



DOCUMENTOS CLACPI

EL VIDEO INDÍGENA, UN PROYECTO DE VIDA, UNA IDEOLOGÍA, UNA ACTITUD POLÍTICA

Juan José García

(Fuente: Revista chilena de Antropología Visual. Junio de 2013)

Link: http://www.rchav.cl/2013_21_b07_garcia.html#basecon

Juan José García Ortiz, serrano originario de la comunidad zapoteca de Guelatao de Juárez Oaxaca (México), actual miembro de Ojo de Agua Comunicación, formó parte de un movimiento cultural llamado Trova Serrana Asociación Civil al que se incorporó entre 1989 y 1996. Eran músicos, promotores culturales que entre otras actividades, apoyaron la gestión de una radiodifusora que estuviera al servicio de los pueblos de la Sierra Norte de Oaxaca. Después de 11 años de gestión, en 1989, el gobierno federal, a través del Instituto Nacional Indigenista (INI), estableció el funcionamiento de esa radio la cual lleva el nombre de «XEGLO La Voz de la Sierra». Al instalarse la emisora, junto con el equipo de producción de audio se integró un equipo de edición de video que incluyó una isla de edición en Umatic y para el registro una cámara High-8. Entre 1990 y 1995 experimentó con la producción de cortos documentales y reportajes que se incluyeron mas tarde en una serie de TV que llevó el nombre «*Revista de la Sierra*» que fue transmitida en lo que hoy es la Corporación de Radio y Televisión del Estado de Oaxaca. Durante los años siguientes el INI, a través del programa llamado «transferencia de medios audiovisuales a comunidades de organizaciones indígenas», capacitó y formó,

entre 1989 y 1994, a 32 equipos de trabajo en varias regiones del país. Pronto entró en contacto con este proceso para consolidar su trabajo como videoasta dentro del movimiento del «video indígena». En 1996 se incorpora al trabajo encaminado por lo que hoy es la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas, CLACPI. En 1989 junto a otras y otros comunicadores fundan Ojo de Agua Comunicación (Comunicación Indígena S.C.).



Imagen 1. Juan José García

El trabajo con la Trova Serrana

Nuestro proceso de trabajo cultural derivó de una lucha por los recursos naturales y el territorio, y concluyó en 1982 con la derogación de un decreto presidencial que concesionaba los bosques comunales de la sierra norte para que una empresa paraestatal explotara por 25 años más los recursos maderables sin que beneficiara a las comunidades. Más tarde, en 1985, nace la Trova Serrana en una fiesta tradicional de Santa María Yahuiche. Además, de haber difundido la música propia en la región y fuera de ella, se realizaron otras actividades de

promoción cultural entre las que destacaron los talleres de creación colectiva; en la metodología de los talleres incorporamos el uso del video como herramienta de evaluación del trabajo. Con los «talleres de creación colectiva» llegamos a varias comunidades zapotecas y chinantecas, nos organizamos con los maestros de la escuela primaria, con las autoridades municipales, las autoridades comunales, los promotores culturales y naturales de la comunidad, y se hacían los talleres que duraban de 3 a 4 días.

Esos talleres incluían fundamentalmente actividades artísticas y de reflexión sobre la realidad que en ese momento estaban viviendo los niños, quienes creaban una canción, una coreografía para una pieza de danza, una exposición de pintura, inventaban una obra de teatro y hacían pequeños programas de radio que más tarde se transmitían en la «XEGLO La Voz de la Sierra».



Imagen 2. Página web de XEGLO voz de la Sierra - <http://ecos.cdi.gob.mx/xeglo.html>.

Al mismo tiempo hicimos un registro en video de todo ese proceso sin saber el alcance que iba a tener para nosotros, ni qué oportunidad nos estaba ofreciendo el involucrarnos en el audiovisual como una herramienta de registro, de documentación de lo que estábamos haciendo. Ni siquiera teníamos la fijación de hacer alguna vez una película, un documental; eso nos quedaba muy muy lejano.

