

Tipo de Publicación: Ensayo

Recibido: 26/03/2023

Aceptado: 14/05/2023

Páginas: 134-144

Autor:

Belén Fiallos Quinteros

Licenciada en Historia del Arte

Máster en Museografía y Exposiciones

Doctor en Ciencias sobre Arte

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

E-mail: belen.fiallos@gmail.com

Afiliación:

Universidad de las Artes (ISA)

La Habana – Cuba

DIVERSIDAD CULTURAL Y CINE EN ECUADOR

Resumen

El presente texto, en una primera parte, trata la noción, valor y desafíos de la diversidad cultural en el mundo contemporáneo, así como el papel del cine como herramienta para transmitir la identidad de los diferentes grupos que conforman las sociedades. En segundo lugar, a partir de la revisión de las convocatorias de ayudas para el desarrollo cinematográfico, ofertadas por el Consejo Nacional de Cinematografía del Ecuador (CNCINE) (2006-2016), y el testimonio de algunos de los principales actores del sector, se reflexiona en torno a la diversidad cultural y su relación con el cine en Ecuador, la integración y el fomento de la diversidad cultural en las categorías de las ayudas cinematográficas y la diversidad de contenidos presentes en el ecuatoriano. Para finalizar, se describe brevemente las denominadas pequeñas cinematografías, producciones de realizadores audiovisuales que se han encargado de retratar las diversas culturas presentes en Ecuador.

Palabras Clave: Cine; diversidad cultural; financiación cinematográfica; políticas cinematográficas; Ecuador.

CULTURAL DIVERSITY AND CINEMA IN ECUADOR

Abstract

In the first part, this text deals with the notion, value, and challenges of cultural diversity in today's world, as well as the role of cinema as a tool for conveying the identity of the different groups that make up societies. Secondly, based on the review of the calls for aid for film development, offered by the National Council for Cinematography of Ecuador (CNCINE) (2006-2016), and the testimony of some of the main actors in the sector, reflections are made on cultural diversity and its relationship with cinema in Ecuador, integration and promotion of cultural diversity in the categories of film aid and the diversity of contents present in Ecuadorian cinema. Finally, a brief description is made of the so-called small cinematography's, productions of audiovisual makers who have been responsible for portraying the various cultures present in Ecuador.

Keywords: Cinema; cultural diversity; film funding; film policies, Ecuador.

Introducción

Las sociedades actuales se caracterizan por ser globalizadas, diversas, interculturales e interconectadas. En los últimos años, la comunidad internacional, instituciones y científicos culturales, han generado un importante debate en relación a nociones como la diversidad, la interculturalidad, la identidad y sobre cómo proteger y promover la diversidad de los bienes y expresiones culturales de los diferentes pueblos (UNESCO, 2005).

La diversidad cultural, entendida como la multiplicidad de formas en que se expresan las diferentes culturas (UNESCO, 2005), “hace referencia a la identidad, las minorías, la lengua, la inmigración o la integración” (Val Cubero, 2015, p. 3). Está ligada a la interculturalidad, es decir, a la interacción con el otro y a diferentes categorías identitarias: diversidad étnica, las relacionadas con la diversidad sexual y el género; o identidades más frágiles y transitorias como el consumo, la edad, el nick name, entre otros (Nivón, 2013).

En la era global, crear sociedades igualitarias es una tarea ardua y complicada. Ochoa (2008) señala que la diversidad cultural ha adquirido un importante papel en este contexto, no solo como reorganizadora del sentido de las diferencias, sino que se ha convertido en una opción a las crisis de los Estados-nación, que han priorizado la homogeneidad a costa de la diversidad y la diferencia.

En este sentido, el desafío para las sociedades radica en formular e implementar políticas culturales que promuevan la diversidad y la interacción cultural con:

Todas las formas de pertenencia sociales, de creencias, de género, etc., hasta la comunidad nacional y aún más allá-, en donde se encuentra una de las claves fundamentales para encarar con éxito las amenazas que implica el régimen del capital globalizador y para abrir camino hacia un mundo distinto (Díaz-Polanco, 2006, p.155).

