

Cine documental indígena en México: la experiencia de la primera realizadora ikoods. Entrevista a Teófila Palafox

Interview with Teófila Palafox, ikoods filmmaker and pioneer of indigenous media in Mexico

Entrevista com Teófila Palafox, cineasta de origem ikoods, pioneira do cinema indígena no México

Alberto Cuevas Martínez

ORCID: 0000-0001-6736-7526

Universidad Nacional Autónoma de México, México

acuevasmartinez@politicas.unam.mx

DOI: 10.22235/d.v36i2.3040

Recepción: 06/09/2022

Aceptación: 04/10/2022

RESUMEN. Considerada la primera cineasta indígena de origen ikoods en México, Teófila Palafox obtuvo visibilidad a escala nacional e internacional a raíz de su participación en el Primer Taller de Cine Indígena en San Mateo del Mar, Oaxaca. Dentro de su trayectoria, cuenta con dos producciones, las cuales se corresponden con experiencias didácticas distintas. A diferencia de su ópera prima —*Leaw amangoch tinden nop ikoods* (La vida de una familia ikoods, 1987), realizada en Super-8—, *Ollas de San Marcos* (1992) fue grabada en soporte videográfico. En esta entrevista, Palafox narra su experiencia como participante del proyecto Transferencia de Medios Audiovisuales a Organizaciones y Comunidades Indígenas, auspiciado por el Instituto Nacional Indigenista entre 1989 y 1994 y que consistió en la promoción del uso del video entre pobladores indígenas.

Palabras clave: ikoods; videasta indígena; documental; transferencia de medios; Oaxaca.

ABSTRACT. Regarded as the first indigenous ikoods women filmmaker in Mexico, Teófila Palafox gained visibility at national and international scale because of her engagement into Primer Taller de Cine Indígena (First Indigenous Filmmaking Workshop) on San Mateo del Mar, Oaxaca. She directed two films in her career, as a result of different didactic experiences. Unlike her first work —*Leaw amangoch tinden nop ikoods* (The life of an ikoods family, 1987), filmed on Super-8—, *Ollas de San Marcos* (San Marcos' cooking pots, 1992) was recorded on video. In this interview, Palafox relates her experience as a member of Audiovisual Media Transfer for Indigenous Organizations and Communities Project, sponsored by National Indigenous Instituto (Instituto Nacional Indigenista), between 1989 and 1994, which consisted in video technology used by indigenous people.

Keywords: ikoods; indigenous filmmaker; documentary; media transfer; Oaxaca.

RESUMO. Considerada a primeira cineasta indígena de origem ikoods no México, Teófila Palafox ganhou visibilidade nacional e internacionalmente como resultado de sua participação na Primeira Oficina de Cinema Indígena em San Mateo del Mar, Oaxaca. Em sua carreira, ela possui duas produções, que correspondem a diferentes experiências didáticas. Ao contrário de seu filme de estreia —*Leaw amangoch tinden nop ikoods* (A Vida de uma Família Ikoods, 1987), feito em Super-8— *Ollas de San Marcos* (1992) foi gravado em vídeo. Nesta entrevista, Palafox narra sua experiência como participante do projeto Transferência de Mídia Audiovisual para Organizações e Comunidades Indígenas, patrocinado pelo Instituto Nacional Indígena entre 1989 e 1994 e que consistia em promover o uso do vídeo entre os povos indígenas.

Palavras-chave: ikoods; cineasta indígena; documentário; transferência de mídia; Oaxaca.

Teófila Palafox Herranz nació el 28 de diciembre de 1956, en el marco del LXI aniversario de la primera proyección de los hermanos Lumière. Es originaria de San Mateo del Mar, Oaxaca (México). Su madre fue artesana y su padre, pescador. Tras una estancia en un internado de la ciudad de Oaxaca, fue contratada como promotora rural a los 16 años; posteriormente, adquirió una plaza como maestra, que ejerció durante ocho años. Participó en el Primer Taller de Cine Indígena en 1985, impartido por el cineasta mexicano Luis Lupone,¹ donde produjo su ópera prima en Super-8 (8 mm), *Leaw amangoch tinden nop ikoods* (La vida de una familia ikoods, 1987).² Durante el primer lustro de la década de 1990 participó en el proyecto Transferencia de Medios a Organizaciones y Comunidades Indígenas, iniciativa estatal de producción documental dirigida a integrantes de comunidades indígenas de base. Allí realizó su segunda obra en video: *Ollas de San Marcos* (1992).³

