



REPORTE

CINE INDÍGENA
& **AFRODESCENDIENTE**

EN EL AUDIOVISUAL
IBEROAMERICANO

CAACI

CONFERENCIA DE AUTORIDADES AUDIOVISUALES
Y CINEMATOGRÁFICAS DE IBEROAMÉRICA



REPORTE
CINE **INDÍGENA**
Y **AFRODESCENDIENTE**
EN EL AUDIOVISUAL
IBEROAMERICANO

2022

Índice

INTRODUCCIÓN **4**

I. CINE INDÍGENA, AFRODESCENDIENTE Y POLÍTICAS DE DIVERSIDAD
E INTERCULTURALIDAD **5**

II. IBEROAMÉRICA: ANÁLISIS DE DATOS **11**

III. CONCLUSIONES **32**

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES **34**



© CAACI 2022

CONFERENCIA DE AUTORIDADES AUDIOVISUALES Y CINEMATOGRAFICAS DE IBEROAMERICA

<https://caaci-iberoamerica.org/>

SECRETARIO EJECUTIVO:

Jaime Andrés Tenorio Tascón

COORDINADOR GENERAL:

Ignacio Catoggio

COORDINADORES DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN:

Ignacio Catoggio

Christian Michel Salazar Tarazona

DESARROLLO DE CONTENIDOS:

Félix Antonio Lossio Chávez

Christian Michel Salazar Tarazona

CUBIERTA + DISEÑO EDITORIAL:

Lea Ágreda



Esta publicación está disponible en acceso abierto bajo licencia Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>). En caso de realizar un contacto puede comunicarse a través del correo electrónico: proyectos@caaci-iberoamerica.org

INTRODUCCIÓN

La Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica - CAACI tiene como objetivo institucional “contribuir al desarrollo de la cinematografía dentro del espacio audiovisual de los países iberoamericanos”. Desde este horizonte, la CAACI se ha propuesto producir y compartir información sobre la cinematografía y el audiovisual en nuestros países, de modo de animar a la producción y gestión de conocimiento en el sector, así como contar con mejores y más actualizadas evidencias para el diseño de políticas públicas orientadas al audiovisual.

Desde este propósito, se han identificado dos temas de particular relevancia en la industria audiovisual hoy: la diversidad sexual y de géneros, así como el cine indígena y afrodescendiente. Como se sabe, ambos temas tienen una importancia central en el mundo actual, lo que ha llevado a varios países y regiones en el mundo a analizar sus propias industrias audiovisuales nacionales desde estos enfoques, prestando atención a sus brechas, avances y retos. Asimismo, organismos internacionales como UNESCO han planteado durante los últimos años los desafíos que tanto la perspectiva de género como la producción cultural originaria, indígena y afrodescendiente tienen en las industrias culturales y creativas en general, impulsando a los países a tomar conciencia de su urgencia y desarrollar acciones para afrontar dichos desafíos.

Teniendo ello en cuenta, desde la CAACI advertimos que urgía contar con información de primera mano desde nuestros países. De este modo, en 2019, se elaboró la Declaración de Asunción, en el marco del año internacional de las lenguas indígenas, estableciendo la obligación de realizar un diagnóstico institucional sobre las acciones impulsadas por la Conferencia y sus miembros a favor de las lenguas indígenas a través del cine y audiovisual.

En 2021, nos abocamos a desarrollar una encuesta con los países miembro que diera cuenta del estado de la industria audiovisual en relación a la diversidad sexual y de géneros, así como del cine indígena y afrodescendiente, y, desde allí, analizar críticamente dicha información en función a nuestras políticas audiovisuales nacionales y regionales.

Este segundo reporte, tiene como objetivo por lo tanto presentar el estado de la cinematografía y audiovisual de los países integrantes de la CAACI en atención al cine indígena y afrodescendiente. Para lograrlo, se optó por una metodología cuantitativa, basada en una encuesta aplicada a los países miembros y respondida por las propias autoridades audiovisuales nacionales durante los meses de Abril y Julio de 2021. La encuesta se compone de 112 preguntas, 30% abiertas y 70% cerradas; agrupadas en los siguientes formularios o secciones: (i) Definición de Cine Indígena y Afrodescendiente, (ii) Recursos Destinados, (iii) Identificación de Agentes, (iv) Calificación de Películas, (v) Obras Estrenadas, (vi) Festivales y Muestras y (vii) Acciones públicas a favor del cine indígena y afrodescendiente. Desde allí, y como se detalla en la segunda sección, hemos analizado esta información en base a cinco ejes: (i) Institucionalidad; (ii) Gestión de la Información; (iii) Financiamiento; (iv) Contenidos y Agentes y (v) Festivales y Redes.

Ahora bien, a diferencia del reporte sobre género y diversidad sexual, en este caso no fue posible construir un índice de diversidad que permita medir, evaluar y hacer segui-

miento al desempeño de los países iberoamericanos en esta materia. Ello se debe, principalmente, a los vacíos de la información y la ausencia de información secundaria o de otras fuentes que pueda cubrir esta falencia; pero también a que se trata de un campo en menor avance en materia de acciones públicas o desarrollo del sector; por lo cual se hace más difícil contar con un índice metodológicamente sólido que arroje resultados de relevancia para el análisis. Habiendo dicho eso, sí se señalará una posible ruta para poder contar con esta herramienta en un futuro cercano.

El reporte se divide en dos secciones. En la primera, damos cuenta de algunos de los debates globales fundamentales en relación al cine indígena y afrodescendiente desde el enfoque de las industrias creativas y culturales, y en particular en nuestra región. En la segunda sección, presentamos el análisis de datos de la encuesta referida, desde una lectura crítica organizada en cinco ejes. En esta sección, presentamos además la ruta para la construcción de un índice de fomento al cine indígena y afrodescendiente. Finalmente, compartimos nuestras conclusiones.

Estamos convencidos que, aun cuando no es nuestro objetivo producir un análisis absoluto del tema que nos convoca; la información recogida, sistematizada y analizada servirá para dinamizar reflexiones sobre nuestras industrias nacionales y sobre los desafíos de nuestra región en los próximos años.

I. CINE INDÍGENA, AFRODESCENDIENTE Y POLÍTICAS DE DIVERSIDAD E INTERCULTURALIDAD

En el mundo actual, la población indígena se compone de 370 millones de personas, existen 5 mil culturas indígenas y 7 mil lenguas habladas en el mundo, de las cuales 2680 están en peligro (Unesco 2019).¹ En este marco, el estudio del estado y brechas existentes en el campo de la cultura, y en específico, en el campo audiovisual iberoamericano en relación con el cine indígena y afrodescendiente, así como de las políticas y acciones nacionales para su fomento y desarrollo, es fundamental. Sostenemos que, entre otras, existen dos razones principales de su importancia.

Primero, porque avanzar en el estudio de este tema en nuestra región se inserta dentro de una apuesta política cultural global mayor que procura la promoción, circulación y acceso a aquellas expresiones culturales no hegemónicas, asociadas a saberes y culturas locales, como las de las poblaciones indígenas, afrodescendientes y originarias. Esto es, la promoción de las expresiones, bienes y servicios culturales producidas por creadores y gestores culturales de dichas poblaciones que no han tenido, por razones históricas, estructurales, económicas o políticas, las mejores condiciones para su desarrollo. En este sentido, desde la información aquí sistematizada, nuestro reporte permite dialogar con dichas políticas globales.

1.

Unesco (2019).
*International Year of
Indigenous Languages.*
2019. En: [https://
en.iyil2019.org/](https://en.iyil2019.org/)

Segundo, y vinculado a lo anterior, porque identificar el estado, avances y brechas en el audiovisual indígena y afrodescendiente en iberoamérica permitirá también fortalecer las políticas de transversalización e implementación del enfoque intercultural en las propias acciones de fomento a la creación y participación cultural; en particular en las industrias culturales y creativas. Es decir, en un contexto donde muchos de nuestros países buscan desarrollar acciones públicas desde un enfoque intercultural, contar con la información que aquí presentamos puede activar nuevas formas de explorar la implementación de dicho enfoque en su diálogo con las industrias creativas, y en particular con el audiovisual.

En este sentido, vincularemos el presente reporte con dos grandes temas de relevancia global: (i) las políticas globales y regionales orientadas a contar con mejores condiciones de creación, participación y de promoción de expresiones culturales no hegemónicas, principalmente indígenas, originarias y afrodescendientes y (ii) los necesarios y urgente intercambios entre las políticas de implementación del enfoque intercultural y las industrias culturales y creativas, en particular el audiovisual.

1.1 POLÍTICAS DE FOMENTO A LA PROMOCIÓN DE EXPRESIONES CULTURALES NO HEGEMÓNICAS

El principal objetivo de la Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005) es, precisamente, promover la diversidad de expresiones culturales en el mundo de modo equitativo y en atención a las particularidades locales y desafíos globales. Dentro de este gran objetivo, el Objetivo 2 de la Convención enfatiza la urgencia por “lograr un flujo equilibrado de bienes y servicios culturales e incrementar la movilidad de los artistas y profesionales de la cultura” (Unesco 2018). Este objetivo busca, en resumidas cuentas, proteger y promover un universo diverso de valores, formas de representarnos, visiones del mundo e ideas, trasladadas en soportes y expresiones varias.

En un mundo caracterizado por polos culturales hegemónicos que dominan buena parte del mercado global, proteger y promover la diversidad de expresiones culturales, así como fomentar la circulación de bienes y la movilidad de los artistas y creadores, es urgente. En particular, el Artículo 2.7 de la referida Convención pide a las Partes que adopten políticas orientadas a procurar un “acceso equitativo a una gama rica y diversificada de expresiones culturales procedentes de todas las partes del mundo y el acceso de las culturas a los medios de expresión y difusión” (p.48) mientras que el Artículo 16 señala que “los países desarrollados facilitarán los intercambios culturales con los países en desarrollo, otorgando [...] un trato preferente [...] a los bienes y servicios culturales procedentes de ellos”.

Efectivamente, el desequilibrio en la circulación global de bienes y servicios culturales es un problema persistente que afecta las políticas de promoción de la diversidad cultural. De acuerdo a la referida Convención, para el año 2014, los países en desarrollo

(a excepción de China e India) representaban un 26.5% del valor de las exportaciones mundiales en bienes culturales, frente a un 0.5% de los países menos adelantados. Siendo que el análisis de las causas de esta situación exceden los propósitos de este reporte, es fundamental subrayar que cuestiones estructurales e históricas, como un mayor protagonismo de algunos pocos países en el mercado global cultural, sumado a procesos nacionales de discriminación frente a las culturas locales y/o la ausencia o incipiente desarrollo de políticas públicas de valoración y circulación de los bienes y servicios culturales locales, son algunas de las causas que explican esta desigual situación.

En este sentido, la circulación de bienes y servicios culturales “periféricos” resulta urgente, especialmente para sectores como el audiovisual, claramente protagonizado por la industria de Hollywood en los mercados nacionales. Ello, como sabemos, reduce las oportunidades para la exhibición de obras audiovisuales nacionales. En Iberoamérica, por ejemplo, entre los años 2015-2019, el porcentaje de películas iberoamericanas estrenadas en salas comerciales fue de 9,6% frente a películas procedentes de otros países, principalmente de Estados Unidos, con un 74.6% del total de películas estrenadas en el mismo periodo (Egeda 2020: 223). Algo similar ocurre en el porcentaje de asistencia de espectadores: en el año 2019, mientras el 86.3% de espectadores asistieron a producciones audiovisuales de Estados Unidos, solo el 8.7% fueron de películas nacionales (de cada país) y el 0.7% de películas de iberoamérica (Egeda 2020).

Ahora bien, esta situación resulta aún más desigual para la producción audiovisual indígena, afrodescendiente y/o en lenguas originarias, tanto al interior de los países como en el mercado global. Tanto por barreras lingüísticas, comerciales, simbólicas, económicas, o por condiciones inadecuadas para la creación y circulación de obras, la producción audiovisual indígena y afrodescendiente se enfrenta a una doble situación de inequidad: frente a la industria audiovisual nacional y frente a la industria audiovisual global. Ello resulta desafiante siendo que, en todos nuestros países la diversidad cultural se expresa en una amplitud de saberes, prácticas, expresiones culturales y por supuesto, lenguas. Por ejemplo, y en relación exclusiva a la diversidad lingüística, podemos señalar que Brasil tiene más de 180 lenguas originarias, México más de 68, Perú 47, Guatemala 24, Ecuador 14, Chile 7, Costa Rica 5, etc..²

Ahora bien, el audiovisual es, al mismo tiempo, uno de los sectores creativos con mayor desarrollo de políticas y acciones afirmativas en el mundo para hacer frente a esta brecha, y uno de los más explorados para fomentar la circulación de contenidos culturales no hegemónicos. En buena cuenta, es uno de los modos de expresión con mayores recursos e impacto para implementar un enfoque intercultural y desde ahí, diseminar nuestra diversidad cultural.

