

# Artefacto Visual

Revista de Estudios Visuales Latinoamericanos

**Dossier**

Visualidades y miradas por venir (II)

**Coordinado por**

Afra Citlalli Mejía  
Claudia Solanlle Gordillo Aldana  
Susana Rodríguez



## **Mujeres indígenas creadoras audiovisuales. Hacia una autorrepresentación antirracista.**

### **Indigenous women audiovisual creators. Towards the anti-racist self-representation.**

---

**Ma. Luisa Camargo Campoy**

Investigadora Posdoctoral

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

CONAHCYT

Ciudad de México, México

[ma.camargo@uaem.edu.mx](mailto:ma.camargo@uaem.edu.mx)

[dulcezelik@gmail.com](mailto:dulcezelik@gmail.com)

#### **Resumen**

El análisis que realicé tuvo como objetivo visibilizar la forma en que creadoras audiovisuales indígenas se disputan el espacio de representación en la industria cultural. Recurrí a la propuesta fílmica de Ángeles Cruz (directora ñuu savi) y a algunas entrevistas en las que creadoras indígenas expresaron desacuerdos con la representación hegemónica, mostrando ejemplos de racismo en dicha industria. Concluí con el concepto despojo visual para sugerir que, lo que está en disputa va más allá de la simple representación.

**Palabras clave:** Industria cultural, mujeres indígenas, despojo visual, antirracismo.

#### **Abstract**

The analysis I carried out aimed to make visible the way in which indigenous audiovisual creators dispute the space of representation in the cultural industry. I resorted to the film proposal of Ángeles Cruz (ñuu savi director) and some interviews in which indigenous creators expressed disagreements with hegemonic representation, showing examples of racismo in that industry. I concluded with the concept of visual dispossession to suggest that what is in dispute goes beyond simple representation.

**Keywords:** Cultural industry, indigenous women, visual dispossession, anti-racism.

## Introducción

El trabajo que presento está organizado en torno a dos ejes conceptuales: la auto-representación y el despojo visual, como eje transversal recurro a los aportes de los estudios del racismo recopilados por el historiador Achille Mbembe y la socióloga Mónica Moreno Figueroa. Elaboro una genealogía de lo que son las formas en que las mujeres que pertenecen a pueblos indígenas disputan espacios de poder en la industria cultural, específicamente el cine, que ha sido uno de los lugares en los que se difunden contenidos que dicen representarlas.

### Racismo en la cultura visual: México

El racismo es el eje articulador de diferentes dispositivos de poder. «La raza es la negación de la idea de lo común», señala Achille Mbembe (2016, p. 19), quien, en su ensayo sobre racismo contemporáneo, afirma que en muchos países «causa estragos un racismo sin razas. Para practicar mejor la discriminación y volverla al mismo tiempo conceptualmente impensable, se moviliza la cultura y la religión en lugar de la biología» (Mbembe, 2016, p.34)

En el caso de la forma en que se representa a las mujeres indígena en la industria cultural, es esta dimensión la que se moviliza. Se recurre a lo que se entiende por identidad indígena para que actrices y actores se atavíen con indumentarias que desconocen; en el peor de los casos, acuden a lugares comunes como el uso de rebozo y falda, sin reparar en el contexto histórico de dichos atuendos. Ejemplos hay muchos y desgraciadamente, populares, como es el caso del personaje India María, ampliamente difundido en las salas de cine durante las décadas de los setenta, ochenta, noventa del siglo XX, siendo 2014 la fecha de la última película dedicada al personaje.<sup>1</sup>

Mbembe considera que las imágenes tienen la capacidad de crear realidades:

El término “África” remite generalmente a un físico y geográfico: a un continente. A su vez, este hecho geográfico indica un estado de cosas, un conjunto de atributos, propiedades e, incluso, una condición racial. De inmediato, se adhieren a estas referencias una serie de imágenes, palabras,

---

<sup>1</sup> “La hija de Moctezuma” (2014) fue el último filme protagonizado por la actriz María Elena Velasco (1940-2015).

enunciados, estigmas que supuestamente deletrean ese estado inicial físico, geográfico y climático de cosas (Mbembe, 2016, pp. 97-98).