El cine, una vía para materializar la diversidad

El cine ostenta una doble condición: arte e industria (Álvarez y Pérez, 2015). La industria cinematográfica se ha convertido en uno de los sectores más dinámicos del comercio, pues, al mismo tiempo que crea riqueza y empleo, es una fuente importante para mostrar los procesos identitarios e imaginarios de los pueblos, además de fomentar la cohesión social (Yúdice, 2004).

La industria del cine, -creación, producción, distribución y consumo-, en Latinoamérica, es muy inestable, precisamente, las pequeñas industrias locales, son las que tienen el mayor reto al enfrentar el poder de las transnacionales que dominan los mercados nacionales e internacionales y eliminan cualquier pluralismo cultural. En este sentido, el cine, como otras industrias culturales, necesitan más que nunca, acciones que protejan y fomenten la

diversidad de expresiones culturales de las comunidades.

Varios autores, como Getino (2009), González (2015), Fuertes y Mastrini (2014), señalan que las políticas públicas cinematográficas en el continente, han estado orientadas mayormente hacia la producción, descuidando la creación, circulación, difusión, exhibición y las nuevas problemáticas que se plantean en el mundo contemporáneo, como son, la diversidad cultural, el desarrollo de las nuevas tecnologías y el impacto del entorno digital.

Por otro lado, en la era global, donde se manifiestan proyectos de legitimidad de la democracia -y también antidemocráticos-, las políticas cinematográficas son fundamentales para el crecimiento y consolidación de la industria y, al mismo tiempo, desempeñan un papel fundamental en la protección del sector de las presiones de la Organización Mundial de Comercio (OMC) y de los tratados de libre comercio que atentan contra la diversidad de la cultura en general, y de la industria cinematográfica, en particular.

Hoy, donde el debate sobre la diversidad cultural ha cobrado importancia y la industria cinematográfica es reconocida más allá de su valor mercantil, uno de los retos de las políticas culturales consiste en orientarse hacia fomentar la diversidad de las diferentes prácticas y expresiones culturales, la diversidad de contenidos y la diversidad en todas las etapas de la cadena de valor (Val Cubero, 2015),

sin olvidar, la garantía del derecho de acceso y participación a la vida cultural de un amplio sector de la sociedad.

La diversidad y el cine en Ecuador

En el año de 2006, se aprueba la Ley de Fomento al Cine en el Ecuador, por primera vez el país contó con un marco legal para el desarrollo y fortalecimiento del sector cinematográfico. La Ley de Fomento al Cine, tuvo una vigencia de diez años, hasta que se aprobó la Ley Orgánica de Cultura, lo cual implicó la derogación de diecisiete leyes, entre ellas, la de Fomento al Cine.

Tras la aprobación de la Ley de Cine comenzaron las primeras acciones para su implementación. Por disposición de esta, en el año 2007, se creó el Consejo Nacional de Cinematografía (CNCINE), organismo ejecutor de las políticas encaminadas a fortalecer la cinematografía del país y encargado de administrar el primer Fondo de Fomento a la Cinematografía.

La primera convocatoria de ayudas para el fomento de las producciones cinematográficas fue en el año 2007, a partir de esa fecha se incrementó la producción audiovisual en el país, sin embargo, al revisar las convocatorias se evidencia la poca o nula atención a la diversidad cultural.

El tema de la diversidad cultural en Ecuador ha sido fuente de conflicto, ya que no existe una reflexión o un consenso sobre esta noción. Montalvo

(2017) sostiene que en Ecuador no ha existido un estudio detallado sobre esta problemática y, opina, que para la implementación de políticas culturales que fomenten la heterogeneidad se debe partir de la respuesta de interrogantes como: “¿qué es lo diverso?, ¿qué es lo propio?, ¿qué es lo nacional?, ¿cuándo empieza lo propio?, ¿comienza con la revolución ciudadana?” (Montalvo, comunicación personal, 18 de diciembre de 2017).

A partir de las respuestas a estas interrogantes se podría definir la noción de diversidad cultural del Ecuador y cómo gestionarla a través de la política pública cinematográfica, para ello, el Estado debería reconocer, desde la praxis, la heterogeneidad existente en el país, a los diferentes creadores y a la diversidad de prácticas y expresiones culturales del territorio.