Un momento importante, para el equipo de trabajo de la Trova Serrana, fue cuando en el contexto de la celebración de la cumbre paralela a la Cumbre oficial de Río —la cumbre de la tierra, en 1992-, nos invitaron a participar para compartir la realidad de los pueblos de Oaxaca. En ese tiempo nuestro compañero, que era el coordinador del equipo, Jaime Martínez Luna, importante intelectual indígena de mi pueblo y muy reconocido a nivel estatal y nacional, dice: «*si ya sabemos usar estas herramientas hacemos unos videos*». Entonces él hizo unos textos que facilitaron la producción. De esa experiencia surgieron 4 cortos documentales de 10 minutos cada uno, «*Nosotros los Serranos*»- que habla sobre la capacidad de los pueblos de cultivar y aprovechar sus bosques comunales en la región; «*Nuestra Cultura*», un video que describe las características culturales que nos identifican a los serranos y que hoy llamamos la comunalidad; «*El café*», que narra la situación que vivían los cafecultores frente a la crisis provocada por la baja en los precios del café; y la «*Medicina tradicional*» que describe la permanencia de los saberes locales y el reclamo por el reconocimiento de la medicina propia por el sector oficial de la salud.

Con estas primeras piezas iniciamos un largo proceso de producción audiovisual que mas tarde nos vinculó con el movimiento llamado el video indígena.

¿Porqué esos cuatro puntos? El café porque recientemente había desaparecido el Instituto Mexicano del Café, lo cual ponía en una posición muy difícil a los cafecultores. Quienes tenían que asumir todo el proceso que llevaba la comercialización del café: desde la siembra, el beneficiado húmedo y seco, y luego la comercialización que era el reto de los pequeños productores. Capacidad que mas tarde fortalecieron de manera organizada para obtener mayores y mejores ventas así como la exportación. El video sobre los bosques era para recapitular el proceso de defensa de los recursos naturales y cómo estos bosques comunales volvieron a las manos de las comunidades. Son comunidades forestales principalmente Zapotecas y Chinantecas que hoy son reconocidas a nivel nacional por mantener los bosques mejor manejados y conservados de México. El otro video era sobre la cultura nuestra: era para hablar de lo que nos caracteriza, hablar de algo que nosotros llamamos «comunalidad» que es un referente teórico, ideológico quizá, que explica nuestro modo de vida comunal, qué es

lo que nos identifica como Serranos. El cuarto video era sobre la medicina tradicional, en ese momento había una reflexión fuerte sobre la importancia de convivir con las dos medicinas: la medicina oficial y la medicina propia.

Hicimos esos 4 videos y después el director del Instituto Oaxaqueño de Red Televisión, Virgilio Caballero, ve los materiales y le dice a Jaime Martínez que ya estábamos listos para hacer un programa de televisión. A pesar de haber hecho sólo 4 videos nos metimos en eso y le buscamos un nombre: «*Revista de la Sierra*». Eran 15 minutos a la semana. Salíamos a grabar en la región, editábamos en las instalaciones y el equipo de la radio del INI. A parte de todo el trabajo que teníamos como productores o locutores en la radio hacíamos el programa semanal para la TV. También ensayábamos para asistir a los conciertos o recitales. En ese periodo conocimos a Guillermo Monteforte. Jaime, nuestro coordinador, insistía en que teníamos que hacer nuestra primera televisión comunitaria. Nos juntamos con Guillermo Monteforte, quien era muy inquieto y escuchaba mucho las propuestas e iniciativas comunitarias de comunicación, y decía: «*ustedes están locos, cómo van a echar a andar un monstruo. La televisión consume mucho, y mantenerla, sostenerla es carísimo. Pues mejor hagan video ¿no?*». Jaime siguió en eso. Yo seguí haciendo radio, haciendo video. Una vez que conocí a Guillermo Monteforte nos identificamos mucho en el trabajo, y empezamos a coincidir mucho; de él aprendí mucho: a editar, a planear, producir, a enseñar lo aprendido.

