

Imagen: Jose Oliviera



## Política y diversidad en el cine ecuatoriano. Entrevista a Christian León

Reflexionar sobre la diversidad del cine en el contexto contemporáneo es una tarea compleja. Los procesos de globalización y las nuevas tecnologías han generado inéditas formas de expresión e imprevistas lógicas de desarrollo de la industria cinematográfica, en todos sus eslabones: creación/producción, distribución, exhibición, consumo y las formas de comprensión del mundo. Los procesos globales atentan contra la diversidad de las expresiones culturales; por ese motivo, es necesario elaborar políticas y estrategias público-privadas que protejan y promuevan la diversidad de las expresiones y bienes culturales; que den lugar, asimismo, a procesos de reconocimiento de la heterogeneidad, donde la convivencia y el intercambio y el respeto mutuo entre las diferentes culturas y grupos se conviertan en principios rectores de la sociedad.

Ecuador es un país diverso, y a la vez marcado por profundas desigualdades. Formular e implementar políticas para la protección de la diversidad del cine no es tarea fácil, pero resulta fundamental si pensamos en la importante aportación del cine al estímulo de la sensibilidad, al fomento del universo simbólico, al desarrollo económico y la transformación social.

Un panorama sobre cuál ha sido el escenario de la diversidad en el campo cinematográfico en los últimos años, y cuáles son las políticas y medidas que existen para la protección y promoción del cine en Ecuador, desde la aprobación de la Ley de Fomento del Cine Nacional (2006), hasta su derogatoria por la aprobación de la Ley Orgánica de Cultura (2016), lo podemos encontrar en la siguiente entrevista a Christian León.

Christian León es crítico, investigador y docente; trabaja, además, como profesor-investigador en la Universidad Simón Andina, sede Ecuador. Es Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y Magister en Estudios de la Cultura mención Comunicación por la Universidad Andina Simón Bolívar (UASB). Es, asimismo, autor de los siguientes libros: *El museo desbordado. Debates contemporáneos sobre musealidad* (2014), *Reinventando al otro. El documental indigenista en el Ecuador* (2010), *Ecuador Bajo Tierra. Videografías en circulación paralela* (2009) y *El cine de la marginalidad: realismo sucio y violencia urbana* (2005).

**Belén María Fiallos:** En el año 2006 se aprueba la Ley de Fomento del Cine Nacional. ¿Cuáles han sido las políticas e instrumentos que ha implementado el Estado para proteger y promover la diversidad del cine en el país, a partir de aquella aprobación?

**Belén María Fiallos**  
Universidad de las Artes (ISA)  
La Habana, Cuba.  
[belen.fiallos@gmail.com](mailto:belen.fiallos@gmail.com)

**Christian León:** Precisamente desde el 2006, con la Ley de Fomento del Cine y la posterior creación del Consejo Nacional de Cine (CNCine) –ahora, Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA)–, es la primera vez que aparece un estímulo proveniente del Estado al cine ecuatoriano. Nosotros tenemos abiertamente una política pública para la promoción y protección del cine, que es el Fondo de Fomento Cinematográfico, establecido precisamente en esta Ley, en donde (desde el 2007) se distribuyen fondos a través de una convocatoria anual. Anteriormente no existían políticas públicas al respecto. Las ayudas estatales se negociaban clientelaramente, sin ningún tipo de criterio establecido. El Ministerio financiaba o auspiciaba proyectos cinematográficos, pero no había una política clara y resultaba ser, finalmente, una cosa muy discrecional.

**Belén María Fiallos:** La Ley de Fomento del Cine Nacional es el resultado de una larga lucha de los cineastas del Ecuador. Sin duda es un logro para el sector. Sin embargo, ha generado mucha polémica. ¿Cuáles han sido los límites de esa Ley?

**Christian León:** Yo pienso que el límite de esta Ley –que, dicho sea de paso, cumplió ya su ciclo, pues la aprobación de la Ley Orgánica de Cultura en el 2016 abolió la Ley de Fomento del Cine–, consistió en que se centró principalmente en el fomento a la producción, descuidando los otros eslabones de la cadena de valor. Estaba ausente la educación, la exhibición, la distribución, el consumo, la construcción de públicos...

