



DOCUMENTOS CLACPI

CLACPI: UNA HISTORIA QUE ESTÁ PRONTA A CUMPLIR 30 AÑOS DE VIDA

Beatriz Bermúdez Rothe

(Fuente: Revista chilena de Antropología Visual. Junio de 2013)
Link: http://www.rchav.cl/2013_21_b02_bermudez.html#basecon

Beatriz Bermúdez nace en Caracas, Venezuela. En 1972, se gradúa de bachiller y ante el cierre de la Universidad Central de Venezuela (UCV) ingresa en la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) vinculándose al grupo estudiantil UCAB LIBRE e iniciando su formación política. En 1973 se integra al Comité de Defensa de los Derechos Humanos dedicado principalmente al apoyo de los presos políticos de entonces. Para el año 1974 ingresa al Colegio Universitario F. Miranda donde estudia Recursos Audiovisuales para el Aprendizaje. Es aquí donde se acerca a los medios audiovisuales, aprendiendo a cómo hacer un guion, un programa de radio, montar una cartelera, un periódico, y hacer fotografía, entre otros. En 1977 ingresa a la Facultad de Ciencia Económicas y Sociales de la UCV y estudia antropología. Inicia su trabajo político con el Sindicato Textil UTIC introduciendo el tema de la identidad y la cultura en las luchas políticas obreras, organizando varios eventos culturales. De esta manera también comienza su producción intelectual escribiendo cartas, comunicados, informes y hasta panfletos, relativos a la situación política. Trabaja en un movimiento político a favor de la unidad de la izquierda de cara a las elecciones presidenciales de 1978. Ese mismo año participa en el Festival Mundial de la Juventud celebrado en Cuba,

ahí conoce al cineasta venezolano Carlos Azpúrua, quien estrenaba su película “Yo hablo a Caracas”, la cual tiene como personaje principal a un indígena ye'kuana, Barne Yavari.



Imagen 1. *Beatriz Bermúdez.*

Es así como se acerca al mundo indígena, el que había sido invisibilizado completamente en Venezuela, incluso en las escuelas de antropología. Por su motivación política y cultural comienza a integrar el uso de las películas en la formación política de los obreros y estudiantes como una herramienta para reflexionar sobre su propia su condición. En 1979 conforma un grupo político llamado Movimiento por la Identidad Nacional que unía a indígenas, cineastas y antropólogos a nivel local y realizan la «*Primera Jornada por el Indígena y la Identidad Nacional*». En 1984 se gradúa de antropóloga presentando como tesis la película «*Oko Warao: gente de Curiara*» con material de archivo en 16 milímetros reversible filmado entre el año 54 y el 56 en el Delta del Río Orinoco por un grupo de investigadores de la Sociedad de Ciencias La Salle.

I Festival Latinoamericano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas en México 1985

El primer Festival se celebra en 1985 en México. La idea surge de Alejandro Camino, un antropólogo peruano muy reconocido por su papel también como ecologista y por su activismo político. En ese momento él era funcionario del Instituto Indigenista Interamericano, organismo creado por la OEA para orientar las políticas indígenas en todo el continente. Al trabajar ahí conoce materiales en cine y video, por lo que propone hacer un festival donde se muestren los materiales audiovisuales de los cineastas de América Latina sobre sus pueblos indígenas.