Así en el imaginario colectivo de México, mencionar la palabra mujer indígena, inmediatamente aparecen imágenes difundidas por el cine de ficción: mujer usualmente con trenzas y listones, con falda, de tez morena, desterritorializada, sin vínculos comunitarios, usualmente pobre y vulnerable. Es decir, se trata de un estereotipo construido desde la mirada hegemónica que será justo el que refuten las creadoras audiovisuales pertenecientes a algún pueblo indígena.

Para Mónica Moreno Figueroa, el racismo «cruza la cotidianidad y moldea las sensibilidades y las relaciones sociales, políticas y económicas de todos los sectores de la población...» (Moreno, 2016, p. 92). Las sensibilidades, un tema que hay que destacar, en especial si el hecho de asumirse, preguntar sobre la identidad, se vincula con la ofensa. Es innegable que el racismo genera dolor en las personas que han sido racializadas. En especial si se desenvuelven en la industria cultural (cine, radio, televisión), como es el caso de las creadoras audiovisuales indígenas.

### **Creadoras audiovisuales. Apuesta por lo común**

Las creadoras audiovisuales provenientes de pueblos indígenas rompen con el estereotipo cosificador y racista que se ha impuesto desde la industria cultural a gente de los pueblos y en específico a las mujeres; ser retratadas, fotografiadas, grabadas, filmadas desde un punto de vista externo, que se ubica en el lugar del conocimiento único, que además se abroga la legitimidad de hacer uso de la tecnología para necesidades individuales ya sea ganar un premio, obtener una beca y no para el bien común. Frente a este panorama, las creadoras son las que toman las cámaras, las grabadoras y realizan el trabajo desde su propio lugar como mujeres de pueblos originarios y lo ponen al servicio de la comunidad. Las tensiones que surgen derivarán en disputas por el derecho a mantenerse en una industria que posee los recursos tanto económicos como de circulación de las obras que pretenden representar o hablar por las mujeres indígenas.

Los pueblos indígenas de México tienen en el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) uno de los hitos de visibilidad, de respeto a sus identidades desde la imagen y en algunos casos, de reforzamiento y recuperación de ellas de forma autónoma. Como antecedente histórico al EZLN se tiene el Primer Congreso Indígena Fray Bartolomé de las Casas realizado en 1974, organizado por el entonces obispo de San Cristóbal de las Casas, Chiapas Samuel Ruiz (1924-2011) que implicó un

momento decisivo de los pueblos para organizarse frente al despojo. El congreso se considera la raíz de muchos movimientos que perviven, de acuerdo con Jorge Santiago (Suplemento Hojarasca, 2016), quien fue testigo y participante.

En lo referente a la cuestión visual, en específico, fotografía, es Fernando Benítez (1967) quien difunde imágenes de gente perteneciente a distintos pueblos indígenas en México a través de la lente de Héctor García y Nacho López.

Con los antecedentes mencionados, el EZLN ha realizado diversos festivales de Arte en los que utiliza el cine como medio de expresión, entre ellos el Festival de cine «Puy ta Cuxlejaltic» convocado en octubre de 2018, realizado en el Caracol Jacinto Canek en el CIDECI de San Cristóbal de las Casas, Chiapas. Se proyectó Roma (2018) de Alfonso Cuarón, que trata sobre la relación de una trabajadora del hogar indígena y sus empleadores en una casa de clase media de la Ciudad de México:

Este Primer Festival de Cine “Puy Ta Cuxlejaltic” (Caracol de Nuestra Vida) está ideado FUNDAMENTALMENTE para los pueblos originarios zapatistas, para su mirada y la mirada de las personas que trabajan en o en torno al cine ficción y el cine documental, que han sido invitadas (Enlace Zapatista, 2018).