En el año 1992 se da el movimiento en contra de la celebración de los 500 años; fue el movimiento de resistencia indígena, negra y popular.

Lo que nos ayudaba mucho a hablar sobre ese tema eran unos artículos que se escribían y se difundían en una revista que allá en México se llamó «*Hojarasca*» —después cambió el nombre y se llamó «*Vere-das*» — y para los que estamos involucrados en todo este proceso de comunicación, promoción cultural, haciendo videos, era un referente importante, así como también los videos que nos llegaban del Sur. En el 92 nos llega un video de una gran movilización que se hizo en Ecuador, una marcha enorme, grandísima, y las imágenes eran impresionantes. Entonces decíamos: «*esta es una herramienta poderosísima. Si tiene ese poder de imagen, entonces vamos a meterle con ganas*». El 92

empezamos a meternos en el video, y llega 1994, otra fecha importantísima, pues el primero de enero de ese año se difunde el movimiento revolucionario del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, EZLN.

Influencia del INI en el proceso de formación de videastas en México

El 94 ya estaba involucrado en un proceso que el INI detonó, el Programa de Transferencia de Medios a Comunidades y Organizaciones Indígenas. El Instituto Nacional Indigenista - INI de México (hoy Comisión Nacional Para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, CDI), a través de ese programa promovieron que la apropiación de las herramientas de comunicación lo hiciera una instancia organizada de realizadores de video indígena en México.



Imagen 3. *Primer Taller de Cine Indígena de México. Fotograma de la película «Tejiendo Mar y Viento; Crónicas de una experiencia ikoods» de Luis Lupone, 1987.*

Ya muchos estaban haciendo videos: Mariano Estrada, Crisanto Manzano, Emigdio Julián Caballero, Teófila Palafox, y una cantidad de personas de manera independiente que se articularon en el contexto de ese programa de transferencia de medios audiovisuales, porque había solamente un espacio para editar, que era el Centro Nacional de

Video Indígena de México, que a Guillermo Monteforte le tocó fundar en Oaxaca en 1994. Ese espacio tenía el mejor equipo para hacer edición y post-producción, y ahí llegábamos todos, desde ese espacio se alentó la organización, que se llamó Organización Mexicana de Videastas Indígenas, OMVIAC.

En 1994 nos reunimos, platicamos, se nombró una directiva. Me tocó estar en la presidencia de la OMVIAC. Hicimos una segunda reunión en el año 1995, y convocamos a una tercera reunión, pero como el INI ya no estaba ofreciendo su infraestructura para que la gente se movilizara desde la frontera norte, desde la península de Yucatán para concentrarnos en un punto, la organización pereció. Ese mismo año de 1994 se produce el levantamiento Zapatista: es un catalizador que nos cambia la mentalidad, nos sentimos tan identificados con el movimiento, nos comprometimos con la difusión, nos encontramos con la gente de Chiapas, seguimos mucho el proceso, nos sumamos a todas las actividades en la documentación, en el registro y sobre todo a difundir todos los videos que se estaban haciendo alrededor del movimiento Zapatista mediante muestras itinerantes. Éramos bastante gente la que estábamos involucradas. De toda esa gente, los que quedamos de ese movimiento somos los que integramos ahora Ojo de Agua.

Ojo de Agua Comunicación, la fuerza de lo local

Entre sus integrantes está Sergio Julián Caballero, Guillermo Monteforte, Clara Morales Rodríguez, Roberto Olivares Ruiz, Tonatiuh Díaz-González Ramírez, Severino Hipólito Morales y yo, Juan José García Ortiz. No todos somos indígenas. Sergio es mixteco, Severino es Zapoteco del Valle. Clara es Mazateca. Yo soy Zapoteco. Tonatiuh, Guillermo y Roberto son muy comprometidos con las luchas de los pueblos. Solo hay una mujer, lo cual lamentamos mucho.

