

Llueve sobre mojado: la remoción del director ejecutivo del IFCI y la endeble institucionalidad cultural del Ecuador

COYUNTURA PAG. 6

ARTE / POLÍTICA PAG. 9
El Cine Ecuatoriano y la Asignación de Fondos: Identidad, Diversidad y Sostenibilidad

Por: Jorge Flores Velasco

COYUNTURA PAG. 4
¿Por qué necesitamos una urgente Estrategia Nacional de IA?

Por: Oscar Santillán

ENTREVISTA

María Fernanda López: “una lucha estetizada no es una lucha estética”

Por: Eleane C Herrera Montejano tomado de “La Crónica de hoy” – México

Los movimientos feministas tienen una estética que las instituciones latinoamericanas han intentado criminalizar o despolitizar, ya sea mediante discursos que convierten las pintas de protesta en arte o que se apropian de la simbología feminista, explica.

Una lucha estetizada no es una lucha estética, recuerda María Fernanda López, gestora cultural, activista, curadora e investigadora de arte urbano en Latinoamérica.

Si bien los movimientos feministas tienen una estética que las instituciones latinoamericanas han intentado criminalizar



En el Centro Cultural de España en México se llevó el conversatorio “Género en Diálogo: Estrategias desde la Investigación, Gestión y Producción en el Arte Urbano”. Fotografía Niurka Chávez.

o despolitizar, ya sea mediante discursos que convierten las pintas de protesta en arte o que se apropian de la simbología feminista para reconvertirla en exposiciones patriarcales, es un buen fin de se-

mana para recordar que la iconoclasia tiene una apuesta social y política distinta a la del arte.

En Ecuador también se han quedado de la irrupción en los ●●●

ENTREVISTA

•••
monumentos patrimoniales, en la piedra, o sea, pero ¿qué está pasando? (...) Esas muertes ¿a quién importan? Si no se denuncian, así como son desgarradoras, hay que desgarrar los muros, desgarrar las calles”, opina María Fernanda López.

-¿La iconoclasia puede ser considerada arte urbano?

“Yo creo que las motivaciones son absolutamente distintas, lo otro es un tema estético y aquí hay un tema político. Hay que tomar en cuenta las motivaciones. No es lo mismo una madre buscadora poniendo el nombre de su hija que una exploración estética, no es lo mismo”.

-¿Y de las marchas? A final de cuentas, la marcha 8M sí tiene a veces una noción estética, hay otro tipo de ‘revestimiento’ del espacio, ¿no?

“Claro, hay una estetización también del grito; el glitter, por ejemplo, la estética del glitter. Pero va en una vía distinta, se estetiza la lucha, no es una lucha estética. Hay estetización del grito, de la voz y la resistencia”.

CÁTEDRA DE ARTE URBANO

María Fernanda López es docente del Departamento Transversal de Teorías Críticas y Prácticas Experimentales en Artes, así como fundadora la primera Cátedra de Arte Urbano en América Latina, en la Escuela de Artes Visuales en la Universidad de las Artes (institución pública en Ecuador).

“No enseño a hacer tags, no te enseño a agarrar un aerosol. Yo lo que enseño es a problematizar el arte de calle, pensar en la especulación inmobiliaria, ¿qué pasa cuando pintamos bien bonito y empieza a generarse rentas mucho más altas porque ya hay gentrificación, porque ya está como decorado y hay

un efecto cosmético y eso te genera otro tipo de costos en ciertos barrios que antes eran populares? Son otros fenómenos mucho más complejos y más profundos que generan una revisión de procesos socio-históricos, económicos, políticos, de género, clase, raza que tenemos que revisar”, explica sobre el curso que imparte.

Respecto del camino que tuvo que recorrer para construir este espacio en la Universidad, María Fernanda López señala que sí fue una cosa muy compleja.

“No fue nada sencilla las negociaciones con una Escuela de artes visuales de corte clásico, poder interrumpir con también estudiar los orígenes del graffiti, los representantes más importantes de graffiti a nivel regional, los muralistas clásicos, los muralistas contemporáneos, todas estas intervenciones en calle no pictóricas, como las determinan dos colegas”, relata.

Además, el rechazo también se ejerce desde el clasismo por parte de algunos alumnos.

“Hay gente que tiene que tomar esta clase porque no le dan otros horarios, pero hacen fotografía, pero hacen escultura y se molestan, se les nota”, explica.

“No podemos romantizar al estudiantado y decir que todos tienen una voz de resistencia porque son jóvenes porque eso sería homogeneizarlos. Hay gente que está estudiando arte porque lo que quiere es llegar al Tate, al MoMA, al Guggenheim y listo, vender como Demian Hirst, ser famosos. Y está bien. Otros están más en lo comunitario, otros están más cercanos a las luchas de clases, hay de todo en una escuela de artes visuales”, detalla.

Sin embargo, a María Fernanda López le parece urgente la necesidad de revisar las prácticas creativas en

el espacio público.

“Hay gente que dice, ‘¿Y por qué tenemos que estar viendo a estos grafiteros que ni estudiaron, nosotros que estamos estudiando? Y está excelente que se cuestione. ¿Por qué tenemos que estar viendo a estos grafiteros en una clase en la escuela de artes visuales, profesora? Porque hay que ver todas estas posibilidades creativas. Yo siempre les digo, no tomen esto como para hacer graffiti porque ustedes no son grafiteros y lo van a hacer mal si acaso, pero piensen cómo la ciudad va a reaccionar a su escultura, proceso de fotografía, tu plástica. Piensa en esto como un laboratorio”, agrega.

También destaca la necesidad de construir una mirada propia desde Latinoamérica, ya que los teóricos de graffiti y de arte urbano sí existen, pero son españoles, anglo-sajones...