2.

Marina Pasquali. “¿En qué países latinoamericanos existen más lenguas indígenas?”. Statista. 20 Febrero 2020. En: <https://es.statista.com/gráfico/20888/paises-latinoamericanos-con-mas-lenguas-indigenas/>

1.2 POLÍTICAS PÚBLICAS CON ENFOQUE INTERCULTURAL Y EL AUDIOVISUAL

Desde una orilla distinta, pero con un objetivo similar, las políticas de implementación del enfoque intercultural y de protección y promoción de saberes locales, indígenas y

originarios han venido prestando mayor atención a las industrias culturales y creativas como vehículos potentes para visibilizar la diversidad y fomentar los intercambios culturales.

Por ejemplo, a nivel global, el año 2019 fue declarado por la UNESCO como el “Año internacional de las lenguas indígenas”. Los objetivos de dicho año fueron, entre otros, “enfocar la atención global en los riesgos críticos a los que se enfrentan las lenguas indígenas”, “reforzar el diálogo intercultural” y “reafirmar la continuidad cultural y lingüística”. Para lograrlos, se plantaron cinco áreas claves de intervención, siendo la segunda la “creación de condiciones favorables para el intercambio de conocimientos y la difusión de buenas prácticas en relación con las lenguas indígenas”.

Dentro de esta área, se hace referencia precisamente a la relevancia de acciones vinculadas al campo audiovisual, tales como festivales de cine, proyecciones cinematográficas, seminarios y cursos, u otros eventos que vinculen a los medios de comunicación con los propósitos planteados. De hecho, algunos de los eventos desarrollados en el marco de ese año fue el “Festival de Cine indígena En Línea en América Latina y el Caribe OIFF”,³ el “Festival de Cine en el marco del año de las lenguas indígenas”; la “Comunidad de Medios indígena”, entre otros. (Unesco 2019).⁴

A nivel local, durante los últimos años, distintos países iberoamericanos han incorporado en su agenda pública el enfoque intercultural a través de políticas transversales de Estado, o políticas específicas vinculadas al campo cultural. Ello se ha trasladado, por ejemplo, a las propias estructuras administrativas donde la mayoría de países de iberoamérica tienen cuando menos una secretaria, dirección o viceministerio orientados a la promoción de la diversidad cultural y/o de directamente el enfoque intercultural. (OEI 2016). Por ejemplo, el Viceministerio de Interculturalidad en Bolivia, sobre el cual depende la Unidad de Industrias Creativas; la Secretaría de Ciudadanía y Diversidad Cultural en Brasil; el Departamento de Pueblos Originarios en Chile; la Subsecretaría de Identidades Culturales en Ecuador, la Subdirección de Diversidad Cultural en Guatemala, el Viceministerio de Interculturalidad en Perú, etc.

Todas estas, son unidades que en mayor o menor medida dialogan -o tienen la oportunidad de establecer sinergias- con las unidades competentes en fomentar la industria audiovisual. De hecho, para la Organización de Estados Iberoamericanos (2016), uno de los desafíos claves en iberoamérica en relación al sector creativo tiene que ver con “pensar y trabajar las industrias culturales y creativas desde una perspectiva intercultural”, que pasa por articular de manera más orgánica las acciones desarrolladas por las instituciones públicas competentes en la implementación del enfoque intercultural o de políticas de ciudadanía intercultural; con aquellas orientadas al fortalecimiento de las industrias culturales y creativas. (OEI 2016: p. 116).

En cualquier caso, es claro que el enfoque intercultural tiene en el campo de la creación y circulación de contenidos culturales contemporáneos, particularmente desde el audiovisual, un terreno fértil desde donde posicionar políticas orientadas a difundir y po-

3.

Unesco. International Year of Indigenous Languages. 2019. En: <https://es.iyil2019.org/festival-de-cine-indigena-en-linea-oiff/>

4.

Unesco. International Year of Indigenous Languages. 2019. En: <http://en.iyil2019.org/initiatives/#section-2>

sicionar sus objetivos, tales como la valoración de los saberes indígenas, el fomento de lenguas originarias, la sensibilización respecto a la diversidad cultural y la lucha frente a la discriminación y el racismo, entre otros.

Siendo esto así, durante los últimos años se han promovido políticas de fomento a la creación cultural no hegemónica, particularmente la que incentiva la creación en y de bienes y servicios culturales de la población indígena y afrodescendiente. Dentro de esta apuesta general, como mencionamos, es la industria audiovisual una de las que más acciones ha desarrollado a nivel público, privado y comunitario para hacer frente a esta inequidad estructural.

1.3 ALGUNAS ACCIONES

Durante los últimos años, se han desarrollado distintas acciones para el fortalecimiento y promoción de contenidos audiovisuales diversos, particularmente relacionados a minorías étnicas y lingüísticas. Por ejemplo, la UNESCO (2018), en referencia a los Informes Periódicos Cuatrienales (IPC) elaborados por las Partes firmantes de la Convención 2005, hacen referencia a medidas especiales adoptadas en este objetivo tales como:

“Creación de incentivos financieros y fiscales; establecimiento de cuotas lingüísticas máximas o mínimas para las producciones nacionales; imposición de obligaciones de inversión a los productores, incluido el deber de crear programas públicos en idiomas específicos de minorías étnicas y lingüísticas; fortalecimiento de la diversidad lingüística y regional (“Pacto audiovisual 2012-2015” de Suiza – IPC de 2016 de este país); utilización de los medios de información y comunicación como instrumentos para prestar apoyo a los pueblos indígenas (“Programa Indígena” de España); y puesta en marcha de un proyecto de televisión étnica y adopción de una iniciativa para crear una radio comunitaria dedicada a la paz y la coexistencia (IPC de Colombia, 2017). Por último, varias Partes han establecido la obligación de doblar o subtítular las producciones extranjeras, o la de poner las difusiones nacionales al alcance de grupos de inmigrantes y hablantes del idioma patrio que residen en otros países”. (p.67).

En la región iberoamericana, existe un creciente apoyo al audiovisual indígena, afrodescendiente y en lenguas originarias. Como lo hemos señalado con anterioridad, (Maria Garcia, 2020),⁵ en países como México, Perú, Ecuador, Argentina y Colombia, existen acciones distintas de financiamiento público al cine indígena y/o en lenguas originarias o regionales; como detallaremos en la siguiente sección de este reporte. De hecho, desde iberoamérica, estamos cerca de cumplir 15 años de apoyos específicos al cine indígena: Ecuador empezó a destinar recursos desde el año 2009, a los que se sumaron luego Colombia (2015) y México (2019); por un monto total de más de 3 millones de dólares; a los que se suman 1.4 millones de dólares de apoyos generales en otros países como Perú. Asimismo, Honduras cuenta con reservas específicas para el fomento del cine indígena y afrodescendiente mientras que Portugal cuenta con dichas reservas para el cine afrodescendiente.

5.

Maria Garcia (2020). “La CAACI en tres ejes: Cine en lenguas indígenas”. En: <https://www.latamcinema.com/especiales/la-caaci-en-tres-ejes-cine-en-lenguas-indigenas/>

Asimismo, en los últimos años ha habido una creciente participación en el programa IBERMEDIA de proyectos audiovisuales en lenguas originarias. El año 2019, fueron preseleccionados un total de 21 proyectos en lenguas originarias: 15 en la categoría Desarrollo y 6 en la categoría de Coproducción. De estos, 10 proyectos fueron seleccionados: 5 en Desarrollo y 4 en Coproducción, por un monto total de US \$315,282.00. (EGEDA. 2020).

Además del financiamiento público, también se han activado durante los últimos años una serie de plataformas y eventos, particularmente festivales, cuyos objetivos principales son la difusión del cine en lenguas originarias, el encuentro de realizadores trabajando en este campo y el acercamiento de cine indígena a nuevos públicos. Adicionalmente a los mencionados festivales gestionados por UNESCO en el marco del Año internacional de lenguas indígenas; podemos referirnos al “Mother Tongue Film Festival”, celebrado entre Febrero y Mayo en Washington D.C y que se encuentra en su sexta edición. Este festival tiene como objetivo celebrar la diversidad lingüística y cultural a través de la exhibición de obras audiovisuales, así como conectar a directores y creadores audiovisuales de distintas partes del mundo.⁶ Asimismo, el “Festival de Cine Aborigen Australiano” que se encuentra en su tercera edición y que se origina precisamente a partir del año celebrado por UNESCO; entre otros.⁷

6.

<https://mothertongue.si.edu/>

7.

<http://cinemaap.com/a-propos-de-nous/>

8.

<https://dafo.cultura.pe/abierta-2-festival-de-cine-latinoamericano-en-lenguas-originarias/>

<https://filmmakers.festhome.com/es/festival/latin-american-native-languages-film-festival>

9.

<https://www.comunit.com/content/red-de-difusi%C3%B3n-cine-ind%C3%ADgenas-c%C3%A1maras-de-la-diversidad-am%C3%A9rica-latina-y-el-caribe>

En Iberoamérica, como detallaremos en la siguiente sección, existen el “Festival de Cine Latinoamericano en Lenguas Originarias”,⁸ desarrollado en Perú y que se encuentra en su tercera edición, la Muestra de Cine + Video Indígena en Chile que se encuentra en su 14va edición, el 7mo Festival internacional de Cine Indígena de Wallmapu FICWALLMAPU; la Muestra Latinoamericana de Cine Indígena y Comunitario organizada por Arandu en Argentina, entre otros.

Finalmente, aunque en menor medida, han aparecido redes locales y regionales que vinculan a creadores y desarrolladores audiovisuales indígenas, y a gestores culturales quienes buscan promover este campo. Por ejemplo, desde UNESCO, se activó el año 2007 la “Red de Difusión de Cine Indígena”.⁹ En Iberoamérica, podemos mencionar el trabajo desarrollado Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas - CLACPI, y la Coordinadora Audiovisual Indígena Originaria de Bolivia (CAIB).

Sea como fuere, es claro que las estrategias vienen siendo mayores y diversas, pero probablemente aún insuficientes. En esa medida, toca ahora revisar al detalle y desde nuestra encuesta, el estado actual del fomento al cine indígena y afrodescendiente en los países iberoamericanos.

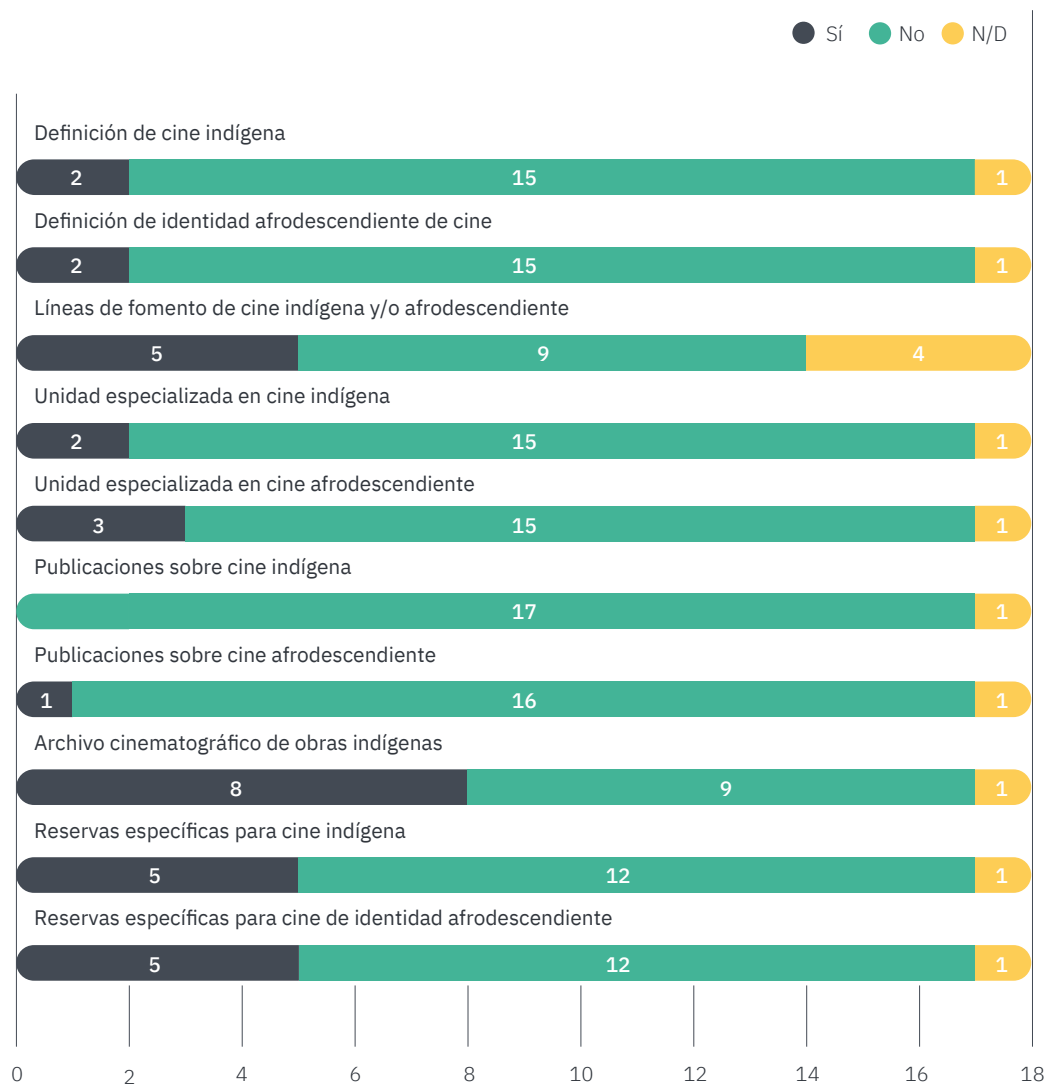
II.