Entonces, era una Ley de alguna manera tremendamente incompleta; la perspectiva que tenía para el fomento de la industria cinematográfica era sólo desde el punto de vista de la producción. Por otro lado, esa Ley no miraba el campo amplio de lo que pueden ser las prácticas audiovisuales, y se circunscribía al punto de vista del cine. Es muy complicado, ya que de entrada restringía este tipo de fomento solamente al cine, cuando hay una multiplicidad de prácticas diferentes, yo diría incluso mucho más importantes que el cine. Por ejemplo, la publicidad o la televisión, que tienen que ver con la producción audiovisual, estaban excluidas.

Por otro lado, era una Ley que terminó siendo poco actual, porque el formato-cine, ya desde los años 90, empieza a quedar algo desfasado. El cine, entendido como la cuna de tecnología específica (pensemos en el formato de proyección en salas, 35 mm), ya para los 90 estaba caduco. Entonces, cuando la Ley entra a tratar de regular el cine, ya era algo del pasado. En la actualidad hay una multiplicidad de formatos, de reproducción, la mayoría digitales; y también la exhibición está pasando por una transición compleja y profunda. La gran mayoría del audiovisual que

vemos en la actualidad ya no está exclusivamente en salas; ahora está en formato de DVD, en redes, formatos bajo demanda. Entonces, la Ley que rigió del 2006 al 2016 tenía esos dos problemas: era una ley de fomento a la producción, olvidándose con ello de las otras instancias, y era una ley de fomento al cine, olvidándose de otras prácticas audiovisuales. Ésa ha sido la situación, en estos diez últimos años.

**Belén María Fiallos:** ¿Cuáles han sido las acciones del Estado, declarado constitucionalmente pluricultural e intercultural, para fomentar la diversidad del cine –además de la creación del Fondo de Fomento Cinematográfico–, en los últimos años?

**Christian León:** La verdad que muy poco. En el 2007 se crea el CNCine, y se empiezan a distribuir fondos del Estado para el fomento a la producción, pero estos temas de diversidad cultural no existían.

Con la Constitución del 2008, la interculturalidad, el fomento de la diversidad cultural, los derechos culturales, son temas que se convierten en principios rectores del Estado ecuatoriano y la sociedad, pero ni la Ley se actualiza, ni la práctica de los cineastas está a tono con ese espíritu de la nueva Constitución.

Desde el Consejo Nacional de Cine se implementan acciones, a mi modo de ver, calcadas de otro tipo de industrias o de otro tipo de contextos. Se plantean una política para fomentar la industria, es decir, películas grandes y profesionales. Todos los temas más sociales, como la diversidad o la interculturalidad, están ausentes, no sólo en la Ley, sino también en la gestión de los entes estatales y en las prácticas de los propios cineastas. Las prioridades en el campo del cine, en ese entonces, era constituir la institucionalidad que recién estaba apareciendo, el CNCine, y hacer viable el fomento a la producción.

La Revolución Ciudadana empezó a gastar en comunicación, como nunca se ha gastado en este país, y esto generó que todos los ministerios empiecen a pensar en comunicación audiovisual. Entonces, al margen del Fondo del CNCine, el Estado empezó a invertir en publicidad, gran parte en las grandes productoras; pero también productoras más pequeñas, independientes, entraron en esa lógica. Hubo una expansión del mercado audiovisual. Más que nada era el tema ético-cultural, pero, de rebote quizás, se cubrían otros temas.

**Belén María Fiallos:** Un hecho importante en el país, que exigió un cambio de las lógicas de fomento al cine que venían desarrollándose hasta el momento, fueron las demandas de los pueblos y nacionalidades y

de grupos minoritarios con poca visibilidad dentro de la sociedad. ¿Podrías hablarnos sobre este proceso, cómo respondió el Estado a estas demandas?

**Christian León:** Los cineastas indígenas se empiezan a organizar y comienzan a demandar al Estado sus derechos; se apoyan en la Constitución y exigen políticas estatales bajo el amparo de la interculturalidad. El sector de los cineastas indígenas estaba muy bien organizado y tenía mucha fuerza social. Ellos hicieron una serie de encuentros. Como resultado, lograron que en varias de las convocatorias del CNCine apareciera una categoría específica sobre pueblos y nacionalidades.

