

CAPÍTULO I

EL VIDEO COMO HERRAMIENTA MEDIÁTICA PARA LOS INDÍGENAS

De acuerdo con Balle y Eymery (1989) la información no es fuente de un significado individual, sino que tiene un significado social que es difundido por los medios y usado por algunos grupos o sectores sociales que sacan partido de ella. La falta de representación de los indígenas en medios convencionales (medios corporativos o de carácter comercial), es más notoria ante las transmisiones de programas de contenidos de espectáculos, deportes o debates políticos que predominan en la programación. La programación de estos medios convencionales está regida por las llamadas leyes del mercado. La oferta y la demanda de ciertos contenidos de programas en donde la mayoría de los medios no proporcionan mensajes de calidad y en donde la sociedad debe conformarse con mensajes fabricados. Carlos Plascencia (2006) menciona que “Lo ofrecido en los medios convencionales tiene como referente el mercado, en donde no importa lo que se diga siempre y cuando se obtenga de ello un beneficio económico” (p. 8).

La televisión es un medio audiovisual convencional que se rige por las reglas del mercado. Es uno de los principales medios de difusión y acceso público pero también es uno de los medios más controlados por instituciones o empresas. Sin embargo, existen nuevas herramientas tecnológicas que ofrecen posibilidades diversas para abrir espacios de comunicación audiovisual para los menos escuchados, entre ellos los indígenas. El video es una de estas herramientas tecnológicas.

Según Clemencia Rodríguez: “La producción de video ha supuesto una herramienta de apropiación cultural y social” (2001, 127). Rodríguez afirma que la tecnología del video se ha vuelto más barata en las últimas décadas, por lo cual es más accesible para cualquier persona. Esto significa que el hecho de que gente común, que no pertenezca a una

empresa de cine y televisión, puede producir sus propios mensajes audiovisuales dando pie a una democratización de la comunicación.

De acuerdo con la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas

Los medios de comunicación debieran servir como elemento para luchar contra la ignorancia de la sociedad respecto a los pueblos indígenas, afianzar sus valores de diversidad cultural y demostrar las aportaciones de los pueblos a la nación, sus demandas y propuestas de desarrollo de las propias comunidades y ser un medio con cobertura en amplios sectores de la población para promover su reconocimiento (2007, párr. 6)

La socióloga Carmen Millé (1993) manifiesta que las personas en vez de acercarse por iniciativa propia a los medios de comunicación, asumen lo que éstos les transmiten como la realidad. Por esta razón se les ha hecho normal recibir mensajes en donde no distinguen lo real de lo irreal, lo presente de lo pasado, ni lo próximo de lo ajeno, aludiendo a que todo se transforma en simple espectáculo.

De acuerdo con Touraine (1985) la dominación social interviene y vigila a los medios de producción, a los productos simbólicos, a la información, a las imágenes y a la cultura misma; lo cual quiere decir que la dominación viene desde quien tiene el poder y ejerce control en los medios de información. La mayoría de las veces los medios convencionales son controlados por grandes compañías de poder en donde los intereses van más allá que el de informar y por el contrario se busca un interés económico, de tal manera que regularmente existe una ausencia de información sobre ciertos tópicos. La temática indígena es un ejemplo claro de esta dominación social que las grandes compañías de los medios convencionales ejercen y por lo mismo comúnmente no figuran en la agenda de muchos medios de información.

No obstante, han surgido organizaciones que ayudándose del uso de la tecnología del video plantean propuestas que buscan abrir espacios de

expresión para las comunidades indígenas para ayudar a romper con los estereotipos sobre ellas comúnmente planteados en los medios convencionales. A través de estas producciones en video realizadas por indígenas se les plantea como sujetos y se reconoce su identidad.

Por consiguiente este capítulo se divide en tres secciones. La primera sección trata una explicación de lo que es la tecnología del video como una herramienta de expresión y comunicación. La segunda sección contiene el panorama general de los antecedentes y surgimiento del video indígena en México, sección en la cual específicamente se toca el tema del establecimiento del Centro de Video Indígena en la ciudad de Oaxaca por ser el principal impulsor de la organización productora de video indígena Ojo de Agua Comunicación, organización a la que me refiero en esta tesis y la cual resulta un importante precedente para el desarrollo del video indígena en este país. Dicha sección termina con un contexto general sobre la situación actual en Oaxaca acerca de organizaciones sociales indígenas que utilizan la herramienta del video dentro de sus comunidades o regiones. Finalmente la tercera sección discute el video indígena.