IBEROAMÉRICA: ANÁLISIS DE DATOS

2.1 LA FOTOGRAFÍA AMPLIA

En este primer cuadro presentamos una foto amplia de lo que nuestros países señalan contar en distintas materias: definiciones, líneas de fomento, unidades especializadas, publicaciones, y archivos y reservas específicas; en cuanto al fomento del audiovisual del cine indígena y/o afrodescendiente. Desde este análisis general, podemos ver que la mayoría de países iberoamericanos no ha logrado todavía avanzar en campos clave

01. INDICADORES BASE



Fuente: Encuesta CAACI. Elaboración propia.

como: (i) contar con una definición de cine indígena o identidad afrodescendiente en algún marco normativo; (ii) tener líneas de fomento público al cine indígena y/o afrodescendiente; (iii) contar con una unidad especializada o persona que lleve una agenda de trabajo para promover y fomentar las políticas de cine indígena y/o afrodescendiente; (iv) haber publicado algún tipo de informe o reporte relacionado a la situación del cine indígena y/o afrodescendiente; (v) contar con archivos (informes, catálogos) centrados en el cine indígena y/o afrodescendiente o (vi) contar con reservas específicas para cine indígena y/o afrodescendiente.

Como vemos, sólo un número reducido de países afirma tener cubiertas o desarrollar las acciones indicadas. De estas acciones, es posible observar un avance mayor, aunque aún insuficiente, en lo que respecta a archivos cinematográficos de obras indígenas (8 de 17), líneas de fomento público (5 de 17) y reservas específicas para el fomento del cine indígena y/o afrodescendiente (5 de 17). Por el contrario, hay mucho menor avance en aquellos que cuentan con una definición de cine indígena o identidad afrodescendiente en algún marco normativo (2 de 17); con una unidad o persona especializada en el tema de cine indígena (2 de 17) y cine afrodescendiente (3 de 17). Finalmente, en relación a publicaciones, este avance es prácticamente nulo: ningún país manifiesta contar con publicaciones sobre cine indígena (0 de 17) y solo 1 sobre cine e identidad afrodescendiente (1 de 17). Se trata, en síntesis, de un avance incipiente en temas clave para la mayoría de países.

2.2 ANÁLISIS POR EJES

De acuerdo a distintos organismos internacionales, el fomento a la industrias culturales y creativas puede organizarse según áreas o ejes estratégicos. Por ejemplo, la Organización de Estados Iberoamericanos (2016) sugiere ocho áreas estratégicas en el sector: Instituciones y Marcos Normativos, Información y Conocimiento, Recursos humanos y Formación, Infraestructura, Financiamiento, Mercados y Públicos, Cooperación e Innovación y Creatividad. Por su parte, en una línea similar, el Banco Interamericano de Desarrollo (2013) señala que existen “7 íes” prioritarias: Información, Instituciones, Industrias, Infraestructura, Integración Inclusión e Inspiración. Finalmente, la Unesco (2010) propone seis áreas de intervención: Marco Normativo, Recursos Humanos, Infraestructura e Inversiones, Financiamiento y Competitividad y Mercados. En cualquier caso, tenemos áreas que, con uno u otro énfasis o nombre, guardan relación con las que aquí incluimos para nuestro análisis.

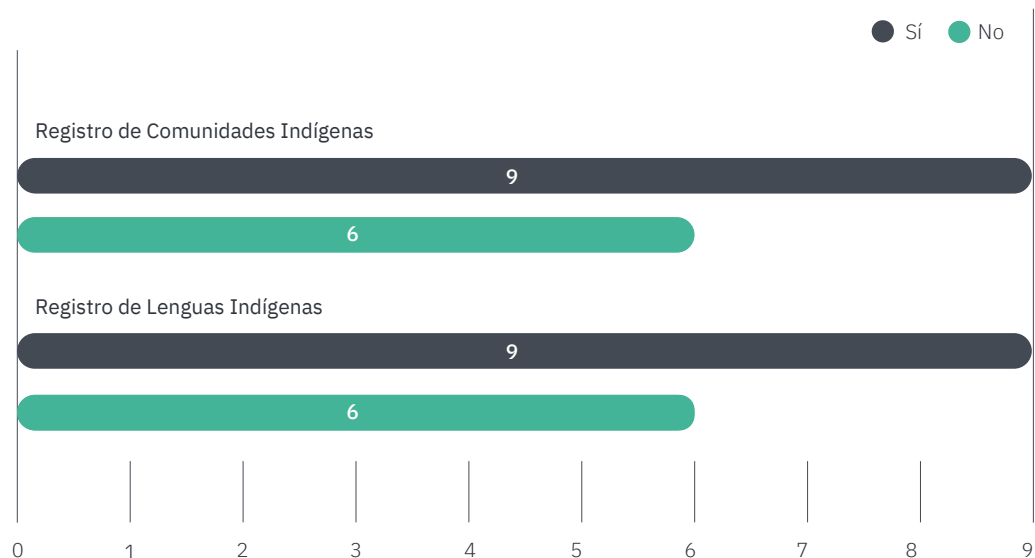
Tomando en cuenta ello, y con el objetivo de establecer un diálogo con los enfoques que distintos organismos y plataformas internacionales consideran como áreas estratégicas para el fomento de las industrias culturales y creativas; en este reporte hemos optado por leer los datos sistematizados desde cinco ejes transversales: (i) Institucionalidad; (ii) Gestión de la Información; (iii) Financiamiento; (iv) Contenidos y Agentes y (v) Festivales y Redes.

Institucionalidad

Desde el análisis de la institucionalidad, nos enfocamos en el estado, avance o ausencia de normativas, directivas, o similares que promuevan el desarrollo de políticas de fomento al cine indígena, la existencia y el uso de definiciones de cine indígena y afrodescendiente y la información disponible en relación a la población indígena y afrodescendiente: número de comunidades, número de lenguas, etc. Se trata, en buena cuenta, de identificar ese “primer piso” que puede fortalecer o impedir el desarrollo de estrategias y acciones en el campo mencionado, sustentado en marcos normativos mayores que inciden directamente en la industria audiovisual.

Un punto de partida es el conocimiento y registro oficial que tienen o no los países en cuanto a la población indígena. En relación a ello, como podemos ver en el cuadro 02, de los 15 países que respondieron a estas preguntas; 9 de ellos afirman contar con un registro oficial de comunidades indígenas: Argentina, Colombia, México, Chile, Ecuador, Perú, Bolivia, Guatemala y Panamá. Del mismo modo, 9 países indicaron contar con un registro de lenguas indígenas: Argentina, Colombia, México, Ecuador, Perú, Bolivia, Guatemala, Panamá y Paraguay. Se trata, en ambos casos, de un número significativo.

02. PAÍSES QUE CUENTAN CON REGISTROS DE COMUNIDADES Y LENGUAS INDÍGENAS

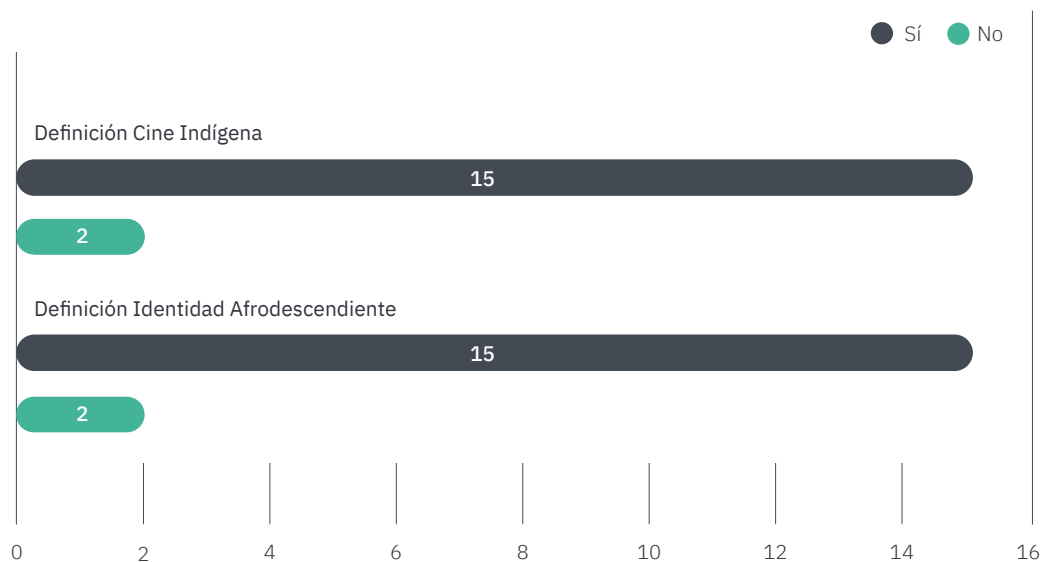


Fuente: Encuesta CAACI. Elaboración propia.

En cuanto a definiciones, como vemos en el cuadro 03; de 17 países, solo 2 cuentan con algún dispositivo normativo que contenga una definición de cine indígena: Perú y Colombia. Perú señala en su ley de cine y audiovisual que “entiéndase como cine indígena u originario, cuando cualquiera de los sujetos intervinientes en la producción, elementos de los contenidos de la obra o etapas de su realización, así como el uso de la lengua, sea

indígena u originario y folklore”; mientras que Colombia, en el marco de la Política Pública de Comunicación de y para los Pueblos Indígenas y el Plan de Televisión Indígena Unificado, reconoce el cine “como una herramienta apropiada de comunicación de los pueblos indígenas”. Del mismo modo, sólo 2 países señalan contar con algún dispositivo normativo que contenga una definición de la identidad afrodescendiente y que utilice para sus acciones de fomento: México y Portugal.

03. PAÍSES QUE CUENTAN CON DEFINICIONES DE CINE INDÍGENA E IDENTIDAD AFRODESCENDIENTE

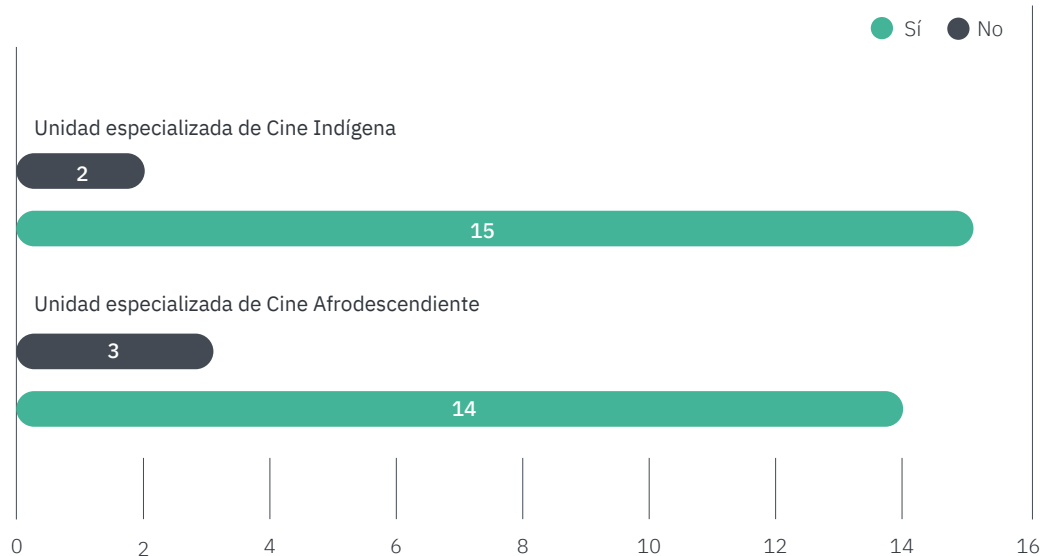


Fuente: Encuesta CAACI. Elaboración propia.