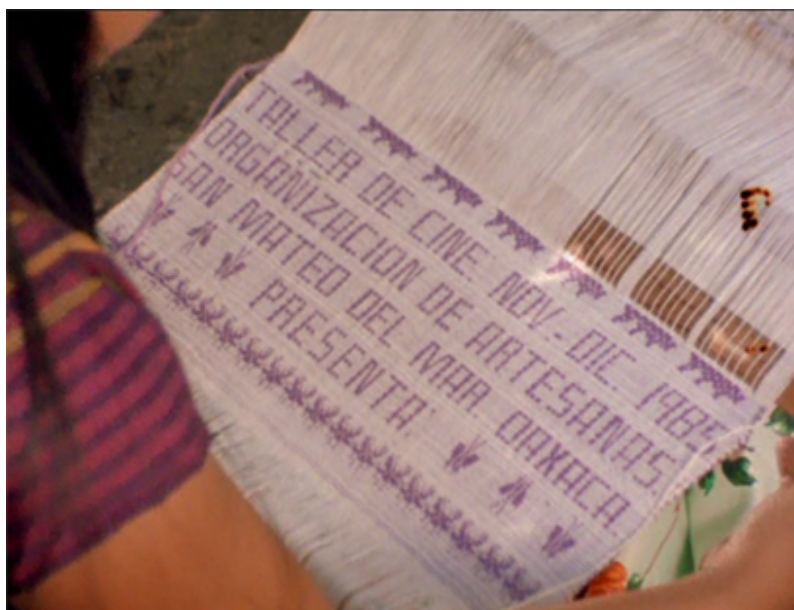


Imagen 2. Primer Taller de Cine Indígena de México. Fotograma de la película «Tejiendo Mar y Viento; Crónicas de una experiencia ikoods» de Luis Lupone, 1987.

Para tal ocasión estuvieron trabajando Marina Villalobos, que era una promotora de cine y cultura de Morelia, México; el cineasta mexicano Juan Francisco Urruti y su esposa antropóloga Ana Piñó; y dos venezolanos: Enoe Texier, antropóloga y su esposo Oscar Gámez productor audiovisual, entre muchos otros. En México se había tenido una

experiencia muy buena, a través del Instituto Nacional Indigenista (INI) y su Archivo Etnográfico Audiovisual (AEA) creado a fines de los '70, donde dos cineastas proponen realizar talleres de cine en 16 mm para indígenas y fue un grupo de mujeres ikoods las que quisieron participar filmando una boda tradicional. Una de las cosas que cuenta una de las figuras principales, Teófila Palafox -que luego fue invitada a varios festivales internacionales con su material que se llama «*La vida de una familia ikoods*»-, es que ellas mismas se preguntaron: «¿porqué nosotras hemos dejado de hacer este tipo de cosas si son tan importantes y entrañables para nosotras?». Esta experiencia fue tan exitosa que hizo que el INI empezara a plantearse lo que surgiría años después como el Proyecto de Transferencia de Medios. Fue cuando se incorporó a Guillermo Monteforte quien venía de Canadá.



Imagen 3. Carta de constitución CLACPI (1985).

En el primer Festival realizado en México, Claudia Menezes, antropóloga brasilera, para entonces Directora del Museo do Indio de Rio de Janeiro y quien también había tenido una experiencia dando talleres

en uso del video a indígenas, propone a los organizadores y participantes la conformación de una plataforma que permita darle continuidad a la experiencia del primer Festival. Es así como surge el Comité Latinoamericano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas, que es el CLACPI.

Para entonces se redacta una carta de principios y se fijan una serie de metas donde se dice que lo que se busca es que los indígenas se apoderen de este tipo de recursos y empiecen a crear su propio lenguaje, su propia manera de narrar, hacer sus propias películas. Mientras tanto se propone que se celebre un segundo Festival en Brasil para el año 1987.

II Festival Latinoamericano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas en Brasil 1987

Claudia Menezes como directora del Museo del Indio de Rio de Janeiro se hace cargo de la realización del segundo Festival. Se da nuevamente un taller financiado por la UNESCO en el cual participan quince indígenas de diferentes países, quienes fueron a su vez el jurado del Festival en Brasil. Fue la primera vez que participa una realización indígena a cargo de Marta Colmenares y su esposo, de Oaxaca.

En Brasil nos conocimos casi todos, incluida Marta Rodríguez de Colombia, excepto Iván Sanjinés quien llega para el Festival de Perú en 1992. Luego del Festival de Brasil, nos proponemos llevar el Festival a Venezuela, pues junto con Carlos Azpúrua habíamos trabajado muchísimo haciendo video-foros ayudando a visibilizar, ante la opinión pública, la existencia de los pueblos indígenas en Venezuela. Así pudimos incorporarlos en la agenda política en relación al diseño de políticas públicas fundamentalmente en educación y salud. Creamos un grupo donde había antropólogos, cineastas, sociólogos y luchadores sociales. La idea era que el Festival ayudara a fortalecer la lucha, crear otras acciones, conexiones a nivel internacional.

