38. Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos admisibles (demanda satisfecha de proyectos de calidad)	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Circulación" en el año t/ N° de proyectos admisibles a los concursos de "Circulación" en el año t)*100	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
	39. Eficacia/Proceso Porcentaje de proyectos postulados que cumplen con las condiciones de postulación.	(N° de proyectos postulados que cumplen con las condiciones de postulación año t/ N° total de proyectos postulados año t)*100	Base de datos Audiovisual Maestro programa	

ENUNCIADO DEL OBJETIVO	INDICADORES		MEDIOS DE VERIFICACIÓN (Periodicidad de medición)	SUPUESTOS
	Enunciado (Dimensión/Ámbito de Control)	Fórmula de Cálculo		
COMPONENTE 5: Formación (Formación de públicos y formación de mediadores)	40. Eficacia/Proceso Porcentaje de cobertura sobre proyectos postulados (demanda satisfecha)	(N° de proyectos seleccionados en formación de públicos y formación de mediadores en año t/ N° de proyectos postulados en formación de públicos y formación de mediadores en año t)*100	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
COMPONENTE 6: Posicionamiento y visibilización	41. Eficacia/Producto Tasa de variación de coproducciones financiadas a través de Ibermedia	((N° coproducciones financiadas a través de Ibermedia en año t/ N° coproducciones financiadas a través de Ibermedia en año t-1)-1)*100%	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
	42. Calidad/Producto Porcentaje de producciones financiadas del fondo que recibe reconocimiento	(N° de reconocimientos a producciones financiadas por el fondo en año t/ N° total de producciones financiadas en año t)	Base de datos Audiovisual Maestro programa	
	43. Eficacia/Producto Tasa de variación de agentes del campo audiovisual que integran comitivas internacionales	(N° de agentes del campo audiovisual que integran comitivas internacionales financiadas por el fondo en año t/ N° de gentes del campo audiovisual que integran comitivas internacionales financiadas por el fondo en año t-1)*100	Base de datos Audiovisual Maestro programa	

Anexo 2(b): Medición de indicadores Matriz de Evaluación del programa, período 2015-2018

NOMBRE DEL PROGRAMA: FONDO DE FOMENTO AUDIOVISUAL
AÑO DE INICIO DEL PROGRAMA: 2005
MINISTERIO RESPONSABLE: MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO
SERVICIO RESPONSABLE: SUBSECRETARÍA DE LAS CULTURAS Y LAS ARTES
OBJETIVO ESTRATÉGICO AL QUE SE VINCULA EL PROGRAMA:

Evolución de Indicadores						
Enunciado del objetivo	Indicadores		Cuantificación			
	Enunciado (Dimensión/Ámbito de Control) [1]	Fórmula de cálculo	2015	2016	2017	2018
FIN: Contribuir al desarrollo y sostenibilidad del campo audiovisual	1.Eficacia/Resultado Final Tasa de variación de la oferta audiovisual nacional.	$((N^{\circ} \text{ de obras audio visuales nacionales exhibidas en año } t / N^{\circ} \text{ de obras audio visuales nacionales exhibidas en año } t-1) - 1) * 100$	--	--	--	--
	2.Calidad/Resultado Final Diversificación de géneros en la creación y producción de obras audiovisuales	Índice de Herfindahl e Hirschmann (IHH) = $\sum (\text{porcentajes de participación por género})^2$	--	--	--	--
	3.Calidad/Resultado Final Diversificación de modalidades en la creación y producción de obras audiovisuales	Índice de Herfindahl e Hirschmann (IHH) = $\sum (\text{porcentajes de participación por modalidades})^2$	--	--	--	--
	4.Eficacia/Resultado Final Participación en el PIB nacional de la industria audiovisual		--	--	--	--
PROPÓSITO: (propuesto por el Panel) Favorecer las condiciones* para el desarrollo y consolidación** de la industria cultural	5.Eficacia/Resultado Tasa de variación de obras audiovisuales nacionales exhibidas financiadas por este Fondo.	$((N^{\circ} \text{ de obras audiovisuales exhibidas nacionales financiadas por este fondo año } t / N^{\circ} \text{ de audiovisuales exhibidas nacionales financiadas por este fondo año } t-1) - 1) * 100$	--	--	--	--
	6.Eficacia/Resultado Participación de oferta de películas nacionales.	$(N^{\circ} \text{ de películas nacionales exhibidas en año } t / N^{\circ} \text{ de películas exhibidas en el país año } t) * 100$	10,4% (25/240)	7,7% (18/234)	12,9% (28/230)	10,9% (27/248)

audiovisual	7. Eficacia/Resultado Participación de oferta de películas nacionales financiadas por el fondo en la producción nacional.	(N° de películas financiadas por el fondo exhibidas en año t/ N° de películas nacionales exhibidas en el país año t)*100	--% (--/25)	--% (--/18)	--% (--/28)	--% (--/27)
	8. Eficacia/Resultado Tiempo promedio de exhibición de producciones audiovisuales nacionales apoyados por el fondo. (Largometraje)	Sumatoria del tiempo de exhibición (semanas) de producciones audiovisuales nacionales año t / Cantidad de producciones audiovisuales exhibidas en el año t	6,1 (152/25)	5,7 (103/18)	5,4 (152/28)	5,5 (150/27)
	9. Eficacia/Resultado Final Razón de recaudación de obras audiovisuales apoyadas por el fondo sobre el gasto total del programa. (pesos por audiencia/peso gastado)	(Monto total de ingresos por audiencias a obras audiovisuales apoyadas por el fondo año t/ gasto de producción del programa en el año t)	--	--	--	--
	10. Eficacia/Resultado Participación de espectadores de películas nacionales sobre total de películas.	(N° de espectadores de películas nacionales exhibidas en año t/ N° de espectadores en el país año t)*100	3,7% (944.370/25.804.651)	6,3% (1.730.033/27.500.688)	0,7% (201.309/27.569.893)	2,7% (739.154/27.826.075)
	11. Eficacia/Resultado Participación de espectadores de películas financiadas por el fondo sobre películas nacionales.	(N° de espectadores de películas nacionales exhibidas financiadas por el fondo en año t/ N° de espectadores de películas nacionales exhibidas en el país año t)*100	56,3% (522.065/926.563)	7,0% (121.356/1.730.033)	54,5% (109.812/201.309)	9,2% (67.729/739.154)
	12. Eficacia/Resultado Tasa de variación de acciones de profesionalización a agentes culturales del sector audiovisual. (becarios e investigaciones)	((N° acciones de profesionalización a agentes culturales en año t/ N° acciones de profesionalización a agentes culturales en año t-1)-1)*100%	--	-20% ((78/98)-1)*100	-14% ((67/78)-1)*100	-6% ((63/67)-1)*100
	13. Eficacia/Resultado Tasa de variación de coproducciones que cuenten con financiamiento del fondo.	((N° de coproducciones exhibidas que cuentan con financiamiento del fondo en año t/ N° de coproducciones exhibidas que cuentan con financiamiento del fondo en año t-1)-1)*100%	--	--	--	--
	14. Eficacia Tasa de variación en la participación de agentes culturales en mercados internacionales	((N° de agentes culturales que participan en mercados internacionales financiados por el fondo en año t/ N° de agentes culturales que participan en mercados internacionales financiados por el fondo en año t-1)-1)*100%	--	--	--	--

	15. Eficacia/Cobertura Porcentaje de agentes culturales del sector audiovisual apoyados por el Fondo.	(Número de agentes culturales apoyados por el Fondo en el año t/ Número total de agentes culturales activos en el año t)	23,1% (382/1.648)	14,9% (414/2.772)	11,2% (406/3.599)	11,1% (410/3.696)
COMPONENTE 1: Patrimonio	16. Eficacia/Producto Tasa de variación de proyectos de resguardo, restauración y redifusión del patrimonio audiovisual.	((N° de proyectos de resguardo, restauración y redifusión del patrimonio audiovisual financiados año t/ N° de proyectos de resguardo, restauración y redifusión del patrimonio audiovisual financiados año t-1)-1)*100%	--	733% ((25/3)-1)*100	-84% ((4/25)-1)*100	0% ((4/4)-1)*100
	17. Eficiencia/Producto Costo promedio por proyecto de "Patrimonio" audiovisual.	(Gasto total del Fondo en proyectos de "Patrimonio" año t / Total de proyectos de "Patrimonio" año t)	31.735.000	16.972.000	29.033.000	42.885.000
	18. Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos postulados (demanda satisfecha)	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Patrimonio" en el año t/ N° de proyectos postulados a los concursos de "Patrimonio" en el año t)*100	100% (3/3)*100	28% (7/25)*100	100% (4/4)*100	100% (4/4)*100
	19. Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos admisibles (demanda satisfecha de proyectos de calidad)	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Patrimonio" en el año t/ N° de proyectos admisibles a los concursos de "Patrimonio" en el año t)*100	100% (3/3)*100	28% (7/25)*100	100% (4/4)*100	100% (4/4)*100
	20. Eficacia/Resultado Final Tasa de variación de la formación de los agentes culturales del sector audiovisual.	((N° agentes culturales del audiovisual formados año t/ N° agentes culturales del audiovisual formados nacional año t-1)-1)*100%	--	-3,7% ((78/81)-1)	-14,1% ((67/78)-1)	-5,9% ((63/67)-1)
COMPONENTE 2: Profesionalización (becas e investigación)	21. Eficiencia/Producto Costo promedio por proyecto (beneficiario) de "Investigación" audiovisual.	(Gasto total del Fondo en proyectos de "Investigación" año t / Total de proyectos de "Investigación" año t)	\$10.708.611 (74.960.277/7)	\$12.838.347 (64.191.734/5)	\$12.617.671 (100.941.367/8)	\$12.203.371 (73.220.228/6)
	22. Eficacia /Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos postulados (demanda satisfecha)	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Investigación" en el año t/ N° de proyectos postulados a los concursos de "Investigación" en el año t)*100	14,9% (7/47)	13,2% (5/38)	16,3% (8/49)	13,6% (6/44)
	23. Eficacia /Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos admisibles (demanda satisfecha de proyectos de calidad)	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Investigación" en el año t/ N° de proyectos admisibles a los concursos de "Investigación" en el año t)*100	16,3% (7/43)	16,1% (5/31)	22,9% (8/35)	17,1% (6/35)
	24. Eficiencia/Producto Costo promedio por proyecto	(Gasto total del Fondo en proyectos de "Formación" año t / Total de proyectos de	\$6.653.003 (492.322.227/	\$7.278.574 (531.335.883/	\$9.109.739 (537.474.622/59)	\$9.377.600 (534.523.203/5)

	(beneficiario) de "Formación" audiovisual.	"Formación" año t)	74)	73)		7)
	25. Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos postulados (demanda satisfecha)	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Formación" en el año t/ N° de proyectos postulados a los concursos de "Formación" en el año t)*100	22,4% (74/330)	19,8% (73/369)	19,5% (74/379)	15,9% (57/359)
	26. Eficacia /Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos admisibles (demanda satisfecha de proyectos de calidad)	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Formación" en el año t/ N° de proyectos admisibles a los concursos de "Formación" en el año t)*100	27,3% (74/271)	22,9% (73/319)	26,1% (74/283)	18,4% (57/310)
	27. Eficacia/Proceso Porcentaje de proyectos postulados que cumplen con las condiciones de postulación.	(N° de proyectos postulados que cumplen con las condiciones de postulación año t/ N° total de proyectos postulados año t)*100	83,3% (314/377)	86,0% (350/407)	74,3% (318/428)	85,6% (345/403)
	28. Eficiencia/Producto Costo promedio por proyecto (beneficiario) de "Formación e Investigación" audiovisual.	(Gasto total del Fondo en proyectos de "Formación e Investigación" año t / Total de proyectos de "Formación e Investigación" financiados año t)	\$10.343.730 (837.842.124/ 81)	\$12.277.651 (957.656.777/ 78)	\$14.840.872 (994.338.449/67)	\$10.519.789 (662.746.734/6 3)
COMPONENTE 3: Creación y Producción	29. Economía Gasto promedio por espectador	(M\$ de gasto de producción del programa en el año t/ N° de espectadores de películas financiadas por el fondo año t) ¹⁰⁸	\$3.560 (3.298.797.37 9/926.563)	\$2.251 (3.894.975.37 5/1.730.033)	\$18.922 (3.809.246.848/20 1.309)	-- (s.i/3.711.992. 404)
	30. Eficiencia/Producto Costo promedio por proyecto (beneficiario) de "Creación y Producción" audiovisual.	(Gasto total del Fondo en proyectos de "Creación y Producción" año t / Total de proyectos de "Creación y Producción" año t)	\$32.987.974 (3.298.797.37 9/100)	\$31.666.466 (3.894.975.37 5/123)	\$28.216.643 (3.809.246.848/13 5)	\$29.695.939 (3.711.992.404 /125)
	31. Economía/Producto Porcentaje de recursos aportados por beneficiarios sobre el total del gasto en "Creación y Producción de largometrajes" ¹⁰⁹ .	(Monto total aportado por beneficiarios a los proyectos de "Creación y Producción de largometrajes" año t/ Gasto de producción en proyectos de "Creación y Producción de largometrajes" en el año t)*100	37,2% (1.537.681.64 2/4.128.937.4 13)	30,9% (1.501.653.44 8/4.865.171.4 13)	34,2% (1.710.205.822/5.0 00.257.050)	21,1% (890.488.660/4 .214.569.890)
	32. Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos postulados (demanda satisfecha)	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Creación y Producción" en el año t/ N° de proyectos postulados a los concursos de "Creación y Producción" en el año t)*100	7,4% (100/1.346)	9,5% (123/1.291)	11,6% (135/1.166)	9,5% (125/1.315)
	33. Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Creación y Producción" en	8,7% (100/1.152)	12,8% (123/958)	14,1% (135/955)	11,4% (125/1.099)

¹⁰⁸ No se pudo calcular este indicador considerando sólo las películas financiadas por el Fondo, por lo tanto, se presenta indicador proxy el cual considera el n° de espectadores a películas nacionales independiente si estas fueron o no financiadas por el Fondo, respecto al gasto de producción del programa en el componente 3.

¹⁰⁹ Se excluyen del cálculo los proyectos de desarrollo y reescritura de guion, dado que no cuentan con cofinanciamiento por parte de los beneficiarios.

	proyectos admisibles (demanda satisfecha de proyectos de calidad)	el año t/ N° de proyectos admisibles a los concursos de "Creación y Producción" en el año t)*100				
	34. Eficacia/Proceso Porcentaje de proyectos postulados que cumplen con las condiciones de postulación.	(N° de proyectos postulados que cumplen con las condiciones de postulación año t/ N° total de proyectos postulados año t)*100	85,6% (1.152/1.346)	74,2% (958/1.291)	81,9% (955/1.166)	83,6% (1.099/1.315)
COMPONENTE 4: Circulación	35. Eficacia/Producto Costo promedio por proyecto (beneficiario) de "Circulación" audiovisual.	(Gasto total del Fondo en proyectos de "Circulación" año t / Total de proyectos de "Circulación" año t)	\$12.382.768 (2.216.515.56 1/179)	\$11.995.943 (2.075.298.16 3/173)	\$12.458.671 (2.167.808.847/17 4)	\$11.621.013 (2.300.960.644 /198)
	36. Economía/Producto Porcentaje de recursos aportados por beneficiarios sobre el total del gasto en "Circulación".	(Monto total aportado por beneficiarios año t/ gasto de producción del Subcomponente "Circulación" en el año t)*100	--	--	--	--
	37. Eficacia/Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos postulados (demanda satisfecha)	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Circulación" en el año t/ N° de proyectos postulados a los concursos de "Circulación" en el año t)*100	49,0% (179/365)	38,4% (173/450)	32,4% (174/537)	27,0% (198/732)
	38. Eficacia /Producto Porcentaje de cobertura sobre proyectos admisibles (demanda satisfecha de proyectos de calidad)	(N° de proyectos ganadores de los concursos de "Circulación" en el año t/ N° de proyectos admisibles a los concursos de "Circulación" en el año t)*100	87,3% (179/205)	72,7% (173/238)	68,8% (174/253)	68,8% (198/288)
	39. Eficacia/Proceso Porcentaje de proyectos postulados que cumplen con las condiciones de postulación.	(N° de proyectos postulados que cumplen con las condiciones de postulación año t/ N° total de proyectos postulados año t)*100	--	--	--	--
COMPONENTE 5: Formación (Formación de públicos y formación de mediadores)	40. Eficacia/Proceso Porcentaje de cobertura sobre proyectos postulados (demanda satisfecha)	(N° de proyectos seleccionados en formación de públicos y formación de mediadores en año t/ N° de proyectos postulados en formación de públicos y formación de mediadores en año t)*100	21,5% (17/79)	23,6% (21/89)	32,7% (16/49)	52,9% (9/17)
COMPONENTE 6: Posicionamiento y visibilización	41. Eficacia/Producto Tasa de variación de coproducciones financiadas a través de Ibermedia	((N° coproducciones financiadas a través de Ibermedia en año t/ N° coproducciones financiadas a través de Ibermedia en año t-1)-1)*100%	33% (4/3)	-25% (3/4)	33% (4/3)	-50% (2/4)
	42. -Calidad/Producto Porcentaje de producciones financiadas del fondo que recibe reconocimiento	(N°de reconocimientos a producciones financiadas por el fondo en año t/ N° total de producciones financiadas en año t)	--	--	--	--
	43. Eficacia/Producto Tasa de variación de agentes	(N° de agentes del campo audiovisual que integran comitivas internacionales	--	--	--	--

	del campo audiovisual que integran comitivas internacionales	financiadas por el fondo en año t/ N° de gentes del campo audiovisual que integran comitivas internacionales financiadas por el fondo en año t-1)*100				
--	--	---	--	--	--	--

Anexo 2(c): Análisis de diseño del programa

A continuación, se presenta el análisis de las relaciones de causalidad de los objetivos del programa y luego sobre el sistema de indicadores

a. Relaciones de causalidad de los objetivos del programa (Lógica Vertical)

- El fin del programa refiere a “Contribuir al desarrollo y sostenibilidad del campo audiovisual”, y el propósito dice: “Favorecer las condiciones para el desarrollo y consolidación del campo audiovisual”

Ambos objetivos refieren al campo audiovisual, entendido este como un sistema de relaciones materiales y simbólicas que garantizan la producción, circulación, consumo y valoración de las obras, así como también discursos, teorías, publicaciones y formación audiovisual. Es una interacción donde los diversos participantes del sistema realizan actividades de definición y legitimación. Las interacciones más importantes son: la formación, la creación y la producción, el reconocimiento (medios, crítica, revista, estudios, etc.); la consagración (premios, concursos, cargos, funciones); la institucionalización (enseñanza, programas, fundaciones, etc.). De esta manera la Política Audiovisual, del MINCAP, fija la definición del campo en dos conceptos, por un lado las interacciones entre los actores intervinientes, y por otro en las manifestaciones de dichas interacciones, en torno a la ICA.

Si se analiza el concepto de campo, desde la sociología (Pierre Bourdieu), es posible coincidir con la definición establecida por el MINCAP, en tanto es un espacio social de acción y de influencia en que confluyen relaciones sociales determinadas. Por consiguiente, el concepto refiere a una red de relaciones entre actores, se caracteriza por las posiciones que establecen, por el capital que cada uno aporta y genera, por la influencia que ejerce, etc. A su vez, desde la Política Audiovisual, el desarrollo sostenible del campo audiovisual, refiere a la: “Generación de acciones y estrategias colaborativas de y entre los miembros del campo audiovisual para su proyección y promoción cultural, social, patrimonial, política y económica, incentivando relaciones de producción, difusión y consumo del campo”¹¹⁰. Siendo así, el objetivo de Fin, corresponde al espacio del campo audiovisual definido en la Política Audiovisual, en tanto permite apreciar a los actores que intervienen en el mismo y a las dinámicas que establecen.

Ahora bien, el objetivo de propósito propuesto por el FFA: favorecer las condiciones para el desarrollo y consolidación del campo audiovisual, no se distingue del fin. Las acciones que promueve el propósito refieren al favorecimiento de las condiciones para el desarrollo (igual al Fin) y la consolidación del campo audiovisual (se distingue del fin). Dado lo anterior, el Panel considera que tal propósito no permite dar cumplimiento al fin, por ser de la misma naturaleza y alcance. Prácticamente ambos abordan las mismas acciones orientadoras y a los mismos actores del campo audiovisual. Asimismo, tampoco se vincula con el problema identificado en la justificación, ni con lo mandatado por la Ley que origina al FFA. Si el propósito se define como campo, es inviable su observación en tanto, más allá de los componentes como se encuentran actualmente definidos, se requiere un diseño de ejecución basado en las interrelaciones entre los actores.

Por lo anterior, el Panel considera, que el propósito debe abordar aspectos del campo audiovisual, tales como las etapas donde se interceptan los actores que lo constituyen. Y específicamente, focalizarse en aquellas etapas definidas por la Ley N° 19.981: fomento, difusión, protección y preservación de las obras audiovisuales nacionales y de la industria audiovisual, así como también, la

¹¹⁰ Ref: Ministerio de las Culturas, Política Nacional del Campo Audiovisual, 2017-2022, 2017, pag. 15

investigación, y el desarrollo de nuevos lenguajes audiovisuales. Siendo así, se acota el nivel de objetivo a desarrollar en dinámicas puntuales que materializan la ICA.

Dado lo anterior el Panel, ha decidido rectificar el propósito, según lo que indica en la Ley que mandata al Fondo de Fomento Audiovisual, de la siguiente manera: Favorecer las condiciones para el desarrollo y consolidación de la industria cultural audiovisual¹¹¹, en tanto permite dar cumplimiento a la normativa y a nivel de análisis del diseño permite abarcar desde un espacio acotado el campo audiovisual, aquel que visibiliza o materializa las interacciones. De esta manera se condice con lo señalado en la Política Audiovisual, sobre el “crecimiento y fortalecimiento de la industria audiovisual, a través de la: protección y promoción de todos los agentes productivos del campo audiovisual, tanto públicos como privados, reconociendo y respetando sus particularidades en sus distintas actividades, bienes y servicios para su desarrollo y preservación” (Ministerio de las Culturas, Política Nacional del Campo Audiovisual, 2017-2022, 2017, pag. 15)

Si se aborda el fin como lo propone el FFA y el propósito como lo propone el panel, es posible afirmar que ambos objetivos se vinculan con el problema que aborda el fondo, identificado como “*débiles condiciones de desarrollo, sostenibilidad y difusión de la industria cultural audiovisual*”. Por consiguiente, los objetivos abarcan el problema y lo asumen desde una perspectiva más amplia, (campo audiovisual: fin) enfocado en las relaciones que establecen los actores culturales, según las fases de la ICA (propósito) en la creación, producción, difusión, reconocimiento y formación de las obras audiovisuales. De ésta manera también se aborda, desde los objetivos, las dimensiones causales identificadas en la conformación del problema: limitaciones en el mercado audiovisual nacional; desconocimiento sobre la ley Sobre Fomento Audiovisual/institucionalidad; desiguales niveles de desarrollo en las etapas que conforman la cadena de valor: creación, producción, difusión y distribución; desvinculación con las instancias de investigación, generación de conocimiento y educación; incipiente formación técnica y profesional, precariedad en las condiciones de empleabilidad y trabajo; limitada audiencia, público y participación y patrimonio.

- El fin se enfoca en la imagen de futuro que aborda el desarrollo y consolidación del campo audiovisual. Y el propósito, propuesto por el panel, se focaliza en las condiciones que propician el logro del fin, por consiguiente, el propósito trabajará en la línea de debilitar las barreras que impiden el fin, específicamente en relación al patrimonio, profesionalización, creación y producción, circulación, formación de públicos, y posicionamiento y visibilización, nacional e internacional del campo audiovisual. De esta manera se aborda a nivel de propósito la última dimensión explicitada en el problema (difusión).
- Los componentes permiten el logro del propósito, vinculado a la ICA, en tanto abordan las diferentes dimensiones del problema y las fases del desarrollo de la misma, a saber.

Cuadro 40:Relación entre los Componentes y los Objetivos del FFA	
Componente	Pertinencia de los Componentes y las Actividades
Componente 1: Patrimonio	El presente componente tiene por objetivo apoyar a las instituciones dedicadas al rescate conservación y difusión del patrimonio cultural audiovisual nacional, así como a proyectos e iniciativas de difusión y

¹¹¹ La ICA, “hace confluir los tres conceptos que se destacan en la caracterización: produce un bien cultural –audiovisual a obra audiovisual–, otorga un servicio cultural mediante sus diferentes modos de distribución y exhibición, y promueve industrias conexas –laboratorios, islas de edición, talleres de vestuario y escenografía, etc. –, que completan el proceso de comercialización y que pueden realizarse dentro del mismo país o por la conjunción de elementos de varios países al mismo tiempo”. (Onaindia & Madedo, 2013, pág. 184).