En cuanto a unidades especializadas, la situación es similar. Para el caso del cine indígena, sólo 2 países cuentan con una unidad especializada que trabaje alrededor del fomento y promoción de dicho cine: Colombia y México. En el caso del cine afrodescendiente, solo son 3 países: los referidos Colombia, México y Portugal.

Podemos sugerir que este “primer piso” institucional tiene soportes importantes en cuanto al conocimiento y registro de las poblaciones indígenas y afrodescendientes a nivel país: la mayoría tiene registros de las comunidades y las lenguas. Sin embargo, son muy pocos los países iberoamericanos que tienen definiciones aplicadas al ámbito audiovisual o que cuenten con una unidad especializada de fomento al sector.

04. PAÍSES QUE CUENTAN CON UNIDADES ESPECIALIZADAS PARA EL FOMENTO DEL CINE INDÍGENA Y AFRODESCENDIENTE



Fuente: Encuesta CAACI. Elaboración propia.

Experiencia de acciones públicas del cine y audiovisual: **Institucionalidad**

Del total de países que participaron en la encuesta, Perú es el único país que contempla una definición de cine indígena, la cual se encuentra establecida en su normativa cinematográfica, el Decreto de Urgencia N° 022-2019, Decreto de Urgencia que promueve la actividad cinematográfica y audiovisual. En la misma línea, Colombia presenta una reflexión sobre el uso de cine y audiovisual como una herramienta de comunicación de y para los pueblos indígenas en el marco de su “Plan de Televisión Indígena Unificado” y la “Política Pública de Comunicación de y para los Pueblos Indígenas”. Asimismo, ambas instituciones destinan recursos para el fomento del cine indígena además de las subvenciones otorgadas a través de sus líneas de fomento. Las definiciones utilizadas se encuentran en la tabla siguiente (pág. 16).

En cuanto a la organización para el fomento del cine indígena, México y Colombia poseen una unidad especializada, siendo la Dirección de vinculación regional y comunitaria del Instituto Mexicano de Cinematografía y la Dirección de audiovisuales, cine y medios interactivos del Ministerio de Cultura de Colombia, a través del Proyecto de Comunicación Étnica, quienes llevan adelante una agenda a favor del cine indígena.

DEFINICIONES DE CINE INDÍGENA IDENTIFICADA EN IBEROAMÉRICA

País	Norma en la que se encuentra la definición	Definición o concepción del cine indígena
Colombia	Política Pública de Comunicación de y para los Pueblos Indígenas.	El cine, es concebido por los pueblos indígenas de Colombia como uno de los elementos que hacen parte de los Medios Apropriados de Comunicación, siendo así, una herramienta, una tecnología y un lenguaje comunicativo de origen occidental, que ha sido asumidos por los pueblos indígenas para la denuncia, la visibilización y la reflexión de sus realidades, así como para la revitalización y el fortalecimiento de los Planes de Vida, las dinámicas culturales, espirituales y políticas de los pueblos y organizaciones indígenas.
	Plan de Televisión Indígena Unificado.	Las herramientas apropiadas de comunicación por los Pueblos Indígenas son, entre otras: la radiodifusión, la televisión, los contenidos audiovisuales, la cinematografía, los repertorios tecnológicos de última generación, la conectividad, la Internet, la telefonía, la radio, comunicación, la fotografía, la prensa, la literatura escrita, las investigaciones y las publicaciones impresas en general.
Perú	Decreto de Urgencia N° 022-2019, Decreto de Urgencia que promueve la Actividad Cinematográfica y Audiovisual	Entiéndase como cine indígena u originario, cuando cualquiera de los sujetos intervinientes en la producción, elementos de los contenidos de la obra o etapas de su realización, así como el uso de la lengua, sea indígena u originario y folklore.

En el caso del fomento de la identidad afrodescendiente a través de la cinematografía y audiovisual, al ser una primera aproximación a la discusión por parte de la CAACI, se identificó que si bien no hay una definición que riga las políticas públicas de la cinematografía y audiovisual, en el caso de México, a través de la Constitución de dicho país se hace un reconocimiento a las comunidades afromexicanas. En el caso de Portugal, existe una referencia al apoyo de las obras en lengua portuguesas como un rasgo de la identidad afrodescendiente. Asimismo, ambas instituciones cuentan con una unidad especializada a cargo del fomento dentro de las direcciones encargadas del fomento del audiovisual. A ello se suma Colombia, que a través del Proyecto de Comunicación Étnica también se encarga de la promoción de la identidad afrodescendiente.

DEFINICIONES DE LO AFRODESCENDIENTE EN EL AUDIOVISUAL IBEROAMERICANO

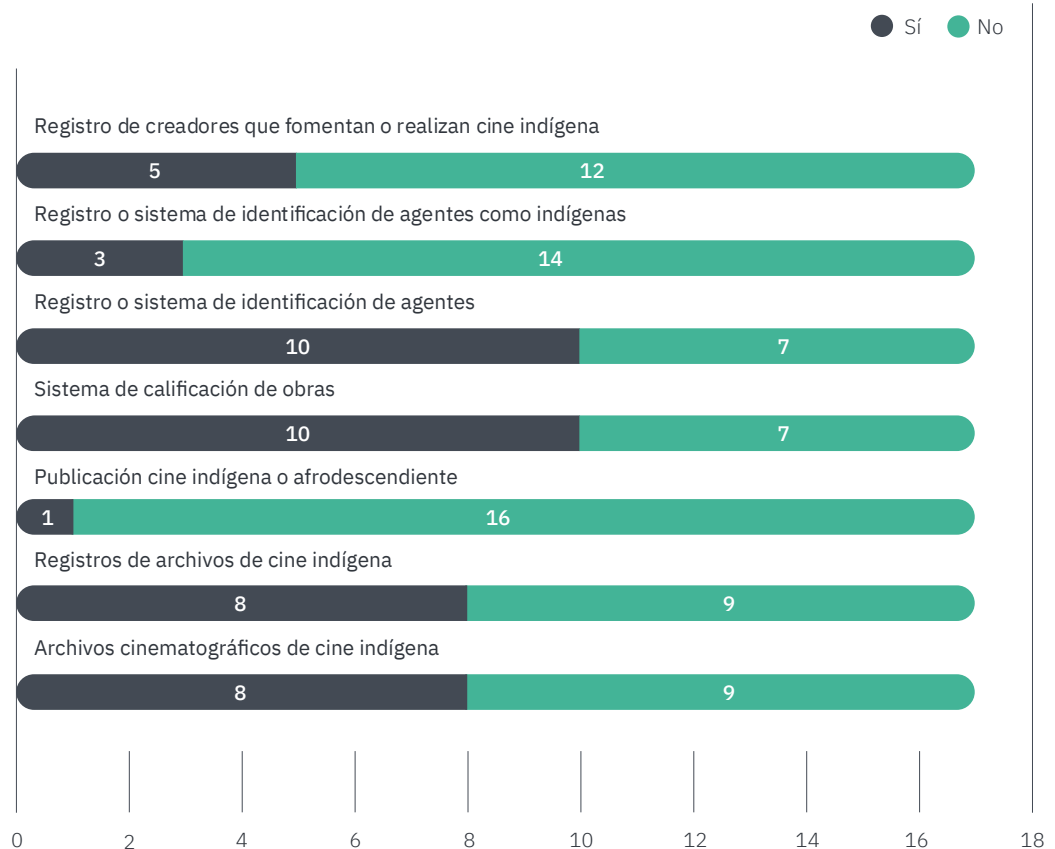
País	Norma en la que se encuentra la definición	Definición o concepción del cine indígena
México	Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos	Artículo 2.- Esta Constitución reconoce a los pueblos y comunidades afromexicanas, cualquiera que sea su autodenominación, como parte de la composición pluricultural de la Nación. Tendrán en lo conducente los derechos señalados en los apartados anteriores del presente artículo en los términos que establezcan las leyes, a fin de garantizar su libre determinación, autonomía, desarrollo e inclusión social. (Adicionada mediante Decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación el 9 de agosto de 2019).
Portugal	Decreto-Ley N° 25/2018 de 24 de abril (arts 6 e 28)	No es una definición, pero sí una referencia al apoyo de las obras en lengua portuguesas como un rasgo de la identidad afrodescendiente.
	Regulamento Geral Relativo aos Programas de Apoio (Anexo XII)	

Gestión de la información

Un segundo eje tiene que ver con la gestión de información y conocimiento. En particular, prestamos atención aquí al trabajo de los países en producir, sistematizar y compartir información cuantitativa o cualitativa sobre la producción audiovisual indígena, afrodescendiente y/o en lengua originarias; sea a través de reportes, publicaciones, clasificaciones en registros u otras formas. Este segundo eje es fundamental pues, como sabemos, la gestión de información permite conocer de mejor manera los estados actuales del sector en relación al tema referido y desde ahí, diseñar estrategias y políticas sectoriales basadas en evidencia, así como medir su avance en el tiempo.

Tal como se observa en el cuadro 05, en este eje la situación parece estar un poco mejor, aunque de avances aún insuficientes. Por ejemplo, 8 de los 17 países afirman contar con archivos cinematográficos especializados en cine indígena: Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Guatemala, México y Perú. Asimismo, 8 países disponen de registros de archivos de cine indígena: Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Panamá, México y Perú

05. INSTRUMENTOS PARA LA GESTIÓN DE LA INFORMACIÓN



Fuente: Encuesta CAACI. Elaboración propia.

En cuanto a registros, 10 países afirman contar con registros de agentes vinculados con el audiovisual (Panamá, Argentina, Ecuador, Perú, Uruguay, Honduras, España, Brasil, Chile, y República Dominicana); pero de ellos sólo 3 países cuentan con registros que permiten identificarse como indígenas (Chile, Ecuador y Perú). Al mismo tiempo, 5 países cuentan con algún registro de creadores que fomentan o realizan cine indígena: Bolivia, Colombia, Ecuador, Panamá y Perú.

Además, 10 países disponen de un sistema de calificación de obras: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, España, Guatemala, México, Portugal y Uruguay. De ese conjunto de 10 países, ninguno afirma que el fomento del cine indígena (u otro aspecto del mismo) es considerado para la calificación de obras cinematográficas y/o audiovisuales.

Finalmente, ningún país habría publicado un documento relacionado con cine indígena y solo uno a cine afrodescendiente (Brasil).

Experiencia de acciones públicas del cine y audiovisual: **Gestión de la información**

Los países de Chile, Ecuador y Perú cuentan con sistemas de información de creadores que se identifican como indígenas. En el caso de Ecuador, corresponde a una base de datos de fomento de proyectos beneficiarios de las convocatorias; mientras que Chile cuenta con un Sistema de Cuenta de Cultura, el cual opera como un registro general de creadores que ha permitido identificar a agentes indígenas en diversos sectores, incluyendo el audiovisual. Finalmente, Perú a través del Registro Nacional de la Cinematografía y el Audiovisual identifica y reconoce a los agentes que participan en la actividad cinematográfica y audiovisual, incluyendo una pregunta de autoidentificación al momento de la inscripción.

Los agentes identificados en suma ascienden a 258 creadores y creadoras indígenas, de los cuales 97 son mujeres y 161 son hombres. Los cargos donde participan principalmente son dirección, producción, dirección de arte, sonidista, cámara y como actores dentro de la producción audiovisual. Asimismo, se han identificado 8 empresas conformadas por comunidades indígenas.

