



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA UNIDAD XOCHIMILCO

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

LICENCIATURA EN SOCIOLOGÍA

MÓDULO XII: SOCIOLOGÍA Y SOCIEDAD

TRIMESTRE LECTIVO: 26- P

ASESOR: RENÉ DAVID BENÍTEZ RIVERA

***TRABAJO TEMINAL: “Reconfiguración
de la representación del indígena en
México a partir del levantamiento del
EZLN (1994): transformaciones en las
manifestaciones artísticas y visuales”***

ALUMNO: FATIMA PAULINA CAMACHO ZARAZÚA 2212041375

FECHA DE ENTREGA: 02/ Julio/ 2026

RESUMEN

La presente investigación analiza la reconfiguración de la representación de los pueblos indígenas en México antes y después del levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en 1994. A partir de una perspectiva histórica, cultural y audiovisual, se examinan las transformaciones que experimentó la imagen indígena dentro del cine mexicano y los discursos visuales contemporáneos, identificando los cambios en las transformaciones de representación que acompañaron las movilizaciones indígenas a finales del siglo XX.

El estudio parte del análisis de la construcción histórica del indígena como sujeto representado por instituciones políticas, académicas y culturales, que, durante gran parte del siglo XX, produjeron imágenes asociadas a la marginación, la dependencia y la alteridad. Así mismo, se aborda el impacto de acontecimientos como la conmemoración de los 500 años de la llegada europea a América, el surgimiento del movimiento indígena continental y el levantamiento zapatista, procesos que contribuyeron a la transformación de los pueblos indígenas de objetos de representación a sujetos políticos con capacidad de intervenir activamente en la esfera pública.

Como parte de la investigación se realiza un análisis comparativo de tres producciones audiovisuales: *Presidenta municipal* (1975), protagonizada por María Elena Velasco en el papel de la India María; el documental *EZLN 20 y 10: El fuego y la palabra* (2004) y *La Vocera* (2020), dirigida por Luciana Kaplan. A través de estas obras se examinan las continuidades y rupturas en la representación indígena,

observando el tránsito desde imágenes construidas principalmente por agentes externos hacia formas de autorrepresentación vinculadas con la organización política y la autonomía de los pueblos originarios.

El marco teórico se sustenta en los planteamientos del sociólogo Stuart Hall sobre representación cultural y las reflexiones de Tzvetan Todorov acerca de la construcción histórica de la alteridad. Desde esta perspectiva se demuestra que las representaciones audiovisuales no constituyen reflejos neutrales de la realidad, sino espacios donde se producen y disputan significados relacionados con la identidad, el poder y la memoria colectiva.

Los resultados obtenidos permiten concluir que el levantamiento zapatista representó un punto de inflexión en la construcción de la imagen de la indígena contemporánea. Si bien persistieron ciertas formas tradicionales de representación, surgieron nuevas narrativas que mostraron a los pueblos indígenas como sujetos políticos activos, capaces de producir sus propios discursos y disputar los mecanismos. Mediante los cuales se habían sido históricamente representados. En consecuencia, la investigación confirma que el EZLN contribuyó significativamente a la reconfiguración de la imagen indígena en México, tanto en el ámbito político como en el cultural.

ÍNDICE

RESUMEN	2
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1. El Indigenismo en México: Origen y Construcción de la imagen del indígena y del pensamiento racial (siglos XIX y XX).....	16
1.1 Representación posrevolucionaria del indígena en el siglo XX: Estereotipos, construcción e integración simbólica y discursiva	25
1.2 El Indigenismo en el cine mexicano: El caso de María Candelaria	30
CAPÍTULO 2. Crisis del Indigenismo y reconfiguración del sujeto indígena en el contexto neoliberal (1980-2000).....	34
2.1 La conmemoración de los 500 años y la emergencia de nuevos sujetos indígenas.....	37
2.2 Contexto sociopolítico e histórico	41
CAPÍTULO 3. El cine y sus representaciones indigenistas desde 1994.....	44
3.1 EZLN: El Fuego y la Palabra	45
3.2 Presidenta Municipal: Permanencias y transformaciones de la imagen del indígena en el cine mexicano.	51
3.3 La Vocera: Representación indígena a la autorrepresentación política	56
CAPÍTULO 4. Conclusiones	60
BIBLIOGRAFÍA.	66

PALABRAS CLAVE: Representación indígena. EZLN, Cine mexicano, Transformación Simbólica, La India María, La Vocera, Stuart Hall, Tzvetan Todorov.

INTRODUCCIÓN

“El indio no existe como categoría natural: Es una creación de la situación colonial. La categoría indio designa a los pueblos que fueron sometidos, despojados y negados, cuya imagen ha sido construida desde el poder para justificar su dominación¹”- Guillermo Bonfil Batalla

La representación del indígena en México no surge en el siglo XX, sino que tiene sus bases en el siglo XIX, en el contexto de la formación del Estado-nación. Durante ese periodo las élites políticas e intelectuales buscaron construir una identidad nacional moderna, influenciadas por corrientes del pensamiento europeo como el positivismo y las teorías raciales.

El indígena comenzó a ser construido como “el otro”, es decir, como un sujeto diferenciado respecto al ideal de modernidad occidental. Dicha construcción no fue neutral, sino que respondió a relaciones de poder que definían qué grupos eran considerados modernos y cuales debían transformarse o integrarse. De manera complementaria, la noción de la “otredad” puede profundizarse a partir de los planteamientos de Tzvetan Todorov, un filósofo búlgaro quien señala que la construcción del otro ha sido históricamente un mecanismo central en los procesos

¹ Bonfil Batalla, G. (1987). México profundo: una civilización negada. Grijalbo.

de dominación. En el caso de América Latina, la mirada occidental no sólo reconoció la diferencia indígena, sino que la subordinó simbólicamente, justificando sus relaciones de desigualdad.

Desde el indigenismo posrevolucionario hasta el desarrollo del cine de la llamada Época de Oro, las manifestaciones artísticas y visuales produjeron imágenes que oscilaron entre la idealización folclórica, la romantización del pasado prehispánico y la victimización del indígena como figura marginal. Estas representaciones no fueron neutrales: respondieron a proyectos nacionales específicos que incorporaban simbólicamente al indígena mientras mantenían su subordinación social y política.

En este contexto, el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional EZLN en 1994 constituyó un acontecimiento que rebasó el ámbito estrictamente militar para convertirse en un parteaguas político y simbólico en la historia contemporánea de México. La irrupción pública de comunidades indígenas organizadas que reclamaban autonomía, reconocimiento y justicia social no sólo alteró la dinámica política nacional, sino que cuestionó los marcos discursivos desde los cuales se había definido históricamente la identidad indígena. El EZLN no disputó únicamente demandas materiales; disputó también el sentido, la imagen y la narrativa bajo las cuales el indígena había sido representado dentro del espacio público.

Desde una perspectiva sociológica centrada en la teoría de la representación y el análisis del discurso, las identidades no son esencias fijas, sino construcciones producidas en marcos simbólicos específicos. En este sentido, el levantamiento

zapatista puede entenderse como un acontecimiento disruptivo que modificó las condiciones discursivas de posibilidad bajo las cuales el indígena era representado. Al posicionarse como sujeto colectivo con capacidad de enunciación propia, EZLN desestabilizó la figura del indígena pasivo y folclorizado, desplazándola hacia una representación vinculada con la autonomía, la resistencia y la agencia política.

El presente trabajo sostiene que a partir de 1994 se produjo una reconfiguración en la representación del indígena en México, observable en diversas manifestaciones artísticas y visuales, tales como el cine, el muralismo contemporáneo, la fotografía documental y entre otras producciones culturales. Esta transformación no debe entenderse únicamente como un cambio estético, sino como la expresión de un desplazamiento discursivo que alteró el régimen simbólico en el que se inscribía la imagen del indígena.

Para analizar este proceso, la investigación adopta un enfoque cualitativo con perspectiva comparativa, articulando en el análisis de obras producidas antes y después del levantamiento zapatista con herramientas teóricas provenientes de la teoría de la representación y los estudios del discurso. El objetivo es identificar de qué manera el EZLN inició directamente la transformación de los imaginarios visuales sobre el indígena y como dicha reconfiguración expresa un cambio más amplio en las representaciones de poder, identidad y producción cultural en el México contemporáneo.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

A lo largo del siglo XX, la representación del indígena en México fue configurada dentro de marcos discursivos vinculados al proyecto nacional posrevolucionario. En el ámbito artístico y visual, dichas representaciones tendieron a integrar simbólicamente al indígena como figura cultural fundacional, pero sin reconocerlo plenamente como sujeto político contemporáneo. Esta construcción operó bajo un régimen de representación que osciló entre la idealización, la folclorización y la subordinación, reproduciendo jerarquías históricas inscritas en la estructura social mexicana.

Si bien existen numerosos estudios sobre el indigenismo cultural, el cine mexicano y el muralismo posrevolucionario, así como investigaciones amplias sobre el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), con frecuencia estos análisis han sido abordados de manera separada. Por un lado, el EZLN ha sido estudiado como movimiento político, actor insurgente o fenómeno de comunicación alternativa; por otro lado, las representaciones artísticas del indígena han sido examinadas como expresiones culturales inscritas en determinadas coyunturas históricas. Sin embargo, existe un vacío en la exploración sistemática de la relación causal entre la irrupción del EZLN y la transformación de los marcos simbólicos que estructuran la representación del indígena en el campo artístico.

El levantamiento zapatista no sólo modificó la dinámica política nacional, sino que introdujo una ruptura discursiva al posicionar públicamente a las comunidades indígenas como sujetos colectivos con capacidad de autorrepresentación y enunciación propia. Dicha irrupción plantea la necesidad de analizar si la

transformación política produjo también una reconfiguración en los regímenes de representación que organizaban la imagen del indígena en las manifestaciones artísticas y visuales.

En este sentido, el problema central de esta investigación consiste en determinar si el levantamiento del EZLN operó como un acontecimiento disruptivo capaz de modificar las condiciones discursivas bajo los cuales el indígena era representado en México, generando un desplazamiento desde una figura simbólicamente subordinada hacia una representación asociada con la autonomía, resistencia y agencia política.

De manera específica, la pregunta que orienta este trabajo es:

¿De qué manera el levantamiento del EZLN (1994) reconfiguró los marcos discursivos que estructuraban la representación del indígena en las manifestaciones artísticas y visuales en México?

JUSTIFICACIÓN

El estudio de la representación del indígena en México es relevante porque esta figura ha ocupado un lugar central en la construcción de la identidad nacional. A lo largo del siglo XX, el indígena fue incorporado en el discurso oficial y en diversas expresiones artísticas como parte del origen cultural en el país; sin embargo, esta presencia simbólica no siempre se tradujo en reconocimiento social o político real.

Por el contrario, muchas de estas representaciones reforzaron estereotipos o lo situaron como una figura del pasado ajena a la vida política contemporánea.