La tecnología del video: herramienta de comunicación y expresión

Alrededor de los años ochenta, de acuerdo con Balle y Eymery (1989) el mundo de los medios de la comunicación masiva empezaba a explorarse más a fondo y a tomar rumbos nuevos gracias a que algunos productos de la tecnología de esos años (cables, cassetes, satélites, computadoras) comenzaban a ser mostrados en las industrias para convertirse en los símbolos de una nueva era. Para estos autores los videogramas, sistemas de videografía y dispositivos de acceso individual a programas codificados se catalogaban como los tres importantes medios aparecidos en esos años. Los primeros prototipos de videogramas aparecieron en el año de 1964 durante la transmisión de los juegos olímpicos de Tokio. Después en 1970 pasaron estos videogramas a transformarse en cassetes en donde se veían las imágenes animadas. Esta tecnología surgió para reconstruir las señales de la televisión, de esta forma se evitaba que la programación

fuera en directo y podía haber programas grabados, no en tiempo continuo. El empleo del audiovideo para Balle y Eymery (1989) era un recurso que permitía dividir al público y funcionaba para satisfacer necesidades más definidas. Se permitía brindar un sustento a la información gracias a la fijación de textos y de gráficos en la pantalla del televisor.

Balle y Eymery (1989) dicen que la importancia de estas tecnologías en la sociedad no radica en su descubrimiento ni invención sino en la utilidad que brinda al ser apropiadas por la sociedad. “Lo audiovisual es un mito, lo que significa que prueba el hecho de que la sociedad muchas veces no resulta capaz de tomar en consideración que existe una gran relación de las técnicas que hacen posible la comunicación de su pensamiento y de sus propias creaciones para consolidar la libertad de expresión” (122).

Es necesario puntualizar que en un principio no se creía posible que la tecnología del video lograra una disminución en su costo debido a que implicaba complejos sistemas de fabricación y de comercialización y pertenecía exclusivamente al dominio de grupos que controlaban sus propios programas y equipos. Pero gracias al cambio y desarrollo de la tecnología a través del tiempo se ha hecho posible que el video actualmente sea de bajo costo y por lo tanto sea más accesible para cualquiera. Sin embargo, de acuerdo con Balle y Eymery (1989) la información no necesariamente es productor ni amplificador de igualdad ni de democracia, puesto que lo que hace a la democracia no son ni las noticias ni los periódicos, sino la lucha perseverante contra la discriminación, tanto de quienes hablan como de quienes escuchan. Es decir, la sociedad tiene el poder de elegir el medio que más le parezca para poder expresar libremente lo que piensa en la forma que quiera y de igual manera tiene la opción de poder acceder a lo que piensan los demás.

Con el paso del tiempo y el abaratamiento del costo de la tecnología han surgido diversas organizaciones que han empleado el video como dicen Gallois y Carelli, “la apropiación y adaptación del video puede servir a

manera de que estimule la comunicación y se fortifique el hecho de la existencia de diferencias entre las culturas” (en Rodrigues Filho, 1998, 19). Fabiola Gervasio, indígena de la cultura Mixe, comenta en el video *Historias Verdaderas* la forma en que la herramienta del video la ha ayudado a valorar muchas cosas como mujer y como indígena, viendo las diferencias que existen entre su cultura y las demás culturas (2003, 10 min). La herramienta del video ha permitido que sea posible mostrar los pueblos indígenas de México desde el punto de vista de los indios, equilibrando la imagen deformada de los mismos y la manera en que han sido representados en los medios convencionales.

Surgimiento y antecedentes del video indígena en México

Para Millé (1993, 122) existe un “proceso de homogenización que hace que desaparezcan los conflictos y las diferencias que la cultura popular expresaba y que la misma caiga en los estereotipos en que se basan los contenidos masivos”. Lo mismo ocurre con los indígenas. Se ha creado un estereotipo sobre ellos en donde se les asume como seres salvajes, torpes, ignorantes e incultos.

Existe un tipo de participación que permite que los individuos se unan e interactúen con otras personas con quienes son afines, por un mismo interés u objetivo. Por esta razón surgen movimientos o asociaciones sociales en donde los indígenas buscan expresarse y difundir sus posiciones sobre las demandas por el reconocimiento de sus derechos, los movimientos sociales muchas veces están formados de acuerdo a intereses comunes, etnias, lenguas, religión, sexo, política o una identidad específica (Millé, 1993).

De tal forma que actualmente han surgido organizaciones que lo que buscan es “conservar la cultura, los derechos humanos, y funcionar como vehículo para comunicar sus propias verdades, historias y realidades al mundo externo” (Halkin, 2007, 11). En este caso hablamos de las organizaciones de video indígena que utilizan esta herramienta y la

adoptan como un “instrumento de identidad cultural, muchas veces en apoyo de la educación, la organización y la participación política” (Gumucio Dragon, 2001, 22).

Según Córdova y Zamorano (s/f) México ha participado en producciones etnográficas y de cine. De acuerdo con Fernández (2002) por los años 50 Walter Reuter uno de los fotógrafos de la película Raíces¹ bajo la dirección de Benito Alasraki, realizó una serie de documentales de tipo etnográfico que empezaron a originarse para rescatar las condiciones de marginación y pobreza que vivían los pueblos indígenas de aquellos años, aunque también se documentaba su riqueza cultural. Reuter también creó una serie de cortometrajes inyectados con un valor estético, los cuales fueron pedidos por instancias gubernamentales como *Danza Mixe* que fue filmada junto con el escritor Juan Rulfo quien fungiera como guionista, (en esta cinta se rescataron danzas que en la actualidad son difícilmente repetibles) y el cortometraje *La Brecha*, cinta que narra las condiciones de insalubridad y falta de servicio médico en una comunidad mazateca de Oaxaca.