Aunque reducida, la filmografía de Palafox ha sido objeto de estudio tanto en México como en el extranjero, en virtud del interés que despierta el uso de las tecnologías de representación audiovisual por parte de integrantes de pueblos indígenas. A continuación, se presenta una conversación entre el investigador mexicano Alberto Cuevas Martínez (especialista en historia del cine indígena comunitario) y Teófila Palafox, pionera del cine indígena comunitario y figura determinante en la democratización de los medios audiovisuales, cuyo ejercicio representa un nuevo paradigma de comunicación intercultural, tanto en la historia del indigenismo mexicano como en la historia de la producción audiovisual independiente.⁴

Alberto Cuevas (AC): ¿Cuál es tu nombre y ocupación actual?

Teófila Palafox (TP): Mi nombre es Teófila Palafox Herranz. Últimamente me ocupo de las artesanías. Antes trabajaba en la comunidad como partera, después como videasta y cineasta. Hoy mis actividades ya son menos. Me dedico a la artesanía. Tenemos una organización de artesanas en San Mateo del Mar, en Oaxaca.⁵ Ahorita

no me encuentro en San Mateo, estoy en la ciudad de Oaxaca porque vine con mis compañeras a realizar una venta en el instituto de las artesanías del estado de Oaxaca.

AC: ¿Podrías decirnos cómo te iniciaste en el medio audiovisual, en cine y video?

TP: Sí, pero voy a hablar primero de cómo me inicié como artesana. Mi descendencia, mi familia, son artesanas: mi mamá teje la artesanía de telar de cintura.

1:: Luis Lupone Fasano (1956) es un documentalista mexicano, egresado del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, actualmente Escuela Nacional de Artes Cinematográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Fue becario del Gobierno francés para unos cursos que la Asociación Varan-Rouch impartió en París, donde aprendió la metodología que daría forma al Primer Taller de Cine Indígena en San Mateo del Mar.

2:: Dentro de la familia lingüística conocida como huave, se ubica el ombeayiüts, variante del oeste que se habla en los municipios oaxaqueños de Juchitán de Zaragoza y San Mateo del Mar (Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, 2009). Dicho filme pone en situación las condiciones laborales y culturales de su terruño: manufactura de atarrayas y chinchorros, la pesca, el desayuno familiar, la venta de insumos marinos y textiles, así como la negociación para la compra de un chinchorro.

3:: El video fue realizado como parte del Tercer Curso de Transferencia de Medios Audiovisuales a Organizaciones y Comunidades Indígenas, celebrado en Tlacolula de Matamoros, Oaxaca. Posteriormente, con el surgimiento del Centro Nacional de Video Indígena en 1994, el material fue posproducido para la serie Video Indígena Visiones. En 1995, fue programado en el Native American Film + Video Festival en Nueva York, con la presencia de la directora. Se trata de un documental que narra el proceso de elaboración de ollas de barro en la comunidad zapoteca de San Marcos Tlapazola, Oaxaca.

4:: Esta entrevista se realizó en la ciudad de Oaxaca (México), en julio de 2018.

5:: San Mateo del Mar es un municipio indígena —autoadscrito como ikoots o ikoods y reconocido por el etnónimo zapoteco despectivo huave— que se ubica al este de Salina Cruz, entre el océano Pacífico y la laguna Superior. Es una zona árida y erosionada por los vientos de norte y sur, que se une al istmo de Tehuantepec por una estrecha faja de tierra.

Figura 1. Fotograma del documental *Comunicación indígena*. Pueblo purépecha. Angahuan, Paracho y Cherán, Michoacán. Rodolfo Soto Rita, 2002



Fuente: D.R. Acervo de Cine y Video Alfonso Muñoz, Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas

Entonces, me inicié con los eventos que el Gobierno del Estado empezó a organizar, grandes ferias. Asistí a las ferias para exponer las piezas y todo el trabajo de mis compañeras. Como estábamos organizadas como un grupo de mujeres que teje, aquí en Oaxaca nos localizaron para entrar en un proyecto de cine documental [Primer Taller de Cine Indígena en San Mateo del Mar] hace un poquito más de 30 años. Y se hizo, se llevó a cabo un taller en San Mateo. Después se hizo un ejercicio que se llama *La vida de una familia ikoods*, otro proyecto documental. Posteriormente, hubo otros proyectos de video.⁶ A los pocos años, entré al proyecto de video [Transferencia de Medios Audiovisuales a Organizaciones y Comunidades Indígenas] porque casi no aprendimos nada con los ejercicios de película documental, nos agarraron a la carrera: no practicamos ni cómo hacer tomas. Hicimos un ejercicio, hicimos el guion, pero yo sentí que necesitaba entender más

de audiovisual. Una de mis compañeras artesanas me acompañó y nos vinimos al taller por casi 2 meses.

