

# inventio

La génesis de la cultura universitaria en Morelos



Año 15, número 35, marzo-junio 2019, pp. 55-62

ISSN: 2007-1760 (impreso), 2448-9026 (digital)

DOI: 10.30973/inventio/2019.15.35/7

## CRÍTICA Y ARTIFICIOS

### Formación de públicos en el cine ecuatoriano

**Noemí López Pazmiño** / 0000-0003-3747-0690 / noemi.lopez@ikiam.edu.ec

Docente e investigadora, Universidad Regional Amazónica Ikiam (Ecuador)

**María Cristina Gallegos** / macris.gallegos@gmail.com

Centro de Excelencia en Biodiversidad y Gestión de Recursos Naturales (COEB), Universidad de Ruanda (UR)

**Pablo Esteban Meneses Játiva** / pablo.meneses@ikiam.edu.ec

Docente e investigador, Observatorio Científico, Universidad Regional Amazónica Ikiam (Ecuador)

#### RESUMEN

El objetivo de esta investigación es hacer un análisis de como en los últimos once años el cine ecuatoriano ha intentado afianzarse dentro de un complejo mercado capitalista cinematográfico, con la ayuda de políticas y proyectos encaminados a fortalecerlo. En este marco, se estudió la iniciativa Territorios de Cine: sus alcances, limitaciones y acciones destinadas a la formación de públicos. Se concluye como estas acciones no logran llegar a sus objetivos, ya que deben estar acompañadas de un sistema de información e investigación que permita un conocimiento acerca de la gran esfera del quehacer cinematográfico, sus audiencias, políticas y resultados. Si bien esta iniciativa ha permitido que las comunidades puedan acceder gratuitamente a filmes ecuatorianos, al mismo tiempo ha dejado de lado la necesidad de obtener información estadística, teórica y práctica de las audiencias, a través de un conocimiento que debe ser registrado.

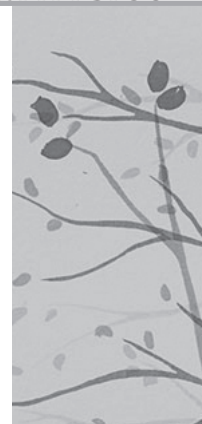
#### PALABRAS CLAVE

cine ecuatoriano; derechos culturales; formación de públicos; políticas públicas culturales

Universidad Autónoma del Estado de Morelos / Secretaría Académica  
Dirección de Publicaciones y Divulgación  
inventio.uaem.mx, inventio@uaem.mx

# Formación de públicos en el cine ecuatoriano

Noemí López Pazmiño \*  
 María Cristina Gallegos \*\*  
 Pablo Esteban Meneses Játiva \*\*\*



Como parte de una ambiciosa estrategia para dotar al Ecuador de una institucionalidad y mecanismos de fomento para la cultura y las artes, se aprueba en 2006 la Ley de Fomento del Cine Nacional. En esa misma vía, se constituye el Consejo Nacional de Cinematografía (CNCINE),<sup>1</sup> institución encargada de establecer el fomento, la difusión y la promoción nacional e internacional del cine ecuatoriano (artículo 7). Dentro de este proceso de crecimiento y afianzamiento del cine nacional se crea la iniciativa Territorios de Cine, con la intención de que la producción cinematográfica ecuatoriana se fortalezca a través de acciones de apoyo, difusión y circulación. Así, esta iniciativa activa una red de contenidos cinematográficos y gestores, con el fin de trabajar en conjunto y que los ecuatorianos puedan acceder de manera gratuita y en lugares alternativos de exhibición a producciones nacionales.

Bajo este contexto, Territorios de Cine es una iniciativa primordial y congruente con la realidad nacional; sin embargo, si bien ha ampliado la formación de públicos en la medida en que las comunidades pueden acceder gratuitamente a filmes ecuatorianos, por otra parte ha dejado de lado la necesidad de obtener información estadística, teórica y práctica de las audiencias, a través de un conocimiento que debe ser levantado.<sup>2</sup> En consecuencia, dentro de esta esfera de políticas públicas cinematográficas las audiencias han sido las grandes ausentes. Sin este conocimiento, ¿es posible saber si las políticas de formación de públicos con respecto al cine en el Ecuador y las audiencias son acertadas?