“Pero ¿qué es y cómo podemos describir nuestra propia historia? ¿Cómo son las dinámicas en nuestra región, en nuestros países? No solamente migramos, vimos en Estados Unidos, volvimos a los países trayendo...no, no solo somos unos importadores de sistemas de representación, no importamos imágenes, también las creamos con nuestras propias realidades”, indica ●



Lee el texto completo aquí

Institucionalidad de la cultura: ¿a la deriva o en campaña electoral?

Por: Pablo Cardoso / @pacardoso1713

En un contexto de cambios significativos en las direcciones de dos instituciones clave para la cultura, surge la pregunta de si estas decisiones responden a una estrategia institucional a largo plazo o si son, más bien, respuestas puntuales a situaciones coyunturales. La remoción de Jorge Carrillo de la dirección ejecutiva del IFCI y la declaratoria de nulidad del concurso para Director/a Ejecutivo/a del INPC dejan con directores encargados a los dos principales brazos operadores del ente rector en ámbitos de creatividad y del patrimonio respectivamente. ¿Este es el balance de la gestión institucional para la cultura del periodo de gobierno de Daniel Noboa? ¿O es que los encargos resultan coyunturalmente convenientes? Las acciones del ente rector deben ser medidas y cuidadosas en tiempos de una reñida campaña electoral en la que los recursos gubernamentales —económicos y humanos— se encuentran a merced del candidato-presidente.

En tiempos de contienda partidista, también hay que considerar que la operatividad del Sistema Nacional de Cultura puede verse afectada por las relaciones entre el ministerio y algunas de las principales instituciones públicas de cultura del país. El 17 de marzo, la ministra de Cultura en declaraciones al medio digital En Primera Plana manifestó que las dinámicas de trabajo conjunto con la Casa de la Cultura Ecuatoriana, con la Secretaria de Cultura de Quito y con la Dirección General de Patrimonio Cultural de Guayaquil no sea han dado al más alto nivel en diálogo directo entre autoridades y con la fluidez que se esperaba: se busca una adhesión a los lineamientos de política pública a través del envío de documentación vía “quipux” o a través de reuniones entre equipos técnicos. No ha existido una reunión en pleno de las máximas autoridades del Sistema Nacional de Cultura, el diálogo se lo segmenta en función de aquellas dependencias que se considera “trabajan de manera comprometida”, como lo ha declarado la misma Ministra a Diario La Hora como criterio de priorización en la coordinación con los núcleos de la Casa de la Cultura.

Sin embargo, la comunicación oficial del Ministerio de Cultura se esfuerza en resaltar los logros normativos recientes: la Política Nacional de Fomento

a la Lectura, la Oralidad y Acceso al Libro, y la de Fomento a las Industrias Culturales y Creativas de Ecuador 2025-2035. En contrapeso, otras voces contestan esta aseveración recordando el implacable veto presidencial a la reforma de la Ley Orgánica de Cultura de octubre 2024 y la situación de los institutos (IFCI, INPC).

Algunas de las deudas con el sector cultural —y no aludimos únicamente a los recursos presupuestarios— se mantienen intactas y ni siquiera dependen de los marcos normativos. La acción coordinada, fuera de cálculos políticos, es fundamental para suplir la falta de recursos de la que históricamente adolece el sector. Además, hay causas cohesionadoras que incluso podrían ayudar a superar las diferencias y pugnas que se exacerban en plena campaña electoral: la deuda pendiente sobre la Seguridad Social de Trabajadores de la Cultura es un tan solo un ejemplo. Desaprovechar la campaña electoral para exigir a los candidatos compromisos reales sobre el sector, y por el contrario ubicar al arte al servicio del proselitismo resulta imperdonable, así como también lo es sacrificar la institucionalidad de la cultura con estas motivaciones.

Respecto de las direcciones de los institutos (IFCI e INPC), la máxima autoridad del ente rector del Sistema Nacional de Cultura debe convocar a un nuevo concurso en un plazo de quince días. Ante este mandato surgen varias inquietudes: ¿se respetará el plazo para iniciar el proceso de designación director ejecutivo del IFCI? ¿se convocarán dos concursos uno para IFAIC y otro para el ICCA? Si esto sucede, más dudas se abren sobre el (o los) cronogramas de los concursos ¿se apurará una designación en las postrimerías de un periodo presidencial de transición? ¿Cuáles serán los requisitos que plantearán las bases para la postulación? Esto último tomando en cuenta que han sido siempre cambiantes y de geometría variable a conveniencia de las autoridades de turno.

La situación del INPC plantea dudas sobre las fallencias del último concurso y la transparencia de un nuevo proceso, aún sin fecha. También surge la preocupación por la dirección interna prolongada y el impacto administrativo de gestionar múltiples líneas de fomento patrimonial. Este cambio en la gestión del INPC ha generado interrogantes sobre si ha existido un debate real sobre su enfoque. Es crucial que estos aspectos se consideren al convocar un nuevo concurso para la dirección. Además, estos temas deben ser parte del debate público de los candidatos presidenciales, ya que la cultura rara vez figura en sus agendas ●

ZONA DE COYUNTURAS

¿Por qué necesitamos una urgente Estrategia Nacional de IA?

Por: Oscar Santillán / @studio.antimundo

La inteligencia artificial (IA) es al siglo 21 lo que la electricidad fue al 19 y al 20. El destino de la IA, al igual que sucedió con la electricidad o con la señal de nuestros móviles, es ser omnipresente, filtrarse de forma tan ubicua en nuestras vidas que ni siquiera pensemos en ella, simplemente va a estar allí, como cuando ingresamos a una habitación dando por hecho que habrá electricidad en la misma, o “luz”, como muchos le decimos.