Para Fernández “es probable que las primeras cintas producidas sobre indígenas en el cine documental y de ficción del México post-revolucionario, hayan sido interpretaciones no definidas por una política indigenista institucionalizada” (Fernández Yanet, 2002, 4). Lo cual lleva a pensar que fue hasta los 50 que se empezaron a establecer proyectos para promover un Estado nación unificado, es decir que partiera de la noción de integrar a las culturas indígenas al desarrollo nacional. El Instituto Nacional Indigenista (INI²) en el año de 1977 empezó apoyar a actividades de investigación antropológica encaminadas a difundir la cultura e identidad de las comunidades. Para la década de los 80 la

¹ Para mayor información consultar la Página Web: <http://www.cinelatinoamericano.org/ficha.aspx?cod=2414>

² Instituto Nacional Indigenista, creado en 1948 en manos del Gobierno Federal con el propósito de darle voz a la cuestión indígena. A partir de 1979 el INI fundó estaciones de radio con el objetivo principal de escuchar y atender a los campesinos que vivían en comunidades alejadas. Estas estaciones aún transmiten en castellano y en lenguas indígenas, música tradicional, programas noticiosos, de salud, agricultura, etc. (Gumucio, 2001)

producción de cintas sobre indígenas dejó de realizarse en cine por el alto costo que implicaba y fue entonces cuando empezaron a producirse videos documentales adquiriendo un corte institucional y registrando eventos como festivales de danza, tradiciones, medicina tradicional, música y todo lo relevante a seminarios de la problemática indígena (Fernández, 2002).

Como ejemplo, en 1985 el INI ofreció un taller de cine indígena impartido por el cineasta Luis Lupone para participar en una serie de documentales en donde el objetivo era llevar el video a las comunidades indígenas para plasmar un antecedente sobre la producción comunitaria en México. Este taller se conformó con mujeres huaves tejedoras de San Mateo del Mar, en Oaxaca, la primera comunidad en producir videos. A raíz de esta experiencia y con la participación en este taller, la indígena huave Teófila Palafox, tejedora y partera Ikood filmó el cortometraje documental *La vida de una familia ikoods*, y codirigió con Luis Lupone el documental *Tejiendo mar y viento*, que registra el aprendizaje de 15 mujeres tejedoras que se integraron al taller. Con este documental Palafox demostró que las mujeres indígenas también pueden ser autoras de los registros audiovisuales. Paralelamente desde 1985 se creó en México el Consejo Latinoamericano de Cine/Video Comunicación de los Pueblos Indígenas (CLACPI) con la intención y objetivo de dar apoyo al cine y al video indígena principalmente en Latinoamérica (México, Perú, Bolivia, Colombia, Brasil, Chile, Ecuador, Guatemala, Venezuela y Cuba), aunque actualmente tiene relaciones con otros países del mundo. CLACPI organiza encuentros y festivales donde se otorgan premios a diversas producciones y realizaciones (CLACPI, s/f, s/f)

Apoyándose en la vivencia del taller de cine indígena, de acuerdo con Córdova y Zamorano (s/f) en 1989 el INI junto con algunos realizadores etnográficos y antropológicos, inició un proyecto llamado Transferencia de Medios Audiovisuales a Organizaciones y Comunidades Indígenas, el cual fue financiado por el Programa Nacional Solidaridad de antipobreza del ex-presidente Carlos Salinas y encabezado por el antropólogo Arturo Warman quien era el director del INI (desde 1989 hasta 1994). (Wortham, 2007). El INI al mismo tiempo siguió extendiendo con este proyecto el Sistema de

Radiodifusoras Indigenistas ³ pues según lo dicho por Anaya (citado en Zamorano, 2005) el proyecto de Transferencia de Medios primero inició con la radio para después dar pie a la herramienta de video-producción con el objetivo de capacitar a los miembros de las comunidades indígenas para impulsar el desarrollo de medios de comunicación indígenas propios.

De acuerdo con Córdova y Zamorano (s/f) gracias a la iniciativa gubernamental de Transferencia de Medios como parte del programa del INI, desde 1990 se comenzaba a originar la idea de crear Centros de Video Indígena (CVI) en diferentes regiones del país en donde se hicieran oficinas para que estuvieran los equipos de producción de video para empezar a brindar capacitación de medios audiovisuales a disposición de las comunidades indígenas (CDI, s/f).

En 1994 el INI comenzó a establecer cuatro Centros de Video Indígena en la República Mexicana. Primero fue el Centro de Video Indígena en Oaxaca inaugurado en febrero de 1994; después fue el Centro de Video Indígena en Michoacán que se inauguró el 3 de mayo de 1996; posteriormente fue el Centro de Video Indígena en Sonora inaugurado el 10 de diciembre de 1997 y finalmente el Centro de Video Indígena de Yucatán el cual se inauguró en febrero de 2000.