III Festival Latinoamericano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas en Venezuela 1989

La dificultad que tuvimos en Venezuela fue que, a pesar de hacer

el III Festival, no tuvimos ningún apoyo institucional. El primero había sido totalmente financiado por toda la estructura de la OEA y del INI, el segundo Festival en Brasil tuvo un impacto impresionante con 5.000 personas diarias en dos salas públicas, la cinemateca del Museo de Arte Contemporáneo repleta, pero igualmente estaba apoyada por la FUNAI, la UNESCO y otros entes públicos locales. Nosotros en Caracas éramos un equipo mínimo. Se incorporaron algunos indígenas desde el inicio pero para ellos también fue duro trabajar sin recursos, y además nosotros en Venezuela tuvimos un quiebre en la economía. Se lo llamó el Viernes Negro del '89 o el Caracazo, que evidenció el derrumbe de la economía en Venezuela, y la mayoría de las instituciones que se habían ofrecido a ayudarnos mantuvieron su compromiso pero no en «metálico» sino en «especies». Por lo que estaba ocurriendo, no había la misma receptividad de los medios de comunicación ni de las instancias académicas hacia el tema indígena, no era tema de su interés. Ese año se crea el Consejo Nacional de Indios de Venezuela, que es el CONIVE actual: una organización nacional, autónoma, que agrupaba a las organizaciones locales que existían consolidándose así el movimiento indígena nacional. Había entre ellos líderes indígenas que participaron en los eventos de Barbados en 1971.

Si uno compara la actual constitución venezolana con los lineamientos de la «Carta de Barbados», nos damos cuenta de la cantidad de coincidencias que hay y de cuán importante fue esa experiencia para ellos. Por su parte los indígenas hicieron suyas las recomendaciones del simposio organizado por Robert Jaulin, en 1971, en la isla de Barbados con el auspicio del Consejo Mundial de Iglesias y de la Universidad de las Islas Occidentales. El simposio concluyó con una declaración llamada entonces «Por la liberación del indígena», y conocida como la Carta de Barbados, en la cual se denuncia ante la opinión pública mundial la situación de opresión que afecta a millones de indígenas en América del Sur y responsabiliza de la misma a los Estados nacionales, a las misiones religiosas y a los antropólogos que ocultaban tal situación.

Volviendo al Festival en Venezuela, finalmente lo financia la comisión Quinto Centenario de España. El entonces responsable de la programación era un antropólogo español, Antonio Pérez, quien había vivido en Venezuela y amigo personal de muchos de los integrantes de CLACPI a quienes conocía desde hacía varios años. Él estuvo el '87 en

Brasil y apoyó la realización del Festival en Venezuela. Nuestro mayor desafío económico consistió en garantizar la participación indígena, pues muchos cineastas, mucha gente se financió su pasaje y nosotros sólo les cubrimos hotel y comidas. Asistieron unos 80 indígenas de Venezuela y de otros países del continente y otros 20 invitados internacionales, en total casi cien personas. Antropólogos, productores de cine, indígenas que querían hacer cine, indígenas que habían realizado o participado en películas, realizadores de cine y video.

Declaración Indígena de CARACAS
Tercer Festival Latinoamericano de Cine y Video de
Pueblos Indígenas.

Considerando que **del 12 al 16 de octubre de 1989** nos hemos reunido en el Celarg representantes del Consejo Indio de Venezuela, CONIVE, de pueblos indígenas de Venezuela y de otros países de nuestra América como Colombia, Costa Rica, Bolivia, México y Ecuador, para asistir al Tercer Festival Latinoamericano de Cine de Pueblos Indígenas;

Considerando que la mayoría de las películas y videos que hemos observado son testimonio de la violencia, el genocidio, el despojo y la discriminación que desde hace cuatrocientos noventa y siete años se ejerce contra los pueblos indios de América y el mundo;

Considerando que las películas y videos también son el testimonio fehaciente de la resistencia y consolidación de los pueblos indígenas colonizados y, por eso mismo, en lucha por su liberación;

Acordamos dirigimos al gobierno y a los entes de Venezuela, así como a los pueblos del mundo para hacer las siguientes exigencias, **en razón de que no hemos sido derrotados queremos contribuir a la paz de esta guerra que va para quinientos años,**