El levantamiento del EZLN 1994 marcó un momento decisivo en este panorama. La aparición pública de comunidades indígenas organizadas que exigen autonomía y derechos modificó la manera en que el país miraba estos pueblos. El EZLN no sólo hizo visibles demandas sociales, sino que también transformó la forma en que el indígena podía ser entendido dentro del espacio público; ya no únicamente como símbolo cultural, sino como actor político con voz propia.

Esta investigación es importante porque busca analizar si ese cambio político tuvo un impacto directo en la manera en el que el indígena comenzó a ser representado en el cine, el muralismo, la fotografía y otras manifestaciones visuales. Aunque existen estudios sobre el zapatismo y también sobre la representación del indígena en el arte, pocas investigaciones han vinculado ambos procesos para analizar cómo un movimiento social puede influir en la transformación de imaginarios culturales.

Desde la sociología, resulta fundamental comprender que los movimientos sociales no sólo cambian leyes o estructuras políticas, sino también significados y formas de percepción. Por ello, estudiar la relación entre el EZLN y las transformaciones en la representación artística del indígena permite entender cómo los cambios sociales se reflejan y se disputan en el territorio simbólico.

Además, el tema mantiene vigencia en el contexto actual, donde continúan los debates sobre identidad, diversidad cultural y reconocimiento de los pueblos

indígenas en México. Analizar estas transformaciones contribuye a comprender mejor los procesos mediante los cuales se construyen y modifican las imágenes colectivas que influyen en la manera en que una sociedad entiende a determinados grupos.

HIPOTESIS

El levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en 1994 transformó los marcos discursos desde los cuales se representaba al indígena en México. A partir de ese acontecimiento, diversas manifestaciones artísticas y visuales comenzaron a construir una imagen del indígena no sólo como figura tradicional o folclórica, sino como sujeto político y actor central dentro del espacio público desplazándolos gradualmente.

OBJETIVO GENERAL

Analizar cómo el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional transformó los marcos sociales de representación del indígena en México, a través de distintas manifestaciones artísticas y visuales producidas antes y después de dicho acontecimiento.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Examinar las formas predominantes de representación del indígena en manifestaciones artísticas y visuales en México antes de 1994, identificando los marcos discursivos.
2. Analizar el impacto simbólico y discursivo del levantamiento del EZLN en la configuración de nuevas narrativas sobre el sujeto indígena.
3. Explorar las transformaciones en la representación del indígena en manifestaciones artísticas y visuales posteriores a 1994, destacando su construcción como sujeto político.
4. Comparar elementos simbólicos de representación del Indigenismo antes y después del levantamiento del EZLN, con el fin de identificar continuidades y rupturas en los imaginarios culturales.

MARCO TEÓRICO

Este trabajo se sitúa dentro de una perspectiva sociológica centrada en el análisis de la representación y el discurso como elementos fundamentales en la construcción de significados sociales. Desde este enfoque, las imágenes, narrativas y producciones culturales no son entendidas como reflejos neutrales de la realidad, sino como prácticas que producen sentido, organizan percepciones y contribuyen a la construcción de identidades colectivas.

En este sentido, la teoría de *La Representación* desarrollada por el sociólogo jamaicano Stuart Hall, resulta central para el análisis de este trabajo. Para este autor, la representación no consiste en un proceso de simple reproducción de realidad, sino en un sistema mediante el cual se construyen significados a través del lenguaje, las imágenes y los discursos. De acuerdo con Hall, los significados no existen de manera fija o natural, sino que son producidos socialmente dentro de marcos culturales específicos².

Desde esta perspectiva, la figura del indígena en México puede entenderse como una construcción simbólica que ha sido históricamente producida a través de distintos dispositivos culturales, particularmente en el ámbito artístico y visual. Estas representaciones han operado como mecanismos mediante los cuales se han definido posiciones sociales, jerarquías y formas de inclusión o exclusión dentro del imaginario nacional.

Asimismo, Hall plantea que la representación está estrechamente vinculada con relaciones de poder, ya que los grupos dominantes tienden a imponer significados que sea naturalizan dentro de la cultura. En este sentido, las representaciones del indígena durante gran parte del siglo XX pueden interpretarse como parte de un régimen de representación que lo situaba como una figura subordinada asociada al pasado, la tradición o el folclor, pero desvinculada a la rama política contemporánea

² Hall, S. (2025). Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.

Para profundizar en esta relación entre representación y poder, resulta pertinente incorporar la perspectiva del discurso propuesta por Michel Foucault. Desde este enfoque, el discurso no se limita al lenguaje hablado o escrito, sino que constituyen un conjunto de prácticas que producen conocimiento y definen lo que puede ser dicho, pensado y representado en un determinado contexto histórico. El discurso establece, por tanto, las condiciones de posibilidad de las representaciones sociales.

En el caso de la representación del indígena en México, los discursos dominantes han delimitado históricamente las formas en que ese sujeto podía aparecer dentro del espacio público, particularmente en el ámbito artístico. Estas formas de representación no sólo describían al indígena, sino que contribuían a fijar su lugar dentro de la estructura social.

Bajo este marco, el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en 1994 puede ser interpretado como un acontecimiento que no sólo tuvo implicaciones políticas, sino también discursivas. La irrupción del EZLN introdujo nuevas formas de enunciación que desestabilizaron los marcos tradicionales de representación del indígena, al posicionarlo como un sujeto colectivo con voz propia, capacidad de organización y agencia política.

A partir de la articulación de estos enfoques teóricos, la presente investigación analiza cómo las manifestaciones artísticas y visuales en México han participado en la construcción y transformación de la representación del indígena, particularmente en relación con el impacto del levantamiento zapatista. De este modo, el análisis se centra en identificar los desplazamientos discursivos que

permiten comprender el paso de una representación subordinada hacia configuraciones más complejas, en las que el indígena aparece como sujeto político, actor social y portador de demandas colectivas.

MARCO METODOLÓGICO

Se va a desarrollar un **enfoque cualitativo**, ya que busca analizar las transformaciones en la representación del indígena en México a partir del levantamiento del EZLN, centrando su atención en los significados, discursos e imaginarios presentes en diversas manifestaciones artísticas y visuales.

Este enfoque cualitativo permite comprender los fenómenos sociales desde una perspectiva interpretativa en la que los objetos de estudio no son analizados como datos cuantificables, sino como construcciones simbólicas que reflejan relaciones sociales, culturales y políticas. En este sentido, la investigación no intenta medir variables, sino interpretar los cambios en los marcos de representación del indígena a lo largo del tiempo.

Como técnica principal del análisis, se emplea el análisis de contenido visual y discursivo, el cual consiste en examinar los elementos simbólicos, narrativos y estéticos presentes en distintas obras, tales como películas, documentales, murales y materiales visuales relacionados con el contexto zapatista. A través de esta técnica se busca identificar cómo se construyen las imágenes del indígena, qué discursos la sostienen y qué significados transmiten.

Para ello, se selecciona un conjunto de casos representativos que permiten ilustrar las distintas etapas del proceso de transformación analizado. Dicho análisis se apoya en categorías teóricas derivadas de la teoría de la representación y el análisis del discurso, tales como estereotipo, identidad, agencia, poder y construcción simbólica. Estas categorías permiten organizar la interpretación de los materiales seleccionados y establecer relaciones entre las distintas formas de representación identificadas.

De esta manera la metodología adoptada busca articular el análisis teórico con el estudio empírico de las manifestaciones culturales con el objetivo de comprender cómo el levantamiento del EZLN incluyó en la transformación de los imaginarios visuales y discursivos sobre el indígena en México.

CAPÍTULO 1. El Indigenismo en México: Origen y Construcción de la imagen del indígena y del pensamiento racial (siglos XIX y XX)

Este capítulo tiene como objeto comprender los inicios de la representación del indigenismo, además de demostrar que dicha construcción de la imagen del indígena en México, no se originó únicamente en el siglo XX, sino que tiene sus bases en el siglo XIX, en el contexto de la formación del Estado-nación y la influencia de corrientes de pensamiento europeo como el positivismo y las teorías raciales. Durante ese periodo, estas ideas se desarrollaron en paralelo a la

Revolución Industrial, lo cual consolidó naciones de modernidad basadas en el desarrollo económico y tecnológico, estableciendo parámetros para clasificar a las sociedades.

Desde la perspectiva de Stuart Hall, estas categorías no reflejan una realidad objetiva, sino que constituyen sistemas de representación que producen significados y fijan identidades.

En ese sentido, la figura del indígena comenzó a construirse como un “otro” dentro del proyecto nacional. Siguiendo a Michel Foucault, estas clasificaciones pueden entenderse como parte de un discurso de poder que definió qué sujetos eran considerados modernos y cuáles debían transformarse.

El indigenismo en México surge como un proyecto político, cultural e ideológico estrechamente vinculado al proceso de construcción del Estado-nación posterior a la Revolución Mexicana. A partir de la década de 1920, el Estado impulsó políticas orientadas a integrar a los pueblos indígenas dentro de una identidad nacional homogénea basada en el mestizaje. En este sentido, el indígena fue incorporado como símbolo del pasado histórico y cultural del país, pero no como sujeto plenamente integrado en la vida social contemporánea³.

Uno de los principales impulsores de esta visión fue Manuel Gamio, considerado uno de los fundadores de la antropología moderna en México. Sus planteamientos influyeron directamente en la construcción de políticas públicas

³ Rojas, G. G. (2021). Nación, lengua y raza. La configuración del “problema indígena” en México en el siglo XIX. Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas, 28 (82), 169–190.

indigenistas, promoviendo la integración del indígena al proyecto nacional mediante la educación, economía y la cultura.

Desde esta perspectiva, el indigenismo no se limitó a reconocer la diversidad cultural, sino que buscó transformar a los pueblos indígenas para adecuarlos a los valores de la modernidad occidental. Este enfoque integracionista se basó en la idea del mestizaje como proyecto nacional donde la diversidad cultural quedaba subordinada a la unidad nacional.

En consecuencia, la construcción de la imagen del indígena no fue neutral, sino que respondió a intereses políticos específicos. A través de ciencias como la antropología, la educación y la producción cultural, se configuró una representación del indígena asociada con lo tradicional, lo rural y lo premoderno. Esta representación tendía a destacar ciertos rasgos considerados “auténticos”, mientras invisibilizaba la diversidad y complejidad de las comunidades indígenas en el presente.

Un elemento fundamental en la consolidación del indigenismo en México durante el siglo XX fue la institucionalización de artes culturales como el muralismo mexicano que desempeñó un papel fundamental en la construcción visual del imaginario nacional y en la representación del indígena.