El realizador indígena zapoteco Juan José García comenta en una entrevista personal (2007) que los centros de video indígena actualmente han dejado de tener la función que tenían antes de brindar capacitación en cuanto a las herramientas audiovisuales para los pueblos indígenas y se han convertido en videotecas. La razón según García es que no se brindaron los suficientes recursos para que el personal adquiriera más equipo y también que eran muy mal pagados. García comenta, “quien era el jefe ganaba mensualmente \$1500 pesos” (2007).

Leyva y Köhler (2004) señalan al igual que Juan José García que los CVI funcionan como videotecas de acervos en donde se archivan un centenar de producciones que acumulan imágenes de las tradiciones indígenas que

³ que hoy en día cubren 26 estados del país con 24 radiodifusoras

realizaron algunos videoastas indígenas de sus comunidades y son manejados con el apoyo de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas de México (CDI). En este marco es importante mencionar que en la reforma al artículo 2º constitucional efectuada en el 2001 se propuso la creación de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, la CDI un nuevo órgano que tomara el lugar del INI.

En mayo 2003, el ex presidente Vicente Fox Quesada anunció el fin del INI luego de 54 años de existencia para convertirse el 5 de Julio del 2003 en la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas de México, lo que es ahora la CDI (Informe de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2003-2004). La justificación de este cambio en la institución fue que el gobierno federal consideró que el INI ya había cumplido su función al operar las políticas de la relación entre el Estado y los pueblos indígenas, de tal manera que era tiempo de modificarlas (Asuntos Indígenas, s/f).

El artículo 2 de la CDI se refiere a que este órgano tiene como objeto brindar apoyo, coordinación, fomento y promoción para dar seguimiento a los programas y proyectos para el desarrollo integral y sustentable de los pueblos indígenas de conformidad con el artículo 2 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos (2003). De acuerdo con la página Web electrónica de la CDI el órgano de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas invalida a la antigua ley de la creación del Instituto Nacional Indigenista (2007).⁴

Retomando la cuestión de los centros de video indígena, resulta especialmente importante explicar la historia del primer Centro de Video Indígena en el estado de Oaxaca para poder entender de mejor forma los antecedentes del surgimiento del video indígena en México y de la organización de Ojo de Agua Comunicación.

⁴ Ver capítulo 6.2.2. del trabajo de Tesis de Multiculturalismo y derechos indígenas de México del Programa de Doctorado en Derechos Fundamentales Página Web: http://www.iidh.ed.cr/comunidades/diversidades/docs/div_online/Tesis%20Leyla.pdf p.366- 377

Centro de Video Indígena en la Ciudad de Oaxaca

El primer Centro de Video Indígena se estableció en 1994 en la ciudad de Oaxaca bajo la iniciativa de Transferencia de Medios Audiovisuales del INI, Su director en el periodo de 1994 a 1997 fue el realizador canadiense-italiano Guillermo Monteforte Bazzarello. Monteforte (2006) menciona que su formación en el video indígena no ha sido meramente académica, sino que fue gracias a su curiosidad experimental, pues llegó a México por los años ochenta por un viaje de placer. Sin embargo, cuando viajó a Oaxaca al ver la riqueza cultural y de diversidad étnica⁵ quedó maravillado y decidió quedarse para conocer la situación de los indígenas. En este contexto, Monteforte refiere que su formación ha sido más vivencial y empírica que de estudios o profesional.

De acuerdo con Wortham (2007), el Centro de Video Indígena en Oaxaca tenía como fin ser un foro de intercambio de ideas entre distintos realizadores y ofrecer entrenamiento y capacitación para el uso de la herramienta del video en las comunidades. Entre los años 1990 y 1994 el programa de Transferencia de Medios Audiovisuales (TMA) entrenó a 87 indígenas que representaban a 37 organizaciones discretas de 13 estados diferentes a nivel nacional proporcionándoles equipos de videograbación y de edición, aunque a partir de 1998 el INI afirmó que perdió contacto con estas organizaciones al no saber como iban los trabajos de video de las mismas dando así como resultado el fracaso del programa de TMA (INI, 1999).

Para Erika Wortham (2007), Monteforte personalmente tenía una postura anti-institucional y por esta razón el Centro del Video Indígena de Oaxaca cobró un perfil de organismo no gubernamental en donde se daba apoyo a

⁵ De acuerdo con el Gobierno Estatal de Oaxaca, la ciudad cuenta con una población indígena que alcanza más del millón cien mil habitantes, un 32 % del total de habitantes del Estado (s/f). Por lo tanto Oaxaca cuenta con una gran diversidad cultural al contar con dieciséis grupos indígenas que son zoques, triquis, mixtecos, ixcatecos, huaves, chinantecos, tacuates, náhuatl, zapotecos, cuicatecos, mixes, amuzgos, chontales, chochos, mazatecos y chatinos (Gobierno de Oaxaca).

activistas que eran refugiados políticos y a realizadores críticos de video indígena.