Primero, exigimos el cese de la violencia contra nuestros pueblos indígenas, ya que ha causado la muerte de millones de nuestros hermanos, la desaparición de culturas, y la destrucción del medio ambiente tan necesario para el desarrollo armónico de la Humanidad;

Segundo, exigimos reconocimiento legal de las tierras para nuestros

Imagen 4. *Declaración Indígena de CARACAS. III Festival Latinoamericano de Cine y Video de Pueblos Indígenas (1989).*

Hubo una participación de la UNESCO que nos financió un video acerca de la realización del Festival, titulado «*Testimonios Indígenas*», nombre propuesto por los indígenas. Ellos se encontraban con el público asistente en la Casa Rómulo Gallego, en el teatro durante las mañanas y en las tardes y noches se realizaban las proyecciones abiertas.

También se hizo una retrospectiva al cine etnográfico en la Cine-

mateca Nacional, y se hizo otra versión de la experiencia que inició Claudia en Brasil «*la Escuela va al Festival*» la cual se coordinó con las diferentes alcaldías del Distrito Capital y gracias al cual, niños y niñas de las escuelas fueron a la cinemateca a ver una programación infantil especial sobre pueblos indígenas. Además, se hizo una Exposición de Arte indígena en la Sala de Exposiciones del CELARG, una bibliográfica y varias actividades culturales.

IV Festival Americano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas en Perú 1992

En el 92 hubo una gran crisis porque estuvo muy desordenada la organización de Cuzco. Se suponía que ese Festival lo iba a dirigir Alejandro Camino, pero estaba enfrentando una serie de situaciones personales y no lo pudo asumir. Así, la dirección del Festival queda en manos de Eduardo Bryce, a pesar de contar con un buen financiamiento, por la existencia de tres Festivales anteriores, por la gran participación de los indígenas como jurados, los talleres, por todas las características que el evento había tenido, le daba un carácter muy especial.

Además, ese año era el Quinto Centenario. Sin embargo, no hubo una buena articulación, ni vinculación con las organizaciones indígenas; tenían un acercamiento muy circunstancial. Pero invitaron a muchos indígenas.

De hecho, que el Festival se haya dado en Cuzco durante la celebración del Inti Raymi fue muy importante para todos, y que las proyecciones se dieran en la sala en medio del Inti Raymi fue algo muy positivo. Sirvió para que la gente se definiera. En los Festivales se invitan a cineastas fuera del continente, como Australia para el segundo Festival, no así en el de Venezuela, por toda la situación que teníamos, pero ya en el cuarto Festival vinieron indígenas cineastas de Canadá y de Estados Unidos.

Se decide que se vaya para Ecuador y que lo organice la organización ecuatoriana y que sea Gustavo Guayasamín el director. Pero la organización indígena, CONAIE, decide organizarlo y convoca a través de CLACPI, pero a la hora que se va acercando la fecha le cambian el nombre al Festival y se dice que CLACPI no tiene nada que ver y montan otro festival, el Festival Abya Yala. Iván Sanjinés trabajó duramente

en ese festival más otras personas que estuvieron ahí como Marta Rodríguez, y decidieron que cada cual haga su Festival, así se recuperó la idea de CLACPI. Ante esa cuestión Iván decide -a través de CEFREC- organizar el próximo Festival en Bolivia, en el 95-96, en Santa Cruz, gracias a lo cual se salvó la continuidad del CLACPI.

V Festival Americano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas en Bolivia 1996



Imagen 5. *Catálogo de V Festival Americano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas, Bolivia (1996).*

Este Festival se hizo con mucho esfuerzo, pues hubo falta de recursos, por lo que no se pudo atender a los indígenas tal cual como se quería, costó mucho estar todos juntos. Sin embargo, el taller fue éxito total. Marta fue una de las instructoras de los talleres, repitiendo la experiencia en Colombia, en el Cauca, financiados por la UNESCO. El taller empieza con un emotivo y muy significativo ritual indígena, en un amanecer, un día muy importante para los pueblos indígenas. Tuvo esa connotación. El trabajo en las comunidades fue muy intenso, fue la parte más importante del Festival. Además, se trabajó con la Universidad de Santa Cruz en un taller de antropología visual, pero fue muy

desgastante, y ahí decidimos que era preferible enfocarnos más en el trabajo con las comunidades y olvidarnos de ese tipo de seminarios de antropología visual.