AC: ¿Dónde fue el taller?

TP: Allá en Tlacolula, Oaxaca, en Tlacolula de Matamoros, como le dicen. Ahí estuvimos dos meses sin ir a la casa [sic], ahí trabajamos e hicimos *Ollas de San Marcos*.⁷

AC: Antes de llegar a la película, ¿cómo y quién te invitó al proyecto de Transferencia de Medios?

TP: Ellos me [postularon gracias a] nuestros trabajos, porque también nuestro trabajo es arte, es pensamiento,

⁶:: Solo se conocen dos producciones terminadas en su filmografía.

⁷:: "Sin ir a la casa", la realizadora enfatiza que estuvo alejada de su terruño, familia y trabajo.

es algo que se podía hacer más rápidamente con una tecnología.⁸ Entonces primero me llaman a tomar foto, después nos enseñaron a tomar con cámara. Nos propusieron, como grupo de mujeres de San Mateo, si podíamos trabajar con el equipo que traía el proyecto de la Ciudad de México.⁹ Entonces dijimos que sí, no sabíamos exactamente cómo era, pero dijeron que nos iban a enseñar. Y llegaron como por noviembre.¹⁰

AC: ¿De qué año?

TP: En agosto llegaron.¹¹ Me acuerdo bien porque mi hija Gloria tenía 10 años. Mis compañeros dijeron que aceptaban y fuimos al taller en noviembre y parte de diciembre para poder realizar el documental. Primero fue el que se llamó *Tejiendo mar y viento* y luego *La vida de una familia ikoods*. Este fue nuestro trabajo hace 33 años. Después, al poco tiempo, hubo esta transferencia de medios al video. Entonces nosotras, otra compañera y yo, vinimos al taller.

AC: ¿Quiénes las invitaron?

TP: El Instituto Nacional Indigenista nos dio la cámara y nos dio unos equipos antiguos. Yo hice mi guion, busqué mi camarógrafo, un compañero del estado de Puebla, que se llama Cirenio [López Simón]. Busqué el lugar donde trabajar, que le gustó mucho a Guillermo Monteforte.¹² Ahí yo todavía era joven y no tenía tantos problemas. Después tuve muchos problemas, como mujer no era tan aceptada, tan bien vista en una comunidad trabajando y haciendo trabajos más avanzados, o más de hombre, la gente no quiere. Tuve muchos problemas, mucha envidia. Pero aquí estoy trabajando todavía. Fue un solo curso. No me acuerdo muy bien, pero después de hacer cine documental tenía muchos planes. Pero a veces los planes no se pueden seguir. Quedaron en mi mente, quedaron en mi corazón. Pero si mi nieto o alguien quiere, yo le puedo enseñar

los planes y podrá trabajar. Lo ideal es que yo hubiera realizado mis planes, pero hubo mucho tropiezo en mi vida y mi camino. Entonces no pude seguir trabajando en video. Pero me acuerdo muy bien porque me gustó mucho, como el tejido. Yo empecé a tejer a mis 10 años. El video me gustó mucho porque tú llevas a cabo tu historia, tú guías y le platicas o le enseñas a la gente, lo transmites a la gente. Y así es una pieza artesanal: tratamos de explicar a la gente. Explicamos que somos de tal comunidad: nuestras mujeres son de comunidades de pescadores, se visten de traje, tejen sus huipiles.¹³

El video también es una forma de expresión, una expresión más. ¿Cómo se le puede decir? Rápido tomas y rápido ves. Ahora, si vas a hacer una pieza, se va a dilatar lo que saques porque el video no es rápido. Tampoco es rápido porque es costoso. Es costoso porque lleva varios procesos: hacer el guion, buscar el lugar, buscar el personal del equipo que va a filmar y el equipo

8:: "Ellos me [postularon...]", se entiende que fueron representantes del Instituto Nacional Indigenista quienes conocían el antecedente del Primer Taller de Cine Indígena en San Mateo del Mar.

9:: Tanto el Primer Taller de Cine Indígena en San Mateo como el proyecto de Transferencia de Medios Audiovisuales fueron propuestos desde las oficinas centrales del Instituto Nacional Indigenista en Ciudad de México.