En relación a la noción de diversidad, el realizador ecuatoriano, Álvarez (2017) propone que esta debe ser:

Una lectura que vaya en contra de la homogeneización. La intención de la diversidad consiste en promover que el otro te habite y te construya. El nosotros, no corresponde a un club cerrado, corresponde al diálogo entre nosotros y los otros, de lo contrario, yo no comprendo al otro, ni me siento habitado (Álvarez, comunicación personal, 5 de noviembre de 2017).

Este entendimiento propone intercambios entre los actores que conforman las sociedades, desencadenando la asunción del reconocimiento del

yo y de los *otros*, lo que implica la afirmación de identidades determinadas. Si no existe ese reconocimiento de la diferencia, el ejercicio del intercambio fracasa.

Se ha señalado que la aplicación de la política pública cinematográfica gestionada por el CNCINE, no atiende suficiente y sistemáticamente, el principio de la diversidad cultural e interculturalidad. En este sentido, el académico León (2017) sostiene que:

Desde el Consejo Nacional de Cine se dedican a hacer acciones, a mi modo de ver, calcadas de otro tipo de industrias o de otro tipo de contextos. Se plantea una política para fomentar a la industria, es decir, películas grandes y profesionales. Todos los temas más sociales: como la diversidad cultural, la interculturalidad, están ausentes, no solo en la Ley, sino también en la gestión de los entes estatales y en las prácticas de los propios cineastas (León, comunicación personal, 31 de octubre de 2017).

Según el criterio de Serrano, primer director del Consejo Nacional de Cinematografía (CNCINE), el Estado ha mostrado su preocupación para el fomento de la diversidad en el cine a través de varias acciones:

Se podría argumentar muchísimo en torno a eso. A raíz de los principios constitucionales de Montecristi, el diálogo intercultural y la diversidad cultural son banderas que han sido identificadas como prioridades. Materialmente eso se ha expresado y expresa en las convocatorias públicas a subvenciones, generadas en todos los

niveles de gobierno, para ayudar y fomentar estos contenidos (Serrano, comunicación personal, 15 de noviembre de 2017).

En otra línea, Álvarez (ob.cit.) argumenta que:

Desde la retórica del Estado, señala que va a impulsar la diversidad, reconoce la interculturalidad, etc. Pero desde el Estado, no desde la propia sociedad. No se toma en cuenta a las comunidades que se resisten a las políticas del Estado. Institucionalmente pueden existir propuestas, pero creo que no es una política pública, sino meras coincidencias (Álvarez, comunicación personal, 5 de noviembre de 2017).

El objetivo de la Ley de Cine fue crear una institucionalidad para el sector audiovisual, en este caso el CNCINE y, un fondo de fomento, destinado fundamentalmente para la producción audiovisual, sin tomar en cuenta otros aspectos fundamentales como son los programas para proteger y promover la cinematografía ecuatoriana y a quienes lo producen.

Para la realizadora audiovisual indígena Yallico (2017), la misión de una política para fomentar la diversidad en Ecuador, debe generar condiciones propicias para la promoción de:

Un cine reflexivo, del cual estemos orgullosos, no porque sea un cine quichua, o venga de cineastas reconocidos, o sea un cine montubio, sino porque ofrezca una estructura narrativa nuestra, propia y común, donde coexistan el yo y el nosotros, todos juntos. Que los grandes públicos reconozcan parte de su identidad en ese

cine (Yallico, comunicación personal, 8 de diciembre de 2017).

Es importante destacar que la Ley de Cine no incluyó en su articulado la diversidad cultural a pesar de que cuando se aprobó ya era motivo de debate de la comunidad académica y los organismos internacionales, León (ob.cit.) sostiene que:

En el momento de la creación de la Ley de Cine, la preocupación de los cineastas, que fueron los que impulsaron esa ley estaba dirigida fundamentalmente hacia cómo financiar sus películas. Pocos años después con la Constitución del 2008, la diversidad cultural y la interculturalidad, se convierten en principios del Estado ecuatoriano (León, comunicación personal, 31 de octubre de 2017).