Resaltar la importancia de la audiencia a quien está dirigido el festival, los pueblos originarios zapatistas, da cuenta de esa otra forma de ver imágenes en las que no es importante la ganancia monetaria ni la acumulación que esta conlleva. El cine en su forma más pura y simple, en el contexto zapatista se transforma y pasa a estar al servicio de la comunidad, las imágenes están para el uso de la organización. El EZLN se ha encargado de fomentar el uso de la tecnología en sus comunidades en favor de ellas mismas, con lo que se rompe la idea de la cultura como industria, que de acuerdo con los filósofos Max Horkheimer y Theodor Adorno (1947), esta se convirtió en una industria económica más preocupada por el negocio que por el arte, más preocupada por acumular riqueza derivada de las proyecciones y circulación de los filmes, que por el uso social que estos pudieran tener.

En torno al EZLN se han creado diversas propuestas filmicas, una de ellas es Las compañeras tienen grado (1995) ópera prima de María Inés Roque y Guadalupe Miranda, quienes resaltan la figura de las mujeres zapatistas dentro de la organización tanto a nivel militar como civil.

Entre los antecedentes en cuanto a la creación audiovisual en el que haya participado una mujer indígena, se encuentra en el documental Leaw amangoch tinden nop ikoods (Palafox, T. 1987) dirigido por la maestra del tejido Teófila Palafox. De acuerdo con la Red de Cine y Medios Comunitarios:

(...) originaria de la comunidad Ikood, es experta tejedora, partera y cineasta. Comenzó su carrera en el Primer Taller de Cine Indígena de San Mateo del Mar, Oaxaca. A raíz de éste, realiza su primer documental *La vida de una familia Ikood* (1987), en el que retrata la vida cotidiana de su localidad. Posteriormente realizó *Las ollas de San Marcos* (1992). El trabajo de Palafox se ha presentado en varios festivales, incluyendo el Festival Internacional du Films d'Amiens y el Native American Film and Video Festival (Cine y Medios Comunitarios. Entrevista 2012).

El documental, lo realizó luego de participar en el taller de cine indígena en San Mateo del Mar, Oaxaca, lugar en el que habita el pueblo ikood (huave), actividad que les permitió a las asistentes adquirir:

(...) la primera experiencia de usar un equipo moderno. Porque nosotras somos mujeres tejedoras y hacemos imágenes sobre un textil: la pieza textil. Pero, es una expresión limitada. Todo arte tiene... que dar vida, imagen y vida. Entonces como artesanos siempre queremos expresar algo. Ellos [el equipo del INI] nos enseñaron a hacer historias. Las historias deben tener un... [principio] y un final. Sí me acuerdo que hicimos varios ejercicios de historia y, después... como la cámara fue alquilada, no pudimos practicar más. Pero sí sabemos que es una forma más rápida para adquirir imagen y sonido. Y, pues, nos quedó buen recuerdo porque... estaba todavía... ese tipo de comunicación. Todavía no estaba actualizada, no estaba todavía. La gente sí se impresiona, pero al mismo tiempo cree que... al obtener las imágenes, es un negocio que se puede hacer. Posiblemente los que se dedican a eso. Pero como nosotros no nos dedicamos a eso, fue un documental nada más. Un trabajo... un testimonio (Cine y Medios Comunitarios, 2012).

Ángeles Cruz es una mujer ñuu savi de Oaxaca<sup>2</sup>, actriz y creadora audiovisual. La crítica que hace al cine en general es por la forma en que se ha representado a las mujeres indígenas, no sólo en el ámbito nacional. Afirma que se les representa de forma inculta, mujeres

---

<sup>2</sup> Una de las páginas que difunde el trabajo de Ángeles Cruz es la UNAM, se puede consultar en el siguiente enlace <https://ficunam.unam.mx/invitado/angeles-cruz/>