Impulsado en gran medida durante el periodo posrevolucionario, este movimiento artístico estuvo estrechamente vinculado a las políticas culturales del Estado, este movimiento fue promovido desde instituciones como la Secretaría de Educación Pública bajo la dirección de José Vasconcelos. Artistas y figuras como

Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, plasmaron en espacios públicos una narrativa visual de la nación en la que el indígena aparecía como símbolo del pasado prehispánico, la lucha histórica y la raíz cultural de México. Como puede observarse en los cúmulos del Instituto Nacional de Bellas Artes y en estudios sobre el muralismo mexicano ya que estas representaciones contribuyeron a consolidar una identidad nacional basada en el mestizaje. Sin embargo, esta imagen tendió a idealizar al indígena, presentándolo como una figura estática, vinculada al pasado y despojada de agencia en el presente. Analizándolo como Stuart Hall, el muralismo puede entenderse como una práctica de representación que fija significados dentro del imaginario colectivo, mientras que, desde el enfoque de Michel Foucault, estas imágenes forman parte de un discurso institucional que contribuye a producir una verdad sobre la identidad nacional y el lugar del indígena dentro de ella.



Figura 1. *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*

Diego Rivera, México 1947.

⁴ Este mural representa una síntesis visual de la historia de México, donde la figura indígena aparece como símbolo del pasado y de la identidad nacional, reforzando su construcción dentro del imaginario colectivo.

También se implementaron políticas educativas orientadas a la integración de los pueblos indígenas. En este contexto, figuras como José Vasconcelos impulsaron desde la SEP (Secretaría de Educación Pública), un proyecto educativo que buscaba incorporar a las poblaciones indígenas al modelo de nación “moderno” sin importar obviamente el origen socioeconómico, sus características demográficas

⁴ Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central - Diego Rivera. (n.d.). HA!

como color de piel, religión o sexo⁵. Dicho proyecto se vinculó estrechamente con su propuesta teórica expuesta en *La raza cósmica* (1925) donde planteaba la idea de una síntesis racial que daría origen a una nueva civilización. Sin embargo, lejos de representar una inclusión plena, este planteamiento implicaba la subordinación de las identidades indígenas a un ideal mestizo dominante. Asimismo, este proyecto se articuló con la idea del mestizaje como eje central de la identidad nacional, donde lo indígena era valorado como origen cultural, pero concebido como una etapa que se debía modernizar para alcanzar la modernidad. Como secuela, la representación del indígena quedó fija dentro de un marco temporal que lo situaba en el pasado, reforzando su exclusión del presente político y social⁶.

Retomando lo anterior y siguiendo el enfoque de Stuart Hall, esto puede interpretarse como un proceso de representación que redefine lo indígena dentro de un discurso nacionalista, mientras que desde el enfoque de Michel Foucault puede analizarse como un mecanismo de poder que regula la forma en que estas identidades pueden existir dentro del Estado.

Otro momento clave fue el Congreso Indigenista Interamericano de Pátzcuaro, que fue un encuentro internacional convocado por el expresidente Lázaro Cárdenas para discutir políticas y estrategias sobre los pueblos indígenas del continente americano⁷ y fue ahí que se establecieron las bases de una política

⁵ Mora, Ó. A. de la. (2023, October 2). ¿Cómo surgió la Secretaría de Educación Pública? - UNIDEV.

⁶ Rojas, G. G. (2021). Nación, lengua y raza. La configuración del “problema indígena” en México en el siglo XIX. *Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas*, 169–190.

⁷ Primer Congreso Indigenista Interamericano - Wikiwand. (2016). Wikiwand.

indigenista a nivel continental. En este espacio se definió al indígena como un sujeto que debía ser integrado al desarrollo nacional.

Posteriormente, la creación del Instituto Nacional Indigenista (INI) en 1948 como institución de la Administración Pública Federal y una filial del Instituto Indigenista Interamericano cuyo objetivo era integrar a los indígenas a la cultura nacional a través de la acción indigenista⁸ con perspectiva que se orienta a la educación, salud y desarrollo económico de las mismas comunidades indígenas. Sin embargo, estas políticas continuaron reproduciendo una visión en la que el indígena era concebido como objeto de intervención del Estado más que como un sujeto autónomo. En este sentido, el indigenismo institucional no sólo operó como una política pública, sino como un sistema de producción de conocimiento sobre los pueblos indígenas. De acuerdo con Michel Foucault, el poder y el conocimiento están profundamente vinculados, por lo que instituciones como el INI no sólo intervenían en la realidad social, sino que también definía cómo debía entenderse lo indígena. Esto contribuyó a consolidar una visión en la que el indígena era constantemente representado desde una posición de inferioridad o atraso.

Ahora bien, desde el enfoque de Stuart Hall, estos procesos pueden entenderse como prácticas de representación mediante las cuales el Estado y sus instituciones produjeron significados sobre lo indígena, fijando una imagen que respondía a los intereses del proyecto nacional. Por lo tanto, la representación del

⁸ Pregunta. Los pueblos indígenas de México: 100 preguntas. (2024). Unam.mx.

indígena no fue simplemente un reflejo de su realidad, sino una construcción simbólica que contribuyó a organizar su posición dentro de la sociedad.

Y siguiendo el pensamiento de Michel Foucault, nos expone el analizar cómo estas políticas operaron como dispositivos de poder que definieron qué podía decirse sobre lo indígena y cómo debía ser representado. Así, el indigenismo no solo produjo imágenes, sino que estableció un régimen discursivo que delimitó las formas legítimas de comprender lo indígena en el México del siglo XX.

Por su parte, Guillermo Bonfil batalla plantea que la categoría de indio no es una condición natural, sino una construcción histórica derivada de relaciones de dominación. Así fue como el indigenismo contribuyó a reproducir una visión del indígena como un “otro” dentro de la nación: simbólicamente valorado, pero socialmente marginado⁹.

Lo anterior refuerza la idea planteada por Stuart Hall de que las identidades no son naturales, sino construidas a través de procesos históricos y discursivos que responden a relaciones de poder.

Durante gran parte del siglo XX, esta construcción simbólica se consolidó dentro del imaginario nacional. Por un lado, se exaltaron elementos culturales indígenas como parte del patrimonio nacional, por otro, se mantuvieron condiciones estructurales de desigualdad. Esto generó una contradicción central, el indígena era representado como símbolo de identidad nacional, pero al mismo tiempo excluido de los beneficios del desarrollo.

⁹ I. (2026). Vista de La crítica al indigenismo de Manuel Gamio. Unam.mx.

El indigenismo puede entenderse como un campo de tensiones entre inclusión simbólica y exclusión material, la imagen del indígena producida durante este periodo no sólo reflejó una visión cultural dominante, sino que también contribuyó a definir su posición dentro de la estructura social mexicana.

Estas formas de representación no permanecieron únicamente en el ámbito político o académico, sino que se extendieron hacia distintos medios culturales, particularmente al cine, donde se consolidaron y difundieron estereotipos sobre el indígena. De acuerdo con Stuart Hall, los medios de comunicación juegan un papel fundamental en la producción y circulación de significados, por lo que el cine mexicano del siglo XX funcionó como un espacio clave para reforzar estas imágenes. Asimismo, desde la perspectiva de Michel Foucault, estas representaciones pueden entenderse como parte de un entramado discursivo que contribuyó a normalizar ciertas formas de ver y entender lo indígena en la sociedad mexicana.

1.1 Representación posrevolucionaria del indígena en el siglo XX: Estereotipos, construcción e integración simbólica y discursiva

Tras la Revolución Mexicana, el Estado impulsó un proyecto nacional basado en la construcción de una identidad homogénea sustentada en el mestizaje, es decir, el indigenismo surgió como una política cultural, social e ideología orientada a integrar a los pueblos indígenas dentro de la nación.

A lo largo del siglo XX, la representación del indígena en México no sólo estuvo determinada por las políticas indigenistas, sino también por una serie de discursos culturales que contribuyeron a construir y difundir una imagen específica de estos grupos dentro del imaginario nacional. Estas representaciones no deben entenderse como reflejos neutrales de la realidad, sino como construcciones sociales mediadas por relaciones de poder, intereses ideológicos y contextos históricos determinados.

Desde esta perspectiva, resulta fundamental retomar los planteamientos de Stuart Hall, quien sostiene que la representación es un proceso mediante el cual se producen significados a través del lenguaje, las imágenes y los discursos¹⁰. En este sentido, las imágenes del indígena difundidas en el siglo XX no sólo describen una

¹⁰ Hall, S. (1997, pp. 13-74). Representation: Cultural representations and signifying practices. Sage Publications.

realidad, sino que contribuyen activamente a construirla, definiendo cómo estos sujetos son percibidos dentro de la sociedad.

Uno de los mecanismos centrales en este proceso es el estereotipo. De acuerdo con Hall, los estereotipos funcionan simplificando y reduciendo las características de un grupo social a unos cuantos rasgos fijos, exagerados y repetitivos. En el caso del indígena en México, estas representaciones tendieron a asociarlo con cualidades como la ignorancia, la pasividad, la pobreza o la cercanía con la naturaleza, configurando una imagen homogénea que en visibiliza la diversidad cultural y social de los pueblos indígenas.



Figura 2. *Mujeres rurales en México*

Tina Modotti, Principios del siglo XX.

La fotografía anterior fue tomada en 1920 por una mujer italiana, activista y luchadora social en México quien tiempo más tarde se familiarizó con el ambiente de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Frida Kahlo, etc. Ella tuvo un periodo revolucionario donde capturó imágenes de indígenas y mestizos en el que se documentó la lucha social de los menos privilegiados.¹¹

Este tipo de imágenes contribuyó a la construcción de la representación de un indígena que es asociado con lo rural, tradicional y comunitario, reforzando ciertos estereotipos, sin embargo, dicha imagen refleja la cotidianidad cultural y el rol que cumplen las mujeres indígenas a partir de elementos visuales como el transporte de mercancías, vestimenta y entorno.

Estas construcciones estereotípicas se difundieron a través de diversos medios culturales como la pintura, el muralismo, la fotografía y de manera muy significativa, el cine. En todos estos espacios, el indígena fue representado frecuentemente como un sujeto subordinado vinculado al pasado o como parte de un paisaje cultural, más que como un actor social con voz propia en el presente.

También, los planteamientos de Michel Foucault permiten profundizar en el análisis del discurso como una forma de poder. Para Foucault, los discursos no solo describen la realidad, sino que la producen¹², estableciendo qué puede ser dicho, pensado y representado en un determinado contexto histórico. Por lo cual, la imagen del indígena en el siglo XX no debe entenderse únicamente como una construcción

¹¹ Tina Modotti (1896-1942). (2026, April 13).

¹² Foucault, M. (1972, pp. 54.). THE ARCHAEOLOGY OF KNOWLEDGE &: THE DISCOURSE ON LANGUAGE.

social, sino como el resultado de un conjunto de prácticas discursivas que definieron su posición dentro de la sociedad.

Asimismo, estos signos se insertan dentro de lo que puede denominarse un “imaginario cultural”, entendiendo un conjunto de ideas, símbolos y significados compartidos socialmente que permiten Interpretar la realidad. En el caso mexicano, el imaginario sobre lo indígena se construyó a partir de una tensión constante entre la exaltación del auténtico y su simultánea marginación dentro del proyecto moderno de nación, como puede profundizarse en la obra de Guillermo Bonfil Batalla¹³.