En efecto, al revisar las convocatorias de las ayudas del CNCINE, se observa que las categorías convocadas en estos años, se concentraban principalmente en aspectos específicos de la producción. Son bases pensadas para un cine de gran formato, a excepción de pequeñas iniciativas, sin tomar en cuenta a los cineastas que no pertenecen a los circuitos de grandes producciones y que circulan por salas comerciales y festivales internacionales de cine. De esta manera quedan excluidos una parte de los realizadores que están produciendo en el país.

La categoría de pueblos y nacionalidades indígenas en las convocatorias del CNCINE

En Ecuador, la diversidad cultural no ha sido una prioridad dentro de la agenda política, y la formulación de políticas públicas para fomentarlas

es casi inexistente. La atención a la diversidad cultural en Ecuador está relacionada fundamentalmente con lo étnico y eso se traduce en una problemática a la hora de la formulación de las políticas.

En el campo del cine, el CNCINE, en los primeros años de su creación, centró su gestión en constituir la naciente institucionalidad e impulsar las convocatorias del Fondo de Fomento Cinematográfico. La incorporación de políticas para promover la diversidad e interculturalidad no entraba en su agenda. Según León (ob.cit.):

El CNCINE se dedica a hacer unas políticas, a mi modo de ver, calcadas de otro tipo de industrias o de otro tipo de contextos. Sus acciones se dirigen a la industria, a fomentar películas proyectadas a salas grandes. Los temas sobre la diversidad cultural o la interculturalidad están ausentes en la Ley de Cine y en la gestión de los entes estatales, pero además, en las prácticas de los propios cineastas. Pienso que hubo una especie de consenso general en el campo del cine de que estos temas no son importantes (León, comunicación personal, 31 de octubre de 2017).

En el año 2014, el CNCINE creó la categoría de pueblos y nacionalidades indígenas, resultado de un proceso de demandas de varios años por parte del sector audiovisual indígena. Para la realizadora Yallico (ob.cit.) “La asociación de pueblos y nacionalidades luchó por muchos años demandando una política pública que permita fortalecer nuestra producción cinematográfica”.

Su entonces director Cueva (2017) opina que “fue una categoría que correspondió al fomento del audiovisual intercultural y consistió en un fondo creado especialmente para la producción cinematográfica proveniente de los pueblos y nacionalidades indígenas, así como para las distintas comunidades organizadas” (Cueva, comunicación personal, 28 de diciembre de 2017).

En un inicio, la creación de esta categoría, constituyó un paso importante para el reconocimiento de un sector excluido tradicionalmente de varias esferas públicas y de la política cinematográfica, como es el caso de los realizadores indígenas. Este movimiento, se ha organizado y ha demandado reconocimiento e inclusión por largos periodos.

Sin embargo, al revisar las bases de esa convocatoria, en términos económicos, se observó la enorme diferencia de los montos asignados para esta categoría en relación con las otras categorías participantes. El realizador indígena Muenala (2017) sostiene que: “la categoría de pueblos y nacionalidades, tenía una asignación muchísimo menor en relación al resto de categorías, ahí se evidencia una vez más la desigualdad” (Muenala, comunicación personal, 17 de diciembre de 2017).

En la convocatoria del año siguiente de la creación de esta categoría, fue eliminada por falta de presupuesto, y se incluyó dentro de la categoría de cine comunitario. Esa decisión causó el descontento

y desmotivación del sector audiovisual indígena, al considerarlo, naturalmente, como un retroceso.

Frente al problema de la sostenibilidad de las nuevas categorías de los fondos concursables, Álvarez (ob.cit.) sostiene que:

Las categorías propuestas para el sector de los pueblos indígenas y el cine comunitario, desde mi punto de vista, no fueron la consecuencia de una línea de trabajo, sino simplemente es cumplir con repartir el dinero asignado antes de que finalice el año fiscal (Álvarez, comunicación personal, 5 de noviembre de 2017).

Este último aspecto muestra una contradicción de la política pública cinematográfica ecuatoriana, ya que la concentración en la asignación de los fondos no corresponde con la garantía de los derechos culturales colectivos, con el derecho a la expresión cultural-artística y con la propuesta de fomento a la diversidad cultural en el país.