Mantecón explica que sólo a través de las investigaciones es posible repensar las políticas de formación de públicos.<sup>3</sup> En términos generales, los pocos estudios de esta índole realizados en el Ecuador se han concentrado “en la cuanti-

<sup>1</sup> Con la aprobación y publicación en 2016 de la Ley Orgánica de Cultura, el CNCINE se convierte en el Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA).

<sup>2</sup> Tobías Palma, Pablo Alvarado e Íñigo García, “Audiencias y estrategias de convocatoria en festivales de cine nacional”, *Comunicación y Medios*, núm. 30, 2014, pp. 255-270, <https://bit.ly/2Ypieov>

<sup>3</sup> Ana Rosas Mantecón, “Los estudios sobre consumo cultural en México”, *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, CLACSO, Buenos Aires, 2002, <https://bit.ly/1rmkJzm>

\* Docente e investigadora, Universidad Regional Amazónica Ikiám (Ecuador)

\*\* Investigadora afiliada, Centro de Excelencia en Biodiversidad y Gestión de Recursos Naturales (COEB), Universidad de Ruanda (UR)

\*\*\* Docente e investigador, Observatorio Científico, Universidad Regional Amazónica Ikiám (Ecuador)



ficación de lo que se supone son grupos de personas estables, predecibles y controlables” y se han olvidado de “los complejos, dinámicos y muy subjetivos procesos de recepción” que tienen las audiencias con el cine.<sup>4</sup> De este modo, el Estado y la industria cinematográfica nacional carecen del conocimiento sobre las audiencias, de sus características, hábitos, necesidades y demandas específicas, lo que desemboca en estrategias incompletas para acercarse a ellas.<sup>5</sup>

### **Políticas culturales, formación de públicos y cine ecuatoriano**

La producción y distribución de productos cinematográficos ecuatorianos en los últimos diez años ha aumentado considerablemente en el país, así como las iniciativas de fomento tanto públicas como privadas para crear procesos de democratización del acceso al cine ecuatoriano y para su consumo; sin embargo, la cantidad de espectadores no necesariamente satisface estas iniciativas. Según los indicadores culturales emitidos por el CNCINE, desde 2007 hasta 2015 las producciones ecuatorianas han aumentado, no así la cantidad de espectadores.<sup>6</sup> Ya han pasado doce años desde que se aprobó la Ley de Fomento del Cine Nacional (2006), y a pesar de las políticas públicas de

fortalecimiento, desarrollo y protección para que el cine ecuatoriano se afiance dentro de un complejo mercado capitalista cinematográfico y un lugar significativo en el consumo cultural de la población, las películas ecuatorianas siguen ocupando un lugar minoritario en los flujos de consumo cultural del país: “durante el periodo 2008-2013, el cine ecuatoriano llegó a disputar sobre el 3% del *market share* de un mercado de doce millones de entradas vendidas en promedio, lo cual es poco. Pero hacia finales de 2015, ha perdido casi un 2.5% del pedazo y ni siquiera disputa el 1% de un mercado local abrumadoramente colonizado por las *majors* —los más poderosos estudios cinematográficos—. Es decir, casi nada”.<sup>7</sup>

Estas iniciativas y leyes han abierto también un universo para que la ciudadanía pueda formar parte de un proceso de adquisición de derechos culturales y democratización de la cultura, sobre todo de segmentos poblacionales que por barreras tanto físicas como simbólicas han estado excluidos del mundo del cine como consumo cultural.<sup>8</sup> No obstante, a pesar de la existencia de estos procesos estatales para afianzar el cine ecuatoriano en una compleja estructura de consumo, hay que destacar que dentro de esta agenda no se han realizado investigacio-

<sup>4</sup> Juan Carlos Valencia y María Alejandra Beltrán López, “Adentro y afuera del multiplex: los estudios comerciales de audiencias del cine en América Latina”, *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, núm. 132, 2016, p. 150, DOI: 10.16921/chasqui.voi132.2757

<sup>5</sup> Tobías Palma *et al.*, “Audiencias y estrategias...”, *op. cit.*, p. 263.