En el año 1994, como éramos muchos, empezamos a hablar sobre la posibilidad de formar un grupo fuerte, a falta de la OMVIAC. Nos dimos cuenta que la organización no tenía que ser un movimiento nacional, podíamos ser un grupo local fuerte y tratar de focalizar y desde ahí ayudar, facilitar. Para esto ya nos habíamos entrenado lo suficiente. Yo seguía trabajando en la radio, seguía haciendo video desde ahí; nos reuníamos cada vez que podíamos en el Centro de Video Indígena.

Algo que marcó, de manera importante, nuestra idea de seguir juntos fue la realización del V Festival Latinoamericano de Cine y Video Indígena y Naciones Originarias en Bolivia.

Fue el equipo del Centro de Formación y Realización Cinematográfica de Bolivia, CEFREC, con Iván Sanjinés, Franklin Gutiérrez, Abel Ticona, Reinaldo Yujra, Eugenia Muñoz, y Pancho Cajías, quienes nos invitan y nos reciben en Yotala (Bolivia) en 1996, para colaborar en la organización del Primer Taller Internacional de Capacitación de Video Indígena. Ellos estaban con la esperanza de llevar adelante el V Festival y retomar lo que había sido el Consejo Latinoamericano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas (CLACPI), porque el CLACPI había tenido una fractura muy grave, que derivó del Festival que hicieron en Perú (1992) y mas tarde en Ecuador.



Imagen 4. Logotipo de Ojo de Agua Comunicaciones. <http://www.ojodeaguacomunicacion.org>

Y llegamos ahí, Guillermo Monteforte, Bruno Varela, Juan Carlos Ortel y yo, Juan José García. Éramos voluntarios en el Centro de Video Indígena y parte de la OMVIAC, y sin darnos cuenta empezamos a trabajar en el primer proyecto que da origen a la Coordinadora Audiovisual Indígena Originaria de Bolivia, CAIB. De ese taller surgió una pequeña ficción que se llama «*El Diablo Nunca Duerme*».

En Cochabamba, en un Foro de Organizaciones Nacionales de Bolivia, con realizadores y realizadoras de video de Bolivia y otros países invitados, surgió una declaratoria importantísima que apoyó la gestión que iniciaron los compañeros de CEFREC Bolivia, y que logra que CLACPI empezara a tener visibilidad y empezara a colocarse como un interlocutor ante la Cooperación Internacional (AECID).

Lograron CLACPI-CEFREC colocar una muestra de cine y video indígena en España en la sede de la AECID y mas tarde en la Casa de las Américas, lo cual fue un hecho sin precedentes. Y nos fuimos todo un grupo de “indios” a cruzar el Atlántico, la primera vez que viajaba fuera del continente. Eso te marca, te compromete y entonces lo que haces ya no se convierte solamente en una decisión de un momento sino en un proyecto de vida; para nosotros en eso se convirtió.



Imagen 5. Imagen del V Festival Americano de Cine y Video de los Pueblos Indígenas, Bolivia. 1996.

Después de la gestión de Guillermo Monteforte (1994-1997), de mayo de 1997 a mayo de 2002, trabajé como director del Centro de Video Indígena de Oaxaca. ¿Cuál era nuestra función principal? Era hacer los talleres, dar seguimiento a la capacitación, asesorar y acompañar la conclusión de realizaciones de otros compañeros. En CVI, como le decíamos, estaba al servicio de todo el que quisiera acceder a la isla de edición en Betacam. Solo era una tarea imposible, así que siempre contamos con el apoyo de voluntarios, realizadores de video de algunas comunidades que se quedaban por largas temporadas y egresados de algunas universidades como la UAM principalmente.

Las capacitaciones incluían el uso de la cámara de video, edición y realización. Cada dos meses hacíamos un taller de capacitación, algunos seguían la capacitación puntualmente hasta que concluían un producto y otros no. Yo creo que hay como miles de horas de registro, como resultado de ese proceso.