Resulta necesario recordar que para 1994 se estaba viviendo un momento histórico importante con el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), factor que fue clave para los antecedentes del video indígena en México y que de acuerdo con la opinión del realizador Pedro Daniel López, indígena Tzotzil al originarse el movimiento Zapatista el video indígena se convirtió en una necesidad de denuncia sobre las condiciones de vida y pobreza entre otros males en las comunidades. También de acuerdo con la opinión de Juan José García, el EZLN marcó una mayor actividad para el registro de la memoria con el video indígena (2004).

García (2007) comenta que entre las actividades que más recuerda que el CVI Oaxaca emprendió al mando de Monteforte fue la participación como mediador en la marcha de los 1111 hacia el Distrito Federal en 1997 para exigir el cumplimiento de los Acuerdos de San Andrés, los cuales garantizarán las relaciones entre los pueblos indígenas, la sociedad y el Estado Mexicano.⁶ En este marco hacemos hincapié a lo que se refiere Gumucio (2001) "El movimiento zapatista trajo cambios profundos en la relación entre el Estado y los pueblos indígenas" (110).

Según Wortham (2007) de manera irónica, mientras el INI estaba contribuyendo con una remota inversión en la creación de los otros centros de video indígena en distintas partes de México, se estaba dando el comienzo del desmantelamiento del primer Centro de Video Indígena en Oaxaca como parte de una respuesta institucional a la rebelión de la lucha indígena del EZLN, la idea era rebajar el proyecto de Transferencia de Medios.

⁶ Para mayor información sobre los acuerdos de San Andrés consultar <http://www.ub.es/solidaritat/observatori/esp/chiapas/analisis/acuerdos.htm>

Lo anterior nos ayuda a comprender que el Centro de Video Indígena de Oaxaca pasaba por un momento difícil desde 1994, ya que según Juan José García

el INI comenzó a operar al CVI de Oaxaca mediante una relación burocrática entre el delegado estatal y la coordinación de cultura, los responsables institucionales del CVI empezaron a volverse indiferentes antes los procesos indígenas, el centro de video indígena era pensado en sus inicios como un centro de video con autonomía, una iniciativa que buscaba acompañar los procesos de apropiación natural en el manejo de los medios y herramientas de comunicación a las organizaciones indígenas, pero en cuanto a lo administrativo en 1998 la institución del INI poco a poco redujo la mitad del presupuesto y dejó de proporcionar suficientes recursos para la adquisición de mayor equipo audiovisual, ya en 1999 la institución sólo daba recursos para lo básico como la luz y el agua (2007).

García (Agosto 13, 2007) señala que Monteforte, ante la burocracia de las personas que dirigían el INI quienes no entendían ni tenían la suficiente experiencia ni sensibilidad frente a una instancia de impacto como el Centro de Video Indígena de Oaxaca, decide separarse del INI para hacer libremente su trabajo. De acuerdo con Wortham (2007) Monteforte se separa del INI en 1997 para formar una organización independiente no gubernamental llamada Ojo de Agua Comunicación en la ciudad de Oaxaca, a la cual se incorporaron personas que también trabajaban en el CVI y que tenían objetivos comunes con Monteforte de crear una red productiva de seguridad para video-realizadores.

Ojo de Agua Comunicación A.C

Sergio Julián Caballero, realizador mixteco de video indígena y miembro desde los inicios de Ojo de agua Comunicación (2007) menciona “los que ahora somos Ojo de Agua participamos de alguna u otra manera en el Centro de Video en Oaxaca. Debido a las cuestiones burocráticas de los gobiernos decidimos crear Comunicación Indígena S.C (Ojo de Agua Comunicación) organización independiente sin fines de lucro. Nos constituimos y registramos legalmente en Febrero de 1998” (Caballero, 2007).

Monteforte durante un viaje a un taller en Bolivia le propone a Juan José García continuar dirigiendo el proyecto del CVI de Oaxaca. García lo dirige de 1997 a Mayo de 2002 (García, agosto13, 2007). Sin embargo, Caballero explica que Juan José García al dejar el CVI Oaxaca se incorpora a Ojo de Agua Comunicación y por lo tanto esta organización se conforma por 9 socios fundadores -Guillermo Monteforte, Juan José García, Roberto Olivares, Ciberino Hipólito, Tonatiuh Díaz, Bruno Varela, Francisca Luna, Clara Morales y Sergio Julián Caballero- entre los cuales algunos siguen y otros ya no (Caballero, 2007).

Ojo de Agua Comunicación

es una organización civil de comunicadores que mediante la producción, difusión y capacitación en video, impulsa en las comunidades indígenas el uso y apropiación de herramientas de comunicación, creando y apoyando formas de expresión propias que promuevan la diversidad y reducen la desigualdad socioeconómica y política de los pueblos indígenas. El trabajo de Ojo de Agua Comunicación ha puesto a México, y especialmente el estado de Oaxaca, en la mira internacional, gracias a la capacitación y promoción del video indígena que han emprendido desde hace más de 10 años (Catálogo Raíz de la Imagen, Mayo 27 a Junio 9 de 2006).