<sup>6</sup> “Indicadores Culturales. Plataforma Información Cultural. Proyecto Sistema Nacional de Cultura”, Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2017, <http://picultural.culturaypatrimonio.gob.ec/>

<sup>7</sup> Camila Larrea, “Políticas públicas: su influencia en las dinámicas de producción y consumo de cine ecuatoriano (2006-2016)”, *INMÓVIL* 5, núm. 3, 2017, pp. 7-26.

<sup>8</sup> Ana Rosas Mantecón, “Mercados, políticas y públicos: la reorganización de las ofertas y los consumos culturales”, *Alteridades*, núm. 18, 2008, pp. 23-31, <https://bit.ly/2Q5EsBN>

nes que den luces a un debate cultural de los alcances de esta política cultural cinematográfica, sobre todo de su consumo, del estudio de audiencias y de formación de públicos.

Dentro de este contexto es importante enfatizar que el Estado ecuatoriano desde 2006 ha invertido más de diez millones de dólares en el sector cinematográfico con el objetivo de convertirlo en el protagonista de la actividad cultural en el país, y es necesario preguntarse si lo invertido realmente democratizó el acceso de los ecuatorianos a ese consumo cultural, o si estas políticas públicas referentes al cine nacional siguen siendo excluyentes, en relación con hasta qué punto estas acciones afianzaron a este sector en los procesos culturales.<sup>9</sup>

Según las estadísticas, en el Ecuador hay 302 salas de cine distribuidas en 21 ciudades, de las cuales 203 están ubicadas en localidades con mayor población: 108 en Guayaquil, 95 en Quito y 99 distribuidas en 19 ciudades. De ese total, 264 salas, es decir el 87%, pertenecen a tres grandes cadenas: Supercines, Cinemark y Multicines.<sup>10</sup> Cabe recalcar que no hay ninguna sala de exhibición permanente en territorio amazónico ecuatoriano. Así, solamente el 57.23% del total de la población del Ecuador podría acceder al cine; no obstante, este dato no evidencia

el estado real del número de personas que asisten al cine en el ámbito nacional.<sup>11</sup>

Si hablamos de audiencias y cine nacional es imprescindible entender que para éste es muy difícil competir con la industria cinematográfica hollywoodense, ampliamente difundida y arraigada como referente cultural y definida por Serrano como “cine de montaña rusa”.<sup>12</sup> Éste incluye una amplia gama de trucos y artificios audiovisuales, con narrativas que no necesariamente apelan al pensamiento crítico del espectador, con montos de producción y difusión de millones de dólares y, además, con una masiva asistencia por parte del público. Un ejemplo de esto es lo visto en el primer trimestre de 2017: *Piratas del Caribe: La venganza de Salazar*, encabezó el ranking de las películas más vistas en Ecuador, con un total de 1 026 061 espectadores; le siguió la saga de *Rápidos y furiosos*, con 1 022 518 espectadores, y en tercer lugar se encontró *La bella y la bestia*, con 852 138 asistentes.<sup>13</sup> Por otro lado, las tres películas más taquilleras del cine ecuatoriano en los últimos diez años son *Prometeo reportado* (2010), con 185 mil espectadores; *Con mi corazón en Yambo* (2011), con 150 mil espectadores, y *A tus espaldas* (2011), con 120 mil espectadores.<sup>14</sup>

El cine ecuatoriano es de bajo presupuesto. Según Juan Martín Cueva, ex director del CNCINE,

<sup>9</sup> Jorge Luis Serrano, “Montañas rusas de gozo vano: industria cultural, leyes y cine nacional”, *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, núm. 132, 2016, pp. 65-76, DOI: 10.16921/chasqui.voi132.2877

<sup>10</sup> “Cine ecuatoriano en cifras. Número de salas en Ecuador”, CNCINE, <https://bit.ly/2WKPXuq>

<sup>11</sup> “El lanzamiento del proyecto ‘Territorios de Cine’ se desarrolló con gran acogida de la sociedad civil en Quito”, 28 de agosto de 2015, IEPPI, <https://bit.ly/2LGFpSp>

<sup>12</sup> Jorge Luis Serrano, “Montañas rusas...”, *op. cit.*, p. 68.