Hace pocas semanas se publicó el “Índice Latinoamericano de Inteligencia Artificial” a cargo de la CEPAL y el CENIA. En resumidas cuentas, la situación de la región es paupérrima, aunque países como Chile, Brasil y Uruguay en algo se destacan en comparación con sus vecinos. En todo caso, mi país, Ecuador –que hoy se encuentra en medio de una campaña presidencial carente de visiones que entusiasmen– está incluso por debajo de la media regional.

Debo decir que las poquísimas referencias que los candidatos presidenciales hacen a temas tan absolutamente vitales –como el desarrollo tecnológico y científico del país– me llenan de frustración, de un hondo fastidio ante tanta ignorancia y torpe arrogancia. Esto quizás se deba a que en el Ecuador hay un penoso exceso de abogados que infestan el mundo de la política y, en consecuencia, nos tienen atrapados a todos en su mundo de palabras y reglas inútiles. Así, los candidatos han prometido, sin comprender lo que dicen, desde construir un reactor nuclear (que tomaría una década en construirse y costaría un masivo

5% del PIB del país) hasta echarle dosis imaginarias de IA a cualquier problema que no saben resolver, como se puede ver en sus videos de TikTok.

Mis amigos, si no nos ponemos las pilas (pero ¡ya!) creando e implementando una “Estrategia Nacional de IA” (de la misma manera como, asumo, tenemos una estrategia nacional para nuestra matriz eléctrica) vamos a tener continuos “apagones cognitivos” que los vamos a pagar con más pobreza y desesperanza.

Permítanme explicar a qué me refiero por “apagones cognitivos”

Demos primero un paso atrás para aclarar el concepto de IA, qué mismo es: La IA es un nuevo tipo de infraestructura a la que llamaremos “infraestructura cognitiva”. Más puntualmente, se trata de un sistema que puede llevar a cabo algunas tareas que igualan o, en algunos casos, superan la capacidad de la inteligencia humana. Esto lo hace por medio de predicciones muy complejas que deduce al analizar patrones que encuentra dentro de grandes cantidades de datos. O sea, su poder analítico y predictivo depende no sólo de su capacidad de procesamiento sino también de la calidad de la data que le alimenta. Por ello, además de potentes servidores (que contienen numerosos chips especializados que requieren de muchísima energía eléctrica), se necesita tener acceso a grandes bases de datos (o levantarlas desde cero cuando estas no existen). Al respecto, es indispensable que toda esa data esté correctamente etiquetada para que sea posible entrenar a ●●●

LA Universidad de las Artes

UACM Universidad Autónoma de la Ciudad de México

OEI

Consumos culturales en América Latina

Pablo Cardoso y Marissa Reyes (editores)

Volumen 1: Discusiones conceptuales, herramientas para la medición y casos de atención específica

Volumen 2: Evoluciones históricas, irrupción de lo digital y contextos pospandemia

BSERVATORIO de Políticas y Economía de la Cultura

ECONOMÍA y CULTURA Ciudad de México

Descarga libre
Volumen 1

Descarga libre
Volumen 2

Autoras y autores de los siguientes países

ZONA DE COYUNTURAS



Fotografía: Creación IA

●●● la red neuronal; de lo contrario, el sistema será inútil, nos dirá puras tonterías.

Comprender este asunto básico nos enseña que no podemos simplemente “enchufarle” inteligencia artificial a un problema y listo, sino que vamos a tener que trabajar mucho para que el sistema tenga las condiciones que le permitan funcionar. Y, si esto lo hacemos bien, vamos a abrir caminos prometedores para nuestro país, caminos que los discursos políticos actuales no logran imaginar.

En los próximos meses y años vamos a vivir la acelerada adopción de esta tecnología y, en esa dirección, es indispensable que por primera vez el Ecuador tome la decisión de participar de esta épica transformación no únicamente como consumidor sino también desde la producción tecnológica en instancias estratégicas. No hacerlo decididamente significará una amenaza futura que hoy es difícil de prever. Esto se debe a que una vez que todos los aspectos de nuestra vida diaria estén “aumentados” con IA, incluidos nuestro sistema de salud y el sistema judicial, una deficiente infraestructura cognitiva puede costar la vida de cientos o miles de personas, o podría provocar que personas inocentes sean condenadas. Este hipotético apagón cognitivo, similar a los apagones eléctricos que el país experimentó hace poco, sería aún mucho peor.

Está claro que el Ecuador no va a producir chips (a no ser que alguien pueda conjurar el milagro de que Nvidia mueva parte de sus operaciones a la mitad del mundo), pero, por ejemplo, en este preciso momento sí abundan las oportunidades para customizar usos de la IA. Este escenario se abre ya que la

adopción está en plena curva de crecimiento, los umbrales de entrada están volviéndose relativamente bajos ya que el precio del hardware está democratizándose aceleradamente –pensemos en el Project DIGITS, la supercomputadora de Nvidia para entrenar modelos de IA, que costará apenas 3 mil dólares en lugar de los 100 millones que costó entrenar el chatGPT–, y los nuevos modelos de lenguaje (LLMs) como el chino DeepSeek-R1 han incrementado su eficiencia sorprendentemente; o sea, correr este modelo requiere mucho menos poder computacional que modelos similares previos.

Entonces, la IA es una nueva forma de infraestructura cognitiva que vamos a necesitar –sí o sí– para aspirar a un futuro donde sea nuestro potencial el que nos defina, y ya no más ese lamento pesado, esa secuencia interminable de desgracias en la que hoy estamos estacionados. Si existe algo así como la “urgencia esperanzadora”, a eso aspiro; creo que nuestro país necesita de otras historias (que no sean las de héroes políticos ni mártires), de otras visiones (que nos inviten a la curiosidad por lo desconocido) y de otras sensibilidades (honestas y empáticas). Sospecho que, precisamente debido a la violencia y la pobreza que saturan a nuestra sociedad, hay entre muchos de nosotros una sed inmensa por una versión de la esperanza que en verdad no se parezca al pasado.