Cuadro 40:Relación entre los Componentes y los Objetivos del FFA

Componente	Pertinencia de los Componentes y las Actividades
	<p>restauración que promuevan y fortalezcan el acceso, recuperación y puesta en valor del patrimonio audiovisual nacional, presentados por personas naturales y jurídicas.</p> <p>Se reconoce la vinculación del componente, con el Fin, en tanto es parte del campo audiovisual, dado que “el reconocimiento del valor público y patrimonial de las obras audiovisuales en toda su diversidad y pluralidad, y de la importancia de su preservación; y en especial en tanto espacios de reflexión, reconocimiento y construcción de las identidades individuales y colectivas de los ciudadanos y de la identidad nacional” (Ministerio de las Culturas, Política Nacional del Campo Audiovisual, 2017-2022, 2017, pag. 14)</p> <p>Sin embargo, de acuerdo a las dimensiones analizadas en la Justificación, no se evidencia claramente cuál es el vínculo con el desarrollo de la industria cultural audiovisual. Lo anterior, no significa que no tuviera relación con la ICA, y con el problema que aborda el FFA, sino que, a juicio del Panel, correspondería explicitar de manera más clara, ¿cómo el patrimonio contribuye al desarrollo de la ICA? (propósito), mas sí se reconoce su inclusión dentro del campo audiovisual (fin).</p> <p>Las actividades desarrolladas por el componente se materializan mediante dos modalidades de transferencia de recursos: 1) Modalidad Resguardo del Patrimonio Audiovisual, submodalidad de proyectos integrales de resguardo del patrimonio audiovisual y submodalidad de restauración de patrimonio audiovisual, y 2) Modalidad de Difusión del Patrimonio Audiovisual. Las mismas son adecuadas para el logro del componente</p>
Componente 2: Profesionalización	<p>El componente busca aportar a la especialización de los agentes del campo en las distintas etapas del ciclo cultural, por medio del financiamiento total o parcial: 1.- estudios de postgrado y 2.- formación técnica y profesional individual y grupal, y 3- investigación del campo, con énfasis en las materias priorizadas por la política sectorial.</p> <p>Debe mencionarse que según las dimensiones causales que conforman el problema, en el tema de profesionalización también se mencionan vinculado a la (in)seguridad laboral, y a la precarización del oficio. Por ende, este componente también debería incorporar acciones en esa línea (sin descuidar la especialización en el campo audiovisual).</p> <p>El componente se implementa mediante 1.- Becas : (Formación técnica o profesional individual Postgrado) 2.- Formación técnica o profesional grupal (Especialidades priorizadas de acuerdo a la PNCAV, Formación de mediadores del audiovisual. Otras especialidades del Audiovisual) , 3- Investigaciones (Estudio de Oferta y Consumo de Cine en Chile)</p> <p>Dichas actividades son suficientes para abordar la profesionalización en tanto especialización en el campo audiovisual, mas no para abordar temas de gestión de la industria cultural audiovisual. Por ende, el panel considera que debiera incorporarse una línea de formación y supervisión en este último aspecto mencionado.</p>
Componente 3: Creación y Producción	<p>El objetivo principal es apoyar la creación y producción de obras audiovisuales nacionales, por medio del financiamiento de proyectos e iniciativas en diferentes etapas del proceso creativo, tales como guion, producción en sus distintas formas cinematográficas, entendidas como cortometraje ficción y documental, largometraje de ficción y largometraje</p>

Cuadro 40: Relación entre los Componentes y los Objetivos del FFA

Componente	Pertinencia de los Componentes y las Actividades
	<p>documental, animación (nacional, regional, largometraje y cortometraje), web series, videojuego narrativo y otros formatos, y la producción de largometrajes en régimen de coproducción además de la producción audiovisual regional.</p> <p>Desde dicho objetivo, se puede afirmar que es el componente que (junto al 4) aportan de manera más profunda a las fases de la ICA. Según tal descripción, el mismo es completo, en tanto reconoce el proceso y también los diferentes formatos que debe ir incluyéndose, diferentes tipos de obra audiovisual, no solo el film. Este componente prevé, en el diseño, el espacio programático para incorporar las adaptaciones que producto del uso de las TICS se van introduciendo en el campo audiovisual.</p> <p>Las modalidades de implementación de este componente son dos, mediante Convocatorias públicas y Licitaciones. En el concurso de proyectos se identifican proyectos Tipo A y Tipo B: Submodalidad de Presupuesto tipo A: Corresponde a Financiamiento parcial para la realización de largometrajes de producción nacional en género de ficción. Cubre etapas de rodaje y postproducción o sólo postproducción, finalizado en soporte digital profesional. Submodalidad de Presupuesto tipo B Financiamiento parcial para la realización de largometrajes de producción nacional en género de ficción de micropresupuesto. Cubre etapas de rodaje y postproducción, finalizado en soporte digital profesional. Se excluyen proyectos que sólo postulan a la etapa de postproducción</p> <p>Son adecuadas las dos modalidades de financiamiento, en tanto diferencian el mercado según magnitud de los proyectos. Sin embargo, no se visibiliza en el diseño el aporte a la postproducción, siendo este parte del proceso. Por ende, en el diseño se debiera ampliar el financiamiento, teniendo la posibilidad de postular a postproducción, como etapa independiente, para los proyectos del Tipo B (micropresupuestos)</p> <p>Debe incorporar nuevas acciones dentro de cada modalidad de financiamiento.</p>
<p>Componente 4: Circulación</p>	<p>El objetivo de este componente es fortalecer la circulación, difusión, distribución, exhibición y participación en instancias competitivas de las obras audiovisuales nacionales en Chile y el extranjero, a través del financiamiento de proyectos seleccionados vía convocatoria pública.</p> <p>Este componente aborda la última fase de la producción de la ICA, fase que en la actualidad es la que presenta mayores desafíos según la Justificación del problema. Las limitaciones del mercado nacional, repercuten en limitaciones en la difusión, circulación, exhibición de las obras, asimismo la competencia con la industria cinematográfica norteamericana y su estructura de distribución, perjudica la comercialización nacional, sumado a ello, el contexto de globalización, es imprescindible ahondar en los mecanismos de internalización.</p> <p>La entrega de recursos en este componente es mediante acciones de Convocatoria pública y licitaciones públicas que financian salas de exhibición que permitan garantizar la circulación de obras en el país, así como el acceso a ellas por parte de la ciudadanía. Como parte de este componente, se consideran los instrumentos de internacionalización que consideran el apoyo a los festivales internacionales que el CAIA prioriza anualmente y que son parte de la FIAPF (Federación Internacional de Asociaciones de Productores), así como la participación en mercados</p>

Cuadro 40: Relación entre los Componentes y los Objetivos del FFA

Componente	Pertinencia de los Componentes y las Actividades
	internacionales donde se comercialización proyectos (fomentando la participación internacional en la producción), la distribución de obras audiovisuales y la realización de encuentros internacionales en Chile.
<p align="center">Componente 5: Formación de públicos.</p>	<p>El objetivo del componente es apoyar la participación de los públicos, principalmente a través de la formación de público para el contenido audiovisual. Está dirigido a apoyar acciones para los diversos rangos etarios financiadas a través de las diversas convocatorias del Fondo y seminarios y encuentros sobre la temática.</p> <p>Junto al componente anterior la formación de público es vital para el desarrollo y consolidación de la ICA, su inclusión en el diseño del programa da cuenta de la incorporación del ultimo (y primer eslabón) de la cadena productiva, aquel que genera la demanda, y aprecia el carácter simbólico e identitario de la obra audiovisual.</p> <p>Las acciones de implementación refieren a convocatorias públicas, en seminarios, cupos hasta llenar aforo y convocatorias especiales. Mediante las mismas se llega, por ejemplo, a las salas de clases. Basado en el diseño actual, las acciones aportan al logro del componente, sin embargo, su alcance es limitado, ya que carece depende de la voluntad del ejecutor (MINEDUC). El panel considera que se debe incorporar una visión más integral y estratégica al respecto, a fin de desarrollar acciones de carácter sistémico, en la formación de públicos, incluso coordinadas desde el CAIA. Acciones de formación de público en varios niveles y tipos de audiencia, situando en el CAIA la acción coordinada y expansiva que busca crear tal componente.</p>
<p align="center">Componente 6: Posicionamiento y visibilización, nacional e internacional del campo audiovisual</p>	<p>El objetivo de este componente es posicionar al campo audiovisual dentro de Chile y el extranjero, coordina a diversos agentes culturales para facilitar el desarrollo de producciones en el país, difunde las diversas convocatorias y acciones del Fondo a través de una plataforma web y celebra anualmente el Día del Cine, desarrolla diversos eventos y conmemoraciones.</p> <p>En el análisis del problema y sus causales, no se da cuenta de esta dimensión del mismo. Lo anterior no significa que no existiera un área causal a la cual responder, y por ende incorporarla al diseño a fin de dar cumplimiento al propósito. Por ende, es válido el componente dentro de la lógica vertical, pero debe desarrollarse mayor argumentación y evidencia del estado actual de la internacionalización a fin de abordar las acciones adecuadas, desde un plan estratégico ad hoc.</p> <p>Las acciones a través de las cuales se implementa el componente son las licitaciones y las convocatorias públicas, ante lo cual se reconoce como válidos dichos mecanismos, pero insuficientes, en tanto son acciones abiertas a la demanda de apoyo de internacionalización, sin dar cuenta de una planificación que priorice acciones.</p> <p>Se deben incorporar acciones que den cuenta de un plan estratégico y colectivo de visibilización de la obra audiovisual nacional.</p>
<p>Fuente: Elaboración propia, Panel 2019</p>	

- En relación a las fallas de mercado, los bienes culturales audiovisuales se pueden identificar con las siguientes fallas desde la demanda: Bienes meritorios¹¹²; Bienes relacionales¹¹³; Bienes de experiencia o adicción¹¹⁴; Externalidades del consumo de bienes culturales para otras categorías de bienes públicos¹¹⁵ (Schmidt-Hebbel, 2016, pág. 201) , ante lo cual desde el análisis del diseño, el diseño del componente 5, es clave para revertir tales fallas vinculadas al consumo, a su vez, los componentes 4 y 6 contribuyen a minimizar también tales fallas. En la actualidad, los procesos productivos se externalizan según demandas de los agentes culturales, para la implementación de los componentes, por consiguiente, una mayor derivación al sector privado con financiamiento público no es viable. Sí, debiera incluirse una mayor presencia del Estado para vehicular la acción en manos de privados, en logro del objetivo de Propósito, ello refiere a no perderse en la implementación de los componentes, y dejar de lado los objetivos de mayor alcance.
- En relación al análisis de los supuestos, el programa no ha presentado los supuestos en su MML, por consiguiente, el Panel, con base a la MML evaluado en el EPG, 2014, y al presente conocimiento del FFA, propone los siguientes:

Cuadro 41: Supuestos de la MML FFA	
Nivel de Objetivos	Supuestos
Fin: Contribuir al desarrollo y sostenibilidad del campo audiovisual	Mantener las condiciones externas actuales de crecimiento del campo cultural audiovisual
Propósito: Favorecer las condiciones para el desarrollo y consolidación del campo audiovisual	Mantener las condiciones externas actuales para el desarrollo y consolidación del campo cultural audiovisual
Componente 1: Patrimonio	El relacionamiento Público – Privado, facilita el desarrollo del resguardo patrimonial de la obra audiovisual cinematográfica nacional.
Componente 2: Profesionalización	El relacionamiento Público – Privado, facilita el desarrollo de la profesionalización en el campo audiovisual
Componente 3: Creación y Producción	El relacionamiento Público – Privado, facilita el desarrollo de la creación y producción en el campo audiovisual.
Componente 4: Circulación	El relacionamiento Público – Privado, facilita el desarrollo de la

¹¹² “Cuando la falta de información, exposición o racionalidad lleva a una subvaloración de estos bienes por parte de potenciales consumidores. Esto puede aplicarse a la débil demanda de muchas personas por visitar sitios históricos, museos o galerías de arte, o asistir a conciertos de música clásica o de etnias ajenas.

¹¹³ Análogo a hábitos externos en consumo o “keeping up with the Joneses”, Duesenberry 1952: la demanda por consumo de un individuo aumenta con el consumo de otros individuos. Esto puede aplicarse al seguimiento en las preferencias de otros por un artista o músico de moda, como, por ejemplo, el éxito mundial de ventas del CD de 1994 con cantos gregorianos de los monjes benedictinos de Santo Domingo de Silos.

¹¹⁴ Análogo a los bienes adictivos a la Becker y Murphy 1988, una exposición al consumo individual de bienes culturales hoy eleva la demanda por los mismos bienes mañana

¹¹⁵ Una mayor oferta y un mayor consumo de bienes culturales eleva la demanda y la calidad de la oferta de otros bienes o servicios públicos, como la educación, el conocimiento científico, la cohesión social y la identidad regional, social o étnica” (Schmidt-Hebbel, 2016, pág. 201)

Cuadro 41: Supuestos de la MML FFA	
Nivel de Objetivos	Supuestos
	circulación de las obras del campo audiovisual.
Componente 5: Formación de públicos.	El relacionamiento Público – Privado, facilita el desarrollo de la formación de públicos en el campo audiovisual.
Componente 6: Posicionamiento y visibilización, nacional e internacional del campo audiovisual	El relacionamiento Público – Privado, facilita el desarrollo de la visibilización nacional e internacional, de las obras del campo audiovisual.

Fuente: Elaboración propia, Panel 2019

Al respecto, el programa debería identificar las acciones que permitan intencionar el cumplimiento de los supuestos propuestos e incluirlas en su programación por componentes y/o a nivel estratégico, por ejemplo, con el CAIA.

Luego del análisis realizado, considerando el Fin como: Contribuir al desarrollo y sostenibilidad del campo audiovisual y el Propósito como “favorecer las condiciones para el desarrollo y consolidación de la industria cultural audiovisual”, a fin de dar cuenta de los objetivos de la Ley N° 19.981, en tanto mandata al FFA, el diseño se encuentra debidamente elaborado, existe coherencia entre los niveles causales del mismo (cadenas de valor), ello asegura el logro de los objetivos superiores. Ahora bien, lo anterior se puede lograr porque la amplitud de la definición de los objetivos incluye todas las fases y relaciones del campo audiovisual, y porque los componentes responden a dicho proceso. Por otro lado, se debe delimitar adecuadamente el alcance y las acciones entre el componente 4 (Circulación) y el componente 6 (Posicionamiento), a fin de entregar bienes y servicios que respondan a un plan estratégico sobre dichos aspectos.

b. Sistema de indicadores del programa (Lógica Horizontal)

En relación a la disponibilidad de indicadores, la distribución es la siguiente:

Cuadro 42: Distribución de los Indicadores de la MML FFA				
Nivel de Objetivos	Dimensiones			
	Eficacia	Eficiencia	Economía	Calidad
Fin: Contribuir al desarrollo y sostenibilidad del campo audiovisual	2	-	-	2
Propósito: Favorecer las condiciones para el desarrollo y consolidación del campo audiovisual	10	1	-	-
Componente 1: Patrimonio	3	1	-	-

Cuadro 42: Distribución de los Indicadores de la MML FFA				
Nivel de Objetivos	Dimensiones			
	Eficacia	Eficiencia	Economía	Calidad
Componente 2: Profesionalización	6	3	-	-
Componente 3: Creación y Producción	3	1	2	-
Componente 4: Circulación	3	1	1	-
Componente 5: Formación de públicos.	1	-	-	-
Componente 6: Posicionamiento y visibilización, nacional e internacional del campo audiovisual	2	-	-	1
Total= 43	30	7	3	3
Fuente: Elaboración propia, Panel 2019				

De acuerdo a la tabla anterior es posible medir las cuatro dimensiones, sin embargo, no es posible dar cuenta de las mismas en todos los niveles de objetivos/componentes, excepto para observar la Eficacia del programa. La MML en evaluación fue co-construida entre el FFA y el Panel, al comienzo del proceso, conforme existiera data para el cálculo de los indicadores y la interpretación de la información fuera relevante para el mejoramiento del programa.

En relación al uso del sistema de indicadores, es variada la posibilidad de medición de los mismos. En la elaboración de la matriz, la institución indico factibilidad técnica de realizar las mediciones en la mayoría de los indicadores de componentes, mas no así en los indicadores de Propósito /Fin fundamentalmente porque la Encuesta Oferta y Consumo de Cine, no tiene disponible las bases de datos. Entonces, la medición que se presenta en el anexo 2.b, permite dar cuenta de la data disponible en relación a la reorganización de los componentes para la presente evaluación. El Panel ha construido la base de datos para la medición del Propósito, inexistente en el FFA hasta el momento, por las razones señaladas.

Y los siguientes niveles no han presentado data para algunos de sus indicadores:

Cuadro 43: Indicadores sin medición, Fondo Fomento Audiovisual		
Niveles	Indicador	Ausencia de Data
Propósito	Eficacia/Resultado Tasa de variación de obras audiovisuales nacionales exhibidas financiadas por este Fondo.	Años 2015, 2016, 2017, 2018
	Eficacia/Resultado Participación de oferta de películas nacionales financiadas por el fondo en la producción nacional.	Años 2015, 2016, 2017, 2018
	Eficacia/Resultado Tasa de variación de acciones de profesionalización a agentes culturales del sector audiovisual. (becarios e investigaciones)	Año 2015
	Eficacia Tasa de variación en la participación de agentes culturales en mercados internacionales	Años 2015, 2016, 2017, 2018
	Eficacia/Cobertura Porcentaje de agentes culturales del sector audiovisual apoyados por el Fondo.	Año 2018
Componente Patrimonio 1:	Eficacia/Producto Tasa de variación de proyectos de resguardo, restauración y redifusión del patrimonio audiovisual.	Año 2015
Componente 2: Profesionalización (becas e investigación)	Eficacia/Resultado Final Tasa de variación de la formación de los agentes culturales del sector audiovisual	Año 2015
	Eficiencia/Producto Costo promedio por proyecto (beneficiario) de "Investigación" audiovisual.	Años 2015, 2016, 2017, 2018
	Eficiencia/Producto Costo promedio por proyecto (beneficiario) de "Formación" audiovisual..	Años 2015, 2016, 2017, 2018
Componente 3: Creación y Producción	Economía/Producto Porcentaje de recursos aportados por beneficiarios sobre el total del gasto en "Creación y Producción de largometrajes".	Años 2015, 2016, 2017, 2018
Componente 4: Circulación	Economía/Producto Porcentaje de recursos aportados por beneficiarios sobre el total del gasto en "Circulación".	Años 2015, 2016, 2017, 2018
Componente 6: Posicionamiento y visibilización	Porcentaje de producciones financiadas del fondo que recibe reconocimiento	Años 2015, 2016, 2017, 2018
	Tasa de variación de agentes del campo audiovisual que integran comitivas internacionales	Años 2015, 2016, 2017, 2018
Fuente: Elaboración propia, Panel, 2019		

En relación a las metas, las mismas han sido co-estimadas con el panel, por consiguiente, están validadas, y representan un adecuado acercamiento a las variables a medir, de manera tal que incorpora las diferentes dimensiones de cada componente

A continuación, se proponen los indicadores faltantes en la MML a ser considerados post evaluación EPG

Cuadro 44: Nuevos indicadores de la MML FFA					
Nivel de Objetivos	Dimensiones				
	Eficacia	Eficiencia	Economía	Calidad	Género
Fin: Contribuir al desarrollo y sostenibilidad del campo audiovisual		-	-		-
Propósito: Favorecer las condiciones para el desarrollo y consolidación del campo audiovisual			-	-	Porcentaje de mujeres, en relación al total de hombres, que han recibido beneficios del FFA
Componente 1: Patrimonio			Porcentaje de ejecución del presupuesto inicial del componente 1 , en relación a lo presupuestado --	Porcentaje de obras audiovisuales patrimoniales exhibidas, en relación a las obras restauradas/ resguardadas	Porcentaje de mujeres, autoras de obras audiovisuales relación al total de hombres misma categoría, que han recibido resguardo o restauración desde el FFA Porcentaje de mujeres, restauradoras de obras audiovisuales relación al total de hombres misma categoría, que han ejecutado resguardo o restauración desde el FFA
Componente 2: Profesionalización			Porcentaje de ejecución del presupuesto inicial del componente 2 , en relación a lo presupuestado --	Porcentaje de personas beneficiarias de un espacio de profesionalización, que presentan un nivel de satisfacción sobre el 75%, en relación a la	Porcentaje de mujeres, en relación al total, que han recibido profesionalización

Cuadro 44: Nuevos indicadores de la MML FFA

Nivel de Objetivos	Dimensiones				
	Eficacia	Eficiencia	Economía	Calidad	Género
				formación recibida	
Componente 3: Creación y Producción				<p>Porcentaje de agentes culturales, beneficiarios de apoyo a la creación, que presentan un nivel de satisfacción sobre el 75%,</p> <p>Porcentaje de agentes culturales, beneficiarios de apoyo a la producción, que presentan un nivel de satisfacción sobre el 75%,</p> <p>Porcentaje de agentes culturales, beneficiarios de apoyo a la postproducción, que presentan un nivel de satisfacción sobre el 75%,</p>	<p>Porcentaje de mujeres, en relación al total, que han recibido profesionalización</p> <p>Porcentaje de mujeres, en relación al total, que han recibido apoyo en la creación de sus obras</p> <p>Porcentaje de mujeres, en relación al total, que han recibido apoyo en la producción de sus obras</p> <p>Porcentaje de mujeres, en relación al total, que han recibido apoyo en la postproducción de sus obras</p>
Componente 4: Circulación				Tasa de variación anual: Tiempo promedio de permanencia en pantalla multisalas, obra nacional	Porcentaje de mujeres, en relación al total, que han recibido apoyo para la circulación de sus obras
Componente 5: Formación de públicos.		Costo por unidad de beneficiario, según diferentes formatos de formación de públicos	- Porcentaje de ejecución del presupuesto inicial del componente 5 , en relación a lo presupuestado -	Porcentaje de personas capacitado/as que presentan un nivel de satisfacción sobre el 75%, en relación a la	Porcentaje de mujeres, en relación al total, que han recibido formación de públicos, por tramo etario

Cuadro 44: Nuevos indicadores de la MML FFA

Nivel de Objetivos	Dimensiones				
	Eficacia	Eficiencia	Economía	Calidad	Género
				formación recibida.	
Componente 6: Posicionamiento y visibilización, nacional e internacional del campo audiovisual		-Costo promedio por obra nominada nacional -	Porcentaje de ejecución del presupuesto inicial del componente 6 , en relación a lo presupuestado -		Porcentaje de mujeres que se han presentado a espacios de premiación Porcentaje de mujeres productoras, directoras, guionistas, que han recibido nominaciones. (ídem premiación)

Fuente: Elaboración propia, Panel 2019

Anexo 3: Procesos de Producción y Organización y Gestión del Programa

En este anexo se describe y analiza aquellos aspectos relacionados con la organización y gestión del programa, con énfasis en los procesos de producción de cada uno de los componentes. A continuación, se presenta el análisis separado en 4 grandes secciones: A) Proceso de producción de los componentes, B) Estructura organizacional del programa y mecanismos de coordinación, C) Criterios de asignación de recursos y mecanismos de transferencias, y D) Actividades de seguimiento y evaluación.

Para la construcción del anexo 3, se utilizó la información disponible proporcionada por el programa. La principal fuente de información fueron las bases de concurso de cada uno de los componentes¹¹⁶ y sus modalidades, el reglamento que regula el funcionar del Fondo, y minutas elaboradas por la contraparte técnica del Programa ante preguntas elaboradas por el panel evaluador.

A. Proceso de producción de cada uno de los bienes y/o servicios (componentes) que entrega el programa.

I. Descripción Componentes

El Programa Fondo de Fomento Audiovisual provee una variedad de bienes y servicios a los distintos sectores y actores que componen Campo Audiovisual, agrupados en seis componentes. Estos bienes y servicios contemplan financiamiento o cofinanciamiento a proyectos de capacitación, formación de públicos, creación audiovisual, producción audiovisual, mediación y distribución audiovisual, así como apoyo a la participación en festivales y premios. Cada componente del Programa se conforma de diferentes líneas de financiamiento, las cuales poseen diferentes modalidades de producción.