Por otro lado, existen bases de datos en los países de Panamá y Colombia que han identificado a creadores que fomentan el trabajo realizado por cineastas indígenas o trabajan con proyectos de dicho margen. En el caso de Panamá, dicha información proviene del Registro Nacional de la Industria Cinematográfica y Audiovisual, y en el

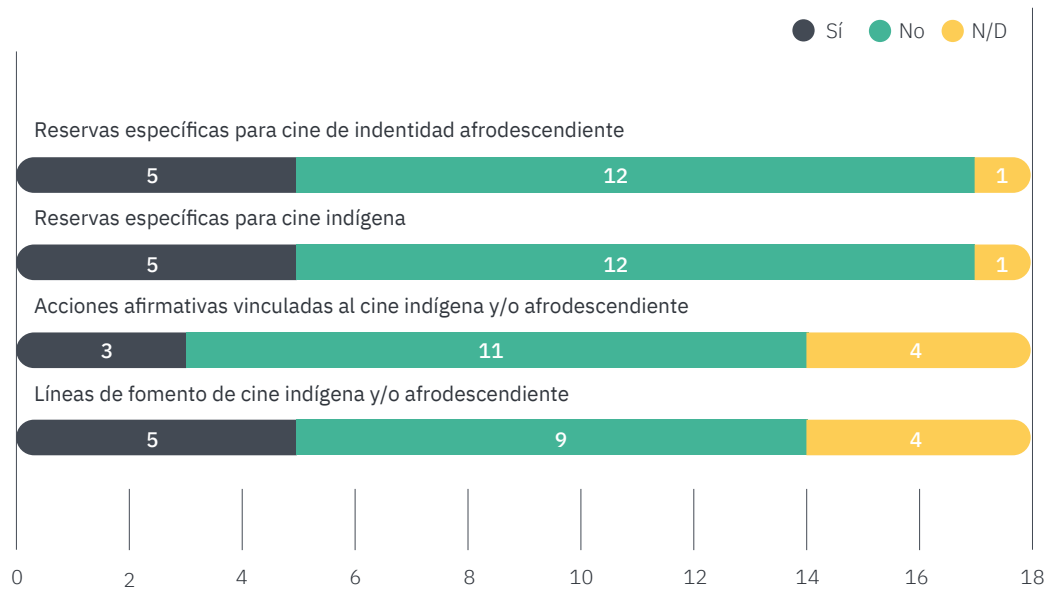
caso de Colombia, de la Base de Datos de Realizadores Audiovisuales Indígenas y Afro. De este modo, se han identificado 44 agentes que fomentan el cine indígena y que no se autoidentifican como tales. En su mayoría, dichos creadores son de Colombia (24), Ecuador (17) y Panamá (3).

Financiamiento

El tercer eje hace referencia directa a la existencia y magnitud de estrategias públicas de financiamiento al sector. Estas pueden ser directas (subsidios, concursos), indirectas (beneficios tributarios, exoneraciones) o de otro tipo. Para los objetivos del reporte, prestamos atención a la existencia de recursos, mecanismos y/o acciones de financiamiento al sector audiovisual considerando el enfoque de cine indígena.

Como vemos en el cuadro 06, de 17 países, 5 cuentan con líneas para el fomento de cine indígena y/o afrodescendiente: Ecuador, Perú, Portugal, Colombia y México. Solo 3 países cuentan con acciones afirmativas vinculadas al cine indígena y/o afrodescendiente en el país: Colombia, México y Bolivia.

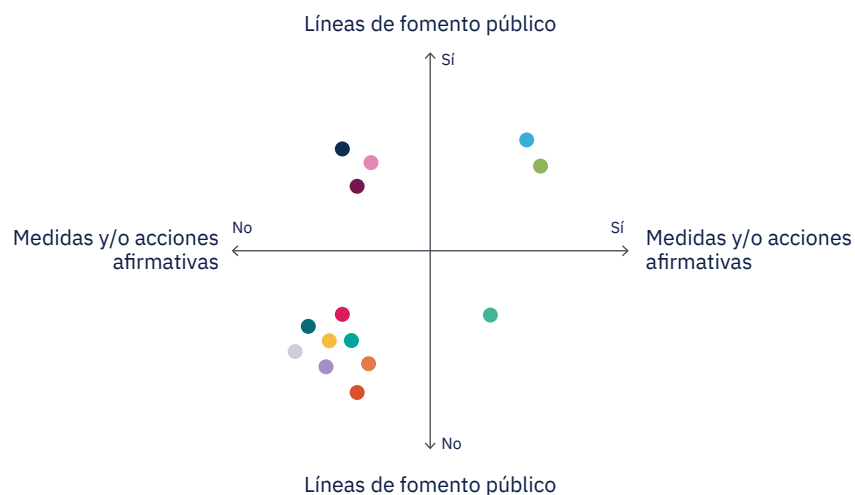
06. PAÍSES QUE CUENTAN CON LÍNEAS DE FOMENTO Y/O ACCIONES AFIRMATIVAS VINCULADAS AL CINE INDÍGENA Y/O AFRODESCENDIENTE



Fuente: Encuesta CAACI. Elaboración propia.

De hecho, si cruzamos las variables líneas de fomento público y medidas o acciones afirmativas de distinto tipo,¹⁰ vemos lo siguiente: solo dos países, Colombia y México afirman contar tanto con líneas de fomento público como con otras medidas y/o acciones afirmativas para el fomento del cine indígena y/o afrodescendiente. Es decir, cubren ambas estrategias para equiparar las condiciones de participación de dichas poblaciones de sus países. En contraste, 8 países afirman no contar con ninguna de estas dos estrategias, como vemos en el cuadro 07.

07. DISTRIBUCIÓN DE PAÍSES CON LÍNEAS DE FOMENTO PÚBLICO Y/O MEDIDAS O ACCIONES AFIRMATIVAS



10.

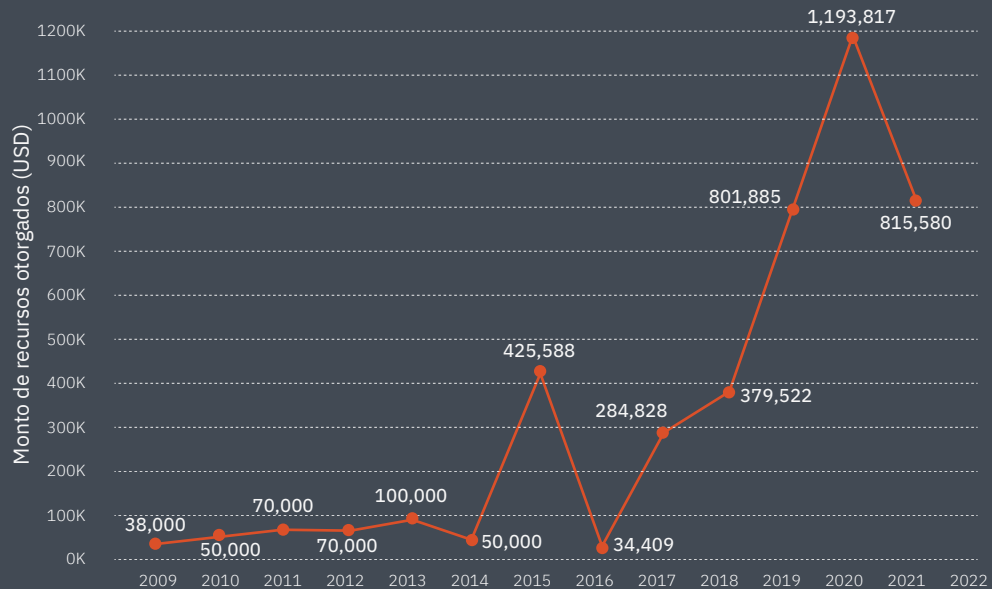
Por "líneas de fomento público" se hace referencia a mecanismos de estímulos y subvenciones de fomento al cine con perspectiva de género y/o diversidades de sexo genérica (lgtb) tales como concursos, fondos concursables o no concursables, u otros fomentos económicos.

Fuente: Encuesta CAACI. Elaboración propia.

Experiencia de acciones públicas del cine y audiovisual: **Financiamiento**

Desde el año 2009, se han destinado recursos para el fomento del cine indígena. El fomento del cine indígena se ha procedido a calificar en dos modalidades: (i) líneas de apoyo exclusivas para el cine indígena, y (ii) líneas de apoyo que fomentan un aspecto de la identidad indígena. En ambos casos, Ecuador es el país con mayor trayectoria en desarrollar ambas formas de líneas de apoyo desde el 2009. A ello, se sumarán en 2015, Colombia y Perú, y México en el año 2019. En suma, hasta el año 2020, se han destinado USD 3 498 049.00, beneficiando al 28.64% de las solicitudes identificadas

Cuadro N° 01. Suma total de recursos destinados para el fomento del cine indígena y afrodescendiente



Fuente: Encuesta CAACI. Elaboración propia.

(228 de 796). En 2021, la suma de recursos de México y Colombia ascendía USD 815 580.00, convirtiéndose en los principales fondos de la región a favor del cine indígena y afrodescendiente tal como puede identificarse en el siguiente recuadro:

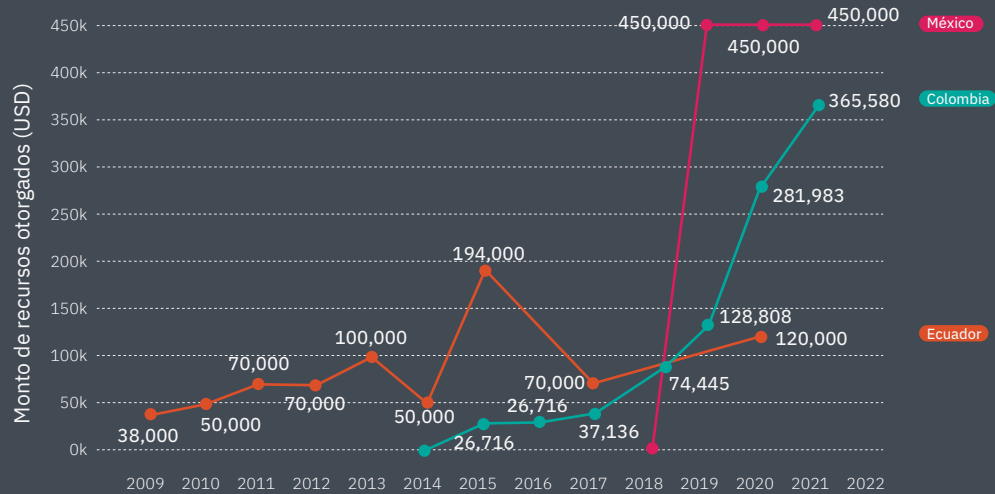
LÍNEAS DE APOYO EXCLUSIVAS PARA EL CINE INDÍGENA

Los países que presentan este tipo de medida son Ecuador (2009), Colombia (2015) y México (2019). En suma, en 2020, se han otorgado en subvenciones el monto de USD 2 237 804.79, beneficiando el 42% de las solicitudes identificadas (166 de 390). El número de solicitudes beneficiadas en cada país corresponde a México (35), Ecuador (46) y Colombia (85).

En cuanto a recursos, México ha invertido USD 900 000.00, posicionándolo como el país con mayor cantidad de recursos destinados, seguido por Ecuador (USD 762 000.00) y Colombia (USD 575 804.79). Cabe precisar que, Ecuador es el país con mayor trayectoria en cuanto al desarrollo de líneas de fomento; sin embargo, durante 2016, 2018 y 2019 no se convocó esta modalidad.

Desde el año 2019, se ha incrementado anualmente los recursos destinados para la promoción de esta forma de creación y en 2021, México y Colombia continuaron con dicha política, destinando USD 450 000.00 y USD 365 580.11 para el fomento del cine indígena, beneficiando 15 y 32 solicitudes, respectivamente. Se estima que para el 2022, se aumente dicha modalidad de fomento.