Oscar Santillán es fundador de studio Antimundo, una plataforma que desde 2019 genera proyectos artísticos en la intersección entre nuevas tecnologías y ecología. Santillán es artista visual con un MFA por la Virginia Commonwealth University, en EEUU, y actualmente es profesor en Sint Joost, en los Países Bajos. En 2022 fue “Senior Fellow” del Davis Institute for Artificial Intelligence (Colby College), en EEUU, y ha trabajado extensamente en colaboración con científicos, programadores, y académicos. También es co-autor del libro “The Andean Information Age” que explora la relación entre tecnologías ancestrales y emergentes ●



Lee el texto aquí

ZONA DE COYUNTURAS

Llueve sobre mojado: la remoción del director ejecutivo del IFCI y la endeble institucionalidad cultural del Ecuador

Por: Observatorio de Políticas y
Economía de la Cultura

El 13 de marzo de 2025, el directorio del Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI), liderado por Romina Muñoz Procel, ministra de Cultura y Patrimonio, e integrado por otros representantes de entidades del gobierno de Daniel Noboa, dio un golpe de timón. En la primera sesión extraordinaria de 2025, el directorio del IFCI decidió remover al Econ. Jorge Carrillo Grandes de sus funciones como director ejecutivo, cargo que desempeñaba desde el 20 de septiembre de 2022.

La resolución donde se registra lo dispuesto por el directorio se sustenta en los artículos 129 y 137 de la Ley Orgánica de Cultura (LOC), que señalan: “(El director ejecutivo) Ostentará la calidad de funcionario de nombramiento por concurso y de libre remoción. Podrá ser removido por mayoría simple del Directorio, en cualquier momento del período para el que fue nombrado”. De cualquier manera, y a pesar de estas atribuciones, es menester recordar que el nombramiento de esta importante autoridad del Sistema Nacional de Cultura proviene de un concurso de méritos y oposición para un cargo que debería durar 4 años.

En esta misma sesión se resolvió nombrar a María Fernanda Landín como la encargada de la dirección desde el 14 de marzo, funcionaria



Edificios INPC / IFCI.

quien llevaba apenas algunos meses como directora de Fomento de Artes Plásticas Visuales y Artesanías del IFCI. Una consulta de su perfil disponible en la plataforma LinkedIn revela que previo a su ingreso a dicha institución no poseía experiencia en la gestión pública y que su formación es de técnica en Comunicación Audiovisual y Multimedia. Así también, que su experiencia proviene principalmente de la producción cultural independiente y que su trabajo anterior lo ejerció en la Fundación PROARTE, un espacio ligado a la promoción y mecenazgo del arte visual guayaquileño.

Esta disposición, legal y reglamentaria, evidencia que la autoridad a cargo del IFCI está subordinada al Ministerio de Cultura. Si bien una medida de remoción puede resultar comprensible en tanto se requiere de una sincronización de ambas instituciones para el trabajo conjunto en el ámbito del fomento a la cultura, también revela una vulnerabilidad estructural en lo que concierne a la independencia técnica y mejora de procesos del instituto de fomento, pues su accionar ha estado frecuentemente coaccionado por las prioridades y urgencias políticas de los gobiernos de turno.

En este marco, cabe la interrogante sobre la fundamentación para la destitución de Jorge Carrillo. A puertas de una segunda vuelta electoral y a dos meses del cambio de periodo presidencial, una decisión de esta naturaleza genera preguntas sobre sus causas y repercusiones. En el comunicado que el exdirector Jorge Carrillo compartió en redes sociales afirma que su “(...) remoción de la dirección ejecutiva del IFCI no es por falta de compromiso, sino porque en este momento electoral, la política se impone sobre la técnica. La gestión actual del estado está volcada hacia la campaña. Mi error: no alinearme”.

No han sido pocas las voces que en redes sociales o dentro de las mismas instituciones de cultura cuestionan el uso coyuntural de los recursos del Estado y el cambio de la planificación de las instituciones públicas para convertirlas en un vehículo político al servicio de la campaña electoral del candidato-presidente. El efecto monumento y el ciclo económico-político son dos conceptos ampliamente estudiados por la ciencia política que definen la inevitable correlación entre aumento del gasto público dentro de las campañas electorales de mandatarios que buscan su reelección. El pronunciamiento de Carrillo ●●●

ZONA DE COYUNTURAS

•••

se suma a este reclamo y sugiere que el Ministerio de Cultura está operando enfocado en la campaña de reelección de Daniel Noboa.

Respecto al balance de la gestión de Carrillo, que merece una nota aparte pues ha sido la gestión más duradera al frente del IFCI, es importante aludir al documento que se hizo público y que da cuenta de los resultados de su primer año de gestión, (no se encontró un informe para el segundo año). En este informe se mencionaba que la labor del instituto se concentró en “otorgar recursos financieros no reembolsables por varias vías: sea a través de los concursos que administra el instituto o mediante programas de cooperación internacional”. A través de esta constatación, se reconoce que el desarrollo del fomento no financiero es uno de los retos pendientes del IFCI para lograr una democratización más profunda del acceso a la cultura.