Es importante mencionar que estos discursos no operan de manera aislada, sino que forman parte de estructuras más amplias de poder que definen qué imágenes circulan, por qué las produce y con qué fines ya que se puede entender como un campo de disputa simbólica en el que se configuren identidades, jerarquías sociales y formas de exclusión. Este panorama resulta fundamental para entender cómo posteriormente estas representaciones serían cuestionadas y transformadas, particularmente a partir de movimientos sociales como el levantamiento del EZLN en 1994, el cual marcaría un punto de inflexión en la manera de concebir y representar a los pueblos indígenas.

En cumplimiento a lo anterior, es importante considerar que las representaciones del indígena no sólo operan a nivel de contenido, sino también en formas en que se estructuran visual y narrativamente. Es decir, no sólo importa que

¹³ Batalla, B. (2020). México profundo. Fondo de Cultura Económica.

se dice sobre la indígena, sino cómo se le muestra, desde qué punto de vista y bajo qué códigos culturales se le interpreta. Así, las representaciones suelen construirse desde una mirada externa que posiciona al indígena como objeto de observación, reforzando una relación desigual entre quien represente y quien es representado.

Esta lógica puede analizarse a partir de la noción de “otredad”, la cual refiere a los procesos mediante los cuales ciertos grupos sociales son definidos como distintos o ajenos frente a una identidad dominante¹⁴. En el caso mexicano, el indígena ha sido históricamente construido como el otro, es decir, como una figura que encarna la diferencia cultural frente a la idea que la modernidad. Asocia el mestizaje.

Por otro lado, es relevante señalar que estas representaciones no son estáticas, sino que se transforman en función de los contextos históricos y las disputas sociales. A lo largo del siglo XX, si bien predominaron visiones estereotipadas, también comenzaron a surgir ciertas tensiones y fisuras dentro de estos discursos, especialmente hacia finales del siglo, cuando distintos actores sociales empezaron a cuestionar las formas tradicionales de representación. Estas transformaciones abrieron la posibilidad de construir imágenes más complejas del indígena.

El análisis de la representación del indígena permite no sólo identificar los estereotipos dominantes, sino también reconocer las permutas y altercados en torno

¹⁴ Hall, S. (1997, pp. 223-290). Representation: Cultural representations and signifying practices. Sage Publications.

a su significado. Esto resulta fundamental para comprender el papel que jugarán. Posteriormente, los movimientos sociales como el levantamiento zapatista, la reconfiguración de estos imaginarios y en la emergencia de nuevas formas. De representación más críticas y politizadas.

Para finalizar este apartado, las formas de representación o permanecieron únicamente en el ámbito visual o artístico, sino que se extendieron hacia otros medios como el cine, donde se consolidaron y difundieron múltiples estereotipos sobre el indígena. En este sentido, resulta importante analizar cómo estas construcciones se exponen en el séptimo arte mexicano, específicamente en la Época de Oro con la película *María Candelaria* del productor mexicano Emilio "El Indio" Fernández, donde se permite observar de manera clara y concreta los discursos que configuran la representación del indigenismo.

1.2 El Indigenismo en el cine mexicano: El caso de *María Candelaria*

Durante el siglo XX, El cine mexicano se consolidó como uno de los principales medios de difusión de imaginarios culturales, Desempeñando un papel fundamental en la construcción y reproducción de identidades nacionales. El cine no sólo funcionó como entretenimiento, sino también como un dispositivo de representación que contribuyó a definir cómo distintos sectores de la sociedad eran percibidos, entre ellos, los pueblos indígenas.

Dentro de esta lógica, el cine de la llamada Época de Oro retomó y forzó muchas ideas promovidas por el indigenismo institucional. A través de narrativas visuales y estéticas específicas, se construyó una imagen del indígena que ponderaba su vínculo con la naturaleza, su carácter noble y su aparente pureza cultural, al mismo tiempo que lo situaba en una posición de subordinación dentro del orden social.

Un ejemplo emblemático de esta representación es la película *María Candelaria* dirigida por Emilio “El Indio” Fernández en 1920. Esta obra narra la historia de una mujer indígena marginada por su comunidad debido al estigma heredado de su madre, construyendo una narrativa que combina elementos de tragedia, romanticismo y exotización¹⁵.



Figura 3. *Escena de la película “María Candelaria”.*

¹⁵ *María Candelaria* - ARCADIA - Filmoteca UNAM. (2024, September 11).

Con respecto a la Figura 5, la representación de *María Candelaria* se construye a partir de una serie de elementos visuales que refuerzan su conexión con la naturaleza, pureza y sufrimiento. El cuerpo de la imagen, el entorno y la vestimenta contribuyen a presentar al personaje como una mujer idealizada, pero siendo un símbolo de sujeto social.

Desde una perspectiva analítica, la película puede interpretarse como una representación que oscila entre la idealización y la victimización del indígena. Por un lado, el personaje principal es presentado como una figura pura, inocente y profundamente ligada a la naturaleza, lo cual refuerza una visión esencialista de lo indígena. Por otro lado, su historia está marcada por la exclusión, la violencia simbólica y la incompreensión social, lo que la posiciona como víctima de un entorno hostil.

La estética de la película tiene un papel fundamental en la construcción de esta imagen. La fotografía, los paisajes y la composición visual contribuyen a crear una visión del indígena como parte de un entorno natural casi mítico, lo que refuerza su asociación con lo tradicional y premoderno. Este tipo de representaciones pueden analizarse a partir de los planteamientos de Stuart Hall, particularmente en lo que respecta al proceso de estereotipación y la construcción de la otredad. En *María Candelaria*, el indígena es representado como el “otro”, es decir, como un sujeto diferenciado del ideal moderno de nación, cuya identidad se define en función de su distancia respecto a la cultura dominante¹⁶.

¹⁶ Hall, S. (1997). Representation: Cultural representations and signifying practices. Sage Publications

De esta manera, el cine indigenista no sólo reflejó las ideas de su tiempo, Sino que también contribuyó activamente a consolidar una imagen específica del indígena dentro del imaginario colectivo.

Estas construcciones no deben entenderse únicamente como expresiones artísticas, sino como parte de un entramado más amplio de discursos que definieron la posición del indígena dentro de la sociedad mexicana. *María Candelaria* permite evidenciar cómo el cine participó en la producción de significados que, lejos de ser neutrales, contribuyeron a reproducir ciertas formas de desigualdad simbólica que se instalaron en la cultura popular

Ahora bien, desde una perspectiva foucaltiana, el cine puede entenderse como un espacio de producción de discursos que no solo representan la realidad, sino que también contribuyen a normalizar ciertas formas de ver al indígena, en pocas palabras, definen qué imágenes son aceptables y cuáles quedan fuera de la representación.

En conjunto, Los procesos analizados muestran que la representación del indígena en México ha sido históricamente construida a través de distintos discursos políticos, culturales y artísticos. Desde el siglo XIX hasta el siglo XX, estas representaciones han oscilado entre la idealización, la folclorización y" la subordinación, configurando al indígena como "otro" dentro del proyecto nacional.

Estas construcciones no sólo reflejan una visión cultural dominante, sino que también han contribuido a definir la posición del indígena dentro de la estructura

social. Sin embargo, estas representaciones no son estáticas, sino que se transforman en función de los contextos históricos y las disputas sociales.

Este panorama resulta fundamental para comprender el impacto que tendrá a finales del siglo XX el levantamiento del EZLN, el cual marcará un punto de inflexión en la manera de concebir y presentar a los pueblos indígenas en México.

CAPÍTULO 2. Crisis del Indigenismo y reconfiguración del sujeto indígena en el contexto neoliberal (1980-2000)

Este capítulo tiene como objetivo analizar las transformaciones estructurales, políticas y simbólicas que, entre las décadas de 1982 y 2000, generaron las condiciones para la reconfiguración de la representación del indígena en México, permitiendo su tránsito de objeto de política estatal a sujeto político activo. Ya que, a partir de la crisis del modelo forista y la consolidación del neoliberalismo a nivel global, así como la caída del socialismo real, se produjo una reestructuración del papel del Estado y de sus formas de relación con distintos sectores sociales. En América Latina estos cambios coincidieron con un momento clave de disputa simbólica: La conmemoración de los 500 años de la llegada de los europeos en 1992, que proporcionó la articulación de movimientos indígenas que cuestionaron las narrativas oficiales y resignificaron su lugar en la historia. En el caso mexicano, este proceso se expresó tanto en reformas constitucionales que reconocieron el carácter pluricultural de la nación, como en la emergencia de nuevos actores

políticos. En este contexto, la irrupción del EZLN en 1994 marcó un punto de inflexión al posicionar a los pueblos indígenas como sujetos colectivos con capacidad de enunciación y acción política. De este modo, el capítulo no sólo describe un periodo de cambio, sino que explica cómo se configuraron las condiciones políticas históricas que hicieron posible el tránsito del indígena aislado al indígena contemporáneo.

A finales del siglo XX, el orden económico y político internacional experimentó una transformación profunda, la crisis del modelo forista basado en la producción industrial masiva, el empleo estable y la intervención del Estado dio paso a nuevas formas de organización económica asociadas a la flexibilización laboral, la apertura de mercados y la reducción de papel estatal.¹⁷

Este proceso se vio reforzado por la caída del llamado Socialismo Real, simbolizada por la disolución de la Unión Soviética en 1991. Este acontecimiento marcó el fin de un orden bipolar y consolidó la hegemonía del modelo neoliberal a nivel global¹⁸.

En América Latina, estas transformaciones se tradujeron en la implementación de políticas de ajuste estructural impulsadas por organismos internacionales como el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional,

¹⁷ Harvey, D. (2005). *A Brief History of Neoliberalism*. Societies without Borders, 4(1), 94–95.

¹⁸ Judt, T. (2013). *Sobre el olvidado siglo XX*. TAURUS.

orientadas a la liberalización económica, la privatización de empresas estatales y la apertura comercial.

En el caso de México, este proceso implicó una reconfiguración del Estado y de su relación con distintos sectores sociales, incluidos los pueblos indígenas. Desde una perspectiva sociológica, este contexto puede entenderse como una transformación estructural que modificó tanto las condiciones materiales como los Marcos simbólicos de representación.

Esta crisis del modelo indigenista no fue solo política, sino estética. El régimen de visibilidad que Foucault describe como una forma de ejercicio de poder, y que en México se materializó el muralismo, entró en una contradicción insalvable en el contexto neoliberal. Mientras el arte posrevolucionario fijó al indígena en un pasado mítico para construir la nación, la crisis de los años 80's reveló que esa representación era, en términos de Stuart Hall, una identidad delegada, ya que no podía contener las demandas de los sujetos reales. El Estado perdió el monopolio de la imagen indígena, abriendo una fisura discursiva donde la "otredad" dejó de ser un objeto de estudio antropológico para convertirse en una fuerza política de representación.