10:: Se refiere a la experiencia del Primer Taller de Cine Indígena en San Mateo del Mar, acaecido durante 1985, ampliamente estudiado por Roca y García Torres, Rivera, Martínez, Le Clec'h y Cuevas.

11:: Agosto de 1985, primer acercamiento de los talleristas con su grupo de artesanas. Para una cronología detallada de este caso, véase Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (2018). 12:: Editor y documentalista italoacanadiense radicado en México, tallerista de dicho proyecto. Posteriormente, coordinó el Centro Nacional de Video Indígena en Oaxaca, que se transformó, durante el último tercio de la década de 1990, en la asociación independiente Ojo de Agua Comunicación.

13:: Un huipil —del náhuatl *huipilli*, que significa blusa o vestido adornado— es una indumentaria tradicional indígena, que data de tiempos mesoamericanos. Consiste en un manto holgado de dos o tres piezas rectangulares unidas mediante costuras, cuyos motivos bordados tienen un simbolismo específico en cada pueblo indígena.

que va a presentar el trabajo.¹⁴ Para el caso de *Ollas de San Marcos*, tuve que visitar a una familia y convencerla: decirle que quería hacer un documental y realizarlo en ese pueblo y con esa familia. No sé cómo los convencí. No soy de Tlacolula [ni de San Marcos Tlapazola]. Pero convencí a esa familia y siempre doy las gracias. Porque es un tiempo que se tiene que dar, es un amor en el que tú participas, no mucha gente quiere que le tomen su imagen. Yo hice ese video y me acuerdo que recibí un premio en Estados Unidos.¹⁵

AC: ¿Cuál material?

TP: El de *Ollas de San Marcos*. El documental *Tejiendo mar y viento* de Luis [Lupone] también recibió un premio en Estados Unidos. Ha habido un prestigio para su trabajo como cineasta y videasta, pero no es diario, es una oportunidad. Mucha gente quiere rápido, quiere hacer su trabajo y ganar al otro día, de comunicación o de los que hacen video o foto, no hay mucho, hay muy poco porque es muy costoso hacer los trabajos, se parte del dinero.¹⁶

AC: ¿Cómo eran los cursos que impartían en Tlacolula? ¿Quiénes fueron tus maestros y compañeros?

TP: Ah, mis maestros fueron Carlos Cruz,¹⁷ Guillermo Monteforte y Juan Cristián [Gutiérrez Maupomé].

AC: ¿Javier Sámano¹⁸ estaba contigo o todavía no?

TP: No, estaba en Guerrero, creo que estaba dando cursos. Los que se quedaron más fueron Guillermo y Carlos.

AC: ¿Cómo eran los cursos?

TP: Los cursos eran muy estrictos. No daba el tiempo de comer, de bañarse, de ir a los talleres para hacer los trabajos. También nos llevaron al campo para que aprendiéramos. Primero nos daban la teoría y después

la práctica. Nos daban dos clases: cómo tomar un medio plano, cómo tomar un plano general. Ahí enseñaron todo lo que puedes hacer. Pues tú escogías, tú decidías en tu película lo que más te gustaba presentar.

AC: ¿Y tú que elegiste?

TP: Cuando ya nos íbamos, hicieron un examen y nos dieron un trabajo. Ese trabajo fue producto del taller.¹⁹ Muchos no llegaron a realizarlo. Pero yo hice un programa. Me gustaban las tomas no muy grandes: me aburre la película larga de más de una hora.²⁰ Así me gustó, ese fue mi modo de ver una película. Me gusta dirigir, estar viendo el guion, dirigiendo y poniendo los lugares.²¹ Me gusta dirigir porque la dirección requiere mucho ojo. No puedes hacer una toma a contraluz, tampoco puedes hacer una toma que no tiene luz. Si vas a tomar a contraluz, pues ya salió negro tu trabajo, ya no sirve. Por eso me gusta dirigir y que salga todo limpio.

14:: Se refiere a los costos promedios de producción profesional, que se fueron abaratando con el tiempo en virtud de la transformación tecnológica (cine, video y digital).

15:: Véase nota 4 en esta entrevista.

16:: La realizadora comprendió que el video análogo era un oficio costoso y de mucha persistencia cuando era el soporte audiovisual más reciente.

17:: Carlos Cruz Barrera es un realizador cinematográfico egresado del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, actualmente Escuela Nacional de Artes Cinematográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Entre sus logros destaca la implementación de una experiencia análoga a Transferencia de Medios para refugiados guatemaltecos en México.

18