La diversidad en los contenidos cinematográficos

La diversidad en el cine ecuatoriano ha presentado grandes desafíos para producir contenidos audiovisuales que retraten y visibilicen las diferentes identidades que conforman la sociedad, este problema está relacionado directamente con las políticas culturales para el fomento del cine, o su ausencia, y con el mercado cinematográfico internacional.

En Ecuador, desde el punto de vista de los contenidos, el cine que se estrena en grandes salas y que circula en festivales internacionales está caracterizado por estar dirigido a un sector específico de la sociedad, generalmente a las clases medias. A diferencia del cine de ficción, el género documental ha abordado temáticas que han permitido establecer un mayor diálogo con el público, por lo que ha logrado atraer mayores audiencias nacionales que el cine de ficción.

León (ob.cit.) afirma que: “el cine ecuatoriano profesional que se estrena en salas es un cine bastante monocultural, si nos ponemos a pensar todos los protagonistas y todas las historias son gente blanca, urbana, la mayoría hombres” (León, comunicación personal, 31 de octubre de 2017).

Por el contrario, la investigadora Granda (2017) sostiene que sí se puede hablar de la presencia de la diversidad en las producciones cinematográficas de gran formato, reflejada en un cine ecuatoriano de calidad, pero advierte que son excepciones y no son resultado de una línea de política pública:

Yo creo que las películas de Tito Molina, María Fernanda Restrepo, Carla Valencia, Yanara Guayasamín, por mencionar algunos, fomentan la diversidad a través del cine. Los ejemplos no son muchos, pero esto es lo que hemos conseguido, y es exitoso. Mientras haya un Pocho Álvarez, existirán relatos de lo nuestro, rescate de nuestra memoria, de lo que somos, fomento de la diversidad, y buena. Pero

no es consecuencia de las políticas estatales. Esto es un azar (Granda, comunicación personal, 30 de octubre de 2017).

En la misma línea, el realizador Arregui (2017) plantea que en el país sí existe un propósito de la construcción de las diferentes identidades que conforman la sociedad ecuatoriana a través del cine:

Sí, yo creo que se refleja la diversidad, pero no hay una política para fomentarla y tampoco una política de formación de públicos que la asuma. Además, existe un problema con nuestra identidad, a los ecuatorianos no nos gusta como somos. Creo que ahí viene el problema del cine y el público ecuatoriano. Todavía somos clasistas y racistas. De todas maneras, yo pienso que en nuestro cine, de cierta manera, están muchos elementos de nuestra identidad: nuestros rostros, nuestras calles, nuestra música, nuestra manera de hablar, de pensar, los curuchupas, la religión. Sí, pienso que hay muchos elementos de una parte de la diversidad e identidad en el cine ecuatoriano (Arregui, comunicación personal, 9 de noviembre de 2017).

La presencia de la diversidad cultural en el cine de gran formato en Ecuador, es un contenido necesario que se encuentra en construcción, existen intentos, pero no son suficientes. Este resultado, tiene mucho que ver con la escasa intervención del Estado para garantizar que todos los creadores puedan expresarse en igualdad de oportunidades, así como la falta de articulación de proyectos basados en el reconocimiento de la heterogeneidad existente en el país.

Otros cines

La producción cinematográfica tiene manifestaciones de *otra* producción audiovisual, encargada de visibilizar el capital cultural del país. Ledo (2013) las denomina pequeñas cinematografías, estas son producciones que retratan a través de la mirada de diferentes realizadores, con preocupaciones diversas, producciones de bajo presupuesto, diferentes temáticas y que materializan una diversidad de contenidos.

Estas pequeñas cinematografías están conformadas por realizadores audiovisuales populares, comunitarios, indígenas, grupos de mujeres, movimientos LGTB, que vienen de los barrios o diferentes comunidades del país. Su interés radica en contar historias con preocupaciones que parten de su identidad como pertenencia, las problemáticas de su colectivo o simplemente iniciativas que emergen de sectores populares con sus propias formas de producción y circulación. Estas cinematografías destacan por su pluralidad y una manera de contar desde sus raíces.

Uno de los movimientos con mayor impacto en el país, dentro de este grupo de realizadores ha sido el sector audiovisual indígena. Este imaginario se posiciona al reclamar el reconocimiento de la heterogeneidad y al plantear la revisión del concepto de representación, que se había manejado dentro del Estado (León, 2005).