El Festival de Bolivia fue definitivo porque permitió que el CLACPI resurgiera, que naciera otro tipo de Festival. Ellos trabajaron como locos, fue un trabajo heroico y titánico, porque trabajaron mucho tiempo con muy pocos recursos.

Decidimos mantener y sostener un trabajo continuo con el colectivo a nivel local, o sea que no era una cosa puntual con el Festival, sino que se mantenía.

La gente que quedó de aquel proyecto de transferencia de medios del INI continuó y creó *Ojo de Agua* en Oaxaca, donde estaba Guillermo Monteforte y Juan José García. Y lo que ha hecho CEFREC ha sido un ejemplo de lo que el trabajo debe ser. Nosotros en Venezuela hemos dado talleres pero no hemos logrado consolidar un equipo de trabajo. Tal como lo diría Claudia Menezes, ha sido una decisión muy personal, un compromiso muy personal de cada uno. Por ejemplo, Vincent Carelli en Brasil ha hecho de esto su vida, él ha puesto mucho énfasis en esa cuestión de hacer las cosas bien desde el punto de vista cinematográfico y que respondan a una estética muy particular, siendo lo principal lo político. Cuando una cosa está bien hecha y te produce un goce estético, este crea vínculos muy profundos con las personas involucradas. En Bolivia está el fuerte compromiso de Iván Sanjinés junto a Franklin Gutiérrez a través de CEFREC.

Mucha gente que nosotros hemos formado en otros países, que hemos esperado que tomen la batuta, no lo han hecho por distintas razones. En Guatemala ha costado muchísimo que se consolide algo. En Paraguay ha sido un poco más exitoso, y ha sido responsabilidad de CEFREC. En Colombia, yo pienso que el esfuerzo de Marta sí ha dado buenos resultados. Fue bonito porque ha habido una visión muy clara y política de parte de la gente del Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC), ha sido muy satisfactorio para Marta, porque cada cosa que ella ha dado ha tenido resultados e impacto.

La primera publicación: corrían los años 90

CLACPI siempre tuvo un carácter de formación, de foros, de hacer

declaraciones políticas, tanto para los indígenas como para el público en general, pues así se generan relaciones interculturales que enriquecen la propuesta. Como parte de las misiones que se plantean cuando se crea al CLACPI en México el '85 es realizar un catálogo que recoja todos los títulos, algo que se discute en el '89 en Caracas. El lineamiento principal era hacer una especie de diagnóstico, que los indígenas tuvieran en sus manos la información de qué películas se había hecho sobre sus pueblos y cuál era la manera o el mecanismo de acceder a ellas: quién las hizo, cómo las hizo, dónde están.

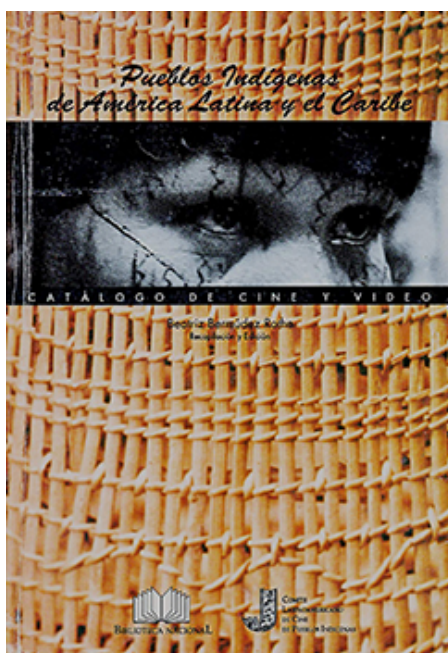


Imagen 6. *Catálogo de Cine y Video de los Pueblos Indígenas de América Latina y el Caribe (1995).*

En ese momento se estaba creando ABINIA, una asociación de las Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica, idea que surge en torno a la conmemoración del Quinto Centenario. La orientación de la Biblioteca Nacional de Venezuela era impulsar iniciativas de unión e integración regional, con zonas que Venezuela estaba impulsando a través del Convenio de Cartagena, y la idea de acabar el bloqueo divisionista orientado desde el norte a partir de los años 50. Así surge la idea del

catálogo. Tuvimos la suerte de que Jeannette Paillan se comprometiera con la investigación junto a Hernán Dinamarca en Chile y contactaran a varias personas para que recopilaran la información. Sin embargo, no pudimos integrar todos los países que queríamos porque no toda la gente respondió.