2.1 La conmemoración de los 500 años y la emergencia de nuevos sujetos indígenas.

La conmemoración de los 500 años de la llegada de los europeos a América en 1992 no sólo generó una disputa simbólica, sino que también detonó un ciclo de movilización indígena a escala continental y construyó un punto de inflexión en la manera en la que se interpretaba históricamente la relación entre los pueblos indígenas y el proyecto de modernidad occidental, lejos de tratarse de una efeméride neutral, este acontecimiento generó un amplio debate a nivel internacional, particularmente en América Latina, donde se confrontaron distintas interpretaciones sobre el significado de 1492. También se convirtió en un momento clave de disputa simbólica y política. Mientras algunos gobiernos promovían la celebración del llamado “encuentro de dos mundos”, diversos movimientos indígenas y sociales en América Latina resignificaron este acontecimiento como un proceso de colonización, despojo y resistencia.¹⁹

Uno de los casos más significativos fue el de Ecuador, donde el movimiento indígena, encabezado por la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE), adquirió un papel central en la vida política de país. Entre finales de la década de 1990 y los primeros años del siglo XXI, estas movilizaciones

¹⁹ Cómo salir de la trampa de alta desigualdad, baja movilidad social y débil cohesión social. *Panorama Social de América Latina y el Caribe 2025*. (n.d.). Retrieved April 18, 2026

contribuyeron a la caída de al menos tres presidentes, incluyendo a Abdalá Bucaram en 1997, Jamil Mahuad en el año 2000 y Lucio Guitérrez en 2005.²⁰

Estas acciones evidenciaron la capacidad organizativa de los pueblos indígenas y marcaron un cambio fundamental en su posición dentro del orden político: dejaron de ser considerados objetos de política estatal para construirse como sujetos políticos activos, capaces de disputar el poder y redefinir las reglas del sistema.

A nivel regional, este ciclo de movilización indígena contribuyó a transformar el imaginario sobre los pueblos originarios. Como señal la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL), durante la década de 1990 los movimientos indígenas adquirieron una visibilidad sin precedentes, posicionando demandas relacionadas con el reconocimiento constitucional, los derechos colectivos y la autonomía.²¹

Ese proceso tuvo un impacto directo en la transformación de los marcos jurídicos en América Latina. Diversos países reformaron sus constituciones para reconocer su carácter pluricultural o plurinacional, como ocurrió en Colombia en 1991, Bolivia en 1994 y 2000 y en Ecuador de 1998 a 2008, lo que refleja un cambio en la relación del Estado y los pueblos indígenas.²²

²⁰ Almeida, P., Cordero, A., & Springerlink (Online Service). (2015). Handbook of Social Movements across Latin America. Springer Netherlands.

²¹ Los pueblos indígenas en América Latina: avances en el último decenio y retos pendientes para la garantía de sus derechos. (2014, November). Cepal.org; CEPAL.

Este contexto favoreció la articulación de distintos sujetos políticos indígenas a nivel regional, quienes comenzaron a cuestionar las formas tradicionales del indigenismo estatal. En lugar de ser representados como objetos de política pública, los pueblos indígenas empezaron a posicionarse como actores colectivos con demandas propias, centradas en el reconocimiento de derechos, autonomía y territorio.

Este proceso puede entenderse como una transformación en la construcción del otro en términos de Tzvetan Todorov, donde el sujeto históricamente es subordinado y comienza a disputar entre los significados que lo definían a sí mismo desde la teoría de la representación de Stuart Hall que implica que la ruptura en los marcos simbólicos dominantes permite la emergencia de nuevas formas de autorrepresentación.

Por un lado, los discursos oficiales promovidos por diversos Estados continuaron reproduciendo la narrativa del “encuentro de dos mundos”, presentando la llegada europea como un momento inaugural que dio origen a las naciones modernas del continente. Esta visión heredera de una tradición eurocéntrica tendía a insensibilizar a las relaciones dominantes, de violencia y despojo que caracterizaron el proceso de colonización. Asimismo, los movimientos indígenas y sociales desarrollaron una crítica frontal a esta narrativa, interpretando el acontecimiento como el inicio de un proceso de conquista y subordinación que tuvo consecuencias profundas en las estructuras sociales, culturales y políticas de los

pueblos originarios, por lo cual, el año 1992 no sólo implicó una revisión del pasado, sino también una disputa por el significado del presente.

Desde una perspectiva teórica, este momento puede analizarse como una transformación en los procesos de construcción de la otredad siguiendo la relación de Europa y América Latina ya que estuvo históricamente marcada por la producción del “otro” como sujeto inferior, cuya diferencia justificaba su dominación. Sin embargo, en el contexto de los 500 años de conmemoración, esta relación comienza a ser cuestionada desde los propios sujetos históricamente subordinados, quienes disputan las categorías a través de las cuales habían sido definidos.

En el caso de México, este contexto internacional coincidió con un proceso de transformación interna del Estado, que se expresó de reformas constitucionales orientadas al reconocimiento de la diversidad cultural. La reforma del artículo 4° (La mujer y el hombre son iguales ante la ley) en 1992, que reconoció el carácter pluricultural de la nación, puede entenderse como parte de este proceso más amplio de reconfiguración del discurso estatal en torno a lo indígena. Sin embargo, este reconocimiento formal no implica una transformación inmediata de las condiciones materiales de los pueblos indígenas, lo que generó tensiones entre el discurso oficial y la realidad social.

En este escenario, la conmemoración de los 500 años no sólo representó una visión crítica del pasado, sino que contribuyó a generar las condiciones para la emergencia de nuevos sujetos políticos indígenas. Este cambio resulta fundamental para comprender el surgimiento de movimientos como el EZLN en 1994, el cual

puede interpretarse como la expresión más visible de un proceso de politización indígena que se venía gestando a finales del siglo XX.

De este modo, los 500 años constituyen un momento clave en la transición, desde un modelo de representación en el que el indígena era concebido como objeto de discurso hacia un escenario en el que comienza a configurarse como sujeto activo, capaz de disputar tanto los significados simbólicos como las estructuras políticas que históricamente habían definido su lugar en la sociedad.

2.2 Contexto sociopolítico e histórico

Sabemos que, durante la década de 1980, México experimentó una profunda transformación económica derivada de la crisis de la deuda externa de 1982. A partir de ese momento, los gobiernos mexicanos comenzaron a abandonar gradualmente el modelo de industrialización por sustitución de importaciones que habría predominado durante gran parte del siglo XX, adoptando en su lugar políticas de apertura comercial, privatización de empresas estatales y reducción de la intervención del Estado en la economía.²³

Este proceso alcanzó su punto culminante durante el gobierno de Carlos Salinas de Gortari, con la negociación y posterior entrada en vigor del Tratado Libre Comercio de América del Norte el 1 de enero de 1994. El acuerdo fue firmado entre

²³ Tello, C. (1920). Estancamiento económico, desigualdad y pobreza: 1982-2009.

México, Estados Unidos y Canadá con el objetivo de eliminar barreras comerciales y facilitar la circulación de mercancías, servicios e inversiones entre los países.

Para el gobierno mexicano, el TLCAN representaba el apogeo de un proyecto de modernización económica orientado a insertar al país en los mercados globales y fortalecer su relación con América del Norte. El propio Carlos Salinas sostuvo que el tratado permitiría acelerar el crecimiento económico y generar mejores oportunidades de empleo para los mexicanos.²⁴

Diversos autores han señalado que el TLCAN fue presentado como la vía mediante la cual México ingresaría al denominado “Primer Mundo”. Según el sociólogo español Manuel Castells, durante la década de 1990 México se convirtió en uno de los principales ejemplos de integración económica al nuevo orden global, articulando su desarrollo a la economía norteamericana y a las dinámicas del capitalismo internacional.²⁵

La preocupación de los movimientos indígenas y campesinos aumentó con la reforma al artículo 27 constitucional de 1992, la cual puso fin al reparto agrario derivado de la Revolución Mexicana y permitió la privatización de tierras ejidales. Para numerosos sectores rurales, esta medida representó una amenaza directa a sus formas tradicionales de organización y subsistencia. Neil Harvey sostiene que esta reforma fue percibida por muchos campesinos e indígenas como el

²⁴ Doralicia Carmona Dávila. (2026). Memoria Política de México. Memoriapoliticademexico.org. eBook - The Rise of the Network Society. (2026).

²⁵ Estadísticas históricas de México 2009 INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA. (n.d.). Retrieved June 3, 2026.

desmantelamiento de una de las principales conquistas agrarias del siglo XX mexicano.

Desde esa perspectiva, la coincidencia entre la entrada en vigor del TLCAN y el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional el 1 de enero de 1994 no fue accidental. Los zapatistas eligieron esa fecha para denunciar la contradicción entre el discurso oficial de modernización y la realidad cotidiana de millones de personas excluidas del desarrollo económico. Mientras el gobierno anunciaba la llegada de México al Primer Mundo, el EZLN evidenciaba la persistencia de la pobreza, la desigualdad y la falta de reconocimiento de los pueblos indígenas. Como afirma Harvey, el zapatismo puso de manifiesto los costos sociales de la reestructuración neoliberal y cuestionó la idea de que la modernización económica beneficiaría automáticamente a los sectores más pobres de la sociedad mexicana.²⁶

²⁶ The Chiapas Rebellion: the struggle for land and democracy: Harvey, Neil, 1961-: Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive. (2026).

CAPÍTULO 3. El cine y sus representaciones indigenistas desde 1994

"La lucha es como un círculo, se puede empezar en cualquier punto, pero nunca termina".²⁷ - Subcomandante Marcos

"Las cintas indigenistas, o que incluyen en su argumento personajes indígenas, a parte de las deficiencias estrictamente artísticas, incurren globalmente en los errores más comunes de la ideología de la clase media y de la retórica oficial en turno. Fomentan una idea del indio como ser *sui generis* (es una expresión latina que significa "de su género" o "de su especie y se utiliza para describir algo que es singular, excepcional o fuera de lo común) sin analizar verdaderamente las causas de su marginalismo social, de su atraso, de su incultura, de su arraigo a tradiciones atávicas y de la explotación que habitualmente sufre".²⁸

El presente capítulo tiene como objetivo la continuación del contexto sociopolítico e histórico en México sobre el movimiento armado zapatista así como sus antecedentes para poder entretelar los estereotipos del indígena en el cine mexicano y con lo que estaba pasando en la realidad de ese entonces sobre las comunidades marginadas, ya que como se sabe, muchas de las obras cinematográficas son el vivo retrato de lo que sucedía en el país debido a que por lo regular, exponen la situación cultural, política o incluso racial que se padecía.

²⁷ Irán Vázquez. (2024). LA OTRA REFORMA JUDICIAL. Scribd.