De acuerdo con Caballero (2007), Ojo de Agua Comunicación y sus miembros se definen como una organización apartidista en la que están comprometidos en seguir promoviendo el movimiento de capacitación y difusión de las herramientas audiovisuales para que los indígenas, quienes están ávidos de poder, tengan el conocimiento para realizar sus propias producciones de tal manera que se haga más grande y fuerte la comunidad de comunicadores comprometidos con sus comunidades indígenas. Para García, "Ojo de Agua Comunicación es un espacio de encuentro para el diálogo e intercambio de trabajo en donde las voces y las realidades de los pueblos indígenas estén presentes y se puedan generar voces para la conciencia y dignificación de la vida de los pueblos indígenas" (2007).

Una de las principales metas de Ojo de Agua Comunicación es “crear y fortalecer un espacio con recursos humanos, materiales y financieros suficientes para brindar alternativas específicas de información, expresión y creación con el objetivo de aumentar la presencia de los pueblos indígenas y la sociedad civil en ámbitos culturales, políticos y sociales” (s/f, s/p).

Entre los objetivos de la organización de Ojo de Agua Comunicación se encuentran: conformar espacios de comunicación para los pueblos indígenas mediante la apropiación de las herramientas audiovisuales, contribuir al entendimiento y respeto de la diversidad cultural mediante la expresión de la comunicación al interior de las comunidades indígenas y hacia el resto de la sociedad, distinguirse como un centro de encuentro para compartir experiencias específicas de expresión entre los comunicadores de los pueblos indígenas de Oaxaca así como con otras regiones y países y brindar apoyo a distintas organizaciones civiles que busquen el fortalecimiento de sus propias estrategias de comunicación (Página Web La Neta Ojo de Agua Comunicación, s/f).

Según Caballero (2007) las áreas de acción en que ubican los proyectos de Ojo de Agua Comunicación son las de video y radio, en donde las temáticas específicas que manejan se relacionan con la vida de los pueblos indígenas; los procesos comunitarios, la identidad, la afirmación cultural, la autonomía, los derechos humanos, el medio ambiente, la perspectiva de género, la salud, la migración, los proyectos productivos, el uso de las nuevas tecnologías y la comunicación alternativa.

Caballero (2007) menciona que principalmente trabajan en el estado de Oaxaca, y se extienden a otros estados del país, como Guerrero, Chiapas y Puebla en donde también han brindado talleres de capacitación en la producción de video y han participado colaborando con organizaciones productora de video indígena en otros países.

García (2007) expresa que en 1998 Ojo de Agua Comunicación daba capacitación y seguimiento a la comunicación alternativa trabajando y apoyando la iniciativa de un proyecto llamado Proyectos de Medios en

Chiapas – Chiapas Media Project- “organización que surge del encuentro entre comunidades campesinas indígenas del sureste mexicano y sociedad civil de los Estados Unidos, la ciudad de México y Oaxaca” (PROMEDIOS, s/f)

Según Monteforte (2006) la mayoría de los videos que producen han sido encargados por instituciones, organizaciones no gubernamentales y organizaciones de base comunitaria es decir “grupos que actúan con independencia suficiente de la influencia gubernamental y corporativa”, organizaciones que se han dedicado a la producción y teledifusión regional. De esta forma la organización de Ojo de Agua Comunicación ha logrado sobrevivir y financiarse.

En cuanto a la financiación, García comenta que del año 2002 al 2004 Ojo de Agua Comunicación se sostuvo principalmente de la venta de servicios para la producción y documentación que dignificara las voces de los pueblos indígenas. García expresa como ejemplo que el Gobierno les contrató en el 2002 para realizar la Serie Pueblos de México para la Secretaría de Educación Pública, sin embargo Ojo de Agua Comunicación les condicionó que no serían simples monografías sino que tendrían que abordar una problemática en concreto acerca de la vida de los pueblos indígenas. (2007)

Después del 2004, García (2007) comenta que para Ojo de Agua Comunicación estaba resultando difícil lograr mantenerse. Sin embargo como Ojo de Agua Comunicación también se encarga de la coordinación de CLACPI y este a su vez era el organizador del proyecto del festival internacional de cine y video indígena realizado en Oaxaca, una fundación llamada Angélica⁷ de los Estados Unidos los apoyó con 10 mil dólares para proyectos sobre los derechos humanos de los indígenas y para la realización del festival. También Ojo de Agua Comunicación recibió el

⁷ Fundación Angélica es una fundación privada pequeña que apoya las organizaciones activistas que trabajan para el cambio democrático, la sustentabilidad ambiental, y la justicia social. Desde sus inicios en 1994 se han enfocado en regiones de Estados Unidos (específicamente California y Nuevo México), México, y América Central. Para mayor información visitar <http://www.angelicafoundation.org/>

apoyo del Fondo Nacional de las Artes del Gobierno del País Vasco, aunque éste, según García, no era mucho (2007).