Cuadro N° 02. Fomento del cine indígena y afrodescendiente a través de líneas específicas en Iberoamérica por país

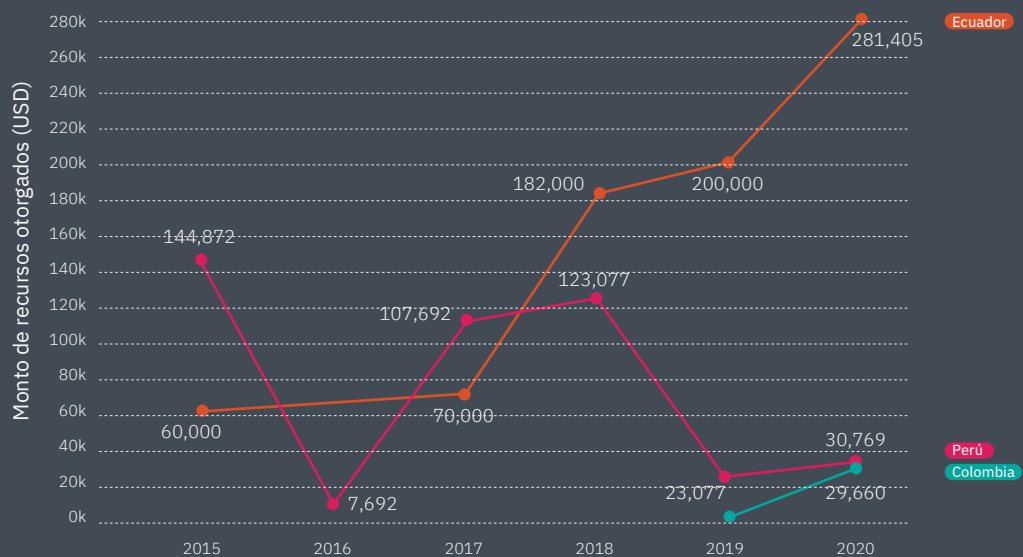


Fuente: Encuesta CAACI. Elaboración propia.

LÍNEAS DE APOYO QUE FOMENTAN UN ASPECTO DE LA IDENTIDAD INDÍGENA

Los países que presentan este tipo de medida son Ecuador (desde 2015), Perú (desde 2015) y Colombia (desde 2020), otorgando el monto de USD 1 260 244.23 en subvenciones, y beneficiando 15.2% de las solicitudes identificadas (60 de 406). El número de solicitudes beneficiadas en cada país corresponde a Colombia (2), Ecuador (24) y Perú (36). En cuanto a recursos, Ecuador ha invertido USD 793 405.00, seguido por Perú (USD 437 179.49) y Colombia (USD 29 659.74). La mayor cantidad de recursos se concentra en 2020, incrementando Ecuador el fomento a través de este tipo de medida desde 2015, y disminuyendo los recursos a través de líneas específicas.

Cuadro N° 03. Fomento del cine indígena a través de líneas que fomentan una característica de la identidad indígena

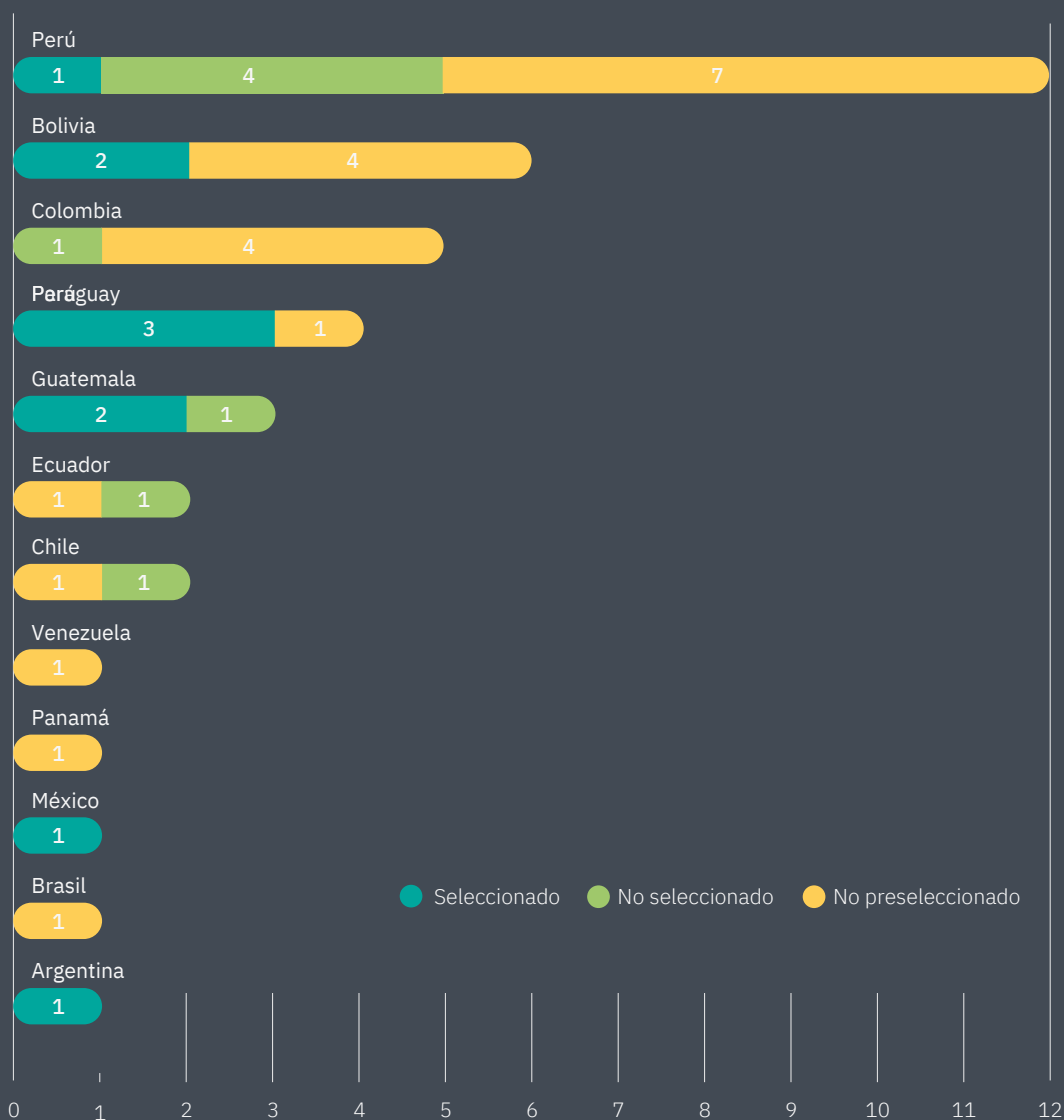


Fuente: Encuesta CAACI. Elaboración propia.

Programa Ibermedia

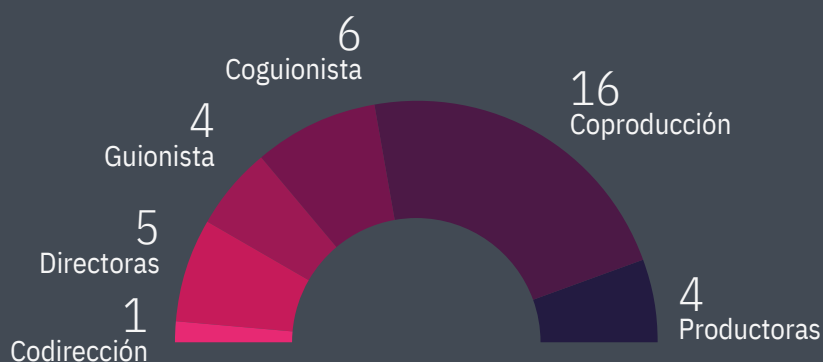
Hasta el año 2020, en el marco del Programa Ibermedia se presentaron 39 proyectos que incorporan lenguas originarias, de 12 países latinoamericanos. Los países que presentan mayor cantidad de solicitudes son Perú (12), Bolivia (6), Colombia (5) y Paraguay (4). Sin embargo, cuando vemos el número de solicitudes beneficiadas, identificamos que de 10 proyectos seleccionados, Paraguay ha beneficiado 3 de sus 4 solicitudes, seguido por Bolivia (2) y Guatemala (2), y México (1), Argentina (1) y Perú (1). Asimismo, del total de solicitudes presentadas, 25 son ficciones, 11 documentales, 1 animación y 2 de técnicas mixtas. En cuanto a la participación por género, del total de proyectos, 6 presentan una mujer en la dirección, 10 a guionistas mujeres, y 20 en la producción.

Cuadro N° 04. Proyectos presentados al Programa Ibermedia



Fuente: Programa Ibermedia. Elaboración propia.

Cuadro N° 05. Participación de las mujeres en la coproducción



Fuente: Programa Ibermedia. Elaboración propia.

Contenidos y Agentes

En el cuarto eje revisamos la composición de los agentes y obras indígenas y afrodescendientes, es decir, un análisis del campo y los contenidos audiovisuales. Desde nuestra encuesta, podemos señalar lo siguiente. Con respecto a la data sobre participación de los/las creadores indígenas en la producción nacional de obras estrenadas, se debe precisar que solo se ha encontrado información disponible para los países de Colombia, Ecuador, México, Panamá y Perú, es decir para 5 del total de 17 países.

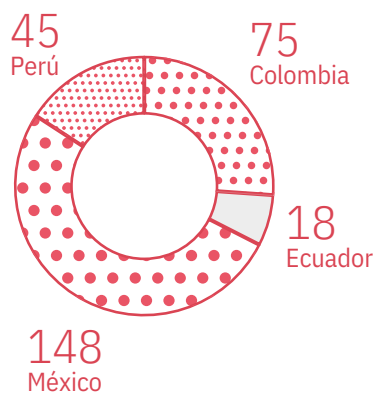
Desde una mirada amplia, como vemos en el cuadro 08, podemos decir que en estos países, para los últimos dos años, 36 obras cinematográficas fueron dirigidas, producidas o guionizadas por creadores indígenas. Quizá, esta cifra hubiera sido impensable hace cinco o diez años. Aunque no es posible concluir lo siguiente desde los propósitos de este informe, es posible suponer que el aumento en los recursos generales y específicos para el fomento del cine indígena, así como otras políticas de valoración y promoción de la diversidad, precisamente en países como México, Colombia, Ecuador o Perú -países que, comprensiblemente, tienen una composición indígena importante- estén incidiendo en una mayor, aunque aún incipiente producción

Por supuesto, si revisamos en detalle los datos de Colombia, Ecuador, México y Perú, para los años 2019 y 2020, el número de obras en la que hay participación de directores/as, productores/as y/o guionistas indígenas es, comprensiblemente, superlativamente menor respecto al total de la producción nacional estrenada. Por ejemplo, en México -país con el nivel de producción más alto entre los 4 países-, de 148 obras nacionales estrenadas, 18 fueron dirigidas, 2 fueron producidas y 2 guionizadas por indígenas. Lo mismo ocurre en los casos de Colombia, Ecuador y Perú. En el caso colombiano, de un

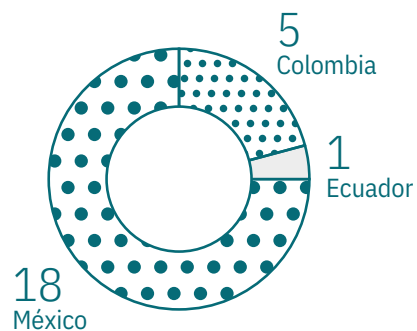
total de 75 obras nacionales estrenadas, 5 fueron dirigidas, 2 guionizadas y 2 producidas por indígenas. En Perú, de un total de 45 estrenos nacionales, no se registran casos de obras dirigidas por indígenas, pero sí su participación en 2 obras tanto como productores/as y en 2 como guionistas. En el caso de Ecuador, de un total de 18 estrenos nacionales, solo una obra la dirección estuvo a cargo de un/a indígena.

08. PARTICIPACIÓN DE INDÍGENAS EN OBRAS AUDIOVISUALES ESTRENADAS, SEGÚN ACTIVIDAD COLOMBIA, ECUADOR, MÉXICO Y PERÚ. 2019-2020

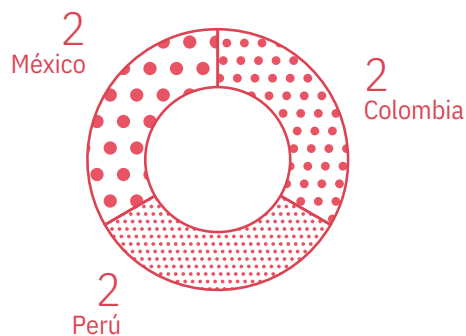
Número de obras estrenadas



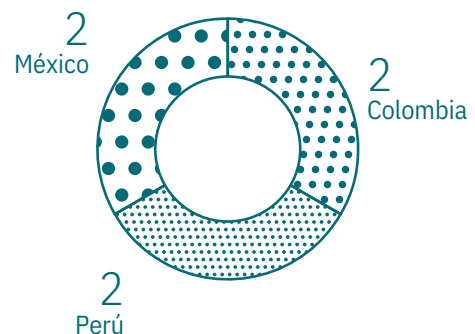
Número de obras dirigidas por creadores o creadoras indígenas



Número de obras guionizadas por creadores o creadoras indígenas



Número de obras producidas por creadores o creadoras indígenas

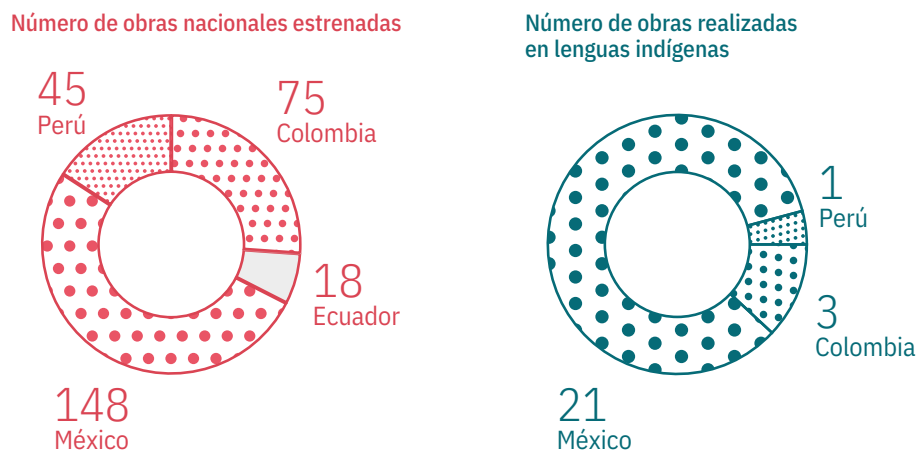


Fuente: Encuesta CAACI. Elaboración propia.