²⁸ Ayala Blanco, J. (1974). La aventura del cine mexicano. Editorial Posada

Aunado a lo anterior, la representación de los indígenas en el cine se pudo entender como el acto o la manera de reflejar la situación para poder ser el medio de comunicación sobre distintas culturas, específicamente en la categoría de Cine Indígena.

Estas producciones se debieron a que representaban superficialmente lo histórico-social que sucedía en el país acerca de esas comunidades marginadas. Nunca se interesaron por profundizar acerca de la verdadera situación en la que vivían, y desde luego, recordemos que muchas de las obras que se realizaron, fueron con apoyo del gobierno, lo cual, nos responde automáticamente a lo anterior.

3.1 EZLN: El Fuego y la Palabra

El documental EZLN 20 y 10: El fuego y la Palabra fue hecho por la Revista Rebeldía con motivo por el vigésimo aniversario de la fundación del Ejército Zapatista de Liberación Nacional y por el décimo aniversario del levantamiento armado de 1994, está compuesto por testimonios audiovisuales de la perspectiva de las comunidades zapatistas, así como los soldados conformados dentro del ejército Zapatista de Liberación Nacional.

A diferencia de muchas representaciones indigenistas del cine mexicano clásico, donde los pueblos originarios aparecían como figuras pasivas, subordinadas o atrapadas en una temporalidad ajena a la modernidad, este documental presenta a los indígenas como sujetos históricos con capacidad de

organización, reflexión y acción política. En ese sentido, el filme no se limita a registrar acontecimientos, sino que participa activamente en la producción de un nuevo régimen de representación. Ahora bien, en términos del Stuart Hall, la representación es un proceso mediante el cual se construyen significados y se disputan identidades. Por ello, el documental puede entenderse como un espacio en el que los propios sujetos históricamente son marginados y producen, así como controlan su imagen pública.

Uno de los elementos centrales del documental es la importancia otorgada a la palabra. Desde los primeros minutos hacen énfasis de que la lucha zapatista no depende únicamente de las armas, sino de la capacidad de nombrar e interpretar a la sociedad mexicana de manera realista.

Desde la perspectiva de Hall, este proceso representa una disputa por el significado: los pueblos indígenas dejan de ser definidos por el Estado, los medios y las élites intelectuales comienzan a producir sus propias narrativas. La palabra, en consecuencia, se convierte en una autorrepresentación.

El documental muestra que el levantamiento del 1 de enero de 1994 no fue un acto espontáneo, sino el resultado de un proceso organizativo iniciado en 1983 en La Selva Lacandona. A través de testimonios del subcomandante Marcos, de mujeres insurgentes y de bases de apoyo, se evidencia que las comunidades indígenas participaron activamente en la definición de objetivos, estrategias y formas de organización colectiva.

De acuerdo con el investigador y profesor Neil Harvey, el zapatismo debe entenderse como parte de un proceso más amplio de construcción de ciudadanía pluriétnica en América Latina, en el que los pueblos indígenas articulan demandas de reconocimiento y redistribución.²⁹

Este planteamiento resulta fundamental para la presente investigación, ya que confirma que el indígena deja de ocupar el lugar de objeto de políticas asistencialistas o representaciones paternalistas para convertirse en un actor político con capacidad de decisión y de intervención en la esfera pública.

Otro aspecto sobresaliente del documental es la participación de las mujeres indígenas. Los testimonios de insurgentes y la presencia de la Comandanta Ramona (una mujer indígena tzotzil perteneciente al EZLN) evidencian que la lucha zapatista también implicó una transformación en las relaciones de género dentro de las comunidades.

“Venimos a decirles que aquí estamos, que existimos y que queremos un lugar digno en esta nación: -Comandanta Ramona³⁰

²⁹ Harvey, N. (2007). la difícil construcción de la ciudadanía pluriétnica: el zapatismo en el contexto latinoamericano. *LiminaR Estudios Sociales Y Humanísticos*, 5(1), 9–23.

³⁰ EZLN. (1996). Documentos y comunicados, tomo 3. Era.



Figura 4. *Comandanta Ramona destacando su labor a favor de las mujeres indígenas.*

La imagen anterior muestra un mural pintado sobre pared que transmite resistencia, identidad y cercanía humana feminista. El pasamontaña, el saludo y los colores convierte a la obra en una reflexión simbólica sobre la identidad colectiva y la resistencia social.

La participación de las mujeres dentro del EZLN constituyó una de las transformaciones más significativas impulsadas por el movimiento. A diferencia de las representaciones tradicionales que situaban a las mujeres indígenas en espacios exclusivamente domésticos, el zapatismo promovió su incorporación en ámbitos de organización comunitaria, toma de decisiones y liderazgo político. Este proceso permitió visibilizar problemáticas históricas relacionadas con la desigualdad

de género, la exclusión política y la falta de acceso a derechos fundamentales dentro y fuera de las comunidades indígenas.³¹

En este contexto, la figura de la Comandanta Ramona, mujer indígena tzotzil que se convirtió en una de las principales dirigentes del EZLN. Su liderazgo representó una ruptura con los estereotipos tradicionales asociados a las mujeres indígenas, ya que participó activamente en la organización política del movimiento y en los diálogos de paz con el gobierno mexicano. Además, Ramona contribuyó a visibilizar las demandas específicas de las mujeres indígenas, especialmente aquellas relacionadas con la participación política, la educación, la salud y la autonomía comunitaria.

Uno de los aportes más importantes de las mujeres zapatistas fue la elaboración de la **Ley Revolucionaria de Mujeres**, aprobada por las comunidades zapatistas en 1993, antes del levantamiento armado de 1994. Este documento reconoció los derechos fundamentales para las mujeres indígenas, entre ellos el derecho a participar en la lucha revolucionaria, trabajar y recibir un salario justo, decidir libremente el número de hijos que desean tener, participar en los asuntos de la comunidad, acceder a la educación y elegir libremente a su pareja. Asimismo, la ley estableció que ninguna mujer podía ser obligada a contraer matrimonio ni sufrir violencia física por parte de familiares o terceros.³²

³¹ Rights in rebellion: indigenous struggle and human rights in Chiapas: Speed, Shannon, 1964-: Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive. (2021).

³² Ley Revolucionaria de Mujeres. (1993, December 31). Enlace Zapatista.

Particularmente significativo resulta el cuarto artículo de dicha ley, el cual establece que las mujeres tienen derecho a participar en los asuntos de la comunidad y ocupar cargos cuando sean elegidas democráticamente. Del mismo modo, el noveno artículo reconocer su derecho a desempeñar funciones de dirección dentro de la organización y a ocupar grados militares en las fuerzas revolucionarias. Estas disposiciones representaron un desafío a las estructuras patriarcales que históricamente habían limitado la participación política de las mujeres indígenas.³³

Esta transformación resulta especialmente relevante para la presente investigación porque permite observar una diferencia sustancial respecto de representaciones anteriores presentes en el cine mexicano. Mientras personajes como la India María que a continuación analizaremos en el siguiente apartado, eran contruidos desde una mirada externa que enfatizaba la comicidad y la diferencia cultural, figuras como la Comandanta Ramona, comenzaron a proyectar una imagen de la mujer indígena como agente política, organizadora comunitaria y protagonista de procesos históricos. En ese sentido, el zapatismo contribuyó a una reconfiguración de la imagen indígena que posteriormente encontraría nuevas formas de expresión en documentales y producciones audiovisuales realizadas después de 1994.

³³ Ley Revolucionaria de Mujeres. (1993, December 31). Enlace Zapatista.

3.2 Presidenta Municipal: Permanencias y transformaciones de la imagen del indígena en el cine mexicano.

Este apartado aborda un análisis social y teórico de la película de *Presidenta Municipal* (1975) dirigida por Rogelio A. González y protagonizada por María Elena Velasco donde establece una de las representaciones más populares del personaje indígena dentro del cine comercial mexicano de la segunda mitad del siglo XX. La historia gira en torno a María Nicolasa Cruz, una mujer indígena que, tras una serie de acontecimientos imprevistos, llega a ocupar la presidencia municipal de su comunidad. A partir de esta premisa, la película desarrolla una crítica humorística hacia la corrupción política, el abuso de poder y las desigualdades sociales presentes en las instituciones mexicanas.

Sin embargo, más allá de su argumento, la importancia de esta obra radica en la forma que construye visual y narrativamente la identidad indígena. El personaje de la India María aparece como una mujer honesta, trabajadora y moralmente superior a los políticos mestizos que los rodean. En ese sentido, la película rompe parcialmente con algunas representaciones tradicionales del indígena asociadas exclusivamente con la ignorancia o la incapacidad. María Nicolasa demuestra inteligencia práctica, capacidad de liderazgo y un fuerte sentido de justicia social. No obstante, aparentemente demuestra reivindicación del personaje indígena donde continúa operando dentro de una lógica paternalista, es decir, el humor de la película depende constantemente de la diferencia cultural entre la protagonista y los espacios urbanos o institucionales que habita. Su manera de

vestir, hablar y comportarse es utilizada como elementos humorísticos que generan risa en el espectador. Como consecuencia, la representación oscila entre la dignificación y la caricaturización.

La importancia de esta película y su análisis es que no sólo radica en retratar una historia protagonizada por un personaje icónico de la cultura popular mexicana, sino porque muestra una serie de situaciones que naturalizan el agravio y la discriminación hacia las minorías étnicas.³⁴ Al retratar la vida de una mujer india en la ciudad, era utilizado chistosamente como discriminación racial y social, sobre todo por la época que estábamos atravesando en ese momento donde habían situaciones que omitían visibilizar los medios públicos y políticos en el que miles de mujeres migrantes llegaban a urbanizarse con la esperanza de mejorar sus condiciones de vida.

Desde la perspectiva de Stuart Hall, la representación nunca es una simple reproducción de identidades sociales. Bajo esta lógica, la India María puede entenderse como una figura ambivalente: por un lado, visibiliza la existencia de sectores históricamente marginados; por otro, reproduce ciertos estereotipos que limitan la complejidad de la experiencia indígena. El personaje es presentado como bondadoso, ingenuo, noble y cercano a la naturaleza, características que históricamente han formado parte del imaginario indigenista mexicano.

³⁴ Garrido García, N. (2021). *La India María y la representación humorística de la feminidad indígena* (pp. 177–220). En A. Ríos Molina & S. Núñez Cetina (Coords.), *Melodramas de papel: Historias de la fotonovela en México*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

Asimismo, las reflexiones de Todorov permiten comprender que la representación del indígena en el cine mexicano tradicional suele construirse desde la mirada del “otro”. En *La conquista de America: el problema del otro*³⁵, escrita por Tzvetan Todorov, explica que los pueblos indígenas han sido históricamente definidos por discursos externos que hablan en su nombre. Aunque la India María ocupa el centro de la narrativa, la película sigue siendo una producción elaborada dentro de la industria cinematográfica dominante y dirigida principalmente a públicos mestizos y urbanos. Por ello, la voz indígena continúa mediada por estructuras culturales ajenas a las propias comunidades.