Las carencias en el fomento no financiero (entre los que se encuentra el desarrollo de audiencias, la educación en artes, el fortalecimiento institucional, entre otros) advierten sobre los riesgos de la priorización y concentración del fomento en el mecanismo de fondos concursables, en detrimento del fortalecimiento integral del ecosistema cultural y su cadena productiva. Acorde a lo diagnosticado por investigadores de este Observatorio, esta herramienta no ha logrado generar una política de fomento de las artes sostenible, “lo cual se evidencia, por ejemplo, en los permanentes cambios de categorías y modificación de las bases de los concursos públicos, que parecerían seguir tendencias coyunturales o el criterio de sucesivas autoridades institucionales” (Cardoso, Crespo y Maquilón, 2024). También, y en relación otro de los problemas clásicos del fomento, está la necesidad de implementar

acciones que permitan un mayor alcance en territorio en la entrega de recursos financieros.

La diversificación del fomento será uno de los desafíos de la próxima autoridad designada mediante concurso público, proceso que según el artículo 129 de la LOC debe ser convocado por la máxima autoridad del ente rector en un plazo de quince días tras la remoción del Director Ejecutivo. Llegado este punto, es pertinente precisar que la LOC no hace mención específica al IFCI sino al IFAIC e ICCA, organismos que fueron institucionalmente fusionados y cuya restitución emerge como otro de los grandes pendientes de la institucionalidad de fomento artístico y cultural.

¿La restitución del ICCA es una quimera?

Otro elemento que coincide con la remoción del director ejecutivo del IFCI, y que por el momento puede servir de conjetura al no contar aún con una motivación fundamentada en los documentos oficiales de destitución, ni con un pronunciamiento de las autoridades de gobierno, puede encontrarse en la dilatación que ha tenido el proceso de “desfusión” de los institutos de fomento. Esta tarea debía ser liderada por el IFCI en coordinación con el Ministerio de Cultura, y no ha existido una respuesta oficial al dictamen de la Corte Constitucional sobre la restitución del Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividad (IFAIC) y el Instituto de Cine y Creación Audiovisual (ICCA) de noviembre 2024. Sobre esta arista hay mucha tela que cortar; revisemos a continuación algunos puntos.

El Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI) nace durante la presidencia Lenin Moreno mediante el Decreto Ejecutivo Nro. 1039, del 08 de mayo de

2020, a partir de la fusión del IFAIC y el ICCA. Esta decisión, tomada en medio de la pandemia del COVID19 concordante a las políticas de austeridad implementadas a conveniencia del gobierno de Moreno, generó una turbulencia institucional y una serie de protestas y acciones por parte del sector audiovisual que consideró al decreto como inconstitucional debido a que lo dispuesto en la LOC no puede ser derogado mediante un decreto ejecutivo.

Esta carga determinó que desde sus inicios el IFCI se incubó en la inestabilidad institucional. De acuerdo con el primer informe de gestión presentado por Carrillo, correspondiente al período entre octubre de 2022 a octubre de 2023, cada dirección ejecutiva había durado hasta en promedio 4 meses.

Este informe también indica — textualmente— que el cambio constante de autoridades a la cabeza del instituto se traduce en el retraso de su gestión, en tanto se pierden 2 meses en promedio tras la llegada de un nuevo directivo, aludiendo a la curva de aprendizaje que tiene toda autoridad al iniciar gestiones. A la interna, la fusión también trajo consigo otros problemas: el informe de Carrillo señala que hubo reducción de personal y de servicios, por lo que el alcance de la institución se disminuyó, a la vez que la carga laboral sobre el personal que afrontó la fusión se incrementó.

El diagnóstico generado por Carrillo durante su primer año de gestión no extraña puesto que lo señalado coincide con una de las motivaciones de la fusión, tal como lo expresó en su momento el cantautor y exministro del gobierno de Lenin Moreno, Juan Fernando Velasco al referirse a “una optimización” de recursos. La gestión de Carrillo fue la que mayor duración ha tenido •••

ZONA DE COYUNTURAS

●●● desde la creación de IFCI; sin embargo, el vicio originario en la creación del instituto fue un elemento que de facto entorpeció la posibilidad de legitimarlo institucionalmente como operador del fomento de la cultura nacional.

Durante el primer año de Carrillo frente al IFCI, la movilización de desde distintos frentes del sector audiovisual fue el principal impulso para que el 5 de julio de 2023 en el cine capitalino OchoyMedio, Guillermo Lasso firme el Decreto N.º 812 para restituir el ICCA y el IFAIC, para lo cual estableció un año de plazo; sin embargo, hasta la fecha la medida no se ha hecho efectiva. Posteriormente, la Corte Constitucional del Ecuador dictó la sentencia 29-21-IN/24 el 21 de noviembre de 2024, en la que se ratificó que el ICCA no podía ser extinguido mediante un Decreto Ejecutivo, en tanto fue creado por la LOC. Sin embargo, ni Decreto ni Dictamen han conseguido la materialización de la restitución, y esto sin duda fue una piedra en el zapato durante toda la gestión de Carrillo.

Sobre las acciones internas de los gabinetes de gobiernos de Lasso y Noboa para materializar esta desfusión poco ha trascendido a la luz pública. Entre representantes gremiales y funcionarios se comenta que al igual que en ocasiones anteriores el Ministerio de Economía, bajo excusa de austeridad presupuestaria, frena cualquier posible avance de las autoridades del sector cultural para cumplir con este mandato. De hecho, en su pronunciamiento de fin de gestión, Carrillo afirmó que “la propuesta de restitución que construimos fue rechazada por falta de recursos. La recomendación es, con los recursos que posee el IFCI, restituir el IFAIC y el ICCA”; es decir llevar a cabo una suerte de 2x1 institucional.

Al respecto, en una publicación de la red social Facebook citando al

texto de Carrillo, Mariana Andrade —presidenta de la COPAE, gremio de los productores de cine y del audiovisual del Ecuador que impulsó y concreto la firma del Decreto de Lasso— cuestiona el manejo a puerta cerrada al respecto de los posibles escenarios para la restitución de los institutos, impidiendo el aporte y apoyo del sector cinematográfico. Confirmando que la articulación de actores del Sistema Nacional de Cultura para exigir sus derechos y buscar un mejor escenario para el campo cultural ha sido la real quimera desde la expedición de la LOC, más han podido las agendas particulares y la búsqueda de réditos de determinados sectores.