Un escenario similar, e incluso en mayor medida, se da en relación a la proporción de obras en lenguas indígenas dentro del total de obras nacionales estrenadas para el mismo periodo (2019-2020). Según lo que se muestra en el cuadro 09, podemos ver que, considerando México, Perú y Colombia; para los años 2019 y 2020 se han estrenado

25 obras en lenguas indígenas u originarias. Nuevamente, desde una foto amplia que considere la producción y estreno de obras audiovisuales en lenguas originarias en las últimas décadas o años; no se trata de una cifra menor y sin duda es un aporte fundamental para la promoción de la diversidad cultural en general y de la diversidad en contenidos audiovisuales en nuestra región en particular. Ahora bien, si, otra vez, revisamos en detalle la situación y comparación con el total de estrenos nacionales; esta cifra es, comprensiblemente, ampliamente desigual: en México, de 148 obras, 21 tuvieron alguna lengua indígena; mientras que en Colombia y Perú, se registraron 3 de 75 y 1 de 45, respectivamente. En el caso de Ecuador, no se encontró ninguna obra nacional con lengua indígena.

09. OBRAS REALIZADAS LENGUAS INDÍGENAS VS OBRAS NACIONALES ESTRENADAS COLOMBIA, ECUADOR, MÉXICO Y PERÚ. 2019-2020

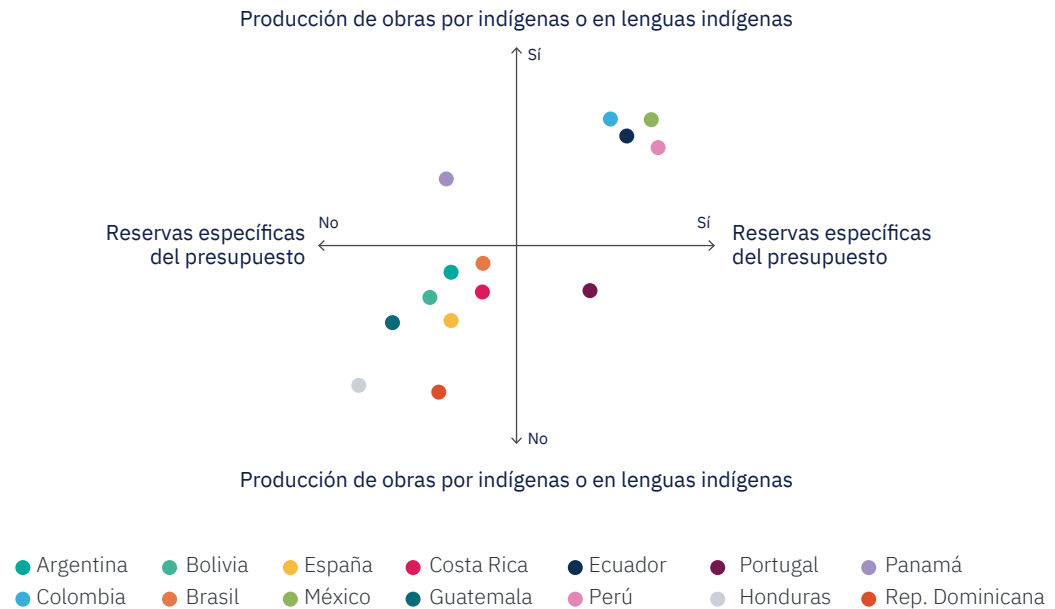


Fuente: Encuesta CAACI. Elaboración propia.

Ahora bien, si cruzamos variables como “reservas específicas”, tanto para el cine indígena o afrodescendiente, y “producción de obras por indígenas o en lenguas originarias” podemos ver, como en el cuadro 10, que cuatro de los cinco países que señalan tener reservas específicas, tienen a su vez producción de obras indígenas o en lenguas originarias: México, Colombia, Ecuador y Perú. Por su lado, dos países que afirman contar con dichas reservas, no han tenido, al menos para el año de la encuesta dicha producción: Honduras y Portugal.

Por otra parte, el único país que no tiene reservas específicas, pero sí producción de obras indígenas o en lengua originaria es Panamá. Lo que es mucho más claro, es que el grueso de países que señala no contar con reservas específicas tampoco tiene producción de obras audiovisuales realizadas por indígenas o en lenguas originarias.

10. DISTRIBUCIÓN DE PAÍSES CON PRODUCCIÓN DE OBRAS POR CREADORES INDÍGENAS O EN LENGUAS INDÍGENAS Y/O MEDIDAS O ACCIONES AFIRMATIVAS



Fuente: Encuesta CAACI. Elaboración propia.

Festivales y redes

Como último eje, nos centramos en los festivales de promoción de cine indígena, originario y afrodescendiente. Hoy en día, los festivales son plataformas centrales para la promoción y circulación de contenidos culturales, así como para incentivar el encuentro entre distintos actores del ecosistema creativo: productores, creadores, gestores y públicos. Como mencionamos al inicio, de hecho, en los últimos años se han activado en el mundo diversos festivales centrados en la promoción de contenidos audiovisuales de población indígena o de contenidos en lenguas originarias.

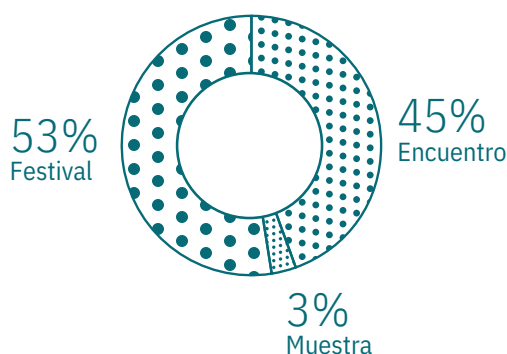
En Iberoamérica (tabla 1 y cuadro 11), 10 países afirman contar con al menos un evento de exhibición de cine indígena tales como festivales, muestras o encuentros: Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Guatemala, México, Panamá y Perú quienes en total registran 48 eventos de este tipo. Se trata sin duda de un número importante tanto de países como de eventos y nos sugiere que estamos frente a un espacio cuyas potencialidades podrían ser reforzadas. De los eventos tipificados, el “festival” es el más frecuente (53% del total), luego le siguen la “muestra” (45%) y, finalmente el “encuentro” (3%).

Tabla 1. FESTIVALES, MUESTRAS Y ENCUENTROS POR PAÍS

País	Nombre del Festival	Tipo	Número de ediciones
Argentina	Arandu Muestra Latinoamericana de Cine Indígena y Comunitario	Muestra	s/f
	Festival de Cine de los Pueblos Indígenas	Festival	6
	Festival de Cine Indígena Chaco	Festival	11
	Ficwallmapu – Festival Internacional de Cine Indígena de Wallmapu	Festival	7
	Muestra de Cine Indígena	Muestra	1
Bolivia	Festival de Cine Anaconda	Festival	s/f
Brasil	Cine Kurumin – Festival Internacional de Cinema Indígena	Festival	8
	Festival do Filme Etnográfico do Pará	Festival	3
	Festival Internacional do Filme Etnográfico do Recife	Festival	10
	Mostra Amotara – Olhares das Mulheres Indígenas	Muestra	2
Chile	Festival Internacional de Cine y las Artes Indígenas en Wallmapu	Festival	5
	Muestra Cine+Video Indígena	Muestra	14
	Muestras de cine Itinerantes Minchekewün	Muestra	3
	Negümaz ñi txe kan: el caminar de las películas	Muestra	6
Colombia	Daupará – Muestra de Cine y Video Indígena en Colombia	Muestra	s/f
	Anaconda – Muestra de Cine Indígena y Afrodescendiente	Muestra	s/f
	Ficamazonia – Festival Ambiental de la Amazonía Colombiana	Festival	s/f
	Miradas Propias – Festival de Arte	Festival	s/f
	Muestra de Cine y Video Indígena del Pie de Monte y Costa Pacífica Nariñense	Muestra	s/f
	Muestra de Cine y Video Wayuu	Muestra	s/f
Ecuador	Amazonía Indomable	Festival	11
	Espejos: muestra de cine y video indígena	Muestra	
	Festival de Cine Ecuatoriano Katurñawi	Festival	9
	Festival de Cine Etnográfico De Ecuador	Festival	5
	Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas	Festival	10
	Festival Itinerante de Cine y Video de los Pueblos Originarios "Nawipi"	Festival	2
	Festival la Imagen de los Pueblos	Festival	7
	Festival Nacional Kikinyari, Cine y Video de los Pueblos	Festival	1
	Minka Audiovisual	Muestra	1
	Muestra Intercultural de Audiovisual Infantil y Documental Comunitario "Río de la Raya"	Muestra	6
	Ojo al Sur Muestra de Cine y Video Comunitario	Muestra	s/f
	Ranti Ranti	Muestra	5

Guatemala	Festival Internacional de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas Ficmayab'	Festival	s/f
	Festival Internacional de Cine sobre Derechos Humanos y Pueblos Originarios, Apanérowa	Festival	5
México	Festival Nacional de Cine y Video Indígena	Festival	1
	Muestra de Cine y Radio Comunitario en Mesoamérica "El lugar que habitamos"	Muestra	5
Panamá	Jumara Festival de Cine Indígena de Panamá	Festival	3
	Encuentro Internacional de Cine Comunitario "Chacchando Sueños"	Encuentro	7
Perú	Festival de Cine en Lenguas Originarias	Festival	2
	Muestra de Cine en lenguas Originarias: Qhawariy	Muestra	1

11. DISTRIBUCIÓN DE EVENTOS AUDIOVISUALES DE FOMENTO DE CINE INDÍGENA, SEGÚN TIPO. 2020.



Fuente: Encuesta CAACI. Elaboración propia.

Experiencia de acciones públicas del cine y audiovisual: **Articulación**

Además de las líneas de apoyo económico, los institutos de cine de América Latina vienen desarrollando acciones de sensibilización, de fortalecimiento de capacidades y de circulación de contenido audiovisual de cine indígena y afrodescendiente. Su implementación se concentra en los últimos 3 años y en los países de Argentina, Colombia y México. Cabe precisar que, en el caso de México, las acciones de fortalecimiento de capacidades se encuentra asociado al fomento de la participación en el Estímulo a la creación audiovisual para comunidades indígenas y afrodescendientes. A ello, debe sumarse la programación de acciones de Bolivia, quien plantea para el año 2022 y 2023, una mayor injerencia a favor del cine indígena y afrodescendiente.