El movimiento audiovisual indígena, nace con el objetivo de representar y aportar visibilidad a través de medios audiovisuales, sus modos de vida, costumbres, necesidades y cosmovisiones. Muenala (ob.cit) afirma que el grupo de realizadores indígenas se autorepresentan desde una mirada propia, con el propósito de:

Romper ese modelo colonial impuesto, pero es difícil, porque seguimos siendo marginados de cierta manera. Nosotros producimos contenidos interculturales, que muestran nuestras costumbres y lo que somos, nos interesa hacer un cine que haga reflexionar. Nuestro cine ha tenido una buena acogida en las comunidades indígenas (Muenala, comunicación personal, 17 de diciembre de 2017).

Álvarez (2014), señala en su texto, otras propuestas audiovisuales que entran dentro de la categoría de cine comunitario, entendido como un “instrumento de la acción de comunicación y presencia de las colectividades y pueblos que buscan decir y hablar con su propia voz” (Álvarez, 2014, p. 346).

Ellos son productores audiovisuales que, a través de su cine, rescatan la identidad, costumbres y ritos indígenas de los pueblos, destacan la Corporación de Productores Audiovisuales de las Nacionalidades y Pueblos Indígenas (CORPANP), el realizador Eliberto Gualinga, cuya producción cinematográfica sobre Sarayacu muestra las dinámicas de autogestión y la autoafirmación de la

comunidad a través de una producción comunitaria militante.

Otro ejemplo enmarcado dentro de las pequeñas cinematografías es el llamado Cine guerrilla (Chonewood), liderado por Fernando Cedeño, es un cine violento, que visibiliza las comunidades montubias del país. Una voz imprescindible de mencionar, es el realizador Pocho Álvarez, un ejemplo de cine comprometido con la sociedad y la transformación. Álvarez, trabaja el tema social y político. Su distanciamiento con los cánones comerciales y las dinámicas estatales, con una obra que se distingue por su creatividad y la denuncia, se ha ganado el respeto del gremio.

Conclusiones

En los últimos años la diversidad cultural ha sido un tema de preocupación en el debate internacional, a pesar de la importancia que conlleva, su reconocimiento ha enfrentado grandes desafíos. En este sentido, los Estados tienen la responsabilidad de formular e implementar políticas para valorizar y contribuir a su fortalecimiento, ya que ella, constituye un motor fundamental para el desarrollo de los pueblos.

La diversidad cultural “contribuye a la creación y mantenimiento de un mundo variado de capacidades, prácticas, modos de ser y valores” (Yúdice, 2019). El cine es una vía para transmitir esos valores, genera lugares de encuentro y sensibiliza a la sociedad sobre diferentes temáticas. Por otro lado,

dentro de la cadena de la industria cinematográfica es importante asegurar la diversidad de cada uno de los eslabones, así como la multiplicidad de contenidos y acceso a estos.

En Ecuador se ha avanzado en cuanto al reconocimiento de diversidad cultural, la noción está recogida en la Constitución de (1998), en el mismo, reconoce al país como plurinacional, sin embargo, los conflictos en torno a ella persisten. En el campo audiovisual, no existe una política cinematográfica que se encargue de garantizar y fomentar la multiplicidad de formas en que se expresan las sociedades y su acceso.

Durante los diez años de vida del CNCINE, a pesar de que la producción cinematográfica aumentó considerablemente, la institución no formuló ni implementó medidas y acciones sólidas ni continuadas, para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales de toda la cadena de producción, en el territorio.

Ecuador cuenta con una producción audiovisual que refleja la identidad de las diferentes culturas y grupos de la sociedad, son pequeñas cinematografías que producen con bajo presupuesto, no entran en los circuitos comerciales, tampoco se exhiben en las grandes salas. Estas narrativas defienden la pluralidad de las culturas, sin embargo, no cuentan con apoyo estatal y su alcance es hacia un público muy reducido, por lo que se hace necesario la definición de una política

cinematográfica que reconozca su dimensión socializadora, así como su importancia para la cohesión y el refuerzo de la ciudadanía.