Por ahora, se conoce que la propuesta de restitución de los institutos diseñada por Carrillo fue rechazada por falta de recursos. Además, según su análisis de la coyuntura, a futuro no se prevé que la tendencia económica sea favorable para una mayor inversión de recursos en el sector público. Pero sí quizás para un golpe de efecto de último momento en contexto electoral.

Concurso público para la dirección del INPC: otro pendiente dilatado

Con una dirección ejecutiva encargada se encuentra también el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) desde el 11 de diciembre de 2020, fecha en la que fue designada Catalina Tello para ejercer esas funciones. El directorio de la institución, presidido también por el Ministerio de Cultura y Patrimonio, terminó dicho encargo tres años después del inicio del encargo, el 23 de abril de 2024 argumentando el incumplimiento del artículo 127 de la Ley Orgánica de Servicio Público (LOSEP) en el nombramiento. Desde entonces, se generó un nuevo encargo en la dirección ejecutiva a Iovana Jaramillo, arquitecta y magíster especializada en Conservación y Gestión del Patrimonio Cultural Edificado y quien había

desempeñado previamente varios cargos en el instituto, incluida la dirección Técnica Zonal 7.

El 21 de junio de 2024 dio inicio un proceso y convocatoria para la designación de el/la Director/a Ejecutivo/a del INPC titular. Sin embargo, el 17 de octubre del mismo año se declaró la nulidad “por falencias detectada durante el proceso de apelaciones del concurso”, las cuales según el comunicado del Ministerio de Cultura y Patrimonio imposibilitaban su continuidad.

[...]

La nulidad del proceso significó la continuidad en el cargo de Jaramillo, quien también participaba en el concurso. Mientras tanto y tras dos concursos fallidos para titularizar el cargo de la dirección ejecutiva (la suspensión del anterior concurso data de 2021), la incertidumbre de los funcionarios aumenta y el malestar interno se hace evidente a través de algunas renunciaciones en cargos del nivel jerárquico superior dentro del INPC. Hasta la fecha no se ha establecido un cronograma para una nueva convocatoria, a pesar de que se había señalado que la última respondió a “una demanda del sector cultural, así como de los trabajadores de INPC y la ciudadanía”. Al igual que para el IFAIC, la LOC determina un plazo de quince días para la convocatoria de un nuevo concurso tras la remoción de el/la Director/a Ejecutivo/a del INPC (art. 46), sin embargo la remoción del último director ejecutivo titular data de hace más de cuatro años con tres gobiernos que se han sucedido en funciones ●



Lee el texto completo aquí

ARTE / POLÍTICA

Fotografía: Jorge Bolaños



Escuela de cine de la Universidad de las Artes del Ecuador.

El Cine Ecuatoriano y la Asignación de Fondos: Identidad, Diversidad y Sostenibilidad

Por: Jorge Flores Velasco/
@jorgefloresvelasco
Panorama del Cine Ecuatoriano

El cine ecuatoriano ha transitado un camino lleno de dificultades en su desarrollo como industria. La asignación de fondos públicos es un tema de gran relevancia para el futuro del sector audiovisual, ya que está directamente vinculada a la construcción de una identidad y memoria nacional. En la última década, la producción cinematográfica en Ecuador ha mostrado un crecimiento notable. En 2015, se desarrollaron alrededor de 67 proyectos cinematográficos con un presupuesto total de \$1.646.338.

Para 2018, se produjeron aproximadamente 30 obras, incluyendo 18 largometrajes. Entre 2007 y 2020, se estrenaron 155 películas ecuatorianas en salas de cine comercial, con 25 de ellas lanzadas entre 2018 y 2020.

A pesar de este crecimiento, la falta de recursos sigue siendo un problema recurrente, limitando la consolidación de una industria cinematográfica sostenible. En este ensayo, se analizará la política pública de asignación de fondos en el cine ecuatoriano, tomando como referencia la carta abierta de Andrés Crespo, en la que se exponen varios puntos cruciales que buscan mejorar la eficacia y equidad en la distribución de recursos.

La Diversidad Cinematográfica y el Apoyo Estatal

Uno de los puntos fundamentales de la carta de Crespo es la necesidad de diversificar el cine ecuatoriano y ampliar su acceso al público. La asignación de fondos debe considerar no solo proyectos que sean bien recibidos en festivales internacionales, sino también aquellos que tengan el potencial de conectar con la audiencia local.

Según un estudio realizado en 2017 por María Emilia García, los géneros cinematográficos preferidos por el público ecuatoriano son la comedia, la acción y la ciencia ficción, mientras que el drama ocupa el quinto lugar en preferencias. No obstante, durante el periodo 2012-2013, el 79% de las producciones nacionales estrenadas correspondieron al género dramático, lo que podría explicar la desconexión entre la oferta cinematográfica nacional y las preferencias del público. Además, una encuesta de 2014 en Quito, Guayaquil y Cuenca reveló que los géneros más populares entre los espectadores son acción (70%), comedia (62%) y terror (35%), mientras que el documental es preferido solo por un 15% de los encuestados.

Estos datos sugieren que la producción nacional debe diversificarse para alinearse mejor con los gustos del público ecuatoriano. Si el objetivo es crear un cine nacional que permee en la sociedad ecuatoriana, es imprescindible que el Estado apoye una variedad de narrativas que reflejen las realidades, conflictos y sueños de la población, incorporando géneros que han demostrado ser del agrado del espectador ecuatoriano.