<sup>13</sup> Fernando Criollo, “Las películas más taquilleras del primer semestre de 2017 en Ecuador”, *El Comercio*. 21 de julio de 2017, <https://bit.ly/2HiP110>

<sup>14</sup> “Día del Cine Ecuatoriano: las 10 películas más taquilleras”, *El Universo*, 7 de agosto de 2016, <https://bit.ly/2Jk8TT>



el fondo para fomentar producción cinematográfica nacional desde 2007 hasta 2013 fluctuó entre 700 000 y 1 100 000 dólares al año, que en comparación con producciones de Latinoamérica, son cifras muy bajas.<sup>15</sup> Asimismo, este cine se caracteriza por ser independiente, alternativo, basado generalmente en temáticas sociales. Según el Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA), en 2017 se registraron 22 producciones nacionales, de las cuales quince son documentales, cinco filmes de ficción, una tragicomedia y un drama policial.<sup>16</sup> Además, lamentablemente este cine se encuentra en un lugar “minoritario y periférico”.<sup>17</sup>

Para los actores involucrados en temas cinematográficos en el Ecuador es fundamental la masificación y circulación a gran escala de películas ecuatorianas, por lo que, si hablamos de estudios de audiencia en este país, es preocupante que la escasa investigación que se ha realizado esté relacionada con la cantidad de personas que asisten a las proyecciones de las grandes cadenas de cine o de comportamientos de consumo, y que estos estudios sean realizados solamente en las tres ciudades más grandes del Ecuador, centrándose en el comportamiento netamente comercial de los públicos y no en sus motivaciones sociales o en sus modos de recepción o apropiación de la cultura cinematográfica.<sup>18</sup>

Los pocos estudios con respecto al cine ecuatoriano y su relación con las audiencias están basados en una perspectiva mercantilista y no en las conexiones que se dan entre estos consumos culturales y si generan procesos comunicativos, además de prácticas y dinámicas culturales. Una muestra de ello se dio en 2014 en Quito, en el Encuentro Nacional de Cine, organizado por el CNCINE, en donde “se recurrió constantemente a las cifras, a los boletos vendidos como primordial preocupación de productores y cineastas”,<sup>19</sup> olvidando que los espectadores y su relación con esta práctica cultural (en diversos aspectos) tienen un papel esencial.

En teoría, son los organismos estatales los destinados a realizar investigaciones referentes a los públicos, consumo y recepción de bienes culturales, entre ellos el cine; así, “el reconocimiento de la compleja heterogeneidad de lo que suele simplificarse bajo el rubro ‘el público’ obliga a los responsables de la elaboración de políticas culturales a detenerse en el diseño de estrategias multisectoriales, adaptadas a las zonas, los estratos económicos, educativos y generacionales”.<sup>20</sup> Sin embargo, en el Ecuador este proceso de realización y sistematización de estadísticas culturales cinematográficas es incipiente y bastante limitado. Esto se da en gran parte porque en

<sup>15</sup> Ana Acosta, “Juan Martín Cueva: repensar la gestión y el fomento del cine ecuatoriano”, Wambra Radio, 2014, <https://bit.ly/2Vs5iFr>

<sup>16</sup> “Retrospectiva del cine ecuatoriano 2017”, *El Tiempo*, 29 de diciembre de 2017, <https://bit.ly/2W6q9Cg>

<sup>17</sup> Jorge Luis Serrano, “Montañas rusas...”, *op. cit.*, p. 68.