Cuando hacíamos la cuenta de la gente que se capacitó entre el año 1994 y el 2000, contabilizamos 900 personas. Y como 100 producciones indígenas que se habían exhibido en muestras itinerantes, en comunidades, en la ciudad, en el interior del país, y en un sin número de festivales internacionales.

Entre 1994 y el 2000 se hacía una muestra anual en la ciudad. El Centro de Video - Oaxaca hacía mucha difusión en las comunidades, llevábamos un proyector enorme que al mismo tiempo le cabía el VHS —era una sola pieza —, proyectábamos en la cancha de basquetbol o en los amplios corredores de los edificios municipales o atrios de la iglesia. Por la mañana hacíamos un registro en la comunidad que luego proyectábamos antes de la proyección anunciada y la gente estaba encantadísima, contentísima por lo que estaban viendo —nunca se habían visto en la pantalla —, y después de eso le presentábamos los videos de Chiapas, de otras regiones indígenas de México, de Bolivia, de Brasil y de otras partes del mundo. Se quedaba tan atentos porque era como verse en un espejo, decían: *«así como están arando ellos no lo hacemos nosotros, lo hacemos de otra manera»; «eso nosotros lo hacíamos antes, pero ahora ya no lo hacemos»*. Era como un punto de comparación y era la oportunidad de reflexionar ya sea la perdida de elementos de la identidad o reflexionar sobre sus procesos de lucha, de exigencia, de reconocimiento de los derechos más elementales. Siempre, en todo este trabajo que nosotros tenemos, hay una ideología, y hay una actitud política; no lo hacíamos por hacerlo. La idea era exaltar la vida de los pueblos indígenas en México.

México, un país plurinacional también en el video

Todo el mundo sabe que México es un país plurinacional. Es una nación sustentada fundamentalmente en sus naciones originarias. El movimiento del EZLN en el '94 lo reafirma, es el boom. Los pueblos indígenas se apoyan en todo ese movimiento para mostrarse dignos,

mostrar su palabra, sus rostros, ellos siempre negados por los medios de comunicación y esas voces también. Todo eso era parte de nuestro discurso cuando llevábamos los videos y las películas a las comunidades.

Al presentar las películas hechas por realizadores y/o organizaciones indígenas, siempre es importante contextualizar, pero creo que tiene que llegar un momento en el que el video que haga un compañero en una comunidad tiene que dejarse de ver sin esa contextualización, es decir, donde tú tengas la sensibilidad, la actitud pluricultural de entender lo que estás viendo, de identificar esa cultura como algo igual, algo similar, como una especie de observar los valores humanos. Aunque siempre es importante que haya una contextualización, porque un video, un documental hecho por un realizador indígena siempre se deriva de un proceso de reflexión, un proceso de lucha que es importante exaltar, visibilizar.

El video indígena, un compromiso que visibiliza

En Oaxaca nosotros hemos dicho que técnicamente no existe el video indígena. Universalmente existe una manera de narrar, eso ya está establecido. Lo que estamos haciendo es tratar de evolucionar dentro de lo que está establecido previamente.

En el año 2006, cuando hicimos el VIII Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas en Oaxaca, lo que decíamos es que el video indígena es aquel realizado o no por un o una indígena, pero fundamentalmente es aquel que visibiliza y/o exalta la vida de los pueblos indígenas: sus luchas, sus reclamos, y sus propuestas. El video indígena también es un proceso de apropiación, una herramienta para hacer presente nuestras realidades. Es como un discurso que nos ayuda a visibilizar la vida de los pueblos, a visibilizar su derecho a la comunicación y a la información.

La diferencia que hay con videos hechos por documentalistas, antropólogos u otros es el compromiso: cuando alguien lo hace con el corazón es bien cercano, sin ese vicio, sin esa mirada externa de esa actitud del que llega a “estudiar” a los indígenas. Cuando eso se encuentra, estás hablando de un video indígena aunque lo haya hecho un Alemán.