Infraestructura Audiovisual y Articulación de Instituciones

El desarrollo de la industria cinematográfica no solo depende de la producción de películas, sino también de una infraestructura y una red de instituciones que respalden la exhibición y distribución de contenidos. En Ecuador, existen 387 salas de cine, aunque la asistencia sigue siendo baja, con un promedio de 0,8 películas vistas por habitante al año. Además, el cine nacional solo representa el 0,8% del mercado, con Hollywood dominando con un 90% de participación.

● ● ●

ARTE / POLÍTICA

•••

En cuanto al acceso a plataformas de streaming, aunque su presencia está en aumento, plataformas nacionales como Zine.ec y CholoPlus enfrentan serios desafíos financieros para mantenerse a flote. La televisión nacional también podría jugar un papel clave en la difusión del cine ecuatoriano, aunque no existen datos precisos sobre la cantidad de contenido nacional emitido en los principales canales.

Para mejorar la articulación entre los distintos medios de exhibición, es importante observar experiencias exitosas en otros países. Francia, por ejemplo, cuenta con un sistema de cuotas de pantalla que garantiza la presencia de cine nacional tanto en salas como en televisión. Colombia ha implementado incentivos fiscales para producciones nacionales y extranjeras, mientras que España promueve la difusión de cine en comunidades alejadas a través de iniciativas como "Cine en las Fronteras".

Estos ejemplos demuestran que una combinación de apoyo financiero, regulaciones inclusivas y estrategias de difusión pueden fortalecer la industria cinematográfica y ampliar su acceso al público ecuatoriano.

En Ecuador en 2021 se planteó el incentivo tributario del sector privado con un 150% de deducción

del IVA, se desconoce al momento cuantas películas se han acogido a esto debido a la burocracia y la situación económica actual del país para el sector privado. Sin contar con la falta de articulación del sector privado con los cineastas, esta medida resulta aún muy lejana para dinamizar el sector, dejándole aun la gran responsabilidad a la financiación pública.

La Democratización del Sector Cinematográfico

En convocatorias anteriores del Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación (IFCI), la selección de proyectos ha sido evaluada por jurados conformados por profesionales nacionales e internacionales. Sin embargo, la presencia mayoritaria de jurados extranjeros ha generado cuestionamientos sobre la comprensión del contexto cultural ecuatoriano. Esta situación ha llevado a varios participantes a solicitar mayor equilibrio en la composición de los jurados. Además, se ha señalado la necesidad de una mayor transparencia en los procesos de evaluación, con la publicación de los criterios detallados de selección y la identidad de los evaluadores.

En países con industrias cinematográficas desarrolladas, los modelos de evaluación incluyen factores como calidad artística, viabilidad financiera y potencial de distribu-

ción. En Francia, el Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC) aplica un modelo estructurado de evaluación, con criterios específicos que incluyen la originalidad del guion, la experiencia del equipo de producción y la viabilidad del proyecto. En España, el gobierno impulsa incentivos fiscales y colaboraciones entre el sector público y privado, fomentando la producción nacional con medidas claras de apoyo financiero y normativas para garantizar la competitividad de la industria. Colombia y México han implementado sistemas que combinan identidad cultural con sostenibilidad económica, asegurando que los proyectos seleccionados tengan tanto valor artístico como viabilidad comercial.

Implementar un sistema de evaluación más estructurado y transparente en Ecuador podría fortalecer la selección de proyectos, asegurando que las decisiones reflejen tanto la identidad cultural como la viabilidad financiera y el acceso a audiencias amplias. Un enfoque que combine la evaluación artística con criterios objetivos de factibilidad podría permitir una distribución más equitativa de los recursos y una mejor representación del cine ecuatoriano en el ámbito internacional ●



Lee el texto completo aquí



ZONA DE COYUNTURAS

Desigualdades de género en las industrias culturales y creativas: un reto pendiente en América Latina

Por: Thalíe Ponce/ @Thalíe Ponce

En América Latina, las industrias culturales y creativas no solo son una fuente significativa de empleo y desarrollo económico, sino también un espacio donde se reflejan las desigualdades estructurales de la región.

Aunque estas industrias son fundamentales para el desarrollo social y económico, las mujeres siguen enfrentando barreras que limitan su participación.

El estudio Brechas de género en las industrias culturales y creativas (2024), realizado por el Banco Internacional de Desarrollo (BID), muestra que la desigualdad de género en el ámbito creativo se evidencia desde brechas salariales más amplias que en otros sectores económicos hasta en una menor representación en puestos de liderazgo. La investigación se centró en cuatro países de América Latina: Argentina, Colombia, México y Perú.

Las brechas salariales se constituyen como una de las barreras más importantes para el crecimiento de las mujeres en estas industrias. Mientras que la representación femenina en posiciones de liderazgo dentro de la economía creativa sigue siendo limitada, lo que refleja una segregación vertical que res-

tringe su crecimiento profesional y su impacto en el sector. Esto resalta la urgencia de eliminar las barreras estructurales y fomentar la equidad en todos los niveles de toma de decisiones.

De acuerdo con las conclusiones del estudio, las desigualdades se intensifican frente a la maternidad y las asimetrías en las responsabilidades del cuidado infantil, que presentan desafíos adicionales para aquellas que desean vincularse o permanecer en el ámbito laboral o en los procesos creativos.

Esto es especialmente preocupante pues, al igual que en otras industrias, la maternidad y las tareas de cuidado se convierten en barreras para el desarrollo profesional de las mujeres, lo que limita su participación y las relega a roles sociales de género.

El estudio encontró, además, que la pandemia de covid-19 “agudizó y deterioró el empleo y las condiciones laborales de las mujeres en la economía creativa de manera desproporcionada, y destacó su vulnerabilidad ante las crisis globales”.