Desde una perspectiva social, resulta innegable, que el personaje tuvo una enorme aceptación entre el público mexicano. Durante décadas, la India María se convirtió en uno de los personajes más populares del cine nacional y logró posicionar a una mujer indígena como protagonista de historias que tradicionalmente estaban reservadas para personajes mestizos. Esta popularidad permitió visibilizar problemáticas relacionadas con la pobreza, la discriminación y la desigualdad social. Sin embargo, dicha aceptación también estuvo acompañada de críticas provenientes de sectores académicos e indígenas que señalaron la reproducción de estereotipos raciales y la simplificación de la diversidad cultural de los pueblos originarios.

Esta tensión resulta específicamente relevante para la presente investigación. Cuando se compara la representación de la India María con las

³⁵ *La Conquista De America. El Problema Del Otro*: TODOROV TZVETAN: Free Download, Borrow, and Streaming.

imágenes producidas por el movimiento zapatista después de 1994, se observa una transformación significativa. Mientras la India María continúa siendo representada principalmente como un personaje individual cuya fuerza radica en valores morales y cualidades personales, los documentales vinculados al EZLN muestran a comunidades organizadas colectivamente, capaces de manifestar demandas políticas y de intervenir activamente en la vida pública nacional sin temor alguno.

En otras palabras, la diferencia fundamental no radica únicamente en la imagen del indígena, sino en su posición dentro de la narrativa. En *Presidenta Municipal*, el personaje indígena sigue siendo objeto de observación y entretenimiento, aunque con rasgos positivos. En cambio, en obras como el *EZLN: El fuego y la palabra* o posteriormente en el siguiente apartado *La Vocera*, los pueblos indígenas aparecen como sujetos políticos que producen discursos propios, cuestionan las estructuras de poder y disputan activamente los significados sobre su identidad.

Por ello, puede afirmarse que la representación construida por la India María constituye una etapa de transición dentro del cine mexicano. Si bien introduce elementos de crítica social y otorga protagonismo a un personaje clásico. El levantamiento zapatista y los procesos de movilización indígena desarrollados a partir de la década de 1990 contribuirán posteriormente a la emergencia de nuevas formas de representación en las que los pueblos originarios dejarían de ser únicamente personajes representados para convertirse en productores de sus propias narrativas audiovisuales.



Figura 5. *Presidenta Municipal, India María.*

3.3 La Vocera: Representación indígena a la autorrepresentación política

En este último apartado del presente trabajo vamos a hablar de la película/documental *La Vocera* (2020), dirigido por Luciana Kaplan, donde sigue el recorrido de María de Jesús Patricio Martínez (Marichuy), médica tradicional nahua y vocera del Concejo Indígena de Gobierno durante el proceso de recolección de firmas para buscar una candidatura independiente a la presidencia de México en 2018. Más que una campaña electoral, la película muestra las luchas impulsadas por el Congreso Nacional Indígena en defensa del territorio, la autonomía y los derechos colectivos de los pueblos originarios.

A diferencia de las representaciones indígenas predominantes en buena parte del cine mexicano del siglo XX, documental no presenta a la protagonista como una figura exótica, folklórica o dependiente de la intervención externa. Por el contrario, Marichuy aparece como una mujer indígena que participa activamente en la vida política nacional, formula propuestas y articula demandas colectivas. La película registra reuniones comunitarias, recorridos por distintas regiones del país y encuentros con pueblos indígenas que enfrentan conflictos relacionados con el despojo territorial, el extractivismo y la discriminación estructural.³⁶

Desde la perspectiva de Stuart Hall, la representación constituye un proceso mediante el cual se producen significados sobre grupos sociales. Bajo esta lógica,

³⁶ La vocera – FICUNAM. (2026).

La Vocera resulta relevante porque desplaza los mecanismos tradicionales de representación. Mientras el cine indigenista clásico hablaba sobre los pueblos indígenas desde miradas externas, el documental permite que las propias comunidades expresen sus demandas, experiencias y formas de organización. La cámara no habla por ellas; en gran medida, las acompaña y registra sus propias voces.

Este aspecto permite establecer una diferencia fundamental con personajes como la India María. Aunque, ella otorgó protagonismo a una mujer indígena en un contexto cinematográfico donde ello era poco común, su personaje seguía siendo construido desde códigos humorísticos destinados principalmente al consumo de públicos mestizos y urbanos. En cambio, Marichuy no aparece como objeto de entretenimiento ni como personaje cómico. Su presencia en pantalla está vinculada a la acción política, la defensa del territorio y la construcción de proyectos colectivos. En este sentido, el documental refleja un cambio profundo en la forma en que los sujetos indígenas son representados audiovisual y políticamente.

Las reflexiones de Tzvetan Todorov también permiten comprender esta transformación, él sostiene que los pueblos indígenas fueron históricamente definidos por discursos externos que los colocaban en una posición subordinada. La importancia de *La Vocera* radica en precisamente en que rompe parcialmente con esa lógica: los pueblos originarios dejan de aparecer únicamente como objetos observados para convertirse en productos de discursos sobre sí mismos. La película muestra una transición desde la representación hacia la autorrepresentación política.

Otro elemento significativo es la centralidad de una mujer indígena como figura pública nacional. El documental evidencia los obstáculos derivados del racismo y de la discriminación de género presentes en la sociedad mexicana, al tiempo que presenta a Marichuy como una líder capaz de articular demandas colectivas y cuestionar los modelos tradicionales de poder. La propia sinopsis del filme destaca que la candidatura de Marichuy permitió visibilizar la complejidad del racismo y la discriminación de género en México.

Desde una perspectiva visual, la película privilegia los espacios comunitarios, las asambleas, los recorridos territoriales y los encuentros entre pueblos indígenas. A diferencia de muchas producciones indigenistas anteriores que centraban su atención en la pobreza o en el exotismo cultural, La Vocera enfatiza la organización colectiva y la capacidad de acción política de las comunidades. La imagen indígena deja de estar asociada exclusivamente a la marginación para vincularse con la resistencia, la autonomía y la construcción de alternativas políticas.

Por ello, La Vocera puede entenderse como una expresión de las transformaciones impulsadas por el movimiento indígena contemporáneo y, particularmente, por la influencia política y simbólica del EZLN. Mientras que en representaciones anteriores el indígena aparecía frecuentemente como objeto de observación, asistencia o integración, en este documental emerge como sujeto político capaz de intervenir en la esfera pública nacional. De esta manera, la obra de Luciana Kaplan permite observar una de las manifestaciones más claras de la reconfiguración de la imagen indígena después de 1994, eje central de la presente investigación.



Figura 6. “Marichuy”, la mujer indígena
que quiere ser presidenta

La imagen anterior muestra a María de Jesús Patricio en la campaña para las elecciones de la presidencia en 2018.

Se observa a una mujer indígena con una gran autonomía y un poder único para ser elegida como la vocera en el Congreso Nacional Indígena. Refleja aspiración y desafío por su activa participación en la defensa de sus derechos.

CAPÍTULO 4. Conclusiones

La presente investigación tuvo como objeto analizar la reconfiguración de la representación indígena en México antes y después del levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en 1994, utilizando como eje de análisis diversas expresiones audiovisuales y cinematográficas. A partir de la revisión histórica, teórica y visual realizada a lo largo de los capítulos, fue posible identificar transformaciones significativas en la manera en que los pueblos indígenas han sido representados dentro del imaginario nacional mexicano.

En primer lugar, se comprobó que las representaciones indígenas construidas durante gran parte del siglo XX estuvieron fuertemente influenciadas por las políticas indigenistas impulsadas por el Estado mexicano. Estas representaciones tendieron a mostrar a los pueblos originarios como grupos marginados, dependientes o culturalmente atrasados que debían integrarse a los proyectos nacionales de modernización. Como señalan autores como Guillermo Bonfil Batalla (1987), el México indígena fue históricamente invisibilizado por una visión oficial que privilegiaba una identidad nacional homogénea basada en la cultura mestiza. En este contexto, el indígena apareció con frecuencia como objeto de observación, estudio o asistencia, pero raramente como sujeto político capaz de intervenir activamente en la construcción de su propio destino.

El análisis de *María Candelaria* (1944), dirigida por Emilio Fernández, permitió identificar uno de los modelos fundacionales de la representación indígena dentro del cine mexicano. La película construye la protagonista como una mujer

indígena, caracterizada por la inocencia, la pureza moral y el sacrificio cualidades que responden a la visión indigenista promovida por el Estado mexicano durante la primera mitad del siglo XX. Aunque la obra denuncia la discriminación, la pobreza y la exclusión social que enfrentan las comunidades indígenas, dichas problemáticas son narradas desde una mirada externa que convierte al personaje indígena en objeto de contemplación antes que en sujeto de acción política. Como señaló Joanne Hershfield (1996), el cine de la época de oro participó activamente en la construcción de una identidad nacional mestiza en la que el indígena era incorporado como símbolo del pasado nacional, pero rara vez como actor del presente. De igual forma, la fotografía de Gabriel Figueroa contribuye a la idealización visual del indígena mediante composiciones estéticas que exaltan el paisaje y el cuerpo indígena desde una perspectiva romántica. En consecuencia, María Candelaria representa el paradigma del indigenismo cinematográfico: reconoce la existencia de la exclusión social, pero continúa situando a los pueblos indígenas, como sujetos representados por otros, y no como protagonistas de sus propios discursos históricos. esta representación constituye el punto de partida, desde el cual puede comprenderse la transformación que posteriormente impulsaría el movimiento zapatista en la construcción de nuevas formas de representación audiovisual.

El análisis de la película *Presidenta Municipal*, permitió observar que, aunque el personaje de la India María representó un avance al colocar a una mujer indígena como protagonista de la narrativa cinematográfica, dicha representación continuó operando dentro de ciertos límites impuestos por la industria cultural mexicana. La

India María fue presentada como una figura moralmente positiva, honesta y trabajadora; sin embargo, gran parte de esa construcción humorística del personaje dependía de estereotipos relacionados con la diferencia cultural, el lenguaje y la supuesta ingenuidad de los sectores comunitarios indígenas. En consecuencia, la película osciló en la caricaturización, reproduciendo una imagen que seguía siendo construida desde una mirada externa de las propias comunidades indígenas.

Por otro lado, el estudio del contexto histórico de finales del siglo XX permitió demostrar que las movilizaciones indígenas desarrolladas en América Latina, particularmente a partir de la conmemoración de los quinientos años de la llegada de Europa a América, contribuyeron a transformar profundamente los imaginarios sociales sobre los pueblos originarios. Las luchas impulsadas por organizaciones indígenas en países como Ecuador, Bolivia y México favorecieron el surgimiento de nuevas formas de participación política que cuestionaron tanto las estructuras estatales como los mecanismos tradicionales de representación.