<sup>18</sup> “Estudio de audiencias de cine en Ecuador. Quito: Consejo Nacional de Cine”, Marketing Consulting, 2015, <https://bit.ly/2vZ1wsJ>

<sup>19</sup> Estrella Silva y Euler Santiago, *Estudio de recepción sobre la identidad nacional en el cine ecuatoriano en dos barrios de Quito*, tesis de Maestría en Comunicación, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 2014, <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/4191>

<sup>20</sup> Ana Rosas Mantecón, “Mercados, políticas...”, *op. cit.*, p. 28.

este país no hay una “cultura de información”,<sup>21</sup> sobre todo en temas que abarcan la gran esfera cultural, lo que desemboca en un vacío de obtención, registro, acceso, sistematización, indicadores y difusión de consumos culturales.

### Territorios de Cine

La Ley de Fomento del Cine Nacional fue aprobada en 2006, y como parte de ella se crea el Consejo Nacional de Cinematografía (CNCINE), el cual era el organismo encargado de “dictar y ejecutar las políticas de desarrollo cinematográfico en el Ecuador” (artículo 6). Como parte de una política pública cultural de acceso, consumo, formación de públicos y difusión del cine nacional, la institución presenta como parte del Sistema Nacional de Difusión Cinematográfica, el proyecto Territorios de Cine, el cual nace con el fin de “operar como una red que articula nuevos contenidos y gestores de exhibición en territorio, con el objetivo de poner a circular y difundir cine ecuatoriano e independiente en espacios alternativos, más allá de las salas y pantallas del circuito comercial”.<sup>22</sup> Hasta 2016 contaba con una base de contenidos de más de cincuenta filmes nacionales<sup>23</sup> con derechos de exhibición. Su lanzamiento oficial fue en agosto de 2015, que se realizó de manera simultánea en seis ciudades: Quito, Gua-

yaquil, Loja, Alausí, Puyo y Tulcán, con la proyección de producciones ecuatorianas de diferentes géneros.

Uno de los propósitos de esta iniciativa es proyectar películas nacionales en espacios alternativos, no sólo en las grandes urbes, sino también en pequeñas y medianas poblaciones en donde son casi nulas o inexistentes las salas de exhibición. Esto se logra a través de convenios entre miembros de esta red, es decir, con gestores culturales que pueden ser entidades públicas, gobiernos autónomos descentralizados, instituciones académicas y entidades privadas. Con esta modalidad, los miembros pueden acceder gratuitamente al fondo de filmes para poder proyectarlos sin fines de lucro, activando una red de espacios de exhibición descentralizada.

Otro de los objetivos de Territorios de Cine es “ampliar la circulación y difusión de la producción nacional y regional independiente, para activar nuevas audiencias y públicos”,<sup>24</sup> sin embargo, una de las fallas estructurales de esta iniciativa es la medición de su alcance, pues más allá de que algunos filmes ecuatorianos sean presentados de manera gratuita en múltiples lugares de exhibición, no hay estadísticas claras de cuántas personas asisten a las proyecciones, dónde se realizan ni cuáles fueron las reaccio-

<sup>21</sup> Fernando Checa Montúfar, “Los estudios de recepción en Ecuador: paradojas, vacíos y desafíos”, *Diálogos de la Comunicación*, núm. 73, 2006, pp. 71-79, <https://bit.ly/2VrLRw8>

<sup>22</sup> “Banco de Contenidos SND”, Instituto de Cine y Creación Audiovisual, <https://bit.ly/2HjFO9i>

<sup>23</sup> La base de contenidos incluye largometrajes, cortometrajes, películas de ficción y documentales.

<sup>24</sup> “Territorios de cine”, ICCA, <https://bit.ly/2HjFO9i>



nes y percepciones de las audiencias con respecto a la experiencia cinematográfica. En este contexto, y sin información de datos primarios válidos y fiables, es muy difícil construir indicadores que permitan reconocer las dimensiones, alcances o limitaciones de este proyecto.

El porqué no existen estos datos se debe a las acciones o inacciones de los miembros de la red, pues en teoría con cada exhibición se debe llenar una matriz con indicadores básicos que se centran en la asistencia, entre ellos: fecha, título de la película, género, dónde se realizó la proyección, cuántas personas asisten, sus edades, entre otros. Esta información esencial debe enviarse al organismo estatal que maneja Territorios de Cine, pero este paso no siempre se realiza y los datos no siempre son levantados.