Referencias

- Álvarez, P. (2014). Ecuador. En: A. Gumucio (Coord.), *El cine comunitario en América Latina y el Caribe* (pp. 345-368). Friedrich-Ebert-Stiftung.
- Álvarez, P. (2017). Políticas cinematográficas en Ecuador. Entrevista de Fiallos, B. [Audio] Quito.
- Álvarez, L. y Pérez, A. (2015). *Introducción al cine*. La Habana: Ediciones ICAIC.
- Arregui, V. (2017). Políticas cinematográficas en Ecuador. Entrevista de Fiallos, B. [Audio] Quito.
- Cortés, G. (2006). Tan cerca y tan lejos: los vaivenes de las políticas culturales. En: G. Cortés y V. Vich (Eds.), *Políticas culturales* (pp. 19-43). Instituto de Estudios Peruanos.
- Cueva, J. M. (2017). Políticas cinematográficas en Ecuador. Entrevista de Fiallos, B. [Audio] Quito.
- Díaz-Polanco, H. (2006). *Elogio de la diversidad. Globalización, multiculturalismo y etnología. Siglo XXI*.
- Getino, O. (2009). *Cine Iberoamericano. Los desafíos del nuevo siglo*. Editorial CICCUS.
- Granda, W. (2017). Políticas cinematográficas en Ecuador. Entrevista de Fiallos, B. [Audio] Quito.
- Fuertes, M. y Mastrini, G. (2014). *Industria cinematográfica latinoamericana. Políticas públicas y su impacto en un mercado digital*. La Crujía Ediciones.
- González, R. (2015). Argentina: distribución cinematográfica, mercados y políticas. *Revista Eptic*, (3), 86-104.
- Granda, W. (2017). Políticas cinematográficas en Ecuador. Entrevista de Fiallos, B. [Audio] Quito.
- Ledo, M. (2013). *Cine diversidad y redes. Pequeñas cinematografías, políticas de la diversidad y*

- nuevos modos de consumo cultural. Instituto Universitario Nacional del Arte.
- León, C. (2005). Racismo, políticas de identidad y construcción de “otredades” en el cine ecuatoriano. *Revista Chilena de Antropología Visual* (5), 91-100.
- León, C. (2017). Políticas cinematográficas en Ecuador. Entrevista de Fiallos, B. [Audio] Quito.
- Montalvo, G. (2017). Políticas cinematográficas en Ecuador. Entrevista de Fiallos, B. [Audio] Quito.
- Muenala, A. (2017). Políticas cinematográficas en Ecuador. Entrevista de Fiallos, B. [Audio] Quito.
- Nivón, E. (2013). Las políticas culturales en América Latina en el contexto de la diversidad. En: A. Grimson y K. Bidaseca (Coord.), *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia* (pp. 23-45). Clacso.
- Serrano, J. L. (2017). Políticas cinematográficas en Ecuador. Entrevista de Fiallos, B. [Audio] Quito.
- Ochoa, A. M. (2008). Desencuentros entre los medios y las mediaciones: Estado, diversidad y políticas de reconocimiento cultural en Colombia. En M. Lacarrieu y M. Álvarez (Comp.), *La (Ind)Gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos* (pp. 153-174). La Crujía Ediciones.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (20 de octubre de 2005). Convención para la promoción y protección de las expresiones culturales. <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>
- Val Cubero, A. (14 de diciembre de 2015). La diversidad cultural: ¿es posible su aplicación al sector audiovisual? Documento en línea. Disponible: <https://www.scielo.org.mx/pdf/comso/n28/0188-252X-comso-28-00111.pdf>
- Yallico, P. (2017). Políticas cinematográficas en Ecuador. Entrevista de Fiallos, B. [Audio] Quito.
- Yúdice, G. (25 de octubre de 2004). Las industrias culturales: más allá de la lógica puramente económica, el aporte social. Documento en línea. Disponible: <http://www.oei.es/historico/pensariberoamerica/ric01a02.htm>
- Yúdice, G. (25 de noviembre de 2019). Políticas culturales y ciudadanía. Documento en línea. Disponible: <https://www.scielo.br/j/edreal/a/NykFbjsCpYc5MFbBsXrhZ3n/?format=pdf&lang=es>