Que no saben nada y que se puede dedicar sólo a ciertos tipos de trabajo, a nivel de pantalla, olvídate que existamos como realizadoras simplemente como imagen de la mujer indígena ha sido una representación bastante racista. En este país de una gran diversidad de pueblos indígenas, de grandes visiones y cosmovisiones, se nos ha representado de esta manera. Justo por ese motivo es que tomamos las cámaras y tomamos el control de nuestras historias, para representarnos a nosotras mismas y dejar de recibir esa representación que se nos ha dado. Es muy difícil el racismo que existe, cotidiano y fuera del cine, digamos en la vida diaria. Hablo de mí y fue muy complicado salir de mi pueblo y que me detuvieran y que me bajaran del autobús y que me pidieran que cantara el Himno Nacional. O que en un restaurante me dijeran si tenía el suficiente dinero para pagar o cosas que van mermando tu seguridad como persona, como ser humano, como mujer, como indígena, y poco a poco vas construyendo un caparazón tremendo de quién eres tú y la inseguridad que te crea eso (Cruz, FICM 2019).

Las experiencias compartidas por Ángeles Cruz dan cuenta del racismo que se vive en México; desde la cotidianidad como es viajar por el territorio, sanear las necesidades más básicas como comer, las mujeres indígenas estamos en peligro de ser violentadas, de ser agredidas. Que se pida a cualquier persona bajar del transporte para demostrar su nacionalidad, va en contra de los derechos humanos fundamentales. Que se cuestione si posee lo necesario para alimentarse en algún lugar determinado, atenta contra los derechos a tener una vida digna. Ambos derechos, forman parte de la Constitución Mexicana y de algunos instrumentos internacionales ratificados por el Estado. El discurso sobre la raza es así un dispositivo de poder que ha emanado de poderes fácticos como lo son el cine y la televisión, como creadores de imágenes con significantes raciales concretos. La forma en que las personas indígenas viven diversas agresiones debidas a la identidad lleva, dice Ángeles Cruz, a crear un caparazón que a la vez implica inseguridad, negación, vergüenza. La vida de las personas racializadas de forma negativa no les pertenece, su existencia es cuestionada constantemente. Para Mbembe es claro que la dominación creada a partir de la raza:

(...) marcó una serie de experiencias históricas desgarradoras, la realidad de una vida vacía y la pesadilla, para millones de personas atrapadas en las redes de la dominación de raza, de ver funcionar sus cuerpos y su

pensamiento desde fuera; de haber sido transformadas en espectadoras de algo que era y no era su propia existencia (Mbembe, 2016, p. 33)

Lo mismo sucede con las mujeres indígenas, de quienes se espera actúen como la sociedad blanca-mestiza ha aprendido deben hacerlo gracias a la industria cultural. Habitar un cuerpo que tiene características similares a algunos personajes que esta difunde, las convierte inmediatamente en una “maría” sin historia, sin personalidad, sin deseos, sin subjetividad, y se espera que actúen en consecuencia. Ser espectadoras de algo que es y no es su propia existencia. Frente a este existir desde un lugar con el que no concuerda, Ángeles Cruz tiene diferentes herramientas, entre ellas la mirada colectiva, la comunidad para crear historias y reafirmar la identidad indígena desde lugares dignos:

Mi experiencia en el cine ha sido más como una identidad comunitaria y de sentirme protegida en ese ambiente al tratar de contar yo mis propias historias, eso modifica tu cerebro y eso modifica tu estar en el mundo, es decir, quiero contar mis historias desde mi punto de vista, desde mi cosmovisión sin achatar lo que somos como seres humanos. De repente pienso en el cine como una extracción no sólo del territorio sino de las cosmovisiones. Nos regresan historias hechas por Walt Disney como si fueran hechas por nosotros y eso me parece achatar la cosmovisión indígena de lo que somos, y nos lo regresan y pretenden que lo consumamos como si eso fuéramos nosotros. Tomar el toro por los cuernos es hablar de lo que somos como indígenas, como mujeres, como realizadoras, es cambiar la visión y empezar a contar nuestras historias a partir de lo que somos de que no somos solo esas personas que nos ha retratado, la televisión ha hecho mucho daño a este país al retratarnos de una forma muy absurda (Cruz, FICM. 2019).