Imagen 6. *Catálogo del VIII Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas, México. 2006*

Puedes tener incluso un video hecho por un zapoteco con una visión completamente ajena a su propia cultura, que mira en tercera persona con ganas de mostrar algo porque está estudiando sociología o antropología. Yo creo que la esencia del video indígena es el compromiso: que visibiliza el trabajo, que visibiliza la lucha, que visibiliza las aspiraciones, y reconoce sus derechos más elementales.

Cuando eres parte, la cámara ya no es algo ajeno, es una extensión de tu cuerpo, como el machete, como el azadón, es una herramienta y que todos tienen la consciencia de que a través de eso te vas a expresar y vas a plantear desde tu propia perspectiva, desde la propia perspectiva de la comunidad, lo que se quiere. Sobre eso pues se puede hacer una reflexión muy grande, y tal vez nunca nos vamos a poner de acuerdo. Lo hemos hecho al interior de CLACPI, y tenemos visiones en común pero posiciones distintas. Eso se va a seguir discutiendo toda la vida.

El Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas

Al concluir la celebración del VII Festival en Wallmapu, Chile, el 2004 se decide que en México será el octavo Festival. Lo que persigue cada festival es visibilizar la realidad de los pueblos indígenas de esa región; segundo, que no sea un festival cuyo objetivo se agote en el fin mismo de mostrar películas, sino que detone un proceso de capacitación, de formación e intercambio.



Imagen 8. Taller de Capacitación Audiovisual Indígena realizado en Chile durante el VII Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas, 2004.

El VIII Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas en Oaxaca, México, concluye cuando empieza un movimiento del pueblo que se llamó la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) en contra del gobierno de Ulises Ruiz, a partir del movimiento magisterial. El movimiento magisterial en Oaxaca es un movimiento, desde mi punto de vista, muy viciado, pero que en ese tiempo abanderaban muchas causas sociales. Estaban exigiendo mejoras salariales, mejoras laborales. El gobierno de Ruiz no los toleró y los desalojó de un platón (paro de labores y toma de edificios públicos y comercios). Ahí adquirimos el compromiso de darle seguimiento a ese movimiento, visibilizar el movimiento del 2006. Todos los videos que se subieron a la red y que se conocieron por todos lados los hicimos bajo el nombre «Mal de Ojo

TV» junto con compañeros de Indymedia - Oaxaca.

CLACPI: trayectoria y coordinación indígena

En junio de 2004, como representante de Ojo de Agua Comunicación, en la asamblea general de la Coordinadora Latinoamericana de Cine y Comunicación de los Pueblos Indígenas me nombran coordinador del CLACPI (2004-2006). Asumimos el compromiso, se hizo el mejor esfuerzo como organización integrante de CLACPI. Lo primero que hicimos fue organizar el estatuto que no estaba escrito. Fortalecer la estructura interna de CLACPI, reuniones de trabajo y amplia difusión. Dedicamos el mayor esfuerzo a la gestión para la organización del VIII Festival, que fue todo un éxito. Hicimos un recorrido con la muestra itinerante por ochenta y dos comunidades de Oaxaca, Guerrero y Chiapas. Se eligió un jurado selector con 2 meses de anticipación, y un jurado dictaminador que actuó en el contexto del Festival. Con casi año y medio de anticipación nos integramos en una coordinación nacional para organizar el Festival y lució mucho. Para nosotros fue importantísimo que se hubiera hecho ese festival en Oaxaca, y fue fundamental y trascendente para Ojo de Agua porque nos revitalizó. Nos hizo muy visibles y nos dio mucho más trabajo después de eso, con mucho más compromiso.

Luego en Oaxaca se nombra a Alberto Muenala como el próximo coordinador (2006-2008). Fue la CONAIE (Ecuador) quien respaldó el compromiso de Alberto.