ACCIONES IMPLEMENTADAS A FAVOR DEL CINE INDÍGENA Y AFRODESCENDIENTE

	País	Nombre de la medida	Descripción de la medida	Año de creación
1	Argentina	Acciones de sensibilización	Acciones de sensibilización de Vice Presidencia INCAA en conjunto con: Jefatura de Gabinete de Ministros de la Nación (Museo Casa Rosada), Ministerio de las Mujeres Géneros y Diversidad, Comité Ejecutivo de Lucha contra la Trata y Explotación de Personas, Instituto de Asuntos Indígenas, Instituto de Cultura Afro.	2020
2	Colombia	Talleres de fortalecimiento y procesos de formación en comunicación indígena	Son talleres que tienen como objetivo fortalecer procesos de comunicación, creación, producción y circulación de contenidos desarrollados por los pueblos indígenas, que contribuyan a la salvaguarda y revitalización de sus culturas y a la valoración social de su legado y aporte al país.	2020
3		Actividades de circulación de contenidos indígenas	Anualmente se promueve la exhibición de contenido en la plataforma Retina Latina, en 2020 se exhibieron 5 películas indígenas colombianas.	2020
4		Becas en Comunicación y Territorio.		2020
5		Becas de investigación para la gestión del patrimonio audiovisual colombiano, capítulos pueblos indígenas (PACCPPI) y comunidades afro, (PACCA).	Fomento a través de convocatorias públicas a la producción y circulación de contenidos sonoros, audiovisuales y digitales	2020
6		Realización de cortometrajes de comunidades étnicas		2020
7		Convocatoria Crea Digital Grupos étnicos		2021
8	México	Estímulo a la creación audiovisual en México y Centroamérica para comunidades indígenas y afrodescendientes	Se realiza una convocatoria de formación, producción y postproducción para creadores indígenas y afrodescendientes. Asimismo, en la etapa de formación, se brindan capacitaciones para la formulación de proyectos.	2019

ACCIONES POR IMPLEMENTAR A FAVOR DEL CINE INDÍGENA Y AFRODESCENDIENTE

	País	Nombre de la medida	Descripción de la medida	Estado	Etapas y año aproximado en que se implementará
1		Talleres de proyectos de desarrollo solo para realizadoras indígenas	Se realizarán talleres enfocados en la asesoría de especialistas, con el objetivo de fomentar e impulsar la calidad de los proyectos.	En creación	En programación. Comenzará a implementarse en el segundo semestre de 2021
2	Bolivia	Ciclos de cine en comunidades	Se trabajará en la promoción de cine indígena en comunidades indígenas promoviendo el intercambio de obras en tres pueblos.	En creación	En programación. Comenzará a implementarse en el segundo semestre de 2022
3		Video cartas	Se trabajará en un proyecto de alfabetización e intercambio de saberes ancestrales en niños y jóvenes.	En creación	En programación. Comenzará a implementarse en el segundo semestre de 2023

2.3 LA RUTA HACIA UN ÍNDICE DE FOMENTO AL AUDIOVISUAL INDÍGENA Y AFRODESCENDIENTE IBEROAMERICANO

Como en el caso del reporte de cine iberoamericano con perspectiva de géneros, creemos que construir un “índice de fomento al audiovisual indígena y afrodescendiente iberoamericano”, sería tanto posible como necesario. Este índice, podría, sujeto a revisión, contar con similares subíndices e indicadores a los trabajados en el índice de género: \

Subíndice 1: institucionalidad

Indicadores:	(i) definición,
	(ii) unidad especializada
	(iii) archivos
	(iv) sistema de clasificación con autoidentificación indígena

Subíndice 2: recursos

Indicadores:	(i) reservas específicas
	(ii) líneas de fomento
	(iii) otras medidas afirmativas

Subíndice 3: agentes

Indicadores	(i) registro de agentes diferenciados
	(ii) % indígenas/ afrodescendientes productores
	(iii) % indígenas/ afrodescendientes directores
	(iv) % indígenas/ afrodescendientes guionistas

Subíndice 4: producción (obras) y circulación

Indicadores:	(i) % obras estrenadas (co) dirigidas por indígenas o afrodescendientes
	(ii) cantidad de obras dirigidas por indígenas o afrodescendientes
	(iii) festivales, eventos o muestras de cine indígena o afrodescendiente

Ahora bien, para poder trabajar este índice, es necesario, creemos, dos requisitos.

Primero, en el corto plazo, es responsabilidad de los países de la CAACI, levantar y contar con mayor información respecto al audiovisual indígena y afrodescendiente. Por ejemplo, datos como número de agentes autoidentificados como tales, desagregación según tipos de oficios, definiciones de cine indígena y afrodescendiente, sistemas de calificación de obra identificada como tal, entre otros. Esta información, inexistente en varios de nuestros países, es necesaria para poder construir un índice que permita servir como instrumento de medición y seguimiento del fomento al cine indígena y audiovisual.

Segundo, en el mediano y largo plazo, la construcción de un índice como el propuesto tendrá mayor sentido cuando sean más los países y mayores las políticas y estrategias de fomento al cine indígena y afrodescendiente. Es decir, si, por diversas razones, solo son tres o cuatro países quienes tienen un avance mediano en este campo, la construcción de un índice no sería ni muy equitativo ni permitirá hacer un adecuado ejercicio de comparación y de posicionamiento regional, como sí ocurre, en mayor medida, en el caso del fomento del audiovisual con perspectiva de género.

CONCLUSIONES

- El fomento al audiovisual indígena, afrodescendiente y/o en lenguas originarias en Iberoamérica puede y debe insertarse dentro de las apuestas globales de políticas culturales que incorporan un enfoque de equidad y diversidad. Tanto desde la promoción de la diversidad de expresiones culturales que procuran un más equilibrado flujo de bienes y servicios culturales en el mundo; como desde la búsqueda por implementar el enfoque intercultural y/o políticas de protección y promoción de lenguas originarias, desde donde se incorpora el audiovisual como un vehículo potente; el audiovisual indígena y afrodescendiente iberoamericano puede ocupar un lugar protagónico. Iberoamérica puede y debe ser un lugar central de creación y fomento público a las expresiones culturales indígenas y afrodescendientes en el mundo.
- Esto se hace más urgente cuando constatamos que el audiovisual indígena y afrodescendiente y/o en lenguas originarias en Iberoamérica se enfrenta a dos industrias con mucho mayor circulación y presencia: primero, la industria audiovisual de Estados Unidos, que domina más del 80% de las carteleras en nuestros países; y segundo, las propias industrias nacionales o iberoamericanas no indígenas o afrodescendientes; principalmente en idioma español o portugués.
- Iberoamérica presenta avances importantes, aunque insuficientes, en el fomento al cine indígena y afrodescendiente. Desde hace más de 12 años, existen líneas de fomento específicas para su promoción y hoy en día, 05 países señalan contar con líneas de fomento y 05 con reservas específicas para este propósito. Sin embargo, esto sigue ocurriendo solo en un grupo minoritario de países, principalmente, y comprensiblemente, aquellos con una mayor composición de población indígena y afrodescendiente: México, Colombia, Ecuador o Perú.
- Desde una mirada transversal, algunas áreas analizadas para el fomento del audiovisual indígena y afrodescendiente presentan mayores avances: contar con líneas de fomento generales, con reservas específicas; o contar con archivos cinematográficos de obras indígenas. Otras áreas, sin embargo, tienen un nulo o muy reducido avance: contar con definiciones de cine indígena o afrodescendiente en una normativa, desarrollar publicaciones sobre el tema, contar con unidades especializadas para su fomento, entre otras.
- Punto aparte merecen los festivales, muestras y eventos que tienen como centro la promoción del cine indígena afrodescendiente y/ o en lenguas originarias. Desde lo

registrado por nuestra encuesta, se han identificado 48 eventos de este tipo. En un contexto de ampliación de festivales culturales en todo el mundo; esta es una oportunidad única no solo para la circulación de dichos contenidos, sino para la articulación y formación de redes entre creadores, gestores culturales, productores y operadores públicos y privados dedicados a este campo y preocupación. Iberoamérica podría pensar, por ejemplo, en la gestación de una red iberoamericana de festivales de cine indígena y afrodescendiente.

- En el contexto de Pandemia, los festivales audiovisuales en línea pueden constituirse como una oportunidad mayor. Fuera de las distancias geográficas o lingüísticas, los festivales en línea cuya temática sea el cine indígena o afrodescendiente, pueden alcanzar públicos mayores a nivel local y global. Más aún, incluyendo precisamente a población local, indígena y afrodescendiente, muchas veces impedida de participar en dichos festivales que suelen ocurrir en las capitales o en centros urbanos de las ciudades.
- La ausencia o incipiente desarrollo de información en cuanto a la composición del audiovisual indígena y afrodescendiente, particularmente en relación con sus agentes y obras, es un desafío mayor. Es muy difícil pensar en estrategias o políticas públicas que no estén basadas en evidencia concreta y actualizada.
- El sector audiovisual iberoamericano está compuesto de manera minoritaria por creadores indígenas o afrodescendientes. Sin embargo, es notorio el crecimiento del número de obras indígenas y en lenguas originarias; principalmente en países como México; lo que permite contar ya con un cuerpo de contenidos audiovisuales inexistentes hasta hace algunos pocos años. X

BIBLIOGRAFÍA
Y FUENTES

- Brave, Julia** (2019). "Can film save indigenous languages?" En: The New Yorker: <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/can-film-save-indigenous-languages>
- Conferencia de Autoridades Audiovisuales y Cinematográficas de Iberoamérica - CAACI** (2021). Encuesta sobre género y cine indígena desarrollada en países iberoamericanos. Abril-Julio 2021. Bogotá: CAACI.
- Córdova, Amalia** (2005). "The Money Problem". En: Cultural Survival Quarterly Magazine. En: <https://www.culturalsurvival.org/publications/cultural-survival-quarterly/money-problem> accedido noviembre 2021.
- EGEDA. FIPCA** (2020). Panorama Audiovisual Iberoamericano 2020. Madrid: EGEDA.
- García, María** (2020). "La CAACI en tres ejes: Cine en lenguas indígenas". En: <https://www.latamcinema.com/especiales/la-caaci-en-tres-ejes-cine-en-lenguas-indigenas/> Accedido setiembre 2021.
- Organización de Estados Iberoamericanos** (2016). Estudio comparativo de cultura y desarrollo en Iberoamérica. Madrid: OEI.
- Pasquali, Marina**. "¿En qué países latinoamericanos existen más lenguas indígenas?". Statista. 20 Febrero 2020. En: <https://es.statista.com/grafico/20888/paises-latinoamericanos-con-mas-lenguas-indigenas/> accedido octubre 2021.
- Reza, José Luis**. "Una mirada al cine indígena. Autorepresentación y el derecho a los medios audiovisuales". En <https://journals.openedition.org/cinelatino/283> . Accedido noviembre 2021.
- UNESCO** (2019). International Year of Indigenous Languages. 2019. En: <https://en.iyil2019.org/> Accedido setiembre 2021.
- United Nations Economic and Social Council** (2018) "Action plan for organizing the 2019 International Year of Indigenous Languages" New York: Unesco.
- UNESCO** (2018). Repensar las Políticas Culturales. 10 años de promoción de la diversidad de expresiones culturales para el desarrollo. París: UNESCO.
- UNESCO** (2005). Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. En: https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/article_18es.pdf

Agradecimientos

La Secretaría Ejecutiva de la Cinematografía Iberoamericana se encuentra agradecido por la colaboración de los especialistas de los institutos de cine y audiovisual que han participado con la elaboración del presente informe, así como de los programas y organizaciones iberoamericanas del cine y audiovisual:

Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales – *Argentina*

Agencia de Desarrollo del Cine y Audiovisuales Bolivianos – *Bolivia*

Agencia Nacional do Cine – *Brasil*

Consejo del Arte y la Industria Audiovisual – *Chile*

Dirección de Audiovisuales, Cine y Medios Interactivos
del Ministerio de Cultura de Colombia – *Colombia*

Centro Costarricense de Cine – *Costa Rica*

Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos – *Cuba*

Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación – *Ecuador*

Subdirección de Cine y Audiovisuales del Ministerio de Cultura de El Salvador – *El Salvador*

Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales – *España*

Dirección General de las Artes del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala – *Guatemala*

Dirección General de Cinematografía – *Honduras*

Direzione Generale Cinema e audiovisio – *Italia*

Instituto Mexicano de la Cinematografía – *México*

Cinamateca Nacional – *Nicaragua*

Dirección Nacional de Cinematografía del Ministerio de Cultura de Panamá – *Panamá*

Instituto Nacional del Audiovisual Paraguayo – *Paraguay*

Instituto do Cinema e do Audiovisual – *Portugal*

Programa de Desarrollo de la Industria Cinematográfica – *Puerto Rico*

Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios
del Ministerio de Cultura de Perú – *Perú*

Dirección General de Cine del Ministerio de Cultura de República Dominicana
– *República Dominicana*

Instituto Nacional del Cine y el Audiovisual del Uruguay – *Uruguay*

Centro Nacional Autónomo de Cinematografía – *Venezuela*

Programa Ibermedia

Federación Iberoamericana de Academias de Artes y Ciencias Cinematográficas



CAACI

CONFERENCIA DE AUTORIDADES AUDIOVISUALES
Y CINEMATOGRÁFICAS DE IBEROAMÉRICA

2022