Para contrarrestar los estereotipos racializantes, Ángeles Cruz decidió usar las cámaras, estar detrás, utilizar la tecnología a su favor. Contar historias, además de confrontar la mirada hegemónica racista sobre las mujeres indígenas, ha sido una forma de hablar de temas difíciles en su comunidad, como la lesbiandad o el abuso sexual, tema que aborda en el cortometraje *La tiricia o cómo curar la tristeza* (2012) y en su ópera prima *Nudo Mixteco* (2021) y recientemente *Valentina o la serenidad* (2023):

(...) lo que se hace de ficción en televisión deja mucho que desear y ahora con esta ola creciente de series violentas, me cuesta trabajo saber qué mensaje estamos dando, en el sentido que estamos creando héroes de la violencia, del narco, los vemos como héroes. Justo por ello tratamos de pelear como nuevos retratos, retratarnos de otra manera, generar otro impacto en la gente de qué es lo que somos, cómo somos, y cuáles son nuestros anhelos y frustraciones que vayan más allá de los estereotipos. (Cruz, FICM. 2019).

María Sojob, es

Una cineasta Tzotzil que desde hace 10 años trabaja en la producción audiovisual. Estudió la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Autónoma de Chiapas y posteriormente la Maestría de Cine Documental en Chile, en el Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile. Al principio se dedicó a la producción radiofónica y a grabar cuentos en su lengua, así como a producir también programas radiofónicos en tzotzil. Tote (2019) es su primer documental (SensaCine, 2019)

Asegura que ha sido privilegiada al tener la posibilidad de estudiar, a diferencia de algunas de las mujeres de su familia, quienes lloran al saber que no pudieron estudiar. Cuando la gente de su comunidad se dio cuenta que tenía acceso a los medios, concretamente a la TV, comenzó a buscarla para invitarla a que estuviera presente en las asambleas en las que se trataba de dirimir algún conflicto. Así se dio cuenta que los problemas en varias ocasiones fueron provocados por el Estado. Grabando las asambleas fue como comprendió los alcances que tiene el video. Respecto a la identidad, menciona un punto que ha sido compartido con varias mujeres indígenas migrantes, la invención de la mujer indígena. Se es indígena cuando se tiene contacto con diversas personas en espacios de ciudad. La periodista Daniela Grajales, al cubrir la nota sobre la premiación de María Sojob durante el Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM) por su documental Tote Abuelo, recuperó lo dicho por la cineasta: «Salir me ha permitido conocer otras formas de ver. Creo que ninguna de nosotras es consciente de que es indígena hasta que salimos de nuestra comunidad. Adentro de ella éramos solo personas, compañeros» (Grajales, 2019).

En cuanto a las experiencias de racismo que ha vivido, compartió que, en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, ciudad a la que calificó de “extremadamente racista”, su madre

fue la primera en rebelarse, en romper con un patrón, a los once años sale de su comunidad, porque la llegaron a pedir tres veces en matrimonio, once años siendo una niña, pero ya alguien que puede ser esposa en la comunidad a esa edad, y no quería; salió, llegó a la ciudad sin hablar español y lo único que le enseñaron a decir era sí. San Cristóbal, una ciudad tan racista, le dijeron tu solo vas a decir sí. Entonces la molestaban, le decían “tú eres una india”: sí, “tú te robas el dinero” sí, “eres una cochina” sí. Es lo único que sabía contestar ella en español. Y pues ella fue la primera en romper y por ella es que estoy yo acá (Sojob. FICM. 2019).