Asimismo, se identificaron problemáticas en las distintas etapas de inserción en la industria, incluso

desde la formación académica de las mujeres. Por ello, una de las recomendaciones tiene que ver con enfrentar la discriminación desde los espacios educativos.

En Ecuador, el contexto de estas brechas resulta importante no solo porque las industrias culturales y creativas representan un sector estratégico para el desarrollo, sino también porque nuestro país comparte problemáticas similares a los de otros en la región.

Las barreras de género en acceso laboral y liderazgo limitan el potencial de las mujeres ecuatorianas en un espacio donde la diversidad y la innovación deberían ser los motores del cambio. Analizar estas dinámicas en América Latina permite reflexionar sobre las políticas necesarias para impulsar una participación más equitativa en el sector creativo, alineando el talento local con las demandas de igualdad y justicia social.

Participación laboral

El estudio del BID señala que en los cuatro países analizados, la participación de las mujeres en el empleo del tridente creativo es baja, con un promedio de 31,1%, y alcanzan un mínimo de 25% en Perú y México, muy inferior al resto de la economía, que es 42,7% en promedio.

La pandemia tuvo un gran impacto en el empleo femenino en el sector cultural y creativo, con una disminución promedio del 20% frente al 13% entre los hombres en Argentina, México y Perú. Además, su proceso de recuperación fue más lento, con un incremento de tan solo el 1% en el empleo femenino para 2021, mientras que el masculino experimentó un repunte del 15%.

Este panorama refleja barreras significativas para las ●●●

ZONA DE COYUNTURAS



Imágen tomada del estudio citado, (BID).

●●● mujeres en el acceso a oportunidades laborales dentro del sector creativo, exacerbadas por la pandemia, que afectó de forma desproporcionada a su empleo en este ámbito. Lo que, a su vez, subraya la necesidad urgente de la recuperación del impacto desigual causado por la pandemia, para fomentar un acceso más justo y equilibrado al mercado laboral creativo.

Nivel educativo

En el tridente creativo, las mujeres exhiben, en promedio, un mayor nivel de escolaridad que los hombres. No obstante, esto no se refleja en un incremento proporcional de acceso a oportunidades laborales ni en la mejora de sus condiciones de trabajo. Esto refuerza la existencia de barreras estructurales que limitan su acceso a empleos de calidad y a posiciones de liderazgo, perpetuando desigualdades de género en el sector.

Brecha salarial

La brecha salarial de género en la economía creativa alcanza un promedio de 23%, más amplia que el 18% en el resto de la economía. Se

evidencia una alta concentración en los rangos salariales bajos, con 38% de mujeres en el rango de ingresos más bajo versus 35,6% de hombres.

En promedio, solo 12% de las mujeres se ubica en los rangos de ingresos más altos, frente al 18% de los hombres, lo que además demuestra barreras para acceder a posiciones de liderazgo en empresas y organizaciones creativas.

Formalidad laboral y seguridad social

En el ámbito del sector creativo, solo el 51,4% de las mujeres cuenta con los beneficios que proporciona un contrato formal, proporción que apenas varía en comparación con el 51,51% observado en otros sectores de la economía. Esta cifra contrasta con el 57,3% de los hombres que tienen contratos formales, lo que demuestra una disparidad de género en la formalización laboral en el sector. Sin embargo, las mujeres reportan un acceso promedio a la seguridad social del 64%, frente al 61,2% en los hombres en los cuatro países estudiados. Esto expone una paradoja y evidencia la complejidad

de las dinámicas de género en el ámbito laboral creativo.

Recomendaciones

Aunque las brechas de género en las industrias culturales y creativas siguen siendo un desafío, el estudio del BID ofrece algunas recomendaciones a seguir para acortarlas. Entre ellas, enfatiza en la necesidad de implementar políticas públicas inclusivas que fomenten la igualdad en acceso al empleo, financiamiento y liderazgo.

También propone la sensibilización y la capacitación como una herramienta clave para desmontar estereotipos de género y potenciar habilidades en las mujeres, por ejemplo a través de campañas comunicacionales ●



Lee el texto completo aquí

PUNTO FINAL

Convocatoria Cultura en Renglones 2025

Cultura en Renglones es un espacio abierto al público y la comunidad universitaria del Observatorio de Políticas y Economía de la Cultura, plataforma de la Universidad de las Artes de Ecuador que promueve el análisis, investigación, debate y la divulgación de información sobre las dinámicas de las políticas culturales.

¿Qué contenidos se buscan?

Artículos coyunturales, de investigación y entrevistas. (Arte, políticas y economía de la cultura).

Textos de actualidad nacional e internacional del sector creativo y cultural.
Ilustraciones de contenido crítico, político, cultural.

Fotografías en relación al contexto del arte y la cultura contemporánea.

¿Quiénes pueden participar?

Estudiantes de universidades (públicas y privadas).

Docentes, investigadores/as, gestores/as culturales, artistas, curadores/as.

Público en general.

LA GRÁFICA



Este_fania Buitron/ Artista Visual

EQUIPO

Director del Observatorio
Pablo Cardoso
Dirección artística de
Cultura en Renglones
María Mercedes Salgado
Analista
Mario Maquilón

COLABORARON EN ESTE NÚMERO

Oscar Santillán
Thalíe Ponce
Jorge Flores Velasco
Eleane C Herrera - La Crónica de hoy, México
Ana María Crespo

Cultura en Renglones invita a interesadxs en el periodismo con enfoque en políticas y economía de la cultura a ser parte de la publicación.

Contacto:

observatorio@uartes.edu.ec
GUAYAQUIL - ECUADOR

EQUIPO PERIODÍSTICO

Coordinadora de *Cultura en Renglones*
Estefania Buitrón