En este proceso, el levantamiento zapatista de 1994 estableció un punto de inflexión fundamental. Más allá de su dimensión militar, el EZLN logró posicionar a los pueblos indígenas como actores políticos visibles en la esfera pública nacional e internacional. A diferencia de las representaciones anteriores, los zapatistas aparecieron como sujetos capaces de formular propuestas políticas, cimentar formas autónomas de organización y disputar activamente los significados asociados a la identidad indígena.

Desde esta perspectiva, el movimiento zapatista no sólo transformó las relaciones entre el Estado y los pueblos originarios, sino también las formas en que estos comenzaron a ser representados culturalmente.

La figura de la Comandanta Ramona evidenció una transformación adicional relacionada con el papel de las mujeres indígenas dentro de los movimientos sociales contemporáneos. La participación de mujeres permitió agilizar demandas históricamente ignoradas, vinculadas con la igualdad de género, la participación política y la autonomía comunitaria. Dicho lo anterior, la mujer indígena dejó de ser representada como un personaje subordinado para convertirse en protagonista de procesos de transformación social y política.

El análisis del documental EZLN: El fuego y la palabra permitió identificar uno de los cambios más importantes en la representación audiovisual de los pueblos indígenas posteriores al levantamiento zapatista. A diferencia de las representaciones indígenas tradicionales, donde los indígenas aparecían principalmente como sujetos pasivos, marginados o dependientes de la acción estatal. Este documental muestra a las comunidades indígenas, como protagonistas de su propia historia, a través de testimonios directos, imágenes de la organización comunitaria y registros de acontecimientos fundamentales, como los acuerdos de San Andrés, la masacre de Acteal, la consulta nacional por los derechos y la cultura indígena y la marcha del color de la tierra, la obra construye una narrativa donde los pueblos originarios aparecen como actores políticos, capaces de organizarse, formular demandas, colectivas y disputar espacios de poder. de manera particular, el documental otorga visibilidad a las voces indígenas y a las mujeres zapatistas,

permitiendo observar como la palabra se convierte en una herramienta de resistencia y construcción política. En este sentido, la obra representa una ruptura con los modelos cinematográficos anteriores, ya que no representa al indígena como objeto de observación, sino como sujeto histórico que narra su propia experiencia y participa activamente en la transformación de la realidad social. Esta característica confirma la transición analizada a lo largo de la investigación: el paso de una representación construida desde miradas externas, hacia formas de autor, representación política, impulsadas por los propios pueblos indígenas.

Asimismo, el análisis de los documentales *EZLN: El fuego y la palabra* y *La Vocera*, permitió identificar una modificación sustancial en las estrategias de representación audiovisual. A diferencia de las producciones cinematográficas tradicionales, estas obras otorgan centralidad de las voces, experiencias y perspectivas de los propios sujetos indígenas. Los pueblos originarios dejan de aparecer como simples objetos para convertirse en productores de discursos políticos, culturales e históricos. Esta transformación coincide con las reflexiones de Stuart Hall, quien sostiene que la representación compone un proceso activo de producción de significados y no una simple reproducción de realidad.

De igual manera, las aportaciones de Tzvetan Todorov resultaron fundamentales para comprender la dimensión histórica de esta transformación. Si durante siglos los pueblos originarios fueron definidos desde la mirada del “otro”, las experiencias analizadas en esta investigación muestran un proceso progresivo de recuperación de la palabra y de construcción de autorrepresentaciones.

En consecuencia, la hipótesis planteada al inicio de la investigación puede considerarse confirmada. Los hallazgos obtenidos permiten afirmar que el levantamiento del EZLN contribuyó significativamente a la reconfiguración de la imagen del indígena en México. Si bien no eliminó por completo los estereotipos y las formas de discriminación existentes, sí impulsó nuevas representaciones en las que los pueblos indígenas comenzaron a parecer como sujetos políticos, productores de conocimiento y actores fundamentales en la construcción de proyectos alternativos de nación.

Finalmente, esta investigación demuestra que el análisis de las representaciones audiovisuales forma una herramienta valiosa para comprender las transformaciones sociales y políticas experimentadas por los pueblos originarios contemporáneos. El tránsito observado entre las representaciones indigenistas tradicionales y las formas surgidas del zapatismo evidencia que las imágenes no son elementos neutrales, sino espacios de disputa simbólica donde se negocian identidades, relaciones de poder y proyectos. Por ello, el estudio de estas representaciones permite entender no sólo la evolución del cine mexicano, sino también las profundas transformaciones que han experimentado las personas indígenas por la lucha del reconocimiento, la autonomía y la construcción de sus propias narrativas históricas.

BIBLIOGRAFÍA.

- The Chiapas Rebellion: the struggle for land and democracy: Harvey, Neil, 1961- : Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive. (2026). Internet Archive.
<https://archive.org/details/chiapasrebellion00neil/page/n10/mode/1up>
- Ayala Blanco, J. (1974). La aventura del cine mexicano. Editorial Posada
- Batalla, B. (2020). México profundo. Fondo de Cultura Económica.
- Becker, M. (2026). Pachakutik: Indigenous Movements and Electoral Politics in Ecuador. Marcbecker.org. <https://marcbecker.org/pachakutik/>
- Cómo salir de la trampa de alta desigualdad, baja movilidad social y débil cohesión social Panorama Social de América Latina y el Caribe 2025. (n.d.). Retrieved April 18, 2026, from <https://www.cemefi.org/centrodeinformacion/3711.pdf>
- de, I. (2026). Vista de La crítica al indigenismo de Manuel Gamio. Unam.mx. <https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/26559/24896>
- Doralicia Carmona Dávila. (2026). Memoria Política de México. Memoriapoliticademexico.org.
<https://memoriapoliticademexico.org/Textos/7CRumbo/1992-CSG-TLC.html>
- eBook - The Rise of the Network Society. (2026). OverDrive. <https://www.overdrive.com/media/330163/the-rise-of-the-network-society-with-a-new-preface>

- Estadísticas históricas de México 2009 INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA. (n.d.). Retrieved June 3, 2026, from https://www.inegi.org.mx/contenidos/productos/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/integracion/pais/historicas10/EHM2009.pdf
- EZLN. (1996). Documentos y comunicados, tomo 3. Era.
- Foucault, M. (1972). THE ARCHAEOLOGY OF KNOWLEDGE & THE DISCOURSE ON LANGUAGE. https://monoskop.org/images/9/90/Foucault_Michel_Archaeology_of_Knowledge.pdf
- García Rivera, E. (1992). Historia documental del cine mexicano (Vol. 3). Universidad de Guadalajara.
- Garrido García, N. (2021). *La India María y la representación humorística de la feminidad indígena* (pp. 177–220). En A. Ríos Molina & S. Núñez Cetina (Coords.), *Melodramas de papel: Historias de la fotonovela en México*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/754/754_05_05_indiamaria.pdf
- Hall, S. (1997). Representation: Cultural representations and signifying practices. Sage Publications.
- Hall, S. (2025). Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. Philpapers.org. <https://philpapers.org/rec/HALRCR?utm>

- Harvey, D. (2005). A Brief History of Neoliberalism. *Societies without Borders*, 4(1), 94–95. <https://doi.org/10.1163/187219108x388716>
- Harvey, N. (2007). la difícil construcción de la ciudadanía pluriétnica: el zapatismo en el contexto latinoamericano. *LiminaR Estudios Sociales Y Humanísticos*, 5(1), 9–23. <https://doi.org/10.29043/liminar.v5i1.233>
- Hershfield, J. (1996). *Mexican Cinema/Mexican Woman, 1940-1950*. University of Arizona Press.
- Irán Vázquez. (2024). LA OTRA REFORMA JUDICIAL. Scribd. <https://es.scribd.com/document/803217676/LA-OTRA-REFORMA-JUDICIAL>
- La Conquista De America. El Problema Del Otro: TODOROV TZVETAN: Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive. (2022). Internet Archive. <https://archive.org/details/todorov-tzvetan-la-conquista-de-america.-el-problema-del-otro-completo/mode/1up>
- La vocera – FICUNAM. (2026). Unam.mx. <https://ficunam.unam.mx/pelicula/la-vocera/>
- Ley Revolucionaria de Mujeres. (1993, December 31). Enlace Zapatista. <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1993/12/31/ley-revolucionaria-de-mujeres/>
- Los pueblos indígenas en América Latina: avances en el último decenio y retos pendientes para la garantía de sus derechos. (2014, November). Cepal.org; CEPAL. <https://repositorio.cepal.org/entities/publication/e26953bb-66a8-488b-a0ee-4fea61f64686>

- María Candelaria - ARCADIA - Filmoteca UNAM. (2024, September 11). ARCADIA - Filmoteca UNAM - ARCADIA -Muestra Internacional de Cine Rescatado Y Restaurado. <https://arcadia.filmoteca.unam.mx/exhibiciones/maria-candelaria/>
- Mora, Ó. A. de la. (2023, October 2). ¿Cómo surgió la Secretaría de Educación Pública? - UNIDEV. <https://unidev.mx/como-surgio-la-secretaria-de-educacion-publica/>
- Pregunta. Los pueblos indígenas de México: 100 preguntas. (2024). Unam.mx. https://www.nacionmulticultural.unam.mx/100preguntas/pregunta.php?num_pre=62
- Primer Congreso Indigenista Interamericano - Wikiwand. (2016). Wikiwand. https://www.wikiwand.com/es/Primer_Congreso_Indigenista_Interamericano
- Reynoso, I. (n.d.). Andamios 333 Manuel Gamio y las bases de la política indigenista en México. Retrieved March 18, 2026, from <https://www.scielo.org.mx/pdf/anda/v10n22/v10n22a17.pdf>
- Rights in rebellion: indigenous struggle and human rights in Chiapas: Speed, Shannon, 1964- : Free Download, Borrow, and Streaming: Internet Archive. (2021). Internet Archive. <https://archive.org/details/rightsinrebellio0000spee/page/n1/mode/1up>
- Rojas, G. G. (2021). Nación, lengua y raza. La configuración del “problema indígena” en México en el siglo XIX. Cuicuilco. Revista de Ciencias

<https://www.redalyc.org/journal/5295/529570277008/>

- Rusiñol, S. (2019, March 26). María Candelaria (1944): ¿Esperar por un futuro que nunca sucederá? El Cine En La Sombra. <https://www.elcineenlasombra.com/maria-candelaria-1944/>
- Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central - Diego Rivera. (n.d.). HA! <https://historia-arte.com/obras/sueno-de-una-tarde-dominical-en-la-alameda-central>
- Tello, C. (1920). Estancamiento económico, desigualdad y pobreza: 1982-2009*. <https://www.economia.unam.mx/publicaciones/nueva/econunam/pdfs/19/01-carlostello19.pdf>
- Tina Modotti (1896-1942). (2026, April 13). Blogspot.com. <https://losgrandesfotografos.blogspot.com/2017/01/tina-modotti-1896-1942.html>