Pese a la complejidad del Fondo de Fomento Audiovisual, y la gran cantidad de líneas de financiamiento, se puede clasificar en dos grandes categorías las modalidades de producción de todos los bienes y servicios entregados:

- a. Convocatorias
 - i. *Concurso*
 - ii. *Asignación Directa*¹¹⁷
- b. Compras Públicas
 - i. *Licitaciones Públicas*
 - ii. *Compras por Convenio Marco*

Antes de describir la modalidad de producción del Programa, se presentará todos los bienes y servicios provistos por el FFA agrupados en seis componentes con el objetivo de entregar una visión general del programa.

¹¹⁶ Bases de concurso disponibles en www.chileaudiovisual.cl

¹¹⁷ El nombre Asignación Directa es como se le conoce dentro de la gestión del programa a esta modalidad de provisión, sin embargo, se realiza una convocatoria a un concurso donde la diferencia principal radica en que en la fase de evaluación de los proyectos es el CAIA quien realiza la evaluación y selección, y no el FFA.

Cuadro 45: Descripción componentes Fondo de Fomento Audiovisual

Componentes	Descripción Componente
C1. Patrimonio	Este componente tiene por objetivo apoyar el resguardo del patrimonio audiovisual de interés nacional, así como apoyar la generación de redes que a través de la difusión promuevan y fortalezcan el acceso, recuperación y puesta en valor del patrimonio audiovisual nacional.
C2. Formación	Este componente busca formar agentes culturales del sector audiovisual, con el objetivo de profesionalizar la industria en diferentes partes de la cadena productiva. Para ello realiza un concurso que tiene por objetivo financiar totalmente o parcialmente proyectos de becas y de formación técnica o profesional grupal. Por otro lado, se busca dar financiamiento total o parcial para proyectos de investigación de temáticas audiovisuales del arte, la cultura y la industria audiovisual de Chile, excluyendo expresamente investigaciones necesarias para la realización de obras cinematográficas, tales como investigaciones sobre un personaje, una historia o tema específico de la obra, entre otros ejemplos.
C3. Creación y Producción	Este componente es el más importante del Fondo, en términos que concentra la mayor cantidad de líneas de concurso, como la mayor concentración del gasto respecto al total del presupuesto del FFA. El objetivo principal es apoyar la creación y producción de obras audiovisuales nacionales. Las líneas de concurso y sus modalidades cubren distintos ámbitos de la cadena productiva de la cultura y las artes en la industria audiovisual desde la creación artística (guion), hasta la producción audiovisual en diferentes formatos y géneros.
C4. Circulación	<p>Este componente financia proyectos asociados a la parte final de la cadena productiva de la industria, relacionados con la difusión, distribución y participación en instancias competitivas de las obras audiovisuales nacionales.</p> <p>Para ello las diferentes líneas de concurso buscan: i) Que se den a conocer y promuevan las obras audiovisuales nacionales a los públicos, así como mejorar las capacidades técnicas y de gestión de las salas de exhibición audiovisual; ii) Apoyar a la distribución de cine nacional y la distribución con fin de integración de audiencias de personas con discapacidad; iii) Apoyar la presencia de obras audiovisuales (finalizadas) nacionales seleccionadas en Festivales, Premios e Instancias competitivas, en los siguientes formatos y géneros: Largometrajes (Ficción, Documental y Animación); Cortometrajes (Ficción, Documental y Animación); Videojuegos; Obras Interactivas; Serie y Webseries; y iv) Apoyar la presencia organizada de audiovisualistas nacionales en los mercados y secciones de industria internacionales más relevantes del mundo.</p>
C5. Formación de públicos	<p>Este componente busca la formación de público audiovisual de diversos rangos etarios (público de educación parvularia, escolar y todo público), presentados por centros culturales. Los proyectos deben contemplar un plan de formación de público, donde la metodología propuesta guarde relación con los objetivos del proyecto pudiendo incorporar, entre otras, metodologías tales como:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Talleres prácticos de realización audiovisual b) Talleres prácticos de crítica cinematográfica c) Cursos de apreciación audiovisual. d) Cineforos e) Cineclubes

Cuadro 45: Descripción componentes Fondo de Fomento Audiovisual	
Componentes	Descripción Componente
<i>C6. Posicionamiento y visibilización, nacional e internacional, de la industria</i>	<p>Este componente agrupa las diferentes actividades, eventos y concursos que tienen como objetivo principal posicionar y visibilizar a la industria audiovisual nacional en diversos contextos e instancias, tanto en el extranjero como en el territorio nacional.</p> <p>Existen líneas de financiamiento como la Film Comission, que busca promover a Chile como destino de locaciones para el rodaje de largometrajes extranjeros en nuestro país, o bien la celebración del Día del Cine, la relación con Ibermedia para la coproducción de obras, el financiamiento de la plataforma web chileaudiovisual, entre otros.</p>
Fuente: Elaboración propia, Panel, 2019	

Cada uno de los componentes de FFA, resumidos en Tabla 1 se conforma de distintas líneas de concurso, convocatorias y provisión de bienes, los cuales cuentan con diferentes modalidades de producción. A continuación, se detallará con mayor detalle alguno de los concursos y convocatorias que no logran ser auto explicativos, según la información presentada en Tabla 2.

Concurso de Proyectos (Convocatoria – Concurso)

El concurso nacional de proyectos corresponde al giro principal del Programa, el cual consiste en un llamado público al sector de la cultura y las artes, invitándolos a presentar proyectos a las distintas líneas de financiamiento. Estas líneas de concurso y sus modalidades cubren distintos ámbitos de la cadena productiva de la cultura y las artes, desde proyectos de formación de capital humano, de creación artística, así como iniciativas de mediación, que tienen por objetivo intermediar entre la producción artística¹¹⁸ de cada sector y sus audiencias, hasta la producción y difusión de obras audiovisuales en diferentes géneros y formatos.

Estos proyectos deben ser presentados dentro de una convocatoria con un plazo límite, durante el año previo a la transferencia de recursos a los proyectos ganadores, los cuales deben ser formulados de acuerdo con las reglas definidas por los Consejos de cada Fondo. Estas reglas se encuentran establecidas en las bases de concurso de cada línea. Una vez cerrado el plazo, los proyectos admisibles son evaluados por paneles de expertos compuestos por profesionales de trayectoria del sector, o por el CAIA según el tipo de convocatoria.

En la siguiente matriz, se detalla los diferentes tipos de líneas de financiamiento por componente y su modalidad de producción.

¹¹⁸ Obra audiovisual que reúna las siguientes características: a. Sean producidas para su exhibición o explotación comercial por productores(as) o empresas audiovisuales chilenas; b. Sean realizadas mayoritariamente por equipos artísticos y técnicos integrados por personas de nacionalidad chilena y/o extranjeros con permanencia definitiva en el país; y c. Sean realizadas mayoritariamente en el territorio nacional.

Cuadro 46: Detalle de líneas de financiamiento y modalidad de producción por Componentes del Fondo de Fomento Audiovisual

Componentes	Línea Concursable	Modalidad	Sub- modalidades	Modalidad de Producción
C1. Patrimonio	Apoyo al patrimonio Audiovisual	Resguardo del patrimonio audiovisual	<i>Proyectos Integrales de Resguardo del Patrimonio Audiovisual</i>	Convocatoria - (Asignación Directa)
			<i>Restauración de Patrimonio audiovisual</i>	Convocatoria - (Asignación Directa)
		Difusión del patrimonio	----	Convocatoria - (Asignación Directa)
C2. Formación	Formación	<i>Becas</i>	<i>Formación técnica o profesional individual</i>	Convocatoria - (Concurso)
			<i>Postgrado</i>	Convocatoria - (Concurso)
		<i>Formación técnica o profesional grupal</i>	<i>Especialidades priorizadas de acuerdo a la PNCAV</i>	Convocatoria - (Concurso)
			<i>Formación de mediadores del audiovisual</i>	Convocatoria - (Concurso)
			<i>Otras especialidades del Audiovisual</i>	Convocatoria - (Concurso)
	Investigación	<i>Investigaciones</i>	n/a	Convocatoria - (Concurso)
<i>Estudio de Oferta y Consumo de Cine en Chile</i>		n/a	Compras Públicas - (Licitación)	
C3. Creación y Producción	Guión	<i>Desarrollo de Guión</i>	<i>Ficción y/o animación</i>	Convocatoria - (Concurso)
			<i>Ficción y/o animación para público infantil</i>	Convocatoria - (Concurso)
		<i>Reescritura de Guión Ficción y/o animación</i>	n/a	Convocatoria - (Concurso)
		<i>Desarrollo o Reescritura Guión Documental</i>	n/a	Convocatoria - (Concurso)
	Producción Audiovisual	<i>Cortometraje</i>	<i>Ficción</i>	Convocatoria - (Concurso)
			<i>Documental</i>	Convocatoria - (Concurso)
		<i>Largometraje de ficción</i>	<i>Presupuesto Tipo A</i>	Convocatoria - (Concurso)
			<i>Presupuesto Tipo B</i>	Convocatoria - (Concurso)
		<i>Largometraje documental</i>	n/a	Convocatoria - (Concurso)
		<i>Animación</i>	<i>Cortometraje de animación nacional</i>	Convocatoria - (Concurso)

Cuadro 46: Detalle de líneas de financiamiento y modalidad de producción por Componentes del Fondo de Fomento Audiovisual

Componentes	Línea Concursable	Modalidad	Sub- modalidades	Modalidad de Producción	
			<i>Cortometraje de animación regional</i>	Convocatoria - (Concurso)	
			<i>Webserie de animación</i>	Convocatoria - (Concurso)	
			<i>Largometraje</i>	Convocatoria - (Concurso)	
		<i>Videojuego Narrativo</i>	<i>n/a</i>	Convocatoria - (Concurso)	
		<i>Otros formatos</i>	<i>Web serie ficción y documental</i>	Convocatoria - (Concurso)	
	<i>Audiovisual interactivo o experimental</i>		Convocatoria - (Concurso)		
	<i>Producción Audiovisual de largometrajes en régimen de coproducción</i>	<i>Codesarrollo de proyectos con Italia</i>	<i>n/a</i>	Convocatoria - (Concurso)	
		<i>Coproducción Mayoritaria de largometraje</i>	<i>n/a</i>	Convocatoria - (Concurso)	
		<i>Coproducción minoritaria</i>	<i>Chile - Brasil</i>	Convocatoria - (Concurso)	
			<i>Chile - Argentina</i>	Convocatoria - (Concurso)	
	<i>Producción Audiovisual Regional</i>	<i>Ficción</i>	<i>n/a</i>	Convocatoria - (Concurso)	
		<i>Documental</i>	<i>n/a</i>	Convocatoria - (Concurso)	
	C4. Circulación	<i>Difusión e Implementación</i>	<i>Difusión en medios digitales</i>	<i>n/a</i>	Convocatoria - (Concurso)
			<i>Implementación de Equipamiento y Gestión de Espacios de Exhibición</i>	<i>n/a</i>	Convocatoria - (Concurso)
<i>Itinerancias y Festivales no competitivos y Festivales competitivos hasta 4 versiones de trayectoria</i>			<i>n/a</i>	Convocatoria - (Concurso)	
<i>Programa Apoyo a Festivales nacionales de Trayectoria</i>			<i>n/a</i>	Convocatoria - (Asignación Directa)	
<i>Distribución de cine</i>		<i>Apoyo a la distribución de cine nacional</i>	<i>n/a</i>	Convocatoria - (Concurso)	
		<i>Distribución con fines de inclusión para personas en situación de discapacidad</i>	<i>n/a</i>	Convocatoria - (Concurso)	
<i>Internacional</i>		<i>Apoyo para participar en festivales, premio e instancias competitivas internacionales (Ventanilla abierta)</i>	<i>n/a</i>	Convocatoria - (Asignación Directa)	

Cuadro 46: Detalle de líneas de financiamiento y modalidad de producción por Componentes del Fondo de Fomento Audiovisual

Componentes	Línea Concursable	Modalidad	Sub- modalidades	Modalidad de Producción
		<i>Apoyo para las películas chilenas representantes en premios Goya, Óscar y Ariel</i>	<i>n/a</i>	Convocatoria - (Asignación Directa)
		<i>Programa de apoyo para la participación en mercados internacionales</i>	<i>n/a</i>	Convocatoria - (Asignación Directa) Compras Públicas - (Licitación)
C5. Formación de públicos	<i>Programa nacional de formación de públicos</i>	<i>Formación para públicos de educación parvularia y escolar</i>	<i>n/a</i>	Convocatoria - (Asignación Directa)
		<i>Formación para todos los públicos</i>	<i>n/a</i>	Convocatoria - (Asignación Directa)
	<i>Plan Nacional de Formación de Públicos para el Audiovisual</i>	<i>n/a</i>	<i>n/a</i>	Compras Públicas - (Licitación) Compras Públicas - (Convenio Marco)
C6. Posicionamiento y visibilización, nacional e internacional, de la industria	<i>Programa de apoyo para la realización de encuentros internacionales en Chile</i>	<i>n/a</i>	<i>n/a</i>	Compras Públicas - (Licitación)
	<i>Film Commission</i>	<i>n/a</i>	<i>n/a</i>	Compras Públicas - (Licitación) Compras Públicas - (Convenio Marco)
	<i>Web Chileaudiovisual</i>	<i>n/a</i>	<i>n/a</i>	Compras Públicas - (Licitación)
	<i>Premios Pedro Sienna</i>	<i>n/a</i>	<i>n/a</i>	Compras Públicas - (Licitación)
	<i>Día del Cine</i>	<i>n/a</i>	<i>n/a</i>	Compras Públicas - (Licitación)
	<i>Ibermedia/CACI</i>	<i>n/a</i>	<i>n/a</i>	No Aplica

Fuente: Elaboración propia, Panel, 2018

A continuación, se describen las principales líneas de financiamiento de los componentes 4, 5 y 6 a modo de ilustrar las diferentes iniciativas llevadas a cabo por el FFA

Apoyo a Obras Audiovisuales Seleccionadas en Festivales y Premios Internacionales

El Programa de Apoyo a Obras Audiovisuales Seleccionadas en Festivales y Premios Internacionales apunta a fortalecer la industria audiovisual nacional a través del apoyo a la presencia, promoción, difusión y exhibición de obras audiovisuales seleccionadas en los certámenes más importantes del mundo.

Ítems que se financian:

- Apoyo pasaje productor, director o actor.
- Acreditación para un integrante.
- Hospedaje para un integrante.
- Apoyo para *screenings* en mercado paralelo al festival (sólo en el caso de las obras que postulen con confirmación de estar seleccionados).
- Apoyo para agente de prensa o relacionador público.
- Apoyo para evento de promoción de la obra, materiales de promoción, publicidad y/o marketing en dicho certamen.
- Subtítulo de copia para participar en festival (no se financia la copia).
- Otros materiales para promoción.
- Envío de materiales.

En la práctica, este programa funciona como “ventanilla abierta” ya que cada proyecto se debe presentar con un mínimo de 40 días de anticipación al comienzo del certamen, aun habiendo recibido confirmación de la selección o no.

Apoyo a participación en Premios Internacionales Oscar, Goya y Ariel

El Programa de Apoyo a Películas Seleccionadas como Representantes Chilenas en los Premios Oscar (EE.UU.), Goya (España) y Ariel (México), cumple la doble función de establecer, por una parte, a falta de una Academia Cinematográfica Chilena, la selección de la película chilena representante para cada premio y, por otra parte, de apoyar financieramente las actividades de promoción asociadas a la participación, eventual nominación y obtención de galardones en dichos premios. Dichas actividades de promoción contemplan recursos para financiar gastos de operación (incluye gastos de difusión) y de honorarios en los siguientes rubros: pasaje y hotel para el equipo de la película, contratación de equipo de prensa o relacionador público (PR); producción y diseño de materiales de difusión y promoción; campaña y gastos de prensa (internacional); gastos en producción local (país en que se realiza el premio) y otras actividades afines.

El programa establece el mecanismo bajo el cual se conforma el comité que selecciona la película representante para cada premio, informa sobre los requisitos de cada academia para participar en dicha selección y define el proceso de apoyo, los criterios y los ítems a financiar. A continuación, se explica brevemente el mecanismo de conformación del comité y los requisitos de participación.

Dado que Chile no cuenta con una Academia Cinematográfica, el Ministerio solicitó al sector audiovisual, a través de las organizaciones más representativas, designar profesionales e integrantes de cada especialidad, para integrar un Comité Seleccionador

especializado que cumpla con esta función. Dicho Comité está compuesto por 15 grupos que representan las distintas disciplinas del quehacer audiovisual, integrados por 10 especialistas cada uno, designados por el Consejo (CAIA).

Dichos grupos corresponden a las siguientes especialidades:

- GRUPO 1: Directores
- GRUPO 2: Guionistas
- GRUPO 3: Productores
- GRUPO 4: Actores
- GRUPO 5: Directores de Arte
- GRUPO 6: Maquilladores
- GRUPO 7: Vestuaristas
- GRUPO 8: Directores de Fotografía
- GRUPO 9: Montajistas
- GRUPO 10: Sonidistas
- GRUPO 11: Músicos
- GRUPO 12: Documental
- GRUPO 13: Animación
- GRUPO 14: Efectos Especiales
- GRUPO 15: Académicos

Los postulantes deben presentar una serie de documentos legales y formularios junto con su postulación, donde los principales requisitos técnicos de postulación son:

1. Documento donde conste la titularidad de los derechos de autor sobre la obra que se postula.
2. Certificado de nacionalidad de la obra: Documento que acredita que la obra en la que se basa la postulación es una obra audiovisual de producción nacional.
3. Documento o material que acredite que el largometraje ha sido estrenado comercialmente entre las fechas señaladas por cada premio en las bases oficiales respectivas y que se haya mantenido en cartelera por el tiempo establecido en las mismas.
4. Individualización de directores, constituyente, socios o accionistas (si corresponde).
5. Cartas de compromiso de los integrantes del equipo de trabajo (si corresponde): Se deberá acompañar una carta de compromiso firmada por cada uno de los integrantes del equipo de trabajo incluido dentro de la postulación donde se indique claramente su aceptación y participación dentro del proyecto postulado.

Tras constatar la admisibilidad de las postulaciones presentadas tanto vía digital como en soporte papel, la Secretaría del Fondo proporciona un nombre de usuario y clave de acceso a cada responsable para realizar la carga del largometraje en la plataforma de visionado y votación de las películas postulantes.

Programa de Apoyo para la Participación del Sector Audiovisual en Mercados Internacionales

El Programa de Apoyo Para la Participación del Sector Audiovisual en Mercados Internacionales es un programa del Consejo Audiovisual administrado por el área internacional del Fondo de Fomento Audiovisual, y que tiene como objetivo apoyar la presencia de delegaciones chilenas en distintos mercados internacionales de cine y televisión.

Estas delegaciones se componen, por un lado, de productores con proyectos en desarrollo u obras finalizadas que viajan con el objetivo de vender los derechos de explotación comercial, conseguir financiamiento para producir proyectos; y por otro lado y en menor medida, entidades relacionadas al rubro audiovisual, como representantes de facultades, escuelas de cine, festivales o asociaciones gremiales, que viajan con el fin de establecer redes de contacto y alianzas de trabajo.

La agenda presentada por los miembros de las delegaciones durante su estadía en los mercados está compuesta por actividades que buscan potenciar los encuentros cara-a-cara con distintos agentes tales como: coproductores, encargados de fondos internacionales, distribuidores, agentes de venta, programadores, entre otros. Lo anterior a través de reuniones, la participación sesiones de *pitch* con proyectos, mesas de negocios, actividades promocionales, estrenos en las secciones del festival, *screenings* en el mercado, conferencias o charlas, eventos sociales, presencia en el stand nacional y material promocional durante el mercado, entre otros.

Comisión Fílmica de Chile (Film Commission)

La Comisión Fílmica de Chile es una oficina especializada que busca promover al país como un destino de producción audiovisual internacional, aumentando el impacto económico de la industria en la región, la transferencia de conocimientos técnicos y ofreciendo liderazgo y coordinación nacional entre organismos gubernamentales, proveedores de servicios y empresas del sector.

Los servicios que ofrece la Comisión Fílmica son:

- Promoción internacional de locaciones aptas para producciones internacionales en Chile, así como de los servicios de producción local y beneficios asociados a producción audiovisual.
- Prestar asistencia en materias que requieran de la coordinación con entidades que inciden en los procesos de producción audiovisual dentro de Chile, y servir de oficina de enlace con otras Film Commission internacionales.

Premio Pedro Sienna

El Premio Pedro Sienna, la distinción más importante del cine chileno, es otorgada por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio a través del Consejo Audiovisual, y hoy se constituye en la instancia en la que la industria nacional reconoce a sus pares. Distingue con la estatuilla Premio Pedro Sienna a quienes se destaquen por la originalidad, creatividad, calidad artística y proyección de la obra audiovisual según lo especificado en las bases del concurso¹¹⁹, y por la participación en las obras en las categorías correspondientes.

La presente versión del Premio contempla las siguientes categorías:

- Mejor largometraje en el género ficción.
- Mejor largometraje en el género animación.
- Mejor largometraje en el género documental.
- Mejor guión en los géneros ficción, animación y documental.
- Mejor cortometraje.

¹¹⁹ Bases disponibles en <http://pedrosienna.cultura.gob.cl/convocatoria/>

- Mejor interpretación protagónica femenina.
- Mejor interpretación protagónica masculina.
- Mejor interpretación secundaria femenina.
- Mejor interpretación secundaria masculina.
- Mejor dirección.
- Mejor dirección de arte.
- Mejor dirección de fotografía.
- Mejor diseño de vestuario.
- Mejor maquillaje.
- Mejores efectos especiales.
- Mejor montaje.
- Mejor música original.
- Mejor diseño sonoro.

Junto a estos premios, el Consejo de las Artes y la Industria Audiovisual también otorga un premio especial por Destacada Trayectoria.

Día del Cine Chileno

El Día del Cine Chileno se celebra a nivel nacional con actividades que lo acercan a las audiencias:

- Programación de Cine Chileno: Entradas rebajadas en salas de cines comerciales (Cinemark, Cineplanet, Cinehoys, Cinemundo y Pavilion) y salas de cine arte (Cine Arte Alameda, Cine Arte de Viña del Mar, Cineteca Nacional y Cine Club Universidad Austral).
- Actividades Regionales: Proyecciones gratuitas y encuentros en comunas.

Las actividades son definidas con el Departamento de Comunicaciones, quien se hace cargo de la producción en la Región Metropolitana. A partir de 2011 el Día del Cine Chileno se ha celebrado en diciembre.

II. Descripción Modalidad de Producción

Tal como se adelantó en sección anterior, existen dos grandes categorías para clasificar (Convocatorias y Compras Públicas) el proceso de producción de los bienes y servicios¹²⁰ del FFA. A continuación, se detalla brevemente en que consiste cada proceso y las principales diferencias entre ellos:

a. Convocatorias

La distribución de los recursos del Fondo la realiza el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual (CAIA), en el ejercicio de sus facultades y dentro del marco presupuestario aprobado en la Ley de Presupuestos del Sector Público. El Consejo determina anualmente los recursos que se destinarán a los concursos públicos, licitaciones, asignaciones directas, postulaciones u otras actividades que defina, procurando que un porcentaje de los recursos sea destinado a favorecer el desarrollo equitativo y armónico de la actividad audiovisual en todas las regiones del país. Respecto a la distribución de los recursos con los que cuenta el Programa, no existen a priori definiciones o imposiciones al Consejo sobre dicha distribución. El CAIA puede determinar en el ejercicio

¹²⁰ En Tabla 2, se puede ver la vinculación entre las líneas de financiamiento y la modalidad de producción por componentes.

de sus facultades las distintas asignaciones, respetando los límites que se imponen cada año en la glosa presupuestaria asociada al Fondo de Fomento Audiovisual en la Ley de Presupuestos.