Por otro lado, aparecen los cineastas populares, que también empiezan a demandar al CNCine, argumentando que sus formas de fomento son restrictivas y excluyentes, porque los procedimientos que usa el CNCine para asignar recursos implican que tengas una serie de requisitos, un capital económico y un capital cultural: que tengas garantías económicas para el uso de los fondos, que sepas rellenar formularios, y eso ya excluye a una gran parte de la población y también a la gente que hace cine. Todas estas demandas las hacen los cineastas indígenas, populares y más tarde los actores del cine comunitario. Entonces hay una presión bastante fuerte para el Consejo, y el director de ese momento, un poco más abierto a estos temas que el director anterior, genera algunas acciones para democratizar un poco más la adjudicación de fondos.

**Belén María Fiallos:** ¿Cuáles son las competencias que debería tener el Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA), aparte de adjudicar fondos?

**Christian León:** Es fundamental considerar al audiovisual como un campo complejo, vinculado a derechos individuales y colectivos, a la democratización de acceso a la cultura, a la búsqueda de la igualdad, la justicia, y la no discriminación. Estos temas han estado ausentes en las políticas cinematográficas. Los fondos de fomento no están dirigidos a los sectores más desfavorecidos. Se supone que las políticas deben estar enfocadas en las desigualdades que históricamente ha habido, mitigarlas, a incluir; en el campo del cine esta orientación no ha existido.

**Belén María Fiallos:** Desde la Ley de Fomento al Cine, de 2006, y la creación del CNCine (2007), la producción cinematográfica ha aumentado considerablemente, pero también ha creado un importante desequilibrio si pensamos en la relación producción/consumo del cine ecuatoriano. ¿A qué se debe esto?

**Christian León:** Ahora mismo, con el Fondo de Fomento Cinematográfico, lo que ha sucedido es que se ha incrementado el número de películas que se estrenan comercialmente. Me parece que estamos en 16 o 20 películas anuales. El problema es que la taquilla cada vez es menor, es más baja. El porcentaje anual de la taquilla sube, me parece que estamos en 14 millones de tiquetes que se venden al año. De esa cantidad de entradas el porcentaje para el cine ecuatoriano cada vez es menor. Hay más películas y menos público. Esto se debe en gran parte a que el cine que se hace es un cine de clases medias, desconectado totalmente de los grandes estratos populares, un cine intelectual de la clase medias altas. Entonces, debe pensarse que aquí algo no está funcionando.

**Belén María Fiallos:** ¿Cuáles han sido las iniciativas que han contribuido al fomento de la diversidad del cine por parte del sector privado?

**Christian León:** En los últimos 15 años han surgido una cantidad importante de iniciativas privadas. Lamentablemente, no hay nada coordinado; son iniciativas aisladas que no cuentan con el apoyo del Estado. Ha habido una expansión del campo audiovisual que ha permitido el apareamiento de empresas de producción audiovisual más enfocadas hacia lo comunitario.

Luego, analizando más el aspecto social, han surgido proyectos bien interesantes, como por ejemplo *La máquina del cine*, que trabajan haciendo talleres con barrios y con comunidades; su objetivo es la capacitación, y después la producción de películas. También han surgido colectivos como ONGs o Fundaciones que trabajan temas de derechos con prácticas audiovisuales.

En cuanto a exhibición, no solo está el Ochoymedio o Flasco Cine, sino también salas comerciales como los Multicines, que tienen propuestas más alternativas. También en estos últimos años ha habido un fortalecimiento en la Red de cineclub, que operan en varias ciudades. Han surgido de igual modo empresas dedicadas a la distribución de películas independientes, gente joven que le está apostando a la diversificación del consumo audiovisual.

**Belén María Fiallos:** Los procesos de globalización han provocado varios efectos en la producción cultural, específicamente en el cine. Muchas veces se ha hablado de una homogenización de temáticas. ¿Cuál ha sido el impacto de estos procesos, en las formas de representación y narrativas del cine ecuatoriano?