Otro de los limitantes que debe enfrentar el proyecto es la inexistencia de una retroalimentación constante entre los gestores culturales que forman parte de la red de Territorios de Cine y la institución que lo maneja, el ICCA, ya que la relación se limita a la factibilidad de acceder a una base gratuita de películas ecuatorianas para poder proyectarlas. Además, eso no obliga a dichos agentes a retroalimentar con información estadística a partir de indicadores predestinados para lograr estructurar un sistema de información basado en los objetivos a los que se es-

pera llegar con el proyecto y sus acciones, con el fin de responder a las necesidades de los múltiples actores que forman parte de éste: instituciones públicas, gestores, promotores, investigadores y públicos.

Las estadísticas presentadas por el ICCA con respecto a esta iniciativa<sup>25</sup> muestran muchas fallencias; por ejemplo, según los datos enviados por la institución, en 2015 se realizaron 107 exhibiciones puntuales y permanentes en diferentes provincias del Ecuador, con un total de 7 956 asistentes; sin embargo, estas cifras están incompletas, ya que no existen datos de 17 proyecciones. En 2016, los datos ofrecidos exponen un total de 246 exhibiciones nacionales e internacionales, con un total de 5 289 espectadores, y en ese año sucede lo mismo, no existen cifras de asistencia de 165 proyecciones. Finalmente, en 2017 los números demuestran 103 proyecciones, con 14 377 espectadores; en este periodo todas las proyecciones tienen cifras de asistencia; sin embargo, en los tres años los datos no están desglosados con respecto a las exhibiciones permanentes, ya que los resultados no explican en cada caso cuántas proyecciones se realizaron ni en qué periodos.

En esta base de datos básicos no se están presentando cifras primarias válidas y fiables. Con esto se hace casi imposible la construc-

---

<sup>25</sup> Los datos no son públicos; para esta investigación fue necesario comunicarse con un representante del ICCA, y fueron enviados mediante correo electrónico.

ción de indicadores consistentes y robustos,<sup>26</sup> no sólo que revelen cuántos asistentes van a una proyección gratuita de cine ecuatoriano, sino que expliquen, por ejemplo, por qué a una proyección puntual asisten sólo cuatro personas y a otra seiscientas,<sup>27</sup> o cuáles fueron las motivaciones del público para ir a la proyección (más allá de su gratuidad), las percepciones de las personas con respecto a la temática de la película, si les gustó o no y cómo se realizaron las estrategias de comunicación de parte del gestor cultural responsable de la proyección para difundirla, entre otras.

#### **Para concluir**

En los últimos diez años, en el contexto cinematográfico ecuatoriano, el Estado, a través de una política cultural democrática, ha aspirado construir a través del proyecto Territorios de Cine una combinación entre el fomento y el consumo del cine nacional. La política de redistribución de este bien cultural es un intento para construir una base en la que los ecuatorianos que están fuera de los círculos mediáticos puedan acceder al cine, a la vez que este cine pueda ser conocido y reconocido.

Es evidente el gran desafío que existe al momento de buscar mecanismos acertados que puedan garantizar que las diferentes comuni-

dades tengan acceso a un bien cultural como éste, y que estas acciones no sólo queden en el acercamiento o acceso al mundo cinematográfico, sino que también atiendan a que estas “prácticas de consumo se transformen en espacios de construcción de ciudadanía, gobernabilidad y equidad”.<sup>28</sup> Así, el papel del sector público no queda solamente en ser el constructor de políticas y proyectos culturales; también debe ser conocedor de qué ocurre con los consumos referentes a la cultura e interrogarse constantemente si dichas políticas y acciones realmente fueron eficaces, estuvieron acordes al contexto en donde se realizaron, y si las maneras en que los públicos destinados a formar parte de estos procesos se relacionaron en una construcción social para tener clara su eficacia.