Monteforte (2006) menciona que con la producción de videos han respondido a necesidades claras y definidas, apropiándose de la forma en que como organización presentan sus ideas y acoplan los temas mediante sus propias estrategias. De acuerdo con la página Web de Ojo de Agua Comunicación (s/f), entre las estrategias que llevan a cabo destaca la producción de programas de video para las comunidades indígenas y el público general en donde se abordan diversas temáticas, la difusión de material audiovisual en las comunidades indígenas, realización de talleres de capacitación sobre video, internet y otros medios de comunicación, organización de encuentros entre organizaciones sociales interesadas en el intercambio de experiencias sobre la comunicación indígena, participación de diversos comunicadores indígenas en instancias educativas, asesoría a organizaciones indígenas en cuanto a sus necesidades de comunicación entre otras.

Para el realizador zapoteca Juan José García (en Wortham 2007) el video indígena ha tenido su desarrollo en Oaxaca y ha estado conectado en la búsqueda por la lucha social y política, de tal manera que comienza a darse un proceso de formación de organizaciones sociales de medios audiovisuales indígenas que empiezan a trabajar ya sea de manera independiente o que algunas veces cuentan con el apoyo de instituciones del gobierno o también con el de instituciones privadas (s/f, s/p).

Situación actual de algunas organizaciones sociales indígenas en Oaxaca que utilizan la herramienta del video

Actualmente los centros de video indígena siguen operando como acervos o videotecas y son coordinados por la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas de México la CDI (2007).

Existen varias organizaciones en Oaxaca que se dedican a la producción y teledifusión regional. Se encuentra TV Tamix, organización de tipo comunitario que surgió en 1994, la cual se centró en hacer programas de radio y televisión en lenguas Mixe y Zapoteca en el poblado de Tamazulapam, Espíritu Santo en Oaxaca. De igual manera se encuentra la Fundación Regional Comunalidad en Guelatao de Juárez, Oaxaca que al igual que TV Tamix lleva más de diez años en activo y la cual promueve proyectos culturales y ecológicos en la región zapoteca de la Sierra Norte de Oaxaca y alberga un estudio de grabación y un centro de producción de video que ha transmitido televisión local.

Se encuentra también el Centro Cultural Driki cuyo objetivo es el de utilizar la herramienta del video para fomentar la conservación de la cultura. La Casa de la Mujer Rosario Castellanos que utiliza el video para trabajar en la defensa de las mujeres indígenas; Arcano 14 que trabaja junto con la Universidad de la Tierra y organiza cada año talleres de experimentación con medios audiovisuales denominados Mirada Biónica en donde cuentan con la participación de jóvenes indígenas. Mirada Biónica es un taller de 5 semanas de trabajo intenso (Catálogo Raíz de la Imagen, Mayo 27 a Junio 9 de 2006).

Entre otras organizaciones que están usando también la herramienta del video dentro de sus comunidades o regiones, son las organizaciones de base⁸ como el Grupo Solidario de Quiatoni (en la región zapoteca de la Sierra Sur), el Centro por los Derechos de la Mujer Nääxwiin el cual es una organización civil y la Unión de Comunidades Indígenas de la zona del norte del Istmo de Tehuantepec.

Postura sobre el Video Indígena

La relevancia de conocer y explicar las razones por las cuales se llama video indígena a ciertas producciones radica en que, como hemos visto

⁸ grupos que actúan con independencia suficiente de la influencia gubernamental y corporativa

anteriormente, el término “video indígena” en México se le atribuye a la iniciativa gubernamental del programa del INI (Instituto Nacional Indigenista) la cual de acuerdo con Wortham (2005) tenía un discurso institucional el cual reflejaba que por medio de la herramienta del video se podía reforzar la identidad cultural y la representación propia de los indígenas.

Según Wortham (2007) tan pronto como inició el proyecto de la iniciativa gubernamental del INI de vídeo indígena también éste comenzó a tomar un rumbo de independencia que no sólo fortaleciera a las comunidades indígenas en cuanto a su cultura sino que también fuera un instrumento que diera paso al cambio social.

Existen diversas opiniones de distintos realizadores audiovisuales que explican sus puntos de vista sobre el vídeo indígena. Por ejemplo, en el marco de la VII Muestra Oficial del Festival Internacional de Cine y Video, el joven Fernando Ansa, realizador audiovisual del Pueblo Lickanantay en Chile, comenta en una entrevista hecha por Gastón Carreño la diferencia que existe entre el video indígena e indigenista. Ansa explica que el video indígena existe porque los indígenas pueden expresarse y dar a conocer sus costumbres, tradiciones y forma de vida sin que tenga que ver un sentido indigenista; el cual, para ellos como realizadores significa que el blanco pretende hacer una copia de la cultura verdadera indígena, cerrándose en aspectos como el que la cultura indígena no ha cambiado y se ha mantenido en estado puro, lo cual para Ansa es todo lo contrario porque menciona que su cultura sí ha cambiado a través del tiempo (Carreño, 2006).