Después, en Ecuador (2010), durante el X Festival, la asamblea ratificó a Jeannette Paillan en la coordinación de CLACPI por segundo periodo (2010-2012), lo cual nos pareció bastante bien. Con el transcurso de los años te enteras de cómo funcionan las cosas, te empapas, tienes el contacto con la gente, los empiezas a conocer, te empiezas a cartear, a llamar por teléfono, por correo electrónico, empiezas a gestionar algo que ni siquiera sabes si resultará. Se necesita mucho tiempo, sobre todo por las características de CLACPI: un organismo internacional que no tiene a todos sus colaboradores cerca. Es muy complejo. Fue bueno su ratificación, porque así le puede dar seguimiento a todo lo que empezó, si no otra vez empezamos de cero, a discutir lo mismo, que el taller aquí, que las pasantías, que la producción de una serie de

televisión, etc. Y vamos a seguir platicando sobre lo mismo.

Para mi lo más importante es el Festival que organiza CLACPI. Parte del proyecto de gestión de CLACPI es el resultado de la reflexión de las propuestas que salen del encuentro de comunicadores y comunicadoras. Las demandas hay que apoyarlas puntualmente para que localmente, en cada país, cada colectivo, cada proceso, cada organización dentro de su propia autonomía gestione y haga posible una cosa en su propio país y/o localidad, sino todo se centraliza. De lo que se trata es de descentralizar y que CLACPI sea operativo en todos los países, en todos los lugares.

Los cargos de CLACPI son, el coordinador general y los responsables de comisiones: comisión de capacitación, comisión de difusión, la comisión de producción y las que en algún momento resulte necesaria. Cada uno de ellos tiene un suplente, o una organización de apoyo. Ahí entran los hermanos, y son nombrados por la Asamblea. A nosotros nos ha tocado estar, con Mariano Estrada del Comité de Defensa de la Libertad Indígena- CDLI de Chiapas México, en la comisión de difusión.

Lo que CLACPI ha logrado, gracias a la persistencia de Iván Sanjines y del CEFREC principalmente, es un reconocimiento de la capacidad que tienen los pueblos de auto-representarse produciendo sus propios videos. A los no indígenas, aunque ya estaban encantados y les gustaba el cine, les dio la oportunidad de encantarse otra vez, de comprometerse, de generar procesos, de pensar en hacer video o cine de los pueblos indígenas pero no como alguien que observa desde afuera, sino cómo te involucras para que lo que se diga sea genuino, que nazca del corazón. CLACPI visibilizó todo este proceso de apropiación que hizo que otros festivales abrieran los espacios para el cine indígena. Por ejemplo, el festival de Amiens en Francia. El festival de Toulouse tiene muestras de cine de América Latina que incluye video indígena. El festival internacional de Morelia, cuando empieza en el 2004, insistimos en que hubiera una parte de cine y video indígena para promocionar el festival que íbamos a tener en el 2006.

Se fortaleció mucho los lazos de hermandad con el festival del Museo Nacional del Indio Americano en Nueva York, del Smithsonian. CLACPI-CEFREC organiza el festival Premio Anaconda, un festival itinerante que culmina en una sede de algunos de los países que comparten la amazonía. En el VIII Festival de Oaxaca incorporamos videos sobre

los pueblos negros. Se hizo una muestra especial sobre la cultura de los pueblos negros, y creo que se mantuvo en Bolivia y en Ecuador. El compromiso es visibilizar esta cultura al igual que los pueblos indígenas, tiene que haber un espacio abierto, como era para el tema de los pueblos indígenas.

Cumbre de Comunicación en México

Es un proceso que requiere de mucha participación, una coordinación nacional y una coordinación local; tiene que ser un frente amplio que va a tener en sí mismo el objetivo de coordinar, organizar, evaluar cuales son los puntos de discusión, cómo va a ser útil ese encuentro intercontinental. Cómo visibilizamos un proceso nacional de lucha por generar un marco legal normativo donde se reconozca el derecho que tienen los pueblos indígenas a la comunicación y libre expresión.

CLACPI
2024