En México estaba Ana Piñó, Claudia Menezes por Brasil, Iván Sanjines por Bolivia, en menor medida, Ricardo Bedoya por Perú y por Venezuela estaba yo. Pero la idea era tener artículos sobre todos los pueblos indígenas. Nos costó muchísimo la información sobre el Caribe, porque hay muy pocas películas sobre los pueblos indígenas. De Venezuela fueron 5 años de investigación, el apoyo provino principalmente de la Biblioteca Nacional de Venezuela y su directora, Virginia Betancourt, la Cinemateca, el Ministerio de Educación, la Unión Europea e incluso el Vicariato Apostólico de Amazonas.

CLACPI en manos indígenas



Imagen 7. Juan José García, segundo Coordinador CLACPI.

En Oaxaca nos sentimos muy complacidos de que la participación indígena se consolidara y fuera cada vez mayor, que ellos asumieran

más responsabilidades, que se empoderaran, que sintieran suyo ese espacio. Que las organizaciones indígenas fueran las que asumieran la organización. Muchos de nosotros que trabajamos por eso nos hemos sentido muy contentos de ver la evolución, la madurez de una persona como Jeannette Paillan, actual Coordinadora de CLACPI, que ha sido consciente de la importancia de una instancia de este tipo para todos los pueblos indígenas del continente. Pero el primer coordinador indígena fue Juan José García, después vino Alberto Muenala y ahora está Jeannette.



Imagen 8. Jeannette Paillan, actual coordinadora CLACPI.

Ha habido participaciones o compromiso de otras organizaciones indígenas como las bolivianas, colombianas que han sido muy decisivas. Yo estuve 10 años de coordinadora del CLACPI, desde el 87 al 97. Iván no quería asumir la coordinación porque él estaba concentrado en lo local. Sin embargo, logra un apoyo de la Cooperación Española (AECID) menos circunstancial, más efectivo, y por otro lado ellos empiezan a exigirnos que nos estructuramos, que tengamos una organización más coherente, lo que ha sido muy bueno, un gran aporte, porque hoy tenemos una estructura organizativa que hemos ido construyendo no-

sotros mismos, que ha respondido a nuestras particularidades y necesidades, y yo creo que nos ha permitido ser más reflexivos acerca del compromiso de cada quien y del papel que juega dentro de la organización.

Hay aportes de la Cooperación Española que han sido dirigidos fundamentalmente para apoyar la cuestión organizativa de CLACPI, para que nos reunamos y acordemos los estatutos. Se conformó una estructura donde están los miembros fraternos, que es la gente que solicita ser parte de CLACPI, y entonces la asamblea expone y se analiza su aceptación. Lo primero es ser miembro fraterno, luego miembros activos, cuando pasan dos años y tú has podido realizar actividades conjuntas articuladas con CLACPI, aunque sean muy puntuales, locales, muestras en tu comunidad, vincularte al premio anaconda, alguna cosa. Esto incluye a indígenas y no, pues hemos sido una de las pocas instancias que realmente somos abiertas y absolutamente interculturales.

Lo que sí, los europeos nunca podrán ser miembros activos, pues de los activos surge el coordinador.

Se han ido cumpliendo mucho de los objetivos propuestos y el 2015 se cumplirán los 30 años de CLACPI. Se sigue celebrando el Festival, se dan talleres y seguimos generando impronta. Con todos estos años creo que debiéramos replantearnos una serie de cosas en función de nuevas metas y nuevos objetivos. La tarea debe estar fundamentalmente orientada hacia garantizar la auto-determinación de todos y cada uno de los pueblos indígenas.

CLACPI
2024