Otro punto de vista valioso sobre el video indígena es el referido por Carlos Plascencia de la organización de Ojo de Agua Comunicación en el catálogo del VIII Festival Internacional de Cine y Video de los Pueblos Indígenas en donde menciona,

El video indígena no se llama así por la razón de que esté hecho por un indígena, ni es indígena porque se haga en una comunidad. El video es indígena cuando los miembros de los pueblos se expresan libremente a través de estos medios de comunicación, cuando las inquietudes y anhelos de las comunidades encuentran en ellos los mejores caminos para propagarse, cuando estas herramientas audiovisuales aportan elementos para los procesos de lucha y autoafirmación por los que transitan millones de indígenas en la actualidad. De esta manera ayudan al reconocimiento de los derechos, autonomías y culturas de los pueblos (2006, p. 8).

Por ejemplo, para Juan José García, indígena zapoteco, (citado en Wortham 2007) la producción de video indígena existiría hoy en día con o sin la intervención del INI pues el video se ha adecuado a un concepto de autonomía más práctico que político, de tal forma que podemos resumir que no se llama video indígena por el hecho de que pertenezca forzosamente a producciones de personas indígenas o se realice en las comunidades como tal. Se le denomina de esta manera por el hecho de que es una vía por la cual cualquier individuo de comunidades o pueblos indios puede encontrar un camino hacia la comunicación de su realidad, de su cultura, sus reclamos; su percepción como sujeto, con igualdad de género; para que comunique sus luchas y también sus logros.

García expresa desde su propio punto de vista que “al video indígena no se le define como un asunto de que haya iniciado desde la instancia gubernamental del INI sino que se trata más bien de la función que tiene como una herramienta de utilidad para dignificar la vida de los pueblos indígenas” (Agosto 13, 2007)

Así mismo, Guillermo Monteforte (2006) plantea que como extranjero el haber fundado la organización de Ojo de Agua Comunicación que es productora de video indígena hace que haya una cuestión de saber si realmente representa el término de “video indígena” ya que como Leyva y Köhler mencionan, por este término “se podría entender que los indígenas son responsables de todo el proceso: desde la definición del tema, el desarrollo del mismo, la redacción del guión, el trabajo de cámara, la edición, la posproducción y, finalmente, la difusión de los materiales”

(2004, s/p). Sin embargo de acuerdo con Monteforte (2006) al igual que García, al término de video indígena se le concibe como una expresión que no se puede determinar por el hecho de que sean necesariamente videos realizados por gente de una comunidad indígena sino que al video indígena lo determinan los trabajos que implican el compromiso de realizadores y realizadoras sean indígenas o no indígenas de dar voz y visión digna del conocimiento, cultura, proyectos, reclamos, logros y luchas de los pueblos indígenas, es decir, el video indígena trata de que la utilidad de este instrumento fomente la expresión propia y fortalezca el verdadero desarrollo de los pueblos indígenas (CLACPI, 2007).

Para Valente Soto, indígena Purépecha y Juan José García, indígena zapoteco “El video Indio, tiene que ser realista y participativo, es una nueva forma de registrar su cultura, su lengua y todos los conocimientos que poseen como pueblos, el video es una herramienta que los ayuda a reunir las voces del pasado con las voces del presente”(2003, 10 min).

Para finalizar este capítulo podemos resumir que inicialmente en México la temática indígena empezaba con proyectos de estudio del cine documental antropológico y etnográfico para después originarse una idea que fue iniciativa gubernamental del INI sobre un término llamado “video indígena” con el cual se buscaba difundir un discurso que diera a conocer la multiculturalidad del país de tal manera que se registraba audiovisualmente temas relacionados sobre la población étnica, también se buscaba entregar equipo técnico de video a organizaciones y comunidades para ofrecerles un nivel básico de entrenamiento para sus producciones (Velázquez 1990, citado en Leyva y Köhler, 2004). Sin embargo a través del tiempo empieza a darse una separación entre el estado y organizaciones y/o comunidades indígenas en donde la herramienta del video empieza a ser una vía para no sólo mostrar el lado de la multiculturalidad sino que se buscan otros aspectos como el cambio social, como modo de registro, mecanismo de expresión y comunicación hacia otras comunidades de tal manera que el video indígena empieza a ser concebido no como un término sino como una postura. Postura que, retomando a García (2007), buscaba no definir

al video indígena por el hecho de que esté realizado por una persona o comunidad indígena, sino más bien por definirlo por la utilidad que brinda como herramienta para la expresión y dignificación de los pueblos indígenas ya que como Caballero (2007) explica “hay mucha gente que sin ser indígena ha hecho video que habla sobre los derechos indígenas, no como gente que hace simplemente videos desde una visión antropológica o paternalista sino como gente que plasma la visión propia de los indígenas”. Es decir, “si el video contiene en sus narrativas una actitud paternalista de decir ¡pobrecitos los indígenas!, entonces esto ya no se trata de video indígena” (García, 2007).

En el siguiente capítulo se discutirán los conceptos teóricos que permiten dar sustento al análisis denotativo/ connotativo de las producciones de video indígena de Ojo de Agua Comunicación.