**Christian León:** Históricamente, el cine ecuatoriano ha estado abocado a pensar y visibilizar lo nacional, lo cual puede ser bueno. Pero, a

mi modo de ver, lo que ha sucedido es que se ha exagerado. Lo nacional ha sido una camisa de fuerza. El problema es que hay una cantidad de temas, de problemas, de personajes que no engarzan en el relato de lo nacional. Ahora mismo los cines nacionales están en crisis por la globalización y por las demandas de los grupos minoritarios que no se sienten representados en la nación y su cine. Hay un cine transnacional y globalizado que no pasa por la nación, pero también hay una serie de propuestas de colectivos, personas, productores o consumidores locales que ya no pasan por la nación. Todo esto pone en jaque la idea de nación y de cine nacional. Al interior de la nación hay una serie de diferencias, grupos, identidades, que no están representadas que reclaman sus propias expresiones audiovisuales. Por ejemplo, el tema de las nacionalidades y pueblos indígenas, las identidades afro-descendientes, las mujeres, los LGTB. Esas personas, esos colectivos, esas temáticas que están dentro de la nación ecuatoriana y que no están visibilizadas, no forman parte de la nación.

Pienso que la idea de cine ecuatoriano está en crisis; se empieza a hablar más de cine indígena, cine afro-descendiente, cine de Chone, cine de mujeres, etc., que es tremendamente interesante, porque muestra que hay muchos cines que ya no entran en el cine nacional. En la actualidad se visibiliza más esa pluralidad. Por supuesto, las nuevas tecnologías han tenido un papel fundamental: ya no se necesita de grandes equipos, ahora se pueden hacer películas con un teléfono celular y distribuirlas por redes sociales a nivel nacional e internacional. Estamos en otro momento, que me parece tremendamente interesante, porque es postnacional, más plural, mucho más abierto.

**Belén María Fiallos:** En relación a los contenidos cinematográficos, ¿se podría hablar de la existencia de una preocupación del cine ecuatoriano por abordar temáticas que contribuyan a la construcción de la diversidad cultural del país?

**Christian León:** En el cine profesional y nacional, en los estrenos en salas, ese contenido es bastante monocultural, bastante excluyente, si nos ponemos a pensar en todos los protagonistas y todas las historias: son gente blanca, urbana, mayoritariamente varones. Pero, ese otro cine, en esto que algunos investigadores están llamando *small cinemas*, que son los cines periféricos dentro de la nación y entra el cine comunitario, LGTB, de mujeres, cine barrial, de movimientos sociales, tribus urbanas, todo ese cine, a mi modo de ver, es mucho más rico y más plural en términos culturales, que el cine profesional. Este cine alternativo es normalmente de bajo presupuesto, financiado por pequeñas comunidades, iniciativas colaborativas; solo una mínima parte ha tenido apoyo estatal.

En fin, creo que el cine profesional es un cine muy blanco, de clases medias, a tal punto que debemos pensar qué película del cine profesional tiene un protagonista indígena o negro. Por ejemplo, acaba de estrenarse en salas *Killa* (2017), una película de un cineasta indígena, Alberto Muenala; se trata de una historia de amor intercultural, de alta factura, con poquísima difusión y audiencia.

Cuando uno piensa en filmes como *Qué tan lejos* (Tania Hermida, 2016), *A tus espaldas* (Tito Jara, 2011), *La Zuquillo Express* (Carl West, 2010), concluye que las películas más taquilleras están repletas de estereotipos. Sin embargo, también en el cine profesional tenemos propuestas interesantes que trabajan con identidades diversas como la mencionada *Killa* (Alberto Muenala, 2017), *Alba* (Ana Cristina Barragán, 2016), *Feriado* (Diego Araujo, 2014), *UIO: Sácame a pasear* (Micaela Rueda, 2015) o *El silencio en la tierra de los sueños* (Tito Molina, 2013). Estas películas, tremendamente críticas, plurales e interesantes no pasan de los diez mil espectadores. A pesar de esta realidad, sin embargo, creo que es posible un cine que retrate nuestra pluralidad y complejidad cultural, y que al mismo tiempo pueda llegar a grandes públicos. Ya llegará.

**Belén María Fiallos:** ¿Cuáles deberían ser las políticas y estrategias públicas y privadas que se tendrían que formular e implementar para proteger y promover la diversidad en el cine?

**Christian León:** Yo creo que hay que cambiar la concepción del cine como industria, y empezar a entenderlo como una práctica cultural. Porque si piensas el cine como industria, entonces lo que debería fomentarse son las películas que más vendan, que más taquilla tengan, que estén dedicadas al mercado. Pero si lo piensas como práctica cultural, el cine es un mecanismo para la realización del Buen Vivir, de los derechos culturales, de la interculturalidad, y creo que eso no se ha pensado mucho acá.