Cuando existe el estereotipo racista sobre el lenguaje de las mujeres indígenas a las que se señala de ser sumisas y sólo asentir o negar con frases como “sí señor, no señor”, se están invisibilizando las historias particulares de violencia que han vivido, como lo señala Sojob respecto a su madre. La mirada de quien reproduce formas de actuar frente a quien ha sido construida como otra, está basada en el completo individualismo. Cuando se trata de mujeres indígenas migrantes no se mira como humana a quien se tiene enfrente, se mira desde una jerarquía racial, en la que la persona que mira está ubicada en lo más alto. Así es el racismo, deshumaniza. Durante la FICM 2019 participó Dinazar Urbina Mata del grupo ñuu savi (mixteca) con su cortometraje de ficción Carrizos (2017). En su biografía podemos encontrar que: Dinazar Urbina Mata, originaria del municipio de Villa de Tututepec, Oaxaca, es egresada de la licenciatura en Comunicación Social por la Universidad Autónoma Metropolitana. En 2015 cursa el Taller Internacional "Dirección de Actores: Técnicas Meisner/Mamet para directores y actores" en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, Cuba. Formó parte de la cuarta generación del taller en cine documental Ambulante Más Allá, donde dirigió el documental “Siempre andamos caminando”. En el año 2017 dirigió su primer cortometraje de ficción titulado “Carrizos”, producido por el Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). Ha sido becaria del FONCA en la categoría de Guión Cinematográfico (Urbina. FICM. 2019).

Su opinión sobre la representación de los indígenas en el cine tiene que ver con la violencia sistemática que se vive, habla sobre la belleza hegemónica y la forma en que el sistema económico afecta la creación y distribución de sus obras. El cine, si

bien es para ella un lugar en el que puede contar historias, asimismo ha significado un lugar elitista, en el que la procedencia académica la ha llevado a tener menos oportunidades. Su formación ha sido principalmente gracias a talleres que el proyecto denominado Ambulante<sup>3</sup> efectuó en su comunidad:

Es un mundo en el que el poder económico es el que rige, y lo que vende es lo que se va a mostrar en la pantalla. El exotismo del indígena, lo bonito, lo folclórico, eso es lo que las secretarías de cultura dicen, que hay que mostrar. Entonces, eso tiene que ver mucho y cuando llega a haber un personaje que sea representado por mujeres que no son indígenas pero que son bonitas, tienen el canon de belleza occidental, eso tiene que ver mucho cuando se nos representa, porque no somos así, no somos blancas todas, hay de todo, entonces, también eso, el cómo la economía, el patriarcado, viene recayendo sobre nosotras, porque nosotras estamos hasta debajo de ese sistema y es lo que de alguna forma nos viene a pisotear y entonces es muy difícil que nosotras saquemos nuestros proyectos a la luz porque no cumplen con esos estereotipos que pues se ha venido al público educando y tratando de decir eso es lo que es el indio mexicano. Yo no tengo una educación formal como cineasta, no fui a una universidad para estudiar cine. Sí tomé algunos cursos como el de Ambulante, tomé talleres en el Campamento Social Itinerante. Mi formación ha sido de talleres, en espacios que se han acercado a jóvenes, a mujeres. En mi caso siento que eso me cierra las puertas, porque el mundo del cine es elitista. Porque se pregunta ¿en dónde estudiaste? En el CCC, en el CUEC, o en Guadalajara (Urbina. FICM. 2019).

## Despojo visual

Las creadoras audiovisuales que presento, así como el festival de cine organizado por el EZLN tienen un denominador común: hacer uso del cine para beneficio de la comunidad, se trata de una mirada colectiva, es una apuesta a lo común. Con ello disputan ese hacer cine desde la industria cultural que le apuesta a lo individual, a la ganancia, a la acumulación.

De acuerdo con David Harvey, el neoliberalismo basa su ganancia en la acumulación por desposesión, asimismo, existen mecanismos completamente nuevos, algunos de

---

<sup>3</sup> Documental Ambulante A.C. es una organización sin fines de lucro, fundada en 2005 dedicada a apoyar y difundir el cine documental como una herramienta de transformación cultural y social. Fuente <https://www.ambulante.org/sobre-nosotros> consultada 4 de febrero 2020.