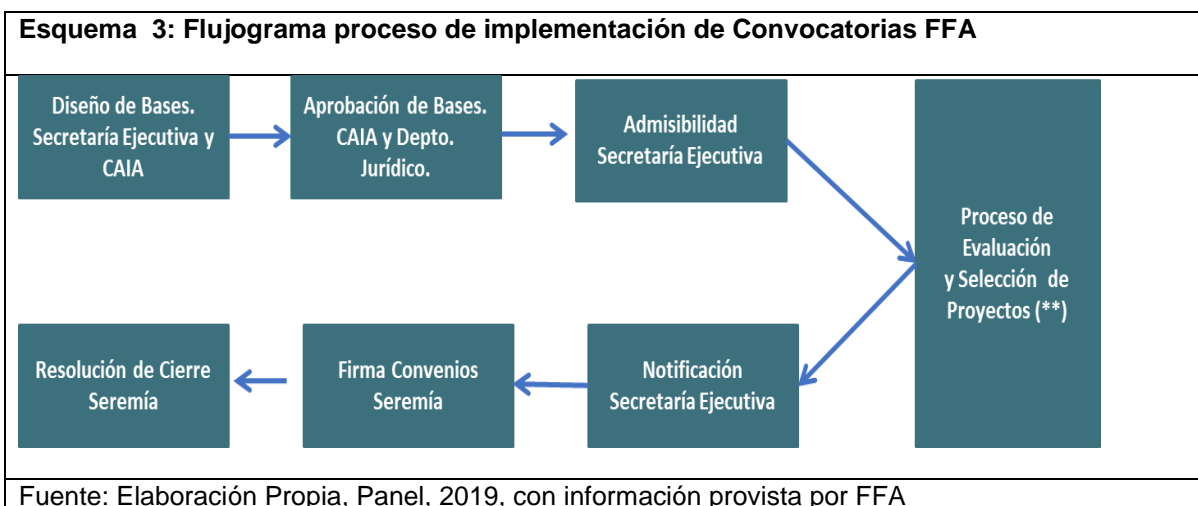
El Reglamento del Fondo de Fomento Audiovisual, Decreto N° 176, del 19 de mayo de 2011, suscrito por el Ministro de Educación y el Ministro de Hacienda, establece las regulaciones del Fondo de Fomento Audiovisual, las que incluyen, entre otras normas, los criterios de evaluación; elegibilidad; selección; estructura de financiamiento; viabilidad técnica y financiera; impacto social, artístico y cultural; la forma de selección y designación de los comités de especialistas para la evaluación de los proyectos presentados al Fondo, y los compromisos y garantías de resguardo para el Fisco. Las Bases de cada concurso desarrolla o desglosa estos criterios según la naturaleza de la postulación y señala las ponderaciones y puntajes que correspondan a cada uno de los criterios de evaluación y de selección.

Asimismo, el Reglamento determina las fechas y plazos de convocatoria a concursos, las modalidades de información pública que aseguren un amplio conocimiento de la ciudadanía sobre su realización y resultados, los mecanismos de control y evaluación de la ejecución de las iniciativas, proyectos, actividades y programas que aseguren el correcto empleo de los recursos del Fondo. El Reglamento indica que las convocatorias para los proyectos y postulaciones concursables que serán financiados por el Fondo se efectuarán al menos una vez al año, mediante llamados a concursos públicos realizados por el Consejo, en la forma y oportunidad que determinen las bases respectivas. Estos llamados a concursos públicos y a presentar proyectos para ser financiados con recursos del Fondo deberán realizarse por medio de una amplia difusión nacional, a través de un medio de comunicación, impreso o digital, de fácil acceso para los habitantes de todo el territorio nacional. Los avisos de convocatoria de los concursos deberán publicarse con una anticipación mínima de veinte días hábiles contados hacia atrás desde la fecha de cierre de recepción de los proyectos y deberán contener, al menos, los plazos de la postulación, la modalidad de acceso a las bases y formularios del concurso, las líneas de financiamiento del Fondo a las que se convoca, el ámbito territorial en que se desarrolla el concurso y la fecha de cierre de las postulaciones.

Para todas las asignaciones, ya sea por concursos públicos o asignaciones directas, se realiza una convocatoria pública con el correspondiente plazo de postulación según reglamento. Una vez finalizadas las convocatorias los proyectos entran en etapa de admisibilidad, corroborando así que cumplan los requisitos de las bases. Los proyectos declarados admisibles se someten a un proceso de evaluación que determina los ganadores de los diferentes concursos, y luego, una vez finalizado el proceso de selección y tras los trámites administrativos correspondientes (resoluciones que fijan selección) se realiza la publicación de los resultados en las plataformas disponibles por la institución. Los proyectos deben suscribir convenio en un plazo máximo de 30 días desde dicha publicación, para la asignación efectiva de los recursos.

En el Esquema siguiente se ilustra el flujograma del proceso general para la implementación de las convocatorias, donde se agrupa en un solo gran macroproceso la Evaluación y Selección de Proyectos destacada con (**) en el esquema, ya que es esta instancia donde se producen diferencias significativas en la modalidad de producción entre el Concurso y la Asignación Directa. La principal diferencia radica en que los proyectos admisibles de la modalidad de Concurso son evaluados por un Comité de Especialistas designado por el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual, mientras que,

en el caso de las convocatorias de Asignación Directa, es el mismo Consejo que evalúa y asigna los puntajes correspondientes para la selección o no de los proyectos.



i. Concurso

Independiente del componente al que corresponda, todas las líneas de financiamiento producidas a través de la modalidad Concurso, tienen el mismo proceso de producción. La asignación de recursos del Fondo, a los agentes culturales, se efectúa principalmente mediante la modalidad de concursos públicos, donde los postulantes presentan proyectos que son evaluados por un comité evaluador.

Para la ejecución del proceso, la Secretaría Ejecutiva del Fondo de Fomento Audiovisual, establece un cronograma detallado con plazos y fechas de cumplimiento de cada una de las etapas que se muestran en el flujograma presentado en Esquema 1. Esta información es difundida a los agentes culturales, a través de la web (<http://www.fondosdecultura.gob.cl> y www.chileaudiovisual.cl) y otros medios masivos de comunicación.

Para la fase de postulación de proyectos, el Fondo cuenta con una Plataforma de Postulación donde los postulantes ingresan la información pertinente del proyecto y en coherencia con el propósito del programa. A través de esta plataforma, es posible acceder a la descripción de cada uno de los concursos y líneas de financiamiento del Fondo de Fomento Audiovisual.

Los proyectos deben ser presentados por los postulantes, individualizados y debidamente descritos, conteniendo los elementos necesarios para su evaluación, de conformidad con lo que establece el Reglamento del Fondo y las bases del concurso respectivo.

La fase de evaluación de los proyectos es realizada por una Comisión de Especialistas (panel de expertos) del sector, especializados en cada uno de los ámbitos que se ha indicado anteriormente. Los expertos son distintos para cada una de las líneas de concurso. Participan alrededor de 90 especialistas en este proceso, los que son nombrados por el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual.

En cuanto a lo relacionado con la probidad de los integrantes de la Comisión de Especialistas, el Reglamento del Fondo Audiovisual, en su artículo 21 establece: *“Los integrantes de la Comisión de Especialistas, respecto al concurso del Fondo en que le tocara intervenir, estarán sujetos(as) a las normas de probidad y abstención establecidas en los artículos 52 y 53 de la ley N° 18.575 y en el artículo 12 de la ley N° 19.880, respectivamente.”*

Estas personas no podrán participar a título remunerado o gratuito en la elaboración de un proyecto que se presente al concurso del Fondo en el que posteriormente deberá intervenir. Por otra parte, se prohíbe a las personas en el inciso primero del presente artículo participar a título remunerado o gratuito en la ejecución de un proyecto seleccionado en el concurso del Fondo en el que le corresponderá intervenir. En relación con el mismo tema, el artículo 23 del mismo reglamento, establece que: *“La Secretaría deberá revisar la nómina de postulantes con el objeto de verificar la existencia de una o más de las situaciones señaladas en el artículo 21, respecto de integrantes de Comisiones de Especialistas involucrados(as) en el proceso. De verificarse dicha existencia se procederá a reemplazarle. Igual procedimiento se aplicará para el caso de verificarse alguna incompatibilidad durante el proceso de evaluación. En todo caso la carga de señalar la existencia de las indicadas incompatibilidades corresponderá al integrante de la Comisión de Especialistas afectado(a) por ella”.*

La Secretaría Ejecutiva distribuye los proyectos a los miembros de la Comisión de Especialistas de cada una de las líneas, quienes realizan individualmente un análisis preliminar de las fortalezas y debilidades de los proyectos. Posteriormente, de manera colectiva el comité evalúa cada uno de los proyectos, de acuerdo con los criterios de evaluación establecidos en las bases de concurso y sus respectivos ponderadores. Los proyectos deberán ser evaluados dentro del plazo máximo de cuarenta y cinco (45) días hábiles, contados desde la fecha de cierre del concurso, a excepción de aquellas líneas de concurso que por la naturaleza de su evaluación requieran de un tiempo mayor para la misma, según lo que haya sido establecido en las respectivas bases de concurso.

ii. Asignación Directa

El CAIA, está facultado por la ley, para realizar convocatorias públicas a concurso para asignar hasta un 20% de los recursos del Fondo, en las siguientes líneas:

1. Financiamiento de actividades destinadas a mejorar la promoción, difusión, distribución, exhibición y, en general, la comercialización de obras audiovisuales nacionales en el extranjero, tanto finalizadas como en desarrollo;
2. Financiamiento de programas y proyectos de resguardo del patrimonio audiovisual chileno y universal;
3. Otorgamiento de subvenciones para el desarrollo de festivales nacionales de obras audiovisuales, que contribuyan a la difusión de las obras nacionales, a la integración de Chile con los países con los cuales se mantengan acuerdos de coproducción, integración y cooperación, y al encuentro de los realizadores nacionales y el medio audiovisual internacional, y
4. Apoyo a programas para el desarrollo de iniciativas de formación y acción cultural realizadas por salas de cine arte y centros culturales que contribuyan a la formación del público y a la difusión de las obras audiovisuales nacionales y de países con los que Chile mantenga acuerdos de coproducción, integración y cooperación.

En cuanto a lo relacionado con la probidad de los integrantes de Consejo, el Reglamento del Fondo Audiovisual, en su artículo 32 establece: *“Lo dispuesto en el artículo 21 de este Reglamento, se aplicará a los(as) integrantes del Consejo, respecto de la discusión y resolución de asuntos relacionados con el otorgamiento de los recursos indicados en este Título. En caso de producirse alguna de las situaciones antes referidas, el/la Consejero(a) implicado(a) deberá así declararlo de inmediato y no será contabilizado(a) para los efectos de determinar el quórum respectivo en la votación del asunto que se trate, quedando tal circunstancia registrada en el acta respectiva”*.

Las postulaciones a las líneas de financiamiento de asignación directa se realizan mediante la presentación de proyectos a las convocatorias que abre el FFA, los que son presentados directamente al Consejo a través de su Secretario(a). El Consejo, para pronunciarse acerca de la pertinencia del financiamiento solicitado y la asignación de los recursos, debe realizar una evaluación de los proyectos la cual debe enmarcarse en los criterios generales y características previamente definidas por éste. Las evaluaciones podrán ser requeridas a uno(a) o más especialistas nombrados(as) por el Consejo, quienes deberán analizar los antecedentes e informarán fundadamente¹²¹.

Para la asignación de los recursos en forma directa, el Consejo considera los siguientes criterios de evaluación:

1. La coherencia de la formulación del proyecto y la correcta relación presupuestaria entre lo solicitado y la adecuada ejecución de este.
2. La experiencia o currículum del beneficiario de la asignación y su equipo de trabajo.
3. La viabilidad técnica y financiera.
4. La calidad o mérito artístico.
5. El impacto, ya sea medido con relación al número de beneficiarios, la proyección sobre nuevos usuarios del sector o la generación de externalidades positivas sobre subsector artístico o ámbito de mediación cultural.
6. La existencia y monto de aportes privados cuando correspondiere.
7. La sustentabilidad o permanencia en el tiempo del proyecto o sus efectos.
8. La descentralización.
9. La pertinencia respecto de las políticas de fomento audiovisual.

b. Compras Públicas

Otra modalidad de proveer bienes y servicios dentro del Programa es a través de: i) Licitaciones Públicas, y ii) Compras por Convenio Marco. La modalidad de producción en este caso se rige por la Ley de Compras Públicas N°19.886 y su respectivo Reglamento, dispuestos por el Ministerio de Hacienda. En este caso, no se profundizará en la explicación del mecanismo de producción para las líneas de financiamiento que utilizan esta modalidad (detallada en Tabla 2), dado que son las mismas reglas que se aplican a todo el aparato público para el establecimiento de contratos administrativos de suministro y prestación de servicios con privados.

¹²¹ En algunas líneas de financiamiento la evaluación es realizada exclusivamente por miembros del CAIA, mientras que en otras la evaluación se realiza conjuntamente entre miembros del CAIA y evaluadores especializados externos.

Esta modalidad es principalmente utilizada para la provisión de bienes y servicios en aquellos casos que no se están financiando proyectos audiovisuales de creación y producción, y se vinculan mayoritariamente con la ejecución de eventos puntuales o requerimientos específicos como por ejemplo, el día del cine chileno, el evento de los premios Pedro Sienna, impresión de material de difusión, la realización del estudio de oferta y consumo de cine, o algunas actividades de formación de público, entre otros.

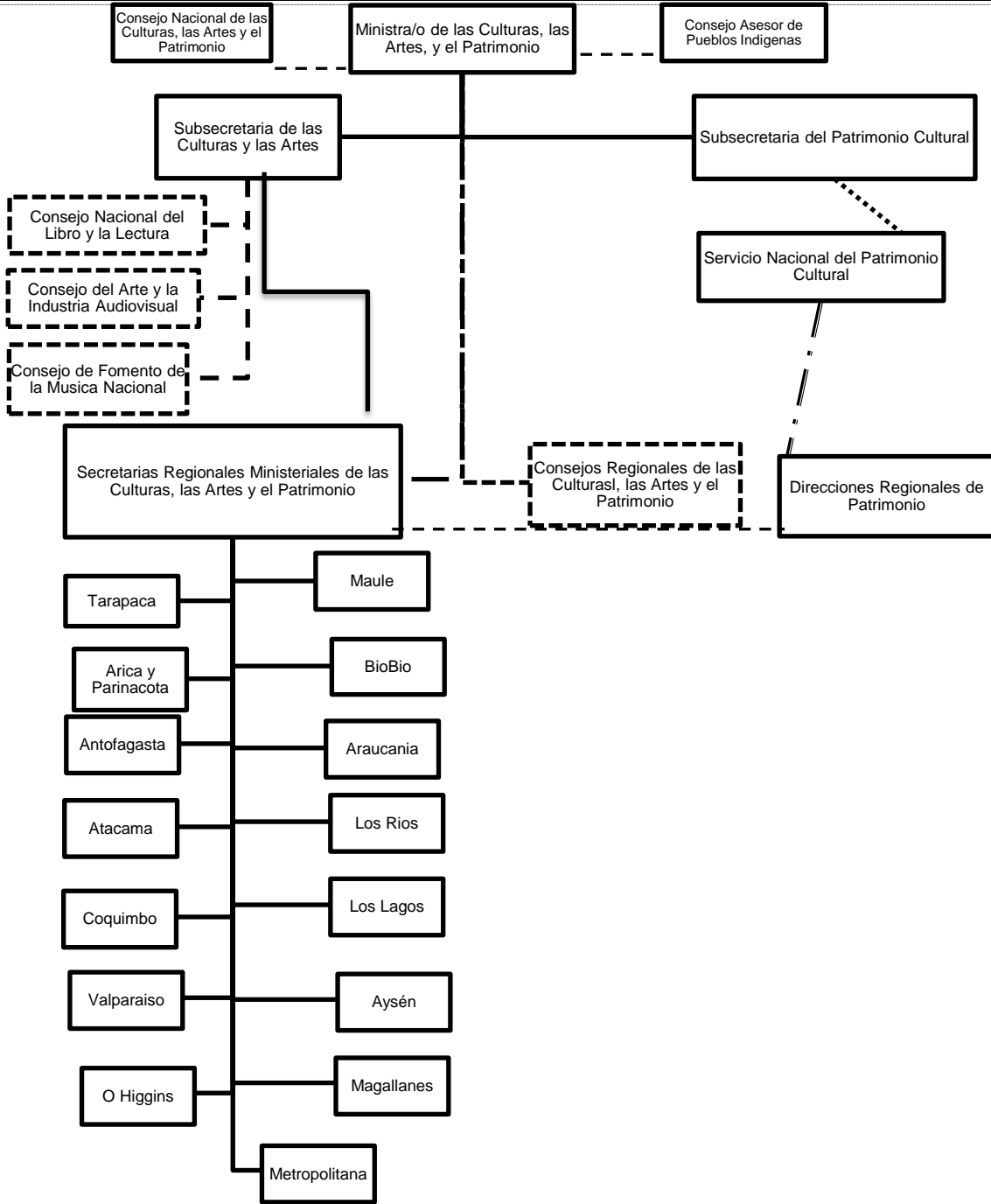
B. Estructura organizacional y mecanismos de coordinación al interior de la institución responsable y con otras instituciones.

El Fondo de Fomento Audiovisual (FFA) fue creado el año 2005, a partir de la promulgación de la Ley N° 19.981 (del 10 de octubre de 2004). Su Reglamento se publicó el 12 de septiembre del 2005 y la última modificación se registra el 21 de septiembre del 2011. El Fondo es administrado, desde su creación, por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). En la actualidad se ubica en el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MinCAP).

El MinCAP¹²², tiene como principal objetivo colaborar con el Presidente de la República en el diseño, formulación e implementación de políticas, planes y programas que contribuyan al desarrollo cultural y patrimonial de manera armónica y equitativa en todo el territorio nacional. Con su entrada en vigencia, a partir del 1° de marzo de 2018, se crean la Subsecretaría de las Culturas y las Artes, la Subsecretaría del Patrimonio Cultural y el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. A su vez se da origen a 15 Secretarías Regionales Ministeriales de las Culturas, las que trabajarán en diálogo y coordinación con las 15 Direcciones Regionales del Patrimonio. A continuación, se presenta el organigrama de la institución:

¹²² El 28 de febrero de 2018 fue publicado en el Diario Oficial el Decreto con Fuerza de Ley (DFL) que permite la implementación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. El Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, cuyo domicilio es la ciudad de Valparaíso, agrupa en una sola entidad a los antiguos Consejo de la Cultura, Dibam y Consejo de Monumentos Nacionales. Ref: <https://www.cultura.gob.cl/ministerio/>. Fecha de acceso: 15 de enero, 2019.

Esquema 4: Organigrama Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio



Notas:

- - - : Relaciones de coordinación
- : Organismo Descentralizado

**** : Organismo Desconcentrado

— : Relaciones Funcionales

La Subsecretaría de las Culturas y las Artes, tiene a su cargo la dirección administrativa de las Seremis, y la administración y servicio interno del Ministerio.

Fuente: Elaboración propia Panel, 2018, con base organigrama oficial.

El Fondo Audiovisual se inserta en la Subsecretaría de las Culturas y de las Artes. La Subsecretaría, tiene las siguientes funciones: Proponer políticas al Ministro/a y diseñar, ejecutar y evaluar planes y programas en materias relativas al arte, a las industrias culturales, a las economías creativas, a las culturas populares y comunitarias, a las asignadas en la Ley N° 21.045 y las demás tareas que el Ministro le encomiende. Forman parte de la Subsecretaría el Consejo Nacional del Libro y la Lectura, el Consejo de Fomento de la Música Nacional, y el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual, creado en la ley N° 19.981. A partir de las Subsecretarías Regionales, el Fondo se vincula con las regiones y el nivel local.

El Fondo está destinado a otorgar ayudas para el financiamiento de proyectos, programas y acciones de fomento de la actividad audiovisual nacional. Tiene como objetivos el desarrollo, fomento, difusión, protección y preservación de las obras audiovisuales nacionales y de la industria audiovisual, así como también, la investigación, y el desarrollo de nuevos lenguajes audiovisuales.

Dentro de las condiciones que se establecen en la Ley N°19.981 y su reglamento, el Fondo se destina a las siguientes acciones:

- a. Apoyar la producción y post producción de obras audiovisuales de largometraje, mediante concurso público.
- b. Otorgar subvenciones a proyectos audiovisuales, sin distinción de duración, formato y género, contemplando la investigación, la escritura de guiones y la preproducción, mediante concurso público.
- c. Otorgar subvenciones y apoyo a la producción y post producción de medimetrajés, cortometrajés, documentales, animación, vídeos y multimedia, así como a proyectos orientados al desarrollo de nuevos lenguajes, formatos y géneros audiovisuales, mediante concurso público.
- d. Apoyar proyectos orientados a la promoción, distribución, difusión y exhibición, en el territorio nacional, de las obras audiovisuales nacionales o realizadas en régimen de coproducción o que forman parte de acuerdos de integración o de cooperación con otros países.
- e. Financiar actividades que concurran a mejorar la promoción, difusión, distribución, exhibición y, en general, la comercialización de obras audiovisuales nacionales en el extranjero.
- f. Apoyar la formación profesional, mediante el financiamiento de becas, pasantías, tutorías y residencias, convocadas públicamente y asegurando la debida igualdad entre los postulantes, de acuerdo a los criterios que el Consejo determine según los requerimientos de la actividad audiovisual nacional.
- g. Financiar programas y proyectos de resguardo del patrimonio audiovisual chileno y universal.
- h. Apoyar, mediante subvenciones, el desarrollo de festivales nacionales de obras audiovisuales, que contribuyan a la difusión de las obras nacionales, a la integración de Chile con los países con los cuales se mantengan acuerdos de

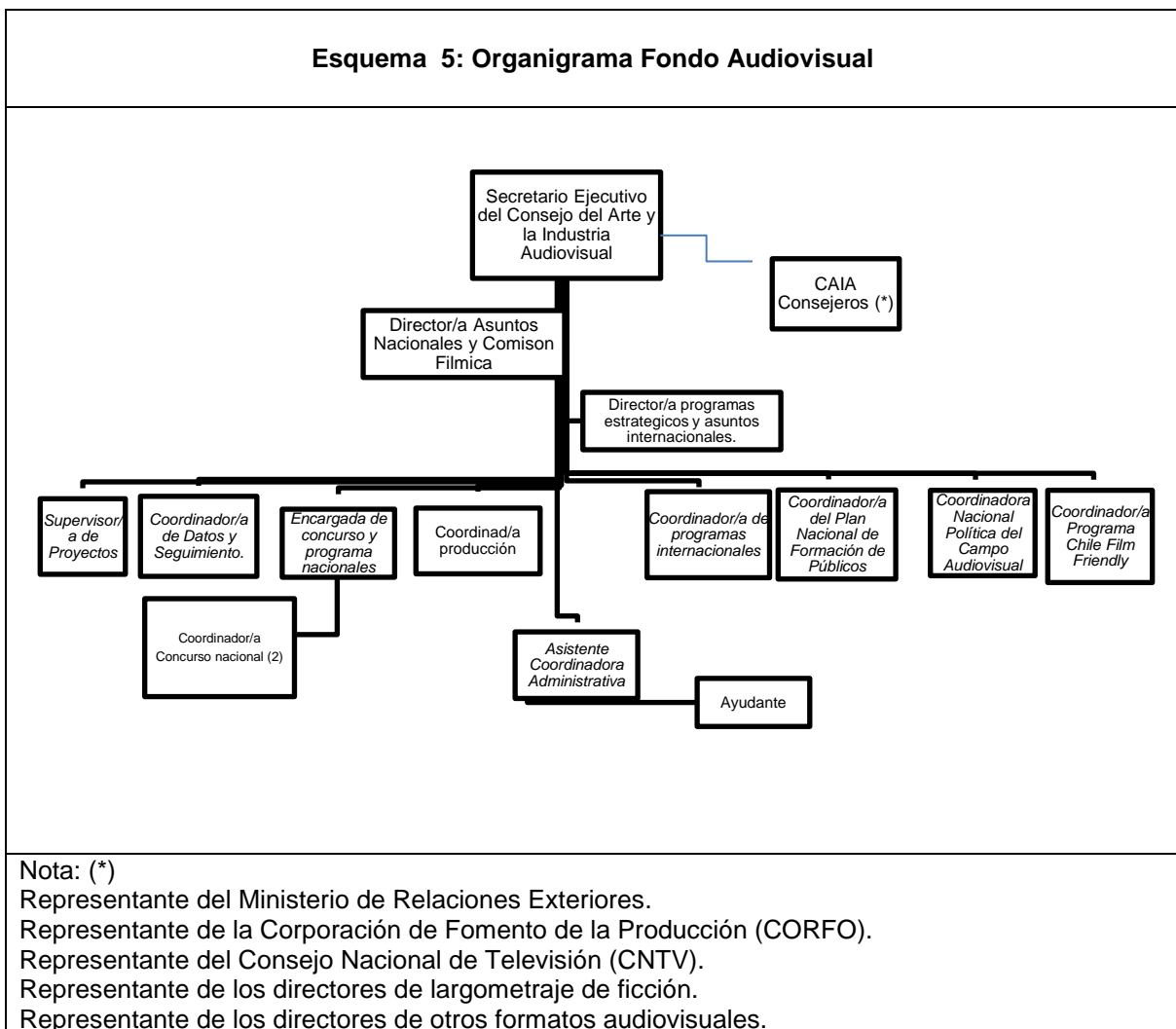
coproducción, integración y cooperación, y al encuentro de los realizadores nacionales y el medio audiovisual internacional.

i. Apoyar programas para el desarrollo de iniciativas de formación y acción cultural realizadas por las salas de cine arte y los centros culturales, de acuerdo a la normativa que para tal efecto se establezca, que contribuyan a la formación del público y a la difusión de las obras audiovisuales nacionales y de países con los que Chile mantenga acuerdos de coproducción, integración y cooperación.

j. Financiar premios anuales a las obras audiovisuales, a los autores, a los artistas, a los técnicos, a los productores, y a las actividades de difusión y de preservación patrimonial de la producción audiovisual nacional.

k. Financiar planes, programas y proyectos para la producción e implementación de equipamiento para el desarrollo audiovisual, mediante concurso público, debiendo, una proporción de los recursos asignados a tal efecto, según lo determine el Consejo, ser destinados a Regiones distintas de la Metropolitana

Para el logro de tales funciones, el Fondo presenta la siguiente estructura organizativa:



Representante de los productores de audiovisuales. Representante de los actores y actrices de audiovisuales. Representante de los guionistas. 2 Representantes de los académicos. 3 Representantes de la actividad audiovisual regional Fuente: Fondo Audiovisual, 2019.