Con respecto a la iniciativa Territorios de Cine, es un proyecto que intenta abarcar dicha democratización de acceso a producciones cinematográficas ecuatorianas; sin embargo, posee la falencia de encarar la compleja heterogeneidad de cómo son los públicos, de los equipamientos y los territorios donde se desarrollan las proyecciones, de las limitaciones que enfrentan los gestores culturales que conforman la red al momento de construir estrategias de convocatoria, si los lugares donde se desarrolla este proyecto son de carácter participativo

<sup>26</sup> Salvador Carrasco Arroyo, “Medir la cultura. Una tarea inacabada”, *Periférica*, núm. 7, 2006, pp. 89-93, <https://bit.ly/2VrNIRC>

<sup>27</sup> Según los datos del ICCA, el 8 de marzo de 2016 se exhibió en Quito, en FLACSO Cine, la película *La importancia de llamarse Sathya*; hubo cuatro espectadores. A su vez, *Fragmentos* fue proyectada al aire libre en el Parque Cevallos en Ambato, el 24 de febrero de 2017, y asistieron seiscientas personas.

<sup>28</sup> Ana Rosas Mantecón, “Mercados, políticas...”, 2008, *op. cit.*, p. 30.





e incluyentes, es decir, que se conviertan en espacios y “experiencias reales de formación de la capacidad de disfrute del arte”.<sup>29</sup> Un proyecto como éste, el cual no ha levantado datos reales, fiables y válidos, carece de sustento para determinar si sus objetivos están siendo cumplidos, sobre todo en temas de formación de públicos y construcción de ciudadanía a través de la cultura.

En consecuencia, las investigaciones sobre públicos, consumo y recepción de bienes culturales<sup>30</sup> surgen como un medio para conocer lo que ocurre en los consumos, para interrogarse sobre la eficacia de las políticas culturales, sobre el destino de lo que producimos entre todos, sobre las maneras y las proporciones en que participamos en la construcción social del sentido.<sup>31</sup> Asimismo, en primer lugar, éstos son la base para levantar información ordenada, necesaria y constante, que permita elaborar indicadores para generar diagnósticos, y en segundo lugar, gracias a éstos, poder analizar y evaluar las políticas y acciones instauradas en temas culturales.

A pesar de tener una normativa vigente que intenta posicionar tanto a la producción como al fomento y consumo del cine nacional, es contradictorio que se deje de lado en estas accio-

nes concretas referentes al quehacer cultural las investigaciones para conocer a las audiencias, la generación de diagnósticos de las necesidades de la población a las que van dirigidas y, más aún, una vez instaurados estos proyectos, no obtener información sistematizada de cómo éstos se han vinculado con los procesos de formación de ciudadanía.

Para finalizar, aunque la estrategia del Estado en el tema de la formación de públicos y el cine ecuatoriano ha sido multiplicar la oferta y accesibilidad, esto no necesariamente se traduce en cumplir con las metas trazadas; el democratizar el acceso a la cultura en el sector cinematográfico ecuatoriano carece de las acciones necesarias para unificar todas las variables que forman parte del ciclo cinematográfico, enmarcado como un bien cultural y un derecho al que los ciudadanos deben acceder. La finalidad de un proyecto como Territorios de Cine, y de todos sus actores, no puede limitarse a una mera oferta cinematográfica; debe asumir la responsabilidad de desarrollar un sistema de información que permita resolver si éste, dentro de un importante marco de políticas culturales, está cumpliendo con el objetivo para el que fue destinado. ♦

<sup>29</sup> Ana Rosas Mantecón, “Barreras entre los museos y sus públicos en la Ciudad de México”, *Culturales*, vol. 3, núm. 5, 2007, pp. 79-104, <https://bit.ly/2HjpHZq>

<sup>30</sup> Néstor García Canclini, “El consumo cultural y su estudio en México: una propuesta teórica”, en Néstor García Canclini (coord.), *El consumo cultural en México*, CNCA, 1993, pp. 15-42, <https://bit.ly/2WRn6uM>

<sup>31</sup> Néstor García Canclini, “El consumo cultural: una propuesta teórica”, en Guillermo Sunkell (coord.), *El consumo cultural en América Latina: construcción teórica y líneas de investigación*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2006, pp. 72-95, <https://bit.ly/2WoBoOm>