ellos competentes al ámbito cultural «La mercantilización de las formas culturales, las historias y la creatividad intelectual supone la total desposesión, la industria de la música se destaca por la apropiación y explotación de la cultura y la creatividad populares» (Harvey, 2005). Las implicaciones de la propuesta de Harvey son vastas. A nivel visual, la industria cultural ha provocado que cineastas se enriquezcan a costa del uso de imágenes estereotipadas, la acumulación por la desposesión se da cuando esas imágenes despojan de una imagen digna que emane de los pueblos indígenas de México. Las imágenes que circulan gracias a esa industria, lo reiteraron las creadoras audiovisuales, son clasistas, racistas, recurren a la burla para la risa fácil, por lo que distan de ser imágenes dignas de pueblos con historia, con capacidad de agencia, con posibilidades de amar de forma diversa, como lo presenta Ángeles Cruz en “Nudo Mixteco” (2021), filme que nos presenta la historia de mujeres ñuu savi que viven como cualquier otra mujer: se enamoran, ríen, lloran, desafían la heterosexualidad, son jefas de familia, con la salvedad que responden a una comunidad que las cobija. En “Valentina o la Serenidad” (2023), su segundo largometraje, el abordaje es sobre la muerte, desde la perspectiva de una niña de siete años, y es a través de ella que nos muestra las estrategias de afrontamiento comunitarias de un pueblo indígena hacia una pérdida personal. Es este mundo el que ha sido despojado por la industria cultural: la experiencia comunitaria se presenta como una mercancía más, al tiempo que despoja, acumula ganancia.

El caso de la actriz María Elena Velasco (quien interpretó a la India María) nos muestra la forma en que el despojo visual opera. Para Velasco interpretar a María Nicolasa le permitió ser reconocida, considerada primera actriz; la India María la llevó a ser una de las primeras mujeres en dirigir cine; le dio la posibilidad de tener una vida desahogada, viajar a diversas partes del mundo, establecerse como una de las mujeres cuya fortuna le permitió ser la productora de sus propios filmes.

Cristina Oehmichen (2005) realizó una investigación sobre mujeres mazahuas en la ciudad de México y comparte la opinión de una de ellas que se formó en el Centro de Capacitación Mazahua,<sup>4</sup> establecido en 1972 en el mercado mexicano de La Merced:

(...) hasta desconocían la existencia de una “tienda mazahua” ubicada en San Ángel. Una de ellas me dijo muy convencida que la dueña del taller era la India María, personaje cómico desarrollado por la actriz María Elena Velasco,

---

<sup>4</sup> El centro AMNU Centro Mazahua A.C., s/f, fue gestionado por la senadora Guadalupe Rivera Marín, hija de Diego Rivera (Oehmichen 2005:2001); la señora Magdalena García Durán formó parte del grupo de mujeres que asistía al taller, como lo menciona en la entrevista.

difundido por Televisión (hoy Televisa). Supuestamente la India María se había enriquecido a costa de las mazahuas. Esta percepción no es tan equivocada si consideramos que el personaje representa a una comerciante ambulante vestida con el atuendo de las mujeres de San Antonio Pueblo Nuevo. Imita la forma de ser de las mazahuas y representa de manera cómica la pelea de las mazahuas por las calles, sus conflictos con la policía, los problemas que viven a causa de los desplantes racistas de los capitalinos y las dificultades (Oehmichen, 2005, p. 201).

El despojo, además de ser material (vestimenta, peinado, etc.) será visual: las actitudes que presenta María Elena Velasco en su personaje India María como moler en el metate (Cortés, 1978 Duro pero seguro); así como la bondad de la que hace gala y el lenguaje corporal (su forma de caminar) si bien demuestran que es una buena actriz, está haciendo uso de estos elementos al traducirlos en imágenes presentadas por una mujer mestiza. Estos la convierten en la mujer mazahua hegemónica y por tanto será la única con el derecho a hablar a ser vista. Mientras tanto, muchas mujeres mazahuas están en la actualidad buscando espacios para vender sus productos. María Elena Velasco murió teniendo el reconocimiento tanto de su gremio como de la sociedad, como la india ingenua, sencilla y noble.

## **Conclusiones**

La representación de los pueblos indígenas en la industria cultural ha significado un campo de disputa entre el poder hegemónico de los medios de la industria cultural y las comunidades, lo que ha ocasionado en el primero despojo visual en detrimento de las comunidades. La visualidad es cotidiana, es parte de la vida social, sin embargo, los entramados de poder se hacen evidentes cuando ciertas representaciones cuentan con espacios de difusión en la industria cultural, ya que llegan a cantidades importantes de personas con quienes no es necesaria la interacción real para asumir que la imagen que se observa pertenece a la realidad.