La definición de funciones de los miembros del Fondo es la siguiente:

Cuadro 47: Definición de Funciones RRHH Fondo Audiovisual	
Cargo	Función
Secretario/a Ejecutivo del Fondo de Fomento Audiovisual	Coordinación, apoyo y gestión administrativa en los concursos, postulaciones, proyectos, programas, aportes y, en general, de todos los ámbitos ligados a la administración del Fondo de Fomento Audiovisual. Además, brinda apoyo técnico y administrativo al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, a sus especialistas y asesores(as) en lo relativo a tales materias.
Supervisor de Proyectos	Firma de los convenios, confección y tramitación de la documentación en distintas etapas de la ejecución, control de las deudas de los postulantes y manejo de información del estado de los diferentes proyectos del Fondo Audiovisual.
Coordinador de Datos y Seguimiento.	Profesional Encargado de Gestión de Información y Seguimiento de Proyectos Secretaría del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual Departamento de Fomento de la Cultura y las Artes.
Coordinadora Programas Nacionales	Articula la elaboración de los Fondos Concursables y Programas, procurando implementar ejes transversales en su acción. Proponer mecanismos y metodologías para la implementación de procesos de trabajo entre las áreas y las distintas SEREMIS. Coordinar las acciones para la administración de recursos de los concursos públicos y programas nacionales. Los procesos involucran: Admisibilidad de proyectos – Conformación de comité de especialistas – Evaluación de proyectos – Publicación de resultados – Regionalización de recursos – Proceso de Reclamaciones – Proceso de Reevaluaciones – Procesos distribución de recursos de Listas de Espera.
Coordinadora Programa Chile Film Friendly.	Apoyo en planificación, desarrollo y ejecución del plan anual y presupuesto de Comisión Fílmica de Chile en sus 3 ejes (Desarrollo Estratégico, Programa Chile Film Friendly, Promoción y Difusión). Activación de procesos administrativos y compras asociadas al plan anual. Atención y patrocinio a producciones nacionales e internacionales. Información sobre proyectos audiovisuales, locaciones, servicios y otros relacionados al desarrollo de producciones. Coordinación del Programa de Apoyo para Comisiones Fílmicas Regionales y mantenimiento de una red de organismos públicos y privados, colaboradores en el mejoramiento de las condiciones para la industria audiovisual.
Coordinador/a Programas Internacionales	Planificación de actividades, revisión, evaluación. Coordinación, revisión y entrega de reconocimientos de Nacionalidad y Coproducción de proyectos y obras. Procesos administrativos y atención a público.
Coordinador/a del Plan Nacional de Formación de	Diseño, coordinación y preparación del Plan Nacional de Formación de Públicos para el audiovisual.

Cuadro 47: Definición de Funciones RRHH Fondo Audiovisual	
Cargo	Función
Públicos.	
Coordinadora Nacional Política del Campo Audiovisual	Coordinación, seguimiento y ejecución de la revisión de las políticas del Audiovisual.

Fuente: Elaboración propia, Panel 2019.

A continuación, se presenta la dotación total de personal según modalidad de contrato de la Unidad Responsable del programa.

Cuadro 48: Dotación de Personal del Fondo (a Diciembre 2018)					
	Cargo	Nombre	Calidad Jurídica	Grado	Monto¹²³ \$
1	Secretario Ejecutivo del Fondo de FA		Contrata	4	2.987.793
2	Directora de asuntos nacionales y Comisión Fílmica.	vacante	Contrata	7	2.606.107
3	Directora programas Estratégicos y Asuntos Internacionales.	vacante	Contrata	8	2.411.869
4	Encargada de concurso y programas Nacionales		Contrata	11	1.779.626
5	Coordinadora Concurso Nacional de Proyectos FFA		Honorario	-	1.098.532
6	Coordinadora Programas Internacionales		Honorario	-	1.452.376
7	Coordinadora Programa Chile Film Friendly		Honorario	-	1.560.831
8	Coordinadora Nacional Política del Campo Audiovisual		Honorario	-	1.559.917
9	Coordinadora Plan Nacional de Formación de Público del Campo Audiovisual.		Honorario	-	1.453.091
10	Coordinadora Producción	vacante	Honorario	-	988.619
11	Supervisor de Proyectos.		Contrata	11	1.903.482
12	Coordinador de Datos y Seguimiento.		Contrata	11	1.748.903
13	Apoyo Concurso Nacional y Programas Nacionales.		Honorario	-	988.619
14	Asistente Coordinadora Administrativa.		Contrata	12	960.583
15	Apoyo Logístico y Administrativo.		Contrata	16	772.318

Fuente: Fondo Audiovisual, 2019.

¹²³ Monto Bruto Mensual

De acuerdo a la calidad jurídica, la distribución resumen, es la siguiente:

Cuadro 49: Resumen Calidad Jurídica RRHH (2018)				
Calidad Jurídica	Cantidad	%	Monto¹²⁴	%
Contrata	8	53%	\$15.170.681	63%
Honorario	7	47%	\$9.101.985	37%
	15		\$24.272.666	
Fuente: Elaboración propia, Panel, 2019.				

En relación a los *mecanismos de coordinación internos* el Secretario Ejecutivo del Fondo de Fomento Audiovisual, se reúne por lo menos, una vez cada 15 días a objeto de informar y coordinar la actividad del Fondo, con la jefatura del Departamento de Fomento. Esta actividad es considerada como satisfactoria, por el personal del Ministerio de las Culturas, las Artes, y el Patrimonio, en cuanto a la labor de coordinación e información para la implementación de las actividades del Fondo. A su vez el Secretario Ejecutivo se reúne una vez a la semana con su equipo directivo, para coordinar la agenda de tareas y funciones. Dicha coordinación interna se materializa en la no duplicidad de acciones que se realizan dentro de la Subsecretaría, por ejemplo, dentro del MinCAP existen otros programas que colaboran en el financiamiento de diferentes etapas del ciclo cultural, en este sentido, el programa de Fortalecimiento de Organizaciones Culturales (Ex intermediación) a través de su modalidad “Redes” financia estrategias de colaboración en pro de la circulación, en ese ámbito se ha visto beneficiada en años anteriores a la red de salas de cine independiente. Por su parte, el Programa Otras Instituciones Colaboradoras que tiene como objetivo general fortalecer y dar continuidad a aquellas instituciones y organizaciones culturales chilenas, de derecho privado y sin fines de lucro que, con un mínimo de cinco (5) años de trayectoria hayan demostrado ser un aporte para el sector cultural en el cual operan, así como para la región y la comunidad en la que se insertan, ha favorecido a organizaciones del campo audiovisual como por ejemplo la Agrupación audiovisualistas de Pichilemu, la Agrupación Cultural Festival de Cine Caverna de Benavides, el Centro Cultural de Promoción cinematográfica de Valdivia, entre otros espacios y proyectos culturales que cuentan en sus programaciones con cine y audiovisual. Por último es destacable también Fondo Nacional de Desarrollo Cultural que a través del 2% destinado a Cultura financia en las distintas regiones con bases diferenciadas por región, ciclos de cine, festivales y muestras.

En *relación a la gestión y coordinación externa a la institución*, se observa la existencia de distintos organismos que proporcionan apoyo al cine chileno, organismos con los que se relaciona el Fondo de Fomento Audiovisual, entre los que se cuentan:

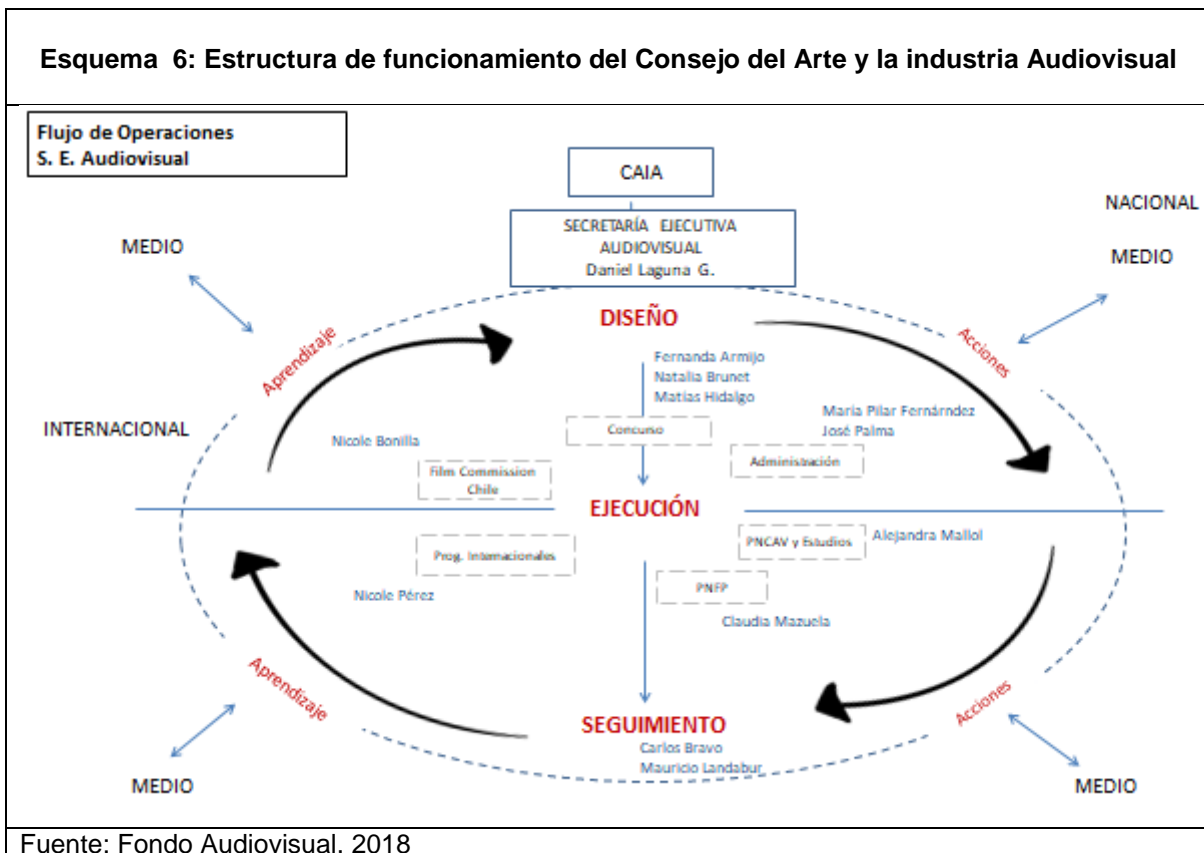
El CAIA es el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual, es un organismo sectorial, creado a partir de la promulgación de la ley N°19.981 de Fomento Audiovisual. Su objetivo es el desarrollo, fomento, difusión, protección y preservación de las obras audiovisuales nacionales y de la industria audiovisual, así como la investigación y el desarrollo de nuevos lenguajes audiovisuales. El Fondo de Fomento Audiovisual, es parte del CAIA, en dicho marco, el Fondo, está destinado al financiamiento de proyectos, programas,

¹²⁴ Monto Bruto Mensual

actividades y acciones de fomento de la actividad audiovisual nacional, mediante concursos públicos, licitaciones, asignaciones directas y la entrega de premios anuales. El Secretario/a Ejecutivo del Fondo, asume la secretaria ejecutiva del CAIA, y participa regularmente en las reuniones del CAIA, hecho que se ratifica mediante las actas del mencionado Consejo.

A su vez, según la Ley N° 21.045: Forman parte de la Subsecretaría de las Culturas, el Consejo Nacional del Libro y la Lectura, creado en la ley N° 19.227, el Consejo de Fomento de la Música Nacional, creado en la ley N° 19.928 y el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual, creado en la ley N° 19.981 (como se pudo apreciar en el organigrama institucional). Por ello, los Consejos celebrarán sus sesiones en las dependencias del MinCAP, el que proporcionará los medios materiales para su funcionamiento. Los Consejos deberán recibir y escuchar al Ministro cuando éste lo solicite. Asimismo, remitirán al MinCAP información sobre los procedimientos de asignación de recursos de los respectivos fondos.

A continuación, se presenta la estructura de funcionamiento del CAIA, donde se puede observar la interrelación con las funciones del Fondo, recayendo en los mismos recursos humanos tales acciones (Films Commission Chile, Consumo, Administración, Programas Internacionales, PNCV y Estudios, y PNFP).



Mediante el CAIA, se han establecido los siguientes acuerdos en torno a la promoción de la industria audiovisual, en especial refieren a la coproducción cinematográficas, entre: Chile- Argentina, Chile- Brasil, Chile- Venezuela, Chile – Canadá, Chile- Italia y Chile- Francia. Además, hay un acuerdo de coproducción cinematográfica entre Chile -

Alemania, que está formalizado pero aún no tramitado. El acuerdo internacional con Ibermedia es un estímulo a la coproducción de películas de ficción y documentales realizados por los 19 países.

La Corporación de Fomento de la Producción (CORFO) apoya el desarrollo de proyectos en el fomento y en la distribución, de la producción audiovisual. A través de su concurso de Cine y TV, apoya actividades tales como la escritura de guiones, el desarrollo de planes de negocios, la elaboración de un presupuesto de producción, la descripción de personajes, la investigación documental/periodística, los castings, la búsqueda de locaciones, la creación de un libro de diseño de arte, una carpeta para inversionistas y la realización de un *trailer* promocional. Este concurso entrega recursos de hasta un 70% del costo total del proyecto, con un tope máximo de \$14 millones. CORFO apoya, además, a través de ventanilla abierta, las actividades de promoción, difusión y distribución comercial de obras terminadas, aportando hasta \$18.000.000 de pesos por proyecto.

A modo de resumen se presenta un cuadro comparativo entre CORFO y el FFA, en relación a los apoyos que brindan a la Industria audiovisual:

Cuadro 50: Aportes a la Industria Audiovisual según CORFO y el FFA		
Etapas	CORFO	FFA
Guion	Está focalizado en los negocios que puedan surgir desde un guion, el objetivo es que con ese guion se genere un negocio que termine en la venta o realización del mismo (por ello CORFO solicita otros antecedentes asociados que apoyen la instancia y entregan más dinero para hacerlo).	Sólo se apoya la realización artística del guion. El objetivo es que el guion se potencie y se desarrolle, una vez terminado puede optar a seguir postulando a otras líneas para avanzar en la cadena de producción.
Distribución	Tiene dos modalidades para distribución: i) Exhibición y Comercialización Nacional, para apoyar el proceso de exhibición, comercialización y distribución de producciones y/o co-producciones audiovisuales chilenas, en territorio nacional. Financiado un máximo de 21 mm por proyecto individual y 40mm para proyectos colectivos. ii) Exhibición y Comercialización Internacional, para apoyar la exhibición, comercialización y distribución de producciones y/o co-producciones audiovisuales chilenas en el mercado internacional. Financia un máximo de 21 mm	A distinción, el FFA tiene dos modalidades: i) Apoyo a distribución de cine, solo en territorio nacional. Son 120mm solo para proyectos colectivos. (Mínimo 3 películas). Los proyectos deben cumplir con las condiciones de: Estrenar en 5 regiones; Exhibir en multisalas y/o salas independientes; Exhibir en otra plataforma (VOD, OTT, etc). ii) Distribución con fines de inclusión para personas en situación de discapacidad. Financia proyectos que difundan cine chileno a través de colecciones en formato DVD y/o Blu-ray, con la finalidad de crear material audiovisual inclusivo para personas en situación de discapacidad. La línea del FFA tiene una estrategia de desarrollo más elaborada, tiene varios requisitos obligatorios que van en directo apoyo a que la película se exhiba en

Cuadro 50: Aportes a la Industria Audiovisual según CORFO y el FFA		
Etapa	CORFO	FFA
		lugares no tradicionales y de esta manera se expanda el alcance territorial de la película (Salas independientes y Plataformas)
Fuente: Elaboración propia, Panel, 2019.		

El trabajo de coordinación tiene como base la participación de un consejero de CORFO en el CAIA. Participa en las sesiones mensuales de trabajo, en la votación de los distintos programas de la Secretaría Ejecutiva, en la toma de decisiones, en la creación de las Bases de algunos programas, pudiendo proponer cambios a los mismos. En dicha instancia, se establecen los criterios para que no exista duplicidad de ganadores, en los diferentes fondos públicos, cuidando de esta manera no se replique el apoyo de ambas instituciones para los mismos postulantes, de esta manera se establece una coordinación efectiva para el desarrollo de los diferentes proyectos y sustentos. A su vez, de manera conjunta se entrega el premio para Producción Audiovisuales de Alto Impacto (IFI), en Chile. El premio consiste en un subsidio de reembolso de gastos relevantes (denominados también gastos calificados) en el que incurren las producciones audiovisuales filmadas total o parcialmente en Chile ya sea, largometrajes, series de televisión o contenido transmitido vía internet (OTT). Los aportes CORFO a proyectos cinematográficos si bien son menores a los del Fondo Audiovisual han aumentado de manera sostenida en el tiempo, pasando de 11 proyectos aprobados en el 2009 por un total de \$161 millones de pesos a 23 proyectos en el 2014 por un total de \$271 millones de pesos.

El Consejo Nacional de Televisión, es el organismo que debe velar por el correcto funcionamiento de la televisión chilena a través de políticas institucionales que tiendan a orientar, estimular y regular la actividad de los actores involucrados en el fenómeno televisivo, en sintonía con los cambios tecnológicos y socio-culturales, en un contexto de creciente internacionalización. Entrega actualmente el subsidio más importante a la producción televisiva nacional, a través de su Fondo de Fomento a la Calidad busca promover, financiar o subsidiar la producción, transmisión o difusión de programas de alto nivel cultural o de interés nacional o regional. También tiene como base la participación de un consejero de CNTV seleccionado por ellos mismos en el CAIA. Tiene participación mensual en las sesiones y también votación en la toma de decisiones de los distintos programas de la Secretaría. A su vez son participantes en la creación de las Bases de algunos programas y pueden proponer cambios a los mismos. Los objetivos de financiamiento del CNTV son diferentes a los del Fondo Audiovisual, la cinematografía por una parte y televisión por la otra. Sin embargo, la vinculación se puede establecer en las plataformas de distribución que ambas poseen Ondamedia por parte del Ministerio y la Plataforma Audiovisual (televisiva) del Consejo Nacional de Televisión, ambas comparten el objetivo, la distribución.

PROCHILE: A través del programa Marcas Sectoriales, ejecuta un concurso público para proyectos que busquen potenciar un determinado sector productivo nacional, mediante la creación e implementación de una marca que sea representativa de dicho sector. Ofrece herramientas de fomento a la exportación como el apoyo a la participación en ferias internacionales, a través de su programa CONTACTChile, así como otros fondos

concursables a los que pueden acceder los agentes culturales de la industria audiovisual. Adicionalmente, ProChile apoya a la Fundación CinemaChile,.

La Dirección de Asuntos Culturales (DIRAC), del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile (DIRAC): Tiene como objetivo principal propagar la cultura de Chile a través de todas las disciplinas creativas, de reflexión folclóricas, patrimoniales, así como la de sus pueblos originarios, difundiendo el trabajo de sus artistas, gestores, críticos, pensadores, entre otros, con el propósito de generar lazos con el resto de las naciones, en directa sintonía con las prioridades de la política exterior de Chile. Busca, a través de la cultura, reflejar un sentido identitario y profundo a la imagen del país. Mantiene un Área de Cine y Audiovisual, la que apoya la realización y participación en muestras, festivales internacionales, ciclos y participación del cine nacional en países estratégicos de acuerdo a la política a implementar por el Ministerio de Relaciones Exteriores.

BANCO ESTADO: Banco Estado cuenta desde el año 2007 con el Programa de Apoyo al Cine Chileno, asociando su imagen en el 2018 a títulos como “Araña” del Director Andrés Wood, “Lemebel” de Johanna Reposi y “La Telenovela Errante” de Raúl Ruiz y Valeria Sarmiento. Posee un mecanismo de apoyo al cine chileno que consiste en un pago por cada persona que vea el logo del banco al inicio de una exhibición, tomando como base el costo por contacto efectivo promedio de un spot publicitario de 30 segundos en salas de cine. Se agrega la imagen de la institución en el material gráfico, *trailers* y DVD relativos al largometraje.

A modo de resumen,

Cuadro 51: Articulación y Complementariedad de iniciativas en relación al Fondo Audiovisual		
Institución	Nombre del programa o iniciativa	Compromiso concreto a través del que se materializa la complementariedad
CORFO / de Ministerio Economía	Programas de apoyo al Cine y el Audiovisual de CORFO	Mediante la participación en el CAIA , existe coordinación y cruce de información respecto a las políticas audiovisuales a implementar. FCCh (Film Commission Chile) mantiene contacto estratégico con CORFO y el Ministerio de Economía para coordinar la implementación de la herramienta a atraer rodajes internacionales y la instalación de infraestructura cinematográfica en Chile. Se solicita periódicamente información respecto a políticas e instrumentos. Se envía informes y se realizan reuniones periódicas.
CNTV	Fondo de apoyo a la producción, transmisión o difusión de programas de alto nivel cultural o de interés nacional o regional	Participa en el CAIA Existe coordinación y cruce de información con la entidad respecto a las políticas audiovisuales a implementar. Se solicita periódicamente a la entidad el cruce de información respecto a políticas e instrumentos: al respecto el MinCAP ejerce desde el 2017 su facultad, establecida en la ley del CNTV, de ser informado del diseño del Concurso del CNTV antes de su publicación, con el fin de revisar, aportar y validar este diseño anual.
DIRAC (MINISTERIO RR.EE.)	Apoyo a acciones de difusión y participación	Participa en el CAIA como consejero. Adicionalmente existe coordinación y cruce de información con la entidad respecto a las políticas audiovisuales a implementar.

Cuadro 51: Articulación y Complementariedad de iniciativas en relación al Fondo Audiovisual

Institución	Nombre del programa o iniciativa	Compromiso concreto a través del que se materializa la complementariedad
	en el extranjero	Se solicita periódicamente a la entidad el cruce de información respecto a políticas, instrumentos y apoyos. Envío de informes y reuniones periódicas.
BANCO ESTADO	Apoyo a la postproducción o a la distribución	Existe una convocatoria donde postulan películas para hacer post producción o para distribución. Hay dos categorías: películas comerciales y de autor. Ambas ganan un monto determinado y no se exige corte de ticket ni se les paga contra eso.
PROCHILE (MINISTERIO RR.EE.)	Departamento de Ferias Departamento de Marketing – programa Marcas Sectoriales Departamento de Industrias Creativas	Apoyo y coordinación con el departamento de Marketing para el trabajo con las Marcas Sectoriales CINEMACHILE y otras en gestación. Existe coordinación con PROCHILE para la presencia de obras y profesionales en festivales y mercados extranjeros, para lo que el Fondo de Fomento Audiovisual cuenta con instrumentos de fomento específicos. FCCh (Film Commission Chile) se vincula directamente con ProChile en la gestión y supervisión estratégica de la marca sectorial Shoot in Chile. Además, oficia como contacto directo para que las 53 oficinas comerciales de ProChile en el mundo y en las regiones puedan brindar atención a producciones audiovisuales internacionales que necesiten coordinación de estas producciones en terreno. Cruce de información respecto a políticas e instrumentos. Envío de informes y reuniones periódicas.
GREMIOS (APCT, API, ADOC, SINTECI, ADG, entre otros)	-	El CAIA cuenta con Consejeros representantes de los principales gremios y asociaciones del audiovisual nacional. Adicionalmente dichos representantes entregan las demandas organizadas de los subsectores a considerar por el CAIA. -Reuniones periódicas de trabajo con los presidentes y representantes de gremios (a través de ley del Lobby en el caso del Secretario Ejecutivo). FCCh: cuando hay solicitudes de búsqueda de empleos por parte de productoras, el requerimiento se comunica directamente a los gremios, quien traspasa la información a sus asociados.
OTRAS AGENCIAS (PDI, SAG, EXTRANJERIA, ADUANAS, entre otros)	Chile Film Friendly	Estas agencias interactúan con FCCh en cuanto son contactadas para facilitar procesos de rodajes, internación de equipos, ingreso de profesionales extranjeros, entre otras. Solicitar periódicamente a la entidad el cruce de información respecto a políticas e instrumentos. Coordinación específica en caso de actividades del plan FCCh.
MUNICIPIOS	Chile Film Friendly	Es a través del programa Chile Film Friendly que la FCCh ha logrado articular un protocolo de atención a producciones manteniendo un enlace en los municipios encargados de emitir permisos. Estos convenios a la fecha se han suscrito con: Valdivia, Santiago, Providencia y Concepción. Se espera sumar cuatro municipios al año. Solicitar periódicamente a la entidad el cruce de información respecto a políticas e instrumentos. Coordinación específica en caso de actividades del plan FCCh.

Fuente: Fondo Audiovisual, Minuta 1. 2019

En el nivel internacional, Chile participa en la CAACI (Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas Iberoamericanas). “Organismo internacional del ámbito regional iberoamericano especializado en materia audiovisual y cinematográfica. Fue creado el 11 de noviembre de 1989 mediante la suscripción del Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana y en su seno participan las máximas autoridades audiovisuales y cinematográficas de veintiún (21) países: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, El Salvador, España, Guatemala, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela”. (Benavente, et al, 2014). El Secretario Ejecutivo del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual integra la CAACI (Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas Iberoamericanas). La CCACI lleva adelante el Programa Ibermedia¹²⁵, fondo Iberoamericano orientado al estímulo a la coproducción de películas de ficción y documentales y tiene como misión trabajar para la creación de un espacio audiovisual iberoamericano por medio de ayudas financieras y a través de convocatorias que están abiertas a todos los productores independientes de cine de los países miembros de América Latina, España, Portugal y recientemente Italia¹²⁶. Chile participa desde 1999. El Comité de los países miembros define cada año los proyectos que se adjudican y los recursos para coproducción de largometrajes. Es posible que un proyecto apoyado por Ibermedia no tenga apoyo del FAA. La cantidad de proyectos apoyados para Chile es entre 5 y 6, depende de la evaluación previa que hayan tenido los proyectos.

Cuadro 52: Financiamiento obtenido mediante Ibermedia			
Año	Etapas	Films	U\$
2015	Coproducción	Una Mujer Fantástica	100.000
		A la Sombra de los Árboles	50.000
		Homeless	50.000
	Desarrollo	El Viaje	10.000
		Ángela	10.000
		La Colonia	10.000
2016	Coproducción	Los Fusileros	100.000
		El Hombre Del Futuro	80.000
		Piel de Corteza	50.000
	Desarrollo	Los Colonos	8.000
		Una Periodista	12.500
		Blanquita Bueno	8.000
2017	Coproducción	Araña	117.120
		Todas Vuelven	93.700
	Desarrollo	El Gol Más Triste	10.500
		Tío	10.500
		A Través de los Canelos	9.000
2018	Coproducción	Tengo Miedo Torero	100.000
		Vendrá La Muerte y Tendrá Tus Ojos	70.000
		El Fantasma	70.000
	Desarrollo	Antártica	15.000
		Basta	14.660

Fuente: Elaboración propia, Panel, 2019, en base a Minuta 3.

¹²⁵ Integrado por Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, España, Guatemala, México, Panamá, Paraguay, Perú, Portugal, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela.

¹²⁶ www.programaibermedia.com/el-programa

Finalmente, Chile también participa en la RECAM (Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del Mercosur). La RECAM es un órgano consultor del MERCOSUR en la temática cinematográfica y audiovisual, formado por las máximas autoridades gubernamentales nacionales en la materia. Chile, como miembro asociado, participa de las reuniones anuales con el objetivo de representar los intereses del Ministerio y del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual y contribuir a la generación de redes de colaboración interinstitucionales en Latinoamérica. Se realizan dos reuniones de la RECAM al año, en el país que tenga la presidencia pro tempore. Las invitaciones se cursan directamente a la Secretaría del CAIA. Existe coordinación continua para la ejecución de actividades comunes.

Luego de analizar las características del FFA sobre su organización y las coordinaciones que establece al interior de la institución como con otras instituciones del Estado, es posible afirmar que: la estructura organizacional en su diseño considera un equipo de 15 profesionales que abordan las diferentes temáticas que desarrolla el fondo, identificándose una estructura directiva, coordinaciones y asistentes. Sin embargo, no todos los cargos están cubiertos (vacantes 3) siendo dos de ellos correspondientes a ámbitos de dirección (Directora de asuntos nacionales y Comisión Fílmica. Directora programas Estratégicos y Asuntos Internacionales y Coordinadora Producción). Lo anterior debe repercutir en un desbalance en las cargas laborales y en el estancamiento y desarrollo de nuevas iniciativas. Por otro lado, en la descripción de funciones, no se despliega el perfil de todos los componentes del FFA (según organigrama/y condición contractual), indicando que la institución se encuentra en un proceso de redefiniciones institucionales. Por otro lado, el panel considera la necesidad de incluir perfiles vinculados a las ciencias de la administración, a fin de generar registros actualizados e integrados y gestionar conocimiento sobre la trayectoria anual del fondo (recuérdese que hay solo un cargo en esa área).

Acerca de la coordinación interna, el Fondo se encuentra bien articulado con las otras áreas del MinCAP, en especial con el Departamento de Fomento y con el CAIA, instancia que define las políticas y estrategias del Fondo. Al respecto, de acuerdo a las entrevistas realizadas, es posible apreciar que el CAIA tiene atribuciones sobre el Fondo, mas no sobre los otros miembros de este Consejo. Si bien es el espacio institucional donde se articulan los actores audiovisuales, de acuerdo a las temáticas desarrolladas, las recomendaciones recaen en los cursos de acción del Fondo, mas no en los otros integrantes del CAIA, en desmedro de las planificaciones propias establecidas por MinCAP. En relación a la coordinación con instancias externas, es posible señalar que existe un sistema comunicacional ya definido y una clara planificación sobre las etapas que cada institución aborda en la cadena de la industria audiovisual. Lo anterior puede observarse en los resultados obtenidos en el campo audiovisual, donde existe claridad sobre el aporte de cada institución pro industria audiovisual, a saber: los fondos estatales más relevantes en el apoyo a la creación y producción audiovisual son: i) el Fondo de Fomento Audiovisual, ii) el Concurso para Cine y el Concurso para Televisión de la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO) y iii) el Fondo del Consejo Nacional de Televisión (CNTV), y puede observarse que entre 2009 y 2014 —con el apoyo de estas tres instituciones— se financiaron alrededor de 663 obras audiovisuales para cine y televisión. (CNCA 2017. Política Nacional del campo Audiovisual 2017-2022. www.cultura.gob.cl). Asimismo, cabe mencionar la distinción de funciones y objetivos del FFA y de CORFO. Donde la postulación a CORFO tiene un carácter de apoyo al negocio

audiovisual, así como que la película se termine y se exhiba. Ello también significa que si un título es apoyado por FFA no puede postular a CORFO.

C. Criterios de asignación de recursos, mecanismos de transferencia de recursos y modalidad de pago

Para los criterios de asignación, el Reglamento del Fondo establece que la evaluación y selección de los proyectos que se presenten a ser financiados deberá efectuarse de acuerdo con los criterios señalados en las Bases que correspondan. Entre dichos criterios, deberán considerarse uno o más de los siguientes:

1. La coherencia de la formulación del proyecto y la correcta relación presupuestaria entre lo solicitado y la adecuada ejecución de este
2. La experiencia o currículum del postulante y su equipo de trabajo
3. La viabilidad técnica y financiera de la propuesta
4. La calidad o mérito artístico del proyecto
5. El impacto del proyecto ya sea medido en relación con el número de beneficiarios, la proyección sobre nuevos usuarios del sector o la generación de externalidades positivas sobre su sector artístico o ámbito de mediación cultural
6. La existencia y monto de aportes privados cuando correspondiere
7. La sustentabilidad o permanencia en el tiempo del proyecto o sus efectos
8. La descentralización
9. La pertinencia respecto de las políticas de fomento audiovisual

Las Bases de los concursos podrán desarrollar o desglosar estos criterios según la naturaleza del concurso o postulación y deberán señalar las ponderaciones y puntajes que correspondan a cada uno de los criterios de evaluación y de selección e igualmente a los factores y subfactores, si existiesen.

En cuanto a la modalidad de transferencia de recursos a terceros, en este caso a los asignatarios de los proyectos, está regulada mediante la firma de Convenios de Ejecución, emisión de garantías (Letras de Cambio), y certificación de domicilio.

A partir de la fecha de publicación de los resultados del concurso, comenzará a correr un plazo de treinta días para que el responsable de un proyecto seleccionado, o su representante debidamente autorizado, concurra a la Secretaría Ejecutiva o a la Dirección Regional, según sea el caso, a suscribir el convenio de ejecución de proyecto con el CNCA.

Para la firma de los Convenios se deben presentar la siguiente información, según tipo de personalidad natural o jurídica:

Personas Naturales:

- Copia de Cédula Nacional de Identidad vigente del postulante seleccionado, del aval de la garantía y del representante legal, cuando corresponda;
- Documentación que acredite la representación, cuando corresponda, con una antigüedad no superior a 60 (sesenta) días;

- Documento que acredite el domicilio del responsable, con una antigüedad no superior a 60 (sesenta) días; e
- Instrumento de caución o garantía.

Personas Jurídicas:

- Documentación que acredite la representación legal y facultades de quien(es) suscribirá(n) el Convenio respectivo.
- Fotocopia simple del Rol Único Tributario de la persona jurídica.
- La Documentación Legal que se presente en esta etapa, no debe tener una antigüedad superior a 60 (sesenta) días contados desde su presentación.

Una vez cumplido legalmente y administrativamente todo el proceso de selección, actas, resoluciones y publicaciones respectivas se procede a la firma de convenios de ejecución de proyectos, los cuales entregan el marco legal de responsabilidades, deberes y derechos entre los beneficiarios y el Fondo de Fomento Audiovisual.

El pago de la primera cuota está condicionado a la firma del Convenio y a la resolución completamente tramitada por parte de la Secretaría Ejecutiva del Fondo. El resto de los recursos asignados son girados una vez aprobados los respectivos informes de actividades y rendiciones de cuentas. En caso de incumplimiento, se resguarda el uso de los recursos de los proyectos a través de la Secretaría Ejecutiva del Fondo Audiovisual quienes elaboran un Informe y proponen una sanción, en casos cuando no se ha cumplido con la iniciativa, no se ha rendido los informes comprometidos y/o no se haya cumplido con la retribución.

Respecto de los aportes de terceros, en los casos de concursos que lo requieran, las Bases de postulación señalan: que “todo cofinanciamiento debe ser garantizado documentalmente, en original o copia legalizada, a través de contratos, convenios u otros instrumentos que certifiquen fehacientemente los aportes propios o de terceros, según corresponda”. Dichos aportes van dirigidos a los proyectos, siendo un elemento por considerar favorablemente en la evaluación económica del proyecto, los que al momento de postular deben señalar si el responsable realiza aportes directos a la iniciativa o si cuentan con recursos aportados por terceros. En el caso de las Licitaciones, los recursos se transfieren a través de un Contrato de Prestación de Servicios (o Compra de Bienes), con sujeción a la normativa de Compras Públicas.

Desde un punto de vista presupuestario, todos los recursos que financian cada uno de los bienes y servicios del FFA y en todas sus modalidades, provienen de la asignación específica al Programa en la Ley de Presupuestos (Desde 2019 Partida 29, Capítulo 01, Programa 02, Subtítulo 24.03.521). Sin embargo, en términos operativos, el FFA distingue tres orígenes presupuestarios los cuales dan límites a los recursos gastados en cada línea concursable. En matriz siguiente se presenta el detalle de cada y vinculación de cada componente con su origen presupuestario.

Cuadro 53: Vinculación origen presupuestario y línea concursables por componentes ¹²⁷		
Componentes	Línea Concursable	Origen Presupuestario
C1. Patrimonio	Apoyo al patrimonio Audiovisual	Ppto. Asignación Directa
C2. Formación	<i>Formación</i>	Ppto. Concursos
	<i>Investigación</i>	Ppto. Concursos Glosa presupuestaria Letra M
C3. Creación y Producción	<i>Guion</i>	Ppto. Concursos
	<i>Producción Audiovisual</i>	Ppto. Concursos
	<i>Producción Audiovisual de largometrajes en régimen de coproducción</i>	Ppto. Concursos
	<i>Producción Audiovisual Regional</i>	Ppto. Concursos
C4. Circulación	<i>Difusión e Implementación</i>	Ppto. Concursos Ppto. Asignación Directa
	<i>Distribución de cine</i>	Ppto. Concursos
	<i>Internacional</i>	Ppto. Asignación Directa Glosa presupuestaria Letra M
C5. Formación de públicos	<i>Programa nacional de formación de públicos</i>	Ppto. Asignación Directa
	<i>Plan Nacional de Formación de Públicos para el Audiovisual</i>	Glosa presupuestaria Letra M
C6. Posicionamiento y visibilización, nacional e internacional, de la industria	<i>Programa de apoyo para la realización de encuentros internacionales en Chile</i>	Glosa presupuestaria Letra M
	<i>Film Commission</i>	Glosa presupuestaria Letra M
	<i>Web Chileaudiovisual</i>	Glosa presupuestaria Letra M
	<i>Premios Pedro Sienna</i>	Glosa presupuestaria Letra M
	<i>Día del Cine</i>	Glosa presupuestaria Letra M
	<i>Ibermedia/CACI</i>	Glosa presupuestaria Letra M

Fuente: Elaboración propia, Panel, 2019, en base a información FFA

D. Funciones y actividades de seguimiento y evaluación que realiza la unidad responsable

Las funciones y actividades de seguimiento y evaluación de proyectos que realiza la Secretaría Ejecutiva se encuentran descritas en Resolución Exenta del ex Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) del año 2013 “Manual para el Control y Supervisión de Proyectos de los Fondos Concursables”.

El Manual establece los mecanismos de control y supervisión para la ejecución de los proyectos beneficiados con recursos de los Fondos, en cuanto a:

- 1.- Selección del proyecto y suscripción de convenios

¹²⁷ El presupuesto para concursos (Ppto. Concursos), corresponden a la mayor parte de los recursos establecidos en la asignación específica al programa en la Ley de Presupuestos de cada año. Sin embargo, un monto en particular de dichos recursos estipulados en la Glosa del FFA estipula que “Con cargo a este ítem se podrá financiar gastos para la ejecución de las actividades que el Consejo del Arte y la Industria Audiovisual defina realizar en el ejercicio de sus facultades de conformidad a lo dispuesto en el artículo 9° letra m) de la ley N°19.981”. Por último, la ley del FFA establece que el CAIA, está facultado para realizar convocatorias públicas a concurso para asignar hasta un máximo del 20% de los recursos del Fondo (Ppto. Asignación Directa).

- 2.- Carpeta de proyectos
- 3.- Movimientos financieros del proyecto
- 4.- Rendiciones de cuenta
- 7.- Término de convenio de ejecución
- 8.- Incumplimiento

El Panel de evaluadores, estima que este Manual contiene la información suficiente y necesaria para ejecutar las actividades de control y seguimiento de la ejecución de los proyectos que financia el Programa. Sin embargo, a la fecha de elaboración de este informe, no se dispone de registros que permitan hacer la trazabilidad de los procesos en cuanto a su ejecución, oportunidad ni eficacia.

El Panel Evaluador considera que el Manual es un instrumento que permite generar procedimientos de operación del Fondo, incorporando el “enfoque de procesos” de manera que contribuir al aseguramiento de su gestión (determinación de Insumos-Actividades-Resultados-Responsables, control de documentos y de registros, entre otros). La generación de procedimientos permite realizar la planificación de los procesos, sistematizar el control/evaluación y aplicar trazabilidad en cuanto a la ejecución, oportunidad y eficacia de estos, incorporando la mejora continua como herramienta permanente en la gestión.

A continuación, se describen las principales actividades de supervisión y control estipuladas en el Manual:

Supervisión de Proyectos en Terreno

La supervisión de los proyectos en terreno se encuentra delegada en cada una de las Direcciones Regionales del CNCA. El/La Director(a) Regional designa a un(a) funcionario(a) como “Encargado de Fondos”, para que ejecute las siguientes actividades:

- Realizar una visita en terreno, a los proyectos, al menos una vez durante el desarrollo de aquellos que se ejecuten en el territorio regional, cuando la naturaleza de los mismos lo amerite.
- Sin perjuicio de lo anterior, deberá en todo caso realizar visitas en terreno cuando:
 - Exista alguna irregularidad en el cumplimiento de las obligaciones del convenio.
 - Sea el estreno de la obra, inauguración o inicio del rodaje.
- De la visita debe levantar un acta que formará parte de los documentos requeridos para la carpeta del proyecto.
- Ingresar el acta al módulo bitácora de visitas de la Plataforma de Supervisión y Control de Proyectos.

Acciones de Control y Supervisión de los Directores Regionales

Estas acciones deberán realizarse durante toda la duración de los proyectos que se ejecuten dentro del ámbito de sus competencias y son a lo menos las siguientes:

- Velar porque se mantenga actualizado en la Plataforma de Supervisión y Control de Proyectos, el estado de ejecución de los proyectos cuyos convenios se suscribieron en la región, tanto en el llenado de los campos en él requeridos, como en la digitalización de documentos que se exigen.
- Velar porque se mantenga actualizada la carpeta con la documentación obligatoria de cada Proyecto cuyos convenios se suscribieron en la región.
- Velar por la correcta ejecución presupuestaria del proyecto en los términos estipulados en el convenio respectivo.

- Velar por la vigencia de la garantía, controlando que el responsable sea requerido para la actualización de la Garantía cuando corresponda.
- Autorizar fundadamente la solicitud de prórroga.
- Autorizar las modificaciones al proyecto.
- Autorizar el pago de la cuota respectiva.
- Aprobar el Informe de Avance, complementarios e informe final de proyecto, realizando un pronunciamiento fundado al respecto.
- Certificar la ejecución total del proyecto.
- Dictar la resolución que apruebe el cierre administrativo del proyecto.
- Elaborar el Informe de incumplimiento de un proyecto en los casos que corresponda y la correspondiente resolución que pone término al mismo.
- Solicitar la representación del Consejo de Defensa del Estado, en adelante CDE en demanda contra los responsables de los incumplimientos.
- Informar al jefe del Departamento de Administración General la nómina de responsables cuyas deudas hayan sido declaradas incobrables por el CDE.

Acciones de Supervisión de la Secretaría sobre Proyectos Nacionales:

- Visitas a regiones con el objeto orientar a las Direcciones Regionales en el control y supervisión de los proyectos. Para ello deberá apoyar su trabajo con el Acta de Supervisión de Proyectos en Terreno.
- En el caso de los proyectos del Fondo de Fomento Audiovisual, deberá llevar el registro del cumplimiento de la obligación de reembolso.

Acciones de control de la unidad de Auditoría Interna

La Unidad de Auditoría Interna efectuará auditorías a los distintos Fondos Concursables, de acuerdo a la periodicidad y frecuencia que para estos efectos determine el jefe(a) Superior del Servicio a través de su Plan Anual de Auditorías. A requerimiento de los Directores Regionales, la autoridad podrá mandar a la Unidad de Auditoría para la realización de acciones de control.

Respecto al monitoreo y evaluación del Fondo, desde un punto de vista programático (evaluación de programas que mida el logro de los objetivos), actualmente cuenta con dos instrumentos formales: i) Monitoreo de Programas Sociales que realiza el Ministerio de Desarrollo Social (MDS), y ii) Indicadores de Desempeño (Formulario H) monitoreados por la Dirección de Presupuestos (DIPRES).

Respecto al primer instrumento, este corresponde a un seguimiento de la ejecución del programa, más que a una evaluación del logro de los objetivos del programa. En el mismo instrumento, se define el diseño del Programa y se definen indicadores a nivel de propósito y componentes. A nivel de propósito, se realiza seguimiento sólo a dos indicadores, los cuales poseen registro de medición para el año 2017.

Cuadro 54: Indicadores de Propósito definidos en Monitoreo MDS

Nombre del Indicador	Fórmula de Cálculo	Dimensión	2017 (efectivo)
Tasa de variación de películas estrenadas financiadas por el fondo	$[(N^{\circ} \text{ de películas estrenadas financiadas por el fondo en el año } t / N^{\circ} \text{ de películas estrenadas financiadas por este fondo en el año } t-1) - 1] * 100$	Eficacia	-15,00%
Porcentaje de agentes culturales del sector audiovisual apoyados por el fondo	$(N^{\circ} \text{ de agentes culturales del sector audiovisual apoyados por el fondo en el año } t / N^{\circ} \text{ total de agentes culturales del sector audiovisual en el año } t) * 100$	Eficacia	11,00%

Fuente: Banco Integrado de Proyectos Sociales (BIPS), Ministerio de Desarrollo Social.

A nivel de componentes, se definen 3 componentes principalmente asociados a la modalidad de producción de los diferentes bienes y servicios, más que con el tipo de bien o servicio entregado. Esta definición difiere de los componentes utilizados en el desarrollo de este proceso de evaluación EPG, dada las características propias del instrumento EPG. Por este motivo, no se presentan en este anexo los resultados asociados a dichos componentes.

Respecto al seguimiento realizado por DIPRES, el programa aportaba con el reporte de un (1) indicador sobre un total de siete (7) indicadores de desempeño comprometidos por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. En la matriz siguiente, se puede observar el comportamiento y reporte de dicho indicador entre los años 2014 a 2018, el cual medía el porcentaje de agentes culturales del sector audiovisual apoyados por el Fondo, a través de algún proyecto o financiamiento. Sin embargo, debido al cambio institucional mencionado anteriormente, que implicó la creación de la Subsecretaría de la Cultura y las Artes, se creó un nuevo formulario H que permita medir el desempeño institucional, donde actualmente no hay ningún indicador vinculado en particular a las actividades realizadas por el Programa Fondo de Fomento Audiovisual.

Cuadro 55: Indicador del FFA vinculado al Formulario H del CNA

Producto Estratégico al que se Vincula	Indicador	Formula de Cálculo	Efectivo 2014	Efectivo 2015	Efectivo 2016	Efectivo a Junio 2017	Estimado 2017	Meta 2018	Ponderación	Medios de Verificación	Notas
<p>•Fomento al Arte y la Cultura</p> <p>-Fondos de Cultura</p> <p>»Fondo Nacional del arte y la industria audiovisual</p>	<p><i>Eficacia/Producto</i></p> <p>3 Porcentaje de agentes culturales del sector audiovisual apoyados por el Fondo en año t.</p> <p>Aplica Desagregación por Sexo: NO</p> <p>Aplica Gestión Territorial: SI</p>	<p>(N° de agentes culturales del sector audiovisual apoyados por el Fondo año t/N° total de agentes culturales del sector audiovisual en el período)*100</p>	<p>9 %</p> <p>(251/2944)*100</p>	<p>12 %</p> <p>(293/2537)*100</p>	<p>11 %</p> <p>(326/2951)*100</p>	<p>9 %</p> <p>(295/3132)*100</p>	<p>11 %</p> <p>(386/3532)*100</p>	<p>11 %</p> <p>(386/3532)*100</p>	15%	<p>Reportes/Informes</p> <p>Informe de Secretaría Ejecutiva del Fondo Audiovisual que dé cuenta de los/as agentes culturales del sector audiovisual apoyados por el Fondo en año t.</p>	3

Fuente: Formulario H del CNCA (2018), Dirección de Presupuestos.

El sistema de indicadores diseñado en la Matriz de Marco Lógico, no se encuentra en operación y no se tiene evidencia que forme parte de un sistema mayor de seguimiento y evaluación de la unidad responsable por el Programa. Actualmente el sistema de monitoreo del Programa se centra en la administración, seguimiento y cierre financiero de los proyectos¹²⁸, más que en la gestión y logros de estos como contribución al desarrollo de la industria audiovisual.

Sin embargo, existe una generación de información respecto a la industria audiovisual tanto por parte del Programa como desde otras instituciones públicas, lo que permite generar una gran cantidad de datos e información sobre el sector, pero no se constituyen en una herramienta formal de evaluación y monitoreo por parte del Programa. Alguna de dicha información disponible corresponde a Encuestas de satisfacción (calidad) a respecto de líneas concursables del Programa, el Informe de Oferta y Consumo de Cine, o el Informe Anual de Estadísticas Culturales¹²⁹ que prepara el Instituto Nacional de Estadísticas (INE).

¹²⁸ El seguimiento de los proyectos es realizado por los profesionales del departamento de fomento, a través de monitoreo y registro en planillas Excel, mientras que las rendiciones y monitoreo financiero es a través de la plataforma SIGFE.

¹²⁹ Este informe contiene un capítulo de Medios Audiovisuales e Interactivos.

Anexo 4: Análisis de Género de programas Evaluados

El problema que aborda el Fondo Audiovisual refiere a las débiles condiciones de desarrollo, sostenibilidad y difusión de la industria cultural audiovisual. El análisis sobre la incorporación del enfoque de género en el Fondo parte por el análisis de las brechas de género en relación a la industria cultural audiovisual (ICA), a fin de contextualizar el problema en una escala mayor, ello permitirá comprender la brecha ad intra programa. La relevancia de indagar en este tema radica en la necesidad de “transitar hacia la equidad de género en el ámbito cultural y asentar las bases para que las mujeres vayan accediendo, en pie de igualdad con los hombres, a los recursos necesarios que les permitan tener plena participación en la creación y difusión de sus contenidos culturales”, ello vinculado a la obtención de datos que sirvan de “referencia y complemento al diseño de políticas y programas que impulsen y fortalezcan la presencia femenina en el campo del arte y la cultura del país” (Bases CNCA, 2016 en: (Leal Suazo & et al, 2016, pág. 4). De esta manera se puede identificar las barreras de género en cada fase¹³⁰ de la ICA¹³¹, y “develar las representaciones culturales en la división sexual del trabajo y los estereotipos de género asociados a los roles de trabajo, el tipo de creación que hacen mujeres, las tareas de cuidado y maternidad y las brechas laborales existentes al interior de la producción y realización del cine chileno actual”. (Estevez, 2019)

Por otro lado, la participación de las mujeres en el medio audiovisual y su representación en los relatos cinematográficos desarrollados en nuestro país impacta también en la configuración de la sociedad. Donde, “quienes tienen el poder del relato tienen una fuerte influencia en nuestros imaginarios, deseos y mirada del mundo¹³², por lo que nos parece muy valioso conocer en qué lugar están las realizadoras chilenas en el panorama de la producción y cuáles son las maneras en que a las mujeres chilenas se nos representa en pantalla”, indica la directora FEMCINE¹³³.

¹³⁰ Por ejemplo, en los estrenos cinematográficos nacionales, realizados en Argentina, 2018, solo el 17% fueron dirigidas por mujeres Ref: Pazos Martin, www.tn.com.ar, 9 de marzo, 2019

¹³¹ Ver' (Rojas C, 2018) Participación de la mujer en la Industria Cinematográfica Nacional. El objetivo principal de la investigación fue analizar las oportunidades de acceso de las mujeres a la realización y producción de cine en Chile. La información fue recopilada mediante datos cuantitativos -el análisis de 335 películas financiadas por CORFO y FONDART realizadas entre los años 2005 y 2015-; y datos cualitativos obtenidos mediante entrevistas a mujeres y hombres referentes de la industria, develando las representaciones culturales en la división sexual del trabajo y los estereotipos de género asociados a los roles de trabajo, el tipo de creación que hacen mujeres, las tareas de cuidado y maternidad y las brechas laborales existentes al interior de la producción y realización de cine chileno actual. Ref: www.femcine.cl, fecha de acceso 10 de marzo, 2019

¹³² A modo de ejemplo, ver la investigación de (Hudson, 2018) (PhD en Comunicación Pública, Universidad de Navarra. Licenciada en Comunicación, Universidad Católica del Uruguay. Directora de la Unidad de Investigación de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad del Desarrollo) titulada: “Lo masculino y lo femenino en el Cine Chileno” Investigación que trata acerca de la construcción de lo femenino y lo masculino en el cine contemporáneo chileno (2000-2016). A través de un análisis de contenido mixto se codificaron características demográficas y sociales de todos los personajes que tuvieran al menos una línea de diálogo (N=684) en un corpus compuesto por las 34 películas que lograron más de 100.000 espectadores. Se analizó la incidencia de la variable sexo en la construcción del objetivo dramático de los hombres y las mujeres presentes en el relato de la ficción audiovisual chilena y se comprobó así que la mediación que ha ejercido el cine durante este tiempo recrea y mantiene los estereotipos de género que padece en la actualidad la sociedad chilena. Ref: www.femcine.cl, fecha de acceso 10 de marzo, 2019

¹³³ El Festival Cine de Mujeres, FEMCINE, es un evento gratuito que se realiza anualmente en la Región Metropolitana. La versión 2019 de FEMCINE 9 cuenta con 66 títulos (42 largometrajes y 24 cortometrajes), a exhibirse en 70 funciones. La programación cuenta con tres secciones competitivas y muestras paralelas,

Sobre las condiciones estructurales de desigualdad entre hombre y mujer, en los medios audiovisuales, se indica un mayor nivel de desigualdad en relación al empleo, y menor en relación a las remuneraciones.

Cuadro 56: Diferencias entre hombres y mujeres en los dominios culturales definidos por la UNESCO: Medios Audiovisuales e Interactivos (radio, TV, videos, filmes, juegos en línea, portales, sitios web asociados a redes sociales).			
Matriculados Educación Superior, año 2014	Promedio remuneraciones del sector (\$)	Distribucion del empleo según sexo (cuando no suma 100% es porque un % de personas no informa su sexo)	Remuneraciones por sexo
Hay 70 carreras de pregrado relacionadas, donde existen más hombres que mujeres. Mujeres: 2117 (33%) Hombres: 4366 (67%)	\$669.638	Existen mas hombres empleados que mujeres. En el sector el 60.6%, son hombres y el 33,6% son mujeres. En especial, las mujeres, en la television son un 42,6%, y en el sector Audiovisual son un 43,1%	Los hombres, en promedio, ganan \$93.015 pesos más. En todos los dominios culturales, excepto en radio las mujeres ganan \$8943 pesos más que los hombres. La mayor brecha salarial, a favor de los hombres, existe en Filmes y Videos, donde los trabajadores ganan en promedio \$302.135 más que las mujeres.
Fuente: (Leal Suazo & et al, 2016)			

Lo anterior atenta contra las convenciones firmadas por Chile en favor de una mayor equidad de género en general, y en el arte y la cultura, en particular, por ej. la CEDAW, Beijing, el Pacto de San José de Costa Rica, Belem do Pará; además de las convenciones referidas al arte, la cultura y el patrimonio, Declaración de Hangzhou, la Conferencia Intergubernamental sobre políticas culturales al servicio del desarrollo, Estocolmo, y en la actualidad el Objetivo de Desarrollo Sostenible, número 5.

En relación a la población específica que atiende el programa, refiere a agentes culturales nacionales (personas jurídicas y naturales), que son profesionales y técnicos del sector audiovisual, que realizan proyectos, incentivan, promueven y difunden la industria en Chile y en el extranjero, éstos realizan diferentes tipos de producción audiovisual (cine, televisión, publicidad, entre otros) en forma alternativa. El programa trabaja con enfoque de Derechos Humanos para los siguientes grupos y/o perspectivas: Género, Pertinencia Territorial, Niños, Niñas y Adolescentes (NNA) y Personas en situación de discapacidad¹³⁴. Ahora bien, el FFA, a pesar de trabajar con enfoque de DDHH, no establece criterios de focalización, entendidos como condiciones o características que deben cumplir los beneficiarios potenciales (población potencial), para ser considerados como parte de la población objetivo del programa. Por lo tanto, la población potencial del programa es igual a la población objetivo durante el periodo de evaluación 2015 - 2018.

No obstante, que no se prioriza en las mujeres, los Fondos de Cultura, del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, incluyendo el Fondo de Fomento Audiovisual, realiza, todos los años un análisis respecto de la distribución por sexo, en relación al número de mujeres que postulan y aquellas que se adjudican dichos fondos. Para el caso

que ofrecen una amplia mirada al cine hecho por mujeres en el mundo. FEMCINE es un proyecto financiado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, a través del Fondo de Fomento Audiovisual, convocatoria 2018. Ref: www.femcine.cl, fecha de acceso 10 de marzo, 2019

¹³⁴ Fuente: Banco Integrado de Programas Sociales / Informe de Seguimiento de Programas Sociales 2017.

específico del Fondo Audiovisual, se manifiestan amplias brechas entre las postulaciones de hombres y mujeres, desde el año 2009, donde la representación femenina en la selección de proyectos también tiende a ser baja.

Si bien es baja representación femenina, tanto en proyectos presentados como en seleccionados entre los años 2009 y 2017, sin embargo, para el año 2018 se ve una fuerte variación, donde en total las mujeres postulan 826 los proyectos; y también en la selección tienen mayor representación en comparación a años anteriores, alcanzando casi la mitad de los proyectos seleccionados (107).

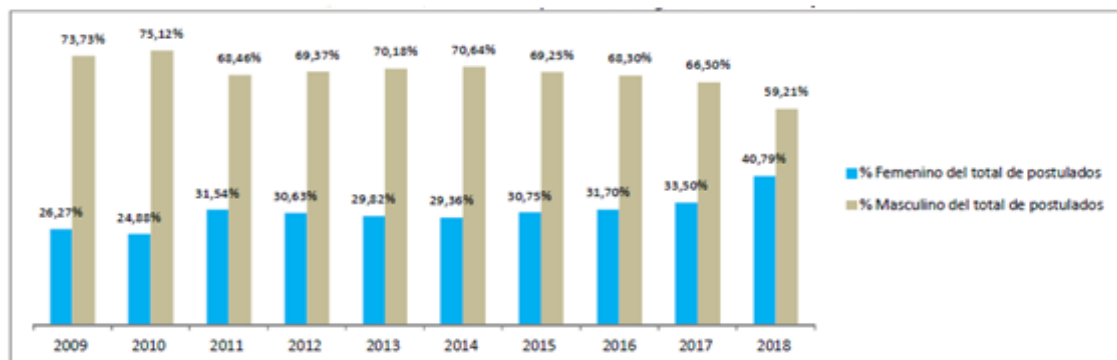
Cuadro 57: Fondo Audiovisual según Sexo, 2009-2018 (%)

Año	Femenino				Masculino				Totales	
	Postulados	% Femenino del total de postulados	Seleccionados	% Femenino del total de seleccionados	Postulados	% Masculino del total de postulados	Seleccionados	% Masculino del total de seleccionados	Postulados	Seleccionados
2009	237	26,27%	49	36,84%	665	73,73%	84	63,16%	902	133
2010	162	24,88%	45	28,30%	489	75,12%	114	71,70%	651	159
2011	164	31,54%	32	30,19%	356	68,46%	74	69,81%	520	106
2012	298	30,63%	28	39,44%	675	69,37%	43	60,56%	973	71
2013	269	29,82%	39	33,62%	633	70,18%	77	66,38%	902	116
2014	261	29,36%	47	33,33%	628	70,64%	94	66,67%	889	141
2015	436	30,75%	61	37,42%	982	69,25%	102	62,58%	1.418	163
2016	441	31,70%	64	40,00%	950	68,30%	96	60,00%	1.391	160
2017	497	33,50%	78	35,30%	987	66,50%	143	64,70%	1.484	221
2018	826	40,79%	107	49,77%	1199	59,21%	108	50,23%	2025	215
Total	3.591	32,19%	550	37,04%	7.564	67,81%	935	62,96%	11.155	1.485

Fuente: Fondo Fomento Audiovisual, con base en los datos del Depto. de Fomento

Sin perjuicio de ello, en el año 2018 se logra un dígito cercano a la equidad entre ambos sexos, donde las mujeres representan el 49,77% de proyectos seleccionados, y los hombres un 50,23%. Y si bien ha disminuido la brecha en las postulaciones, la misma se mantiene en 1.4 hombres por cada mujer.

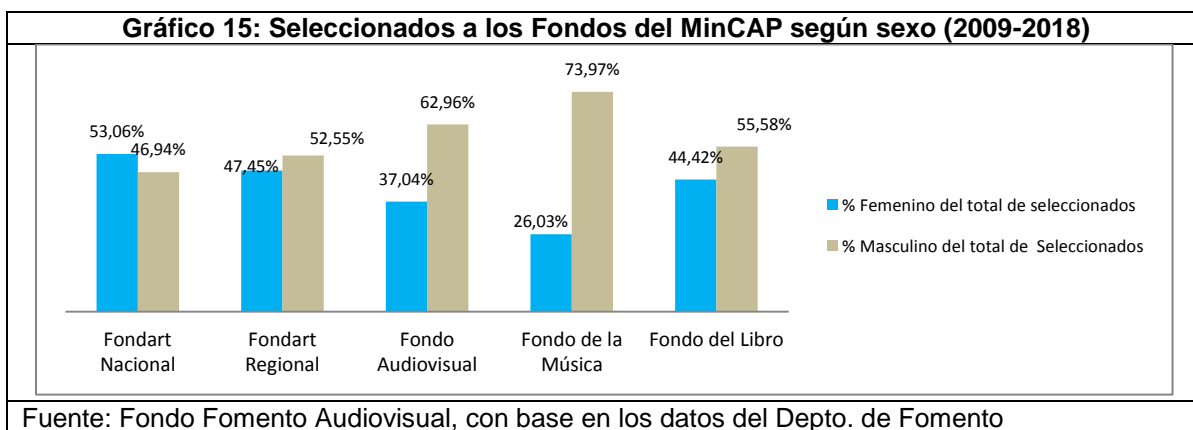
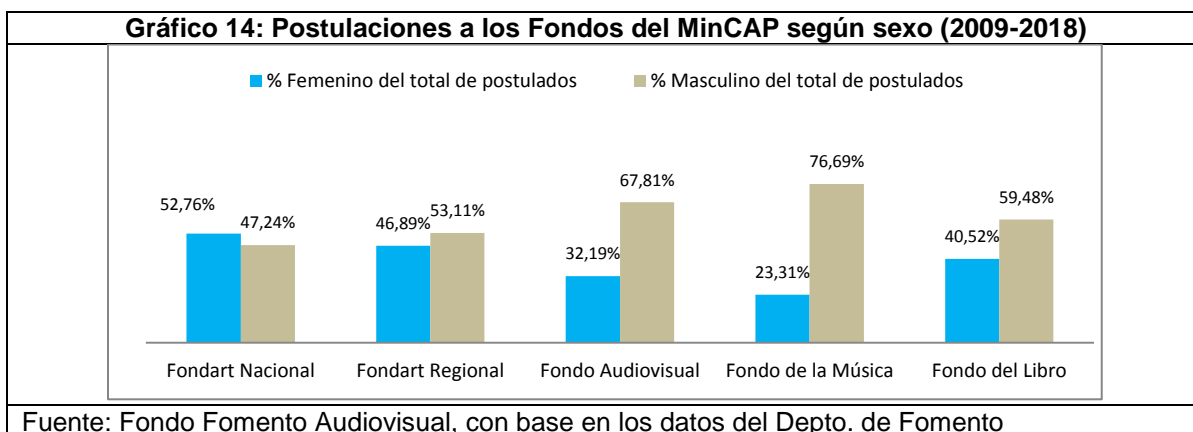
Gráfico 13: Fondo Audiovisual, postulados según sexo (2009 -2018)



Fuente: Fondo Fomento Audiovisual, con base en los datos del Depto. de Fomento

En el año 2019, continuando, con lo realizado para FONDART el 2018, el FFA realizará un análisis respecto de las barreras que podrían presentar las Bases de Concurso y que dificultarían la postulación de mujeres, y su posterior selección.

Si se compara la participación de Hombres/ Mujeres en todos los fondos del MinCAP, se puede observar en general, la presencia de la inequidad de género en los fondos de cultura, exceptuando el FONDART Nacional, los demás fondos nacionales (Libro, Música y Audiovisual) muestran una mayor representación masculina, tanto en la postulación como en la selección. (Subsecretaría de las Culturas y las Artes, 2018, pág. 18)



Finalmente, en el proceso de selección de los fondos, se promueve que los equipos de evaluadores y jurados tengan representación equitativa según sexo masculino y femenino.

En relación al Resumen Narrativo de la MML (fin, propósito y componentes) se puede observar la ausencia de la perspectiva de género en los mismos, a saber:

Cuadro 58: Descripción de los Componentes del Fondo Audiovisual, bajo la mirada de género

Objetivo	Modalidad de producción	Modalidades del componente	Perspectiva de Género
<p>FIN: “Contribuir al desarrollo y sostenibilidad del campo audiovisual”</p> <p>Propósito: Favorecer las condiciones para el desarrollo y consolidación del Campo audiovisual</p>			<p>El fin no está dirigido a individuos, sin embargo si se aborda el análisis de género del campo audiovisual, se podrían develar las brechas en el “sistema de relaciones materiales y simbólicas que garantizan la producción, circulación, consumo y valoración de las obras, así como también discursos, teorías, publicaciones y formación audiovisual. Las interacciones más importantes son: la formación, la creación y la producción, el reconocimiento (medios, crítica, revista, estudios, etc.); la consagración (premios, concursos, cargos, funciones); la institucionalización (enseñanza, programas, fundaciones, etc.)”.</p> <p>El propósito no está dirigido a individuos, sin embargo si se aborda el análisis de género del campo audiovisual, se podrían develar las brechas en la estructura de oportunidades para el desarrollo y consolidación del campo audiovisual, a través del financiamiento de proyectos e iniciativas en las distintas etapas del ciclo cultural (Marco de Estadísticas Culturales Unesco, 2009)</p>
Componente 1: Patrimonio			
<p>Apoyar a las instituciones dedicadas al rescate conservación y difusión del patrimonio cultural audiovisual nacional, así como a los proyectos e iniciativas de difusión y restauración que promuevan y fortalezcan el acceso, recuperación y puesta en valor del patrimonio audiovisual</p>	<p>Convocatoria pública, (proyectos presentados por personas naturales y jurídicas).</p>	<p>1) Modalidad Resguardo del Patrimonio Audiovisual, submodalidades:</p> <p>1.1. Proyectos integrales de resguardo del patrimonio audiovisual, y</p> <p>1.2. Restauración del patrimonio audiovisual</p> <p>2) Modalidad de</p>	<p>No se aborda el enfoque de género, sin embargo si se incluyera en las convocatorias, se podría develar las brechas en relación al rescate, restauración, conservación y difusión del patrimonio</p>

Cuadro 58: Descripción de los Componentes del Fondo Audiovisual, bajo la mirada de género

Objetivo	Modalidad de producción	Modalidades del componente	Perspectiva de Género
nacional,		Difusión del Patrimonio Audiovisual	
Componente 2: Profesionalización			
<p>Aportar a la especialización de los agentes del campo audiovisual, en las distintas etapas del ciclo cultural, por medio del financiamiento total o parcial de becas y de formación técnica y profesional individual y grupal e investigación del campo, con énfasis en las materias priorizadas por la política sectorial.</p>	Convocatoria pública	<p>1. Becas:</p> <p>1.1. Formación técnica o profesional individual</p> <p>1.2. Postgrado, modalidad de formación técnica o profesional grupal</p> <p>1.3. Especialidades priorizadas de acuerdo a la PNCAV (gestión y o programación de espacios de exhibición audiovisual, producción ejecutiva, distribución y comercialización, incorporación de nuevas tecnologías y guión.</p> <p>2. Investigación</p> <p>Investigaciones y Estudio de Oferta y Consumo de Cine en Chile</p>	<p>No se aborda el enfoque de género, sin embargo si se incluyera en las convocatorias, sobre becas e investigación, se podría develar las brechas en relación a la profesionalización, especialización, condiciones laborales (en tanto la variable sexo en los registros de postulación indicaría las posiciones en las que se encuentran H y M antes de recibir la beca)</p>
Componente 3: Creación y Producción			
<p>Apoyar la creación y producción de obras audiovisuales nacionales, por medio del financiamiento de proyectos e iniciativas en diferentes etapas del proceso creativo, tales como guion, producción en sus distintas formas cinematográficas, entendidas como cortometraje ficción y documental, largometraje de ficción y largometraje documental, animación (nacional, regional, largometraje y cortometraje), web series,</p>	Convocatorias públicas y licitaciones	<p>En el concurso de proyectos se identifican proyectos Tipo A y Tipo B:</p> <p>Presupuesto tipo A: Corresponde a Financiamiento parcial para la realización de largometrajes de producción nacional en género de ficción. Cubre etapas de rodaje y postproducción o sólo postproducción, finalizado en soporte digital profesional. En el caso de los proyectos que sólo postulen a postproducción deberán detallar y</p>	<p>No se aborda el enfoque de género, sin embargo, si se incluyera en las convocatorias, se podría develar las brechas en relación a la creación y producción</p>

Cuadro 58: Descripción de los Componentes del Fondo Audiovisual, bajo la mirada de género

Objetivo	Modalidad de producción	Modalidades del componente	Perspectiva de Género
<p>videojuego narrativo y otros formatos, y la producción de largometrajes en régimen de coproducción además de la producción audiovisual regional</p>		<p>desglosar todas las actividades de esta etapa para las que soliciten recursos. Presupuesto tipo B Financiamiento parcial para la realización de largometrajes de producción nacional en género de ficción de micropresupuesto. Cubre etapas de rodaje y postproducción, finalizado en soporte digital profesional. Participación chilena en el Programa Ibermedia que mediante concurso público aporta recursos al financiamiento de coproducciones con países de Iberoamérica.</p>	
<p>Componente 4: Circulación</p>			
<p>Fortalecer la circulación, difusión, distribución, exhibición y participación en instancias competitivas de las obras audiovisuales nacionales en Chile y el extranjero, a través del financiamiento de proyectos seleccionados vía convocatoria pública.</p>	<p>Convocatoria pública y licitaciones públicas</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Modalidad Difusión e implementación en medios digitales 2. Modalidad itinerancias 3. Programa de apoyo para la participación en mercados internacionales vía licitación pública 	<p>No se aborda el enfoque de género, sin embargo si se incluyera en las convocatorias, se podría develar las brechas en relación a la circulación de las obras audiovisual</p>
<p>Componente 5: Formación de públicos.</p>			
<p>Apoyar la participación de los públicos, principalmente a través de la formación de público para el contenido audiovisual. Está dirigido a apoyar acciones para los diversos rangos etarios financiadas a través de las diversas convocatorias del Fondo, seminarios y encuentros sobre la temática.</p>	<p>Convocatorias públicas, en seminarios cupos hasta llenar aforo y convocatorias especiales.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Programa de formación para público de educación parvularia y escolar 2. Programa Formación para todo público 	<p>No se aborda el enfoque de género, sin embargo si se incluyera en las convocatorias, se podría develar las brechas en relación a la formación de públicos, intereses, y proyecciones</p>

Cuadro 58: Descripción de los Componentes del Fondo Audiovisual, bajo la mirada de género

Objetivo	Modalidad de producción	Modalidades del componente	Perspectiva de Género
Componente 6: Posicionamiento y visibilización, nacional e internacional del campo audiovisual			
Posicionar al campo audiovisual dentro de Chile y el extranjero, coordinar a diversos agentes culturales para facilitar el desarrollo de producciones en el país, difundir las diversas convocatorias y acciones del Fondo a través de una plataforma web y celebrar anualmente el Día del Cine, desarrollar diversos eventos y conmemoraciones.	Licitaciones, convocatorias públicas		No se aborda el enfoque de género, sin embargo si se incluyera en las convocatorias y licitaciones, se podría develar las brechas en relación a quienes acceden al circuito internacional y quienes no acceden, según sexo.
Fuente: Elaboración propia, Panel, 2019			

A continuación, se presenta el cuadro resumen sobre el análisis de género en el Fondo de Fomento Audiovisual

Cuadro 59: Cuadro Análisis de Género			
Nombre del programa	Fondo Fomento Audiovisual		
Objetivo del programa	"Contribuir al desarrollo y sostenibilidad del campo audiovisual"		
¿Corresponde aplicar enfoque de género según la evaluación?	SI	NO	¿Por qué?: el objeto de intervención, es asexuado, refiere al campo audiovisual, no a personas
¿Se aplica satisfactoriamente en la población objetivo?	SI	NO	¿Por qué?: no se realiza el análisis por sexo entre H/M según las fases de la ICA
¿Se aplica satisfactoriamente en la definición del propósito ¹³⁵ y los componentes?	SI	NO	¿Por qué?: no se realiza el análisis por sexo entre H/M en relación a las condiciones y sostenibilidad de la ICA
¿Se aplica satisfactoriamente en la provisión del servicio?	SI	NO	¿Por qué?: no se realiza el análisis por sexo entre H/M en relación a las
			RECOMENDACIÓN Visibilizar cómo la ICA refleja la estructura social en la asignación de roles productivos, así como en los estereotipos que asume y reproduce
			RECOMENDACIÓN Identificar según las fases de la ICA, cuales son las brechas por sexo
			RECOMENDACIÓN Identificar según las fases de la ICA, cuales son las brechas por sexo, y revisar la entrega de

Cuadro 59: Cuadro Análisis de Género			
		provisión del servicio, no hay distinción al respecto	bienes al respecto.
¿Se aplica satisfactoriamente en la formulación de indicadores?	SI	NO ¿Por qué?: no se realiza el análisis por sexo entre H/M	RECOMENDACIÓN Incluir indicadores con la variable sexo
Fuente: Elaboración propia, Panel, 2019.			

Anexo 5: Ficha de Presentación de Antecedentes Presupuestarios y de Gastos.

Cuadro 60: Fuentes de financiamiento del Programa, período 2015 - 2019 (en miles de pesos año 2019)											
Fuentes de Financiamiento	2015		2016		2017		2018		2019		Variación
	Monto	%	Monto	%	Monto	%	Monto	%	Monto	%	2015-2019
1. Presupuestarias	\$ 7.955.872	70%	\$ 8.944.067	78%	\$ 8.943.606	73%	\$ 8.795.109	79%	\$ 9.208.522	100%	16%
1.1. Asignación específica al Programa	\$ 7.546.937	67%	\$ 8.551.472	74%	\$ 8.609.945	70%	\$ 8.515.345	76%	\$ 8.900.342	97%	18%
1.2. Asignación institución responsable (ítem 21, 22 y 29, entre otros)	\$ 408.935	4%	\$ 392.595	3%	\$ 333.661	3%	\$ 279.764	2%	\$ 308.180	3%	-25%
1.3. Aportes en presupuesto de otras instituciones públicas	\$ 0	0%	\$ 0	0%	\$ 0	0%	\$ 0	0%	\$ 0	0%	0
2. Extrapresupuestarias	\$ 3.336.314	30%	\$ 2.563.902	22%	\$ 3.300.376	27%	\$ 2.399.723	21%	\$ 0	0%	-28% (*)
2.1 Otras fuentes, sector privado, aportes de beneficiarios, organismos internacionales, etc.	\$ 3.336.314	30%	\$ 2.563.902	22%	\$ 3.300.376	27%	\$ 2.399.723	21%	\$ 0	0%	-28% (*)
Total	\$ 11.292.186		\$ 11.507.969		\$ 12.243.982		\$ 11.194.832		\$ 9.208.522		-0,8%

Fuente: Elaboración propia, panel 2019
 (*) Punto 2. y 2.1 el cálculo de la última columna representa la variación 2015-2018

Cuadro 61: Presupuesto del Programa respecto del Presupuesto de la Institución Responsable, período 2015-2019 (en miles de pesos año 2019)

Año	Presupuesto inicial de la Institución responsable	Presupuesto Inicial del Programa (Asignación en Ley de Presupuesto)	%
			Respecto del presupuesto inicial de la institución responsable
2015	\$ 113.594.312	\$ 7.955.872	7%
2016	\$ 129.250.454	\$ 8.944.067	7%
2017	\$ 124.743.105	\$ 8.943.606	7%
2018	\$ 126.202.470	\$ 8.795.109	7%
2019	\$ 123.504.997	\$ 9.208.522	7%

Fuente: Elaboración propia, panel 2019

Cuadro 62: Presupuesto Inicial y Gasto Devengado del Programa, período 2015-2019 (en miles de pesos año 2019)

AÑO 2015	Presupuesto Inicial (A)	Presupuesto Vigente (B)	Gasto Devengado del Presupuesto Ejecución (C)	Indicadores Ejecución y Planificación Presupuestaria	
				(C/B) %	(C/A) %
Personal	\$ 274.984	\$ 274.984	\$ 274.984	100,0%	100,0%
Bienes y Servicios de Consumo	\$ 134.511	\$ 133.951	\$ 106.701	79,7%	79,3%
Transferencias	\$ 7.546.937	\$ 7.546.937	\$ 7.518.119	99,6%	99,6%
Inversión	\$ 0	\$ 0	\$ 0	0	0
Otros (Identificar)	\$ 0	\$ 0	\$ 0	0	0
Total	\$ 7.956.433	\$ 7.955.872	\$ 7.899.805	99,3%	99,3%
AÑO 2016	Presupuesto Inicial (A)	Presupuesto Vigente (B)	Gasto Devengado del Presupuesto Ejecución (C)	Indicadores Ejecución y Planificación Presupuestaria	
				(C/B) %	(C/A) %
Personal	\$ 280.558	\$ 280.558	\$ 280.558	100,0%	100,0%
Bienes y Servicios de Consumo	\$ 129.604	\$ 112.038	\$ 108.650	97,0%	83,8%
Transferencias	\$ 8.551.472	\$ 8.551.472	\$ 8.457.036	98,9%	98,9%
Inversión	\$ 0	\$ 0	\$ 0	0	0
Otros (Identificar)	\$ 0	\$ 0	\$ 0	0	0
Total	\$ 8.961.634	\$ 8.944.067	\$ 8.846.244	98,9%	98,7%
AÑO 2017	Presupuesto Inicial (A)	Presupuesto Vigente (B)	Gasto Devengado del Presupuesto Ejecución (C)	Indicadores Ejecución y Planificación Presupuestaria	
				(C/B) %	(C/A) %
Personal	\$ 238.115	\$ 238.115	\$ 238.115	100,0%	100,0%
Bienes y Servicios de Consumo	\$ 105.575	\$ 95.545	\$ 88.993	93,1%	84,3%
Transferencias	\$ 8.609.945	\$ 8.609.945	\$ 8.504.214	98,8%	98,8%
Inversión	\$ 0	\$ 0	\$ 0	0	0
Otros (Identificar)	\$ 0	\$ 0	\$ 0	0	0
Total	\$ 8.953.636	\$ 8.943.606	\$ 8.831.323	98,7%	98,6%
AÑO 2018	Presupuesto Inicial (A)	Presupuesto Vigente (B)	Gasto Devengado del Presupuesto Ejecución (C)	Indicadores Ejecución y Planificación Presupuestaria	
				(C/B) %	(C/A) %
Personal	\$ 199.516	\$ 199.516	\$ 199.516	100,0%	100,0%
Bienes y Servicios de Consumo	\$ 93.627	\$ 80.248	\$ 73.656	91,8%	78,7%
Transferencias	\$ 8.618.345	\$ 8.515.345	\$ 8.361.319	98,2%	97,0%
Inversión	\$ 0	\$ 0	\$ 0	0	0
Otros (Identificar)	\$ 0	\$ 0	\$ 0	0	0
Total	\$ 8.911.488	\$ 8.795.109	\$ 8.634.492	98,2%	96,9%

Fuente: Elaboración propia, panel 2019

Cuadro 63: Gasto Total del Programa, período 2015-2018 (en miles de pesos año 2019)

AÑO	Gasto Devengado del Presupuesto	Otros Gastos	Total Gasto del Programa
2015	\$ 7.899.805	\$ 3.336.314	\$ 11.236.119
2016	\$ 8.846.244	\$ 2.563.902	\$ 11.410.146
2017	\$ 8.831.323	\$ 3.300.376	\$ 12.131.699
2018	\$ 8.634.492	\$ 2.399.723	\$ 11.034.214

Fuente: Elaboración propia, panel 2019

Cuadro 64: Gastos Total del Programa según uso, desagregado en gastos de administración y gastos de producción, período 2015-2018 (en miles de pesos año 2019)

AÑO 2015	Gasto Total del Programa		TOTAL	% (RR.HH vs Otros Gastos)
	Gasto Producción	Gasto Administración		
Recursos Humanos	\$ 22.175	\$ 274.984	\$ 297.159	3,8%
Otros Gastos	\$ 7.495.944	\$ 106.701	\$ 7.602.645	96,2%
Total	\$ 7.518.119	\$ 381.685	\$ 7.899.805	-----
%(Gasto Produc. Vs Admin)	95,2%	5%	-----	-----
AÑO 2016	Gasto Total del Programa		TOTAL	% (RR.HH vs Otros Gastos)
	Gasto Producción	Gasto Administración		
Recursos Humanos	\$ 1.440	\$ 330.638	\$ 332.078	3,8%
Otros Gastos	\$ 8.405.516	\$ 108.650	\$ 8.514.166	96,2%
Total	\$ 8.406.956	\$ 439.288	\$ 8.846.244	-----
%(Gasto Produc. Vs Admin)	95,0%	5%	-----	-----
AÑO 2017	Gasto Total del Programa		TOTAL	% (RR.HH vs Otros Gastos)
	Gasto Producción	Gasto Administración		
Recursos Humanos	\$ 3.244	\$ 292.120	\$ 295.365	3,3%
Otros Gastos	\$ 8.446.965	\$ 88.993	\$ 8.535.958	96,7%
Total	\$ 8.450.209	\$ 381.114	\$ 8.831.323	-----
%(Gasto Produc. Vs Admin)	96%	4%	-----	-----
AÑO 2018	Gasto Total del Programa		TOTAL	% (RR.HH vs Otros Gastos)
	Gasto Producción	Gasto Administración		
Recursos Humanos	\$ 2.446	\$ 254.193	\$ 256.639	3,0%
Otros Gastos	\$ 8.304.197	\$ 73.656	\$ 8.377.853	97,0%
Total	\$ 8.306.643	\$ 327.849	\$ 8.634.492	-----
%(Gasto Produc. Vs Admin)	96,2%	4%	-----	-----

Fuente: Elaboración propia, panel 2019

Cuadro 65: Gasto de producción de los Componentes del Programa, período 2015-2018 (en miles de pesos año 2019)

AÑO 2015	Arica y Parinacota	Tarapacá	Antofagasta	Atacama	Coquimbo	Valparaíso	O'Higgins	Maule	Bío Bío	Araucanía	Los Ríos	Los Lagos	Aysén	Magallanes	Región Metropolitana	Total
Componente 1	\$ 69.332	\$ 59.637	\$ 72.998	\$ 88.189	\$ 96.314	\$ 428.548	\$ 67.593	\$ 81.968	\$ 123.605	\$ 106.171	\$ 289.201	\$ 90.111	\$ 27.165	\$ 70.017	\$ 3.596.612	\$ 5.267.459
Componente 2	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0
Componente 3	\$ 2.337	\$ 2.334	\$ 2.745	\$ 8.704	\$ 2.977	\$ 6.157	\$ 3.653	\$ 2.151	\$ 3.667	\$ 2.443	\$ 861	\$ 3.112	\$ 2.214	\$ 2.759	\$ 0	\$ 46.113
Total	\$ 71.669	\$ 61.971	\$ 75.743	\$ 96.893	\$ 99.291	\$ 434.705	\$ 71.246	\$ 84.119	\$ 127.271	\$ 108.613	\$ 290.062	\$ 93.223	\$ 29.378	\$ 72.775	\$ 3.596.612	\$ 5.313.572
AÑO 2016	Arica y Parinacota	Tarapacá	Antofagasta	Atacama	Coquimbo	Valparaíso	O'Higgins	Maule	Bío Bío	Araucanía	Los Ríos	Los Lagos	Aysén	Magallanes	Región Metropolitana	Total
Componente 1	\$ 74.005	\$ 64.411	\$ 57.154	\$ 217.737	\$ 145.354	\$ 749.131	\$ 75.090	\$ 22.759	\$ 77.671	\$ 78.773	\$ 161.600	\$ 81.757	\$ 53.339	\$ 52.332	\$ 3.841.589	\$ 5.752.700
Componente 2	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0
Componente 3	\$ 2.520	\$ 2.358	\$ 18.720	\$ 18.718	\$ 18.720	\$ 34.859	\$ 2.387	\$ 2.520	\$ 72.722	\$ 18.720	\$ 18.718	\$ 18.684	\$ 1.233	\$ 18.410	\$ 2.520	\$ 251.810
Total	\$ 76.525	\$ 66.769	\$ 75.875	\$ 236.455	\$ 164.074	\$ 783.991	\$ 77.476	\$ 25.278	\$ 150.393	\$ 97.493	\$ 180.318	\$ 100.440	\$ 54.572	\$ 70.742	\$ 3.844.109	\$ 6.004.510
AÑO 2017	Arica y Parinacota	Tarapacá	Antofagasta	Atacama	Coquimbo	Valparaíso	O'Higgins	Maule	Bío Bío	Araucanía	Los Ríos	Los Lagos	Aysén	Magallanes	Región Metropolitana	Total
Componente 1	\$ 75.103	\$ 60.103	\$ 55.426	\$ 59.538	\$ 99.201	\$ 553.665	\$ 94.345	\$ 94.149	\$ 133.619	\$ 120.723	\$ 239.691	\$ 117.462	\$ 71.625	\$ 10.749	\$ 4.056.318	\$ 5.841.716
Componente 2	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0
Componente 3	\$ 3.695	\$ 4.965	\$ 19.527	\$ 19.004	\$ 19.555	\$ 20.544	\$ 1.584	\$ 3.650	\$ 82.876	\$ 19.531	\$ 19.527	\$ 19.528	\$ 3.695	\$ 19.498	\$ 2.181	\$ 259.360
Total	\$ 78.798	\$ 65.068	\$ 74.953	\$ 78.541	\$ 118.756	\$ 574.209	\$ 95.929	\$ 97.798	\$ 216.495	\$ 140.254	\$ 259.218	\$ 136.990	\$ 75.320	\$ 30.246	\$ 4.058.499	\$ 6.101.076
AÑO 2018	Arica y Parinacota	Tarapacá	Antofagasta	Atacama	Coquimbo	Valparaíso	O'Higgins	Maule	Bío Bío	Araucanía	Los Ríos	Los Lagos	Aysén	Magallanes	Región Metropolitana	Total
Componente 1	\$ 171.380	\$ 17.728	\$ 107.718	\$ 2.177	\$ 83.616	\$ 509.020	\$ 56.139	\$ 16.853	\$ 296.166	\$ 54.797	\$ 42.036	\$ 180.996	\$ 55.908	\$ 65.482	\$ 3.872.074	\$ 5.532.090
Componente 2	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0	\$ 0
Componente 3	\$ 0	\$ 0	\$ 24.616	\$ 14.420	\$ 29.870	\$ 14.420	\$ 0	\$ 0	\$ 14.420	\$ 14.355	\$ 36.284	\$ 14.147	\$ 0	\$ 14.420	\$ 10.300	\$ 187.251
Total	\$ 171.380	\$ 17.728	\$ 132.333	\$ 16.597	\$ 113.486	\$ 523.440	\$ 56.139	\$ 16.853	\$ 310.586	\$ 69.152	\$ 78.320	\$ 195.143	\$ 55.908	\$ 79.902	\$ 3.882.374	\$ 5.719.342

Fuente: Elaboración propia, panel 2019

(*) El programa durante su ejecución 2015 – 2018 hizo el seguimiento presupuestario de acuerdo a los componentes definidos en SIGFE y el Programa, los cuales poseían una lógica de financiamiento más que bienes y servicios entregados. Por ello, el desglose regional puede ser presentado de este modo.

VII. ÍNDICE DE CUADROS, ESQUEMAS Y GRÁFICOS

Cuadros

Cuadro 1: Descripción de los Componentes del Fondo Audiovisual	8
Cuadro 2: Obras Audiovisuales financiadas por el Fondo Audiovisual	17
Cuadro 3:Articulación y Complementariedad de iniciativas en relación al Fondo Audiovisual	25
Cuadro 4:Población Potencial y Objetivo Período 2015-2018	28
Cuadro 5: Caracterización Población Potencial y Objetivo Período 2015-2018.....	29
Cuadro 6: Presupuesto del Programa respecto del Presupuesto de la Institución Responsable, período 2015-2019 (miles \$ de 2019).....	29
Cuadro 7: Fuentes de financiamiento del Programa, período 2015 - 2019 (miles \$ de 2019)	30
Cuadro 8:Películas 'Exhibidas' Año 2017 Chilenas V/S Extranjeras Año 2017.....	36
Cuadro 9:Películas estrenadas e Infraestructura, Argentina	37
Cuadro 10:Recaudaciones cinematografías Argentina (2015-2017)	38
Cuadro 11: Inversión y ventas (2016). Obras estrenadas.	39
Cuadro 12: Películas Chilenas 'Exhibidas' Año 2017	39
Cuadro 13:Elementos que generan brechas de financiamiento y sectores involucrados .	44
Cuadro 14:Profesionalización Laboral	47
Cuadro 15:Número total de butacas por cada 100 habitantes 2008-2013.....	48
Cuadro 16: Cuantificación Indicadores a nivel de propósito FFA	58
Cuadro 17: Indicadores de Eficacia Componente 1: Patrimonio	63
Cuadro 18: Indicadores de Eficacia Componente 2: Profesionalización.....	63
Cuadro 19: Indicadores de Eficacia Componente 3: Creación y Producción	64
Cuadro 20: Indicadores de Eficacia Componente 4: Circulación	65
Cuadro 21: Indicadores de Eficacia Componente 5: Formación de Públicos	65
Cuadro 22: Indicadores de Eficacia Componente 6: Posicionamiento y visibilización	66
Cuadro 23: N° de Proyectos financiados Efectivos Años 2015-2018	66
Cuadro 24: Cobertura Años 2015-2018	67
Cuadro 25: Beneficiarios y Proyectos por Componente Años 2015-2018	68
Cuadro 26: Frecuencia de Proyectos adjudicados por Agente/Beneficiario Años 2015-2018	68
Cuadro 27: Listado de Producciones Audiovisuales nominadas a circuitos de Prestigio (2015-2019)	70
Cuadro 28: Fuentes de financiamiento del Programa, período 2015 - 2019 (en miles de pesos año 2019)	71
Cuadro 29: Gasto Total del Programa, período 2015-2018 (en miles de pesos año 2019)	72
Cuadro 30: Detalle de modalidades con cofinanciamiento	76
Cuadro 31: Montos Asignados versus solicitados en concursos	79
Cuadro 32: Estructura de Financiamiento según tipo de obra.....	80
Cuadro 33: Costo de Producción por tipo de obra	80
Cuadro 34: Gasto Componente 2: Profesionalización, cantidad de proyectos y gasto promedio por tipo.....	81
Cuadro 35: Desglose Gasto Promedio por tipo de proyecto componente 2, Año 2016	82
Cuadro 36: Gasto Promedio Componente por Proyecto financiado 2015-2018 (Miles de \$ 2019)	83

Cuadro 37: Detalle Proyectos financiados año 2015, componente 3 (pesos nominales 2015)	83
Cuadro 38: Gasto componentes por proyecto financiado y gasto total programa.....	84
Cuadro 39: Gasto Total del Programa, desagregado en gastos de administración y gastos de producción, período 2015-2018 (en miles de pesos año 2019).....	85
Cuadro 40:Relación entre los Componentes y los Objetivos del FFA	114
Cuadro 41: Supuestos de la MML FFA	118
Cuadro 42: Distribución de los Indicadores de la MML FFA.....	119
Cuadro 43: Indicadores sin medición, Fondo Fomento Audiovisual	121
Cuadro 44: Nuevos indicadores de la MML FFA.....	122
Cuadro 45: Descripción componentes Fondo de Fomento Audiovisual	126
Cuadro 46: Detalle de líneas de financiamiento y modalidad de producción por Componentes del Fondo de Fomento Audiovisual.....	128
Cuadro 47: Definición de Funciones RRHH Fondo Audiovisual	143
Cuadro 48: Dotación de Personal del Fondo (a Diciembre 2018)	144
Cuadro 49: Resumen Calidad Jurídica RRHH (2018)	145
Cuadro 50: Aportes a la Industria Audiovisual según CORPO y el FFA.....	147
Cuadro 51: Articulación y Complementariedad de iniciativas en relación al Fondo Audiovisual	149
Cuadro 52: Financiamiento obtenido mediante Ibermedia	151
Cuadro 53: Vinculación origen presupuestario y línea concursables por componentes .	155
Cuadro 54: Indicadores de Propósito definidos en Monitoreo MDS	158
Cuadro 55: Indicador del FFA vinculado al Formulario H del CNA.....	158
Cuadro 56: Diferencias entre hombres y mujeres en los dominios culturales definidos por la UNESCO: Medios Audiovisuales e Interactivos (radio, TV, videos, filmes, juegos en línea, portales, sitios web asociados a redes sociales).	161
Cuadro 57: Fondo Audiovisual según Sexo, 2009-2018 (%).....	162
Cuadro 58: Descripción de los Componentes del Fondo Audiovisual, bajo la mirada de género	164
Cuadro 59: Cuadro Análisis de Género	167
Cuadro 60: Fuentes de financiamiento del Programa, período 2015 - 2019 (en miles de pesos año 2019)	169
Cuadro 61: Presupuesto del Programa respecto del Presupuesto de la Institución Responsable, período 2015-2019 (en miles de pesos año 2019)	170
Cuadro 62: Presupuesto Inicial y Gasto Devengado del Programa, período 2015-2019 (en miles de pesos año 2019).....	171
Cuadro 63: Gasto Total del Programa, período 2015-2018 (en miles de pesos año 2019)	172
Cuadro 64: Gastos Total del Programa según uso, desagregado en gastos de administración y gastos de producción, período 2015-2018 (en miles de pesos año 2019)	172
Cuadro 65: Gasto de producción de los Componentes del Programa, período 2015-2018 (en miles de pesos año 2019).....	173

Esquemas

Esquema 1: Fases del desarrollo Campo Audiovisual	16
Esquema 2: Diagrama Campo Audiovisual.....	34
Esquema 4: Flujograma proceso de implementación de Convocatorias FFA.....	136
Esquema 5: Organigrama Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio	140

Esquema 6: Organigrama Fondo Audiovisual	142
Esquema 7: Estructura de funcionamiento del Consejo del Arte y la industria Audiovisual	146

Gráficos

Gráfico 1: Recaudaciones cinematografías Perú (2010-2016)	38
Gráfico 2: Distribución de Largometrajes exhibidos en circuitos multisalas según origen	54
Gráfico 3: Espectadores de Largometrajes exhibidos en circuitos multisalas según origen	55
Gráfico 4: Espectadores de Largometrajes exhibidos en circuitos multisalas según procedencia	56
Gráfico 5: Recaudación Bruta de Largometrajes exhibidos en circuitos multisalas según origen	57
Gráfico 6: Promedio semanas de Exhibición de Largometrajes exhibidos en circuitos multisalas según procedencia	58
Gráfico 7: Proyectos financiados por Componentes años 2015 a 2018	62
Gráfico 8: Distribución presupuestaria por componentes 2015-2019 (en miles de pesos 2019)	73
Gráfico 9: Presupuesto Vigente y Gasto Devengado del Programa, período 2015-2019 ..	74
Gráfico 10: Presupuesto Inicial y Gasto Devengado del Programa, período 2015-2019 ..	75
Gráfico 11: Distribución presupuestaria según fuentes – Cofinanciamiento beneficiarios	76
Gráfico 12: Desglose Cofinanciamiento beneficiarios en pesos 2019	77
Gráfico 13: Fondo Audiovisual, postulados según sexo (2009 -2018).....	162
Gráfico 14: Postulaciones a los Fondos del MinCAP según sexo (2009-2018)	163
Gráfico 15: Seleccionados a los Fondos del MinCAP según sexo (2009-2018)	163