La desposesión ha de analizarse desde su relación dialéctica con la acumulación. (Federici, 2010; Harvey, 2005). Para actrices y actores que dan vida a los personajes

que representan a personas indígenas, la actividad de interpretación les ha permitido acumular riqueza y pertenecer a una clase social concreta, por lo que, si bien la acumulación partió de lo individual, fortalece a la clase social a la que pertenecen. El despojo se define cuando estos personajes se convierten en únicas figuras presentes en medios masivos de comunicación y por tanto, en imágenes icónicas, homogéneas y hegemónicas de lo que implica ser mujeres indígenas.

La importancia de que creadoras audiovisuales pertenecientes a pueblos indígenas es innegable. Ante el panorama actual (2024) de crisis sistémica que vivimos, recurrir a lo común es una apuesta por la vida. Volver a lo común haciendo crítica a aquellos elementos opresores de las comunidades, como lo propone Ángeles Cruz, es una forma de vida que pudiera dar dignidad a los pueblos indígenas.

Las experiencias de las creadoras representan un desafío al racismo que la industria cultural fomenta. La autorrepresentación de los pueblos indígenas en el cine representaría así una propuesta antirracista que parte de reivindicar imágenes, historias, formas de vida dignas, alejadas de los estereotipos hegemónicos que tanto daño han hecho.

## Referencias bibliográficas

Benítez, F. (1967). *Los indios de México*. ERA.

Cine y medios comunitarios. (2012). *Entrevista a Teófila Palafox*. <https://cineymedioscomunitarios.wordpress.com/>

Cruz, A (Directora) *Nudo mixteco*. [Largometraje]. Madrecine.

Cruz, A (Directora) *Valentina o la serenidad*. [Largometraje]. Instituto Mexicano de Cinematografía.

Cruz, A (Directora). *La tiricia o cómo curar la tristeza*. [Cortometraje]. Instituto Mexicano de Cinematografía.

Enlace Zapatista (2018) *Festival de Cine "Puy Ta Cuxlejaltic"*  
<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/>

Federici, S. (2022). *Calibán y la Bruja*. Traficantes de Sueños.

Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM). (Primer conversatorio) "Foro Cineastas indígenas mexicanas" <https://www.youtube.com/watch?v=1usaBQLzaS4&t=7593s>

FILMIN LATINO (2016) *Dinazar Urbina Mata* <https://www.filminlatino.mx/directora/dinazar-urbina-mata>

Harvey, D. (2005) *El "nuevo" imperialismo. Acumulación por desposesión*. CLACSO,

América Latina.

Mbembe, A. (2016) *Crítica a la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo*. Ned Ediciones. España.

Miranda, G. (Directora) y Roque, M. (Directora) *Las compañeras tienen grado*. [Largometraje]. Centro de Capacitación Cinematográfica.

Moreno, F. M. (2012) *Linda Morenita: Skin Colour, Beauty and the Politics of Mestizaje in Mexico' en Horrocks, C. (ed) Cultures of Colour: Visual, Material, Textual*. Oxford and New York: Berghahn Book

Oehmichen, B. C. (2005) *Género y relaciones interétnicas. Mazahuas en la ciudad de México*. UNAM, PUEG.

Poole, D. (2000) *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino en imágenes*. Casa de Estudios del Socialismo, SUR.

SensaCine México (2021) María Sojob <https://www.sensacine.com.mx/actores/actor-881342/>

Palafox, T. (1987) (Directora). *La vida de una familia ikood*. [Largometraje]. Instituto Nacional de Cinematografía

---

#### **Cómo citar este artículo:**

Camargo Campoy, Ma. Luisa. (2024). Mujeres indígenas creadoras audiovisuales. Hacia una autorrepresentación antirracista. *Artefacto visual, Revista de Estudios Visuales Latinoamericanos* 8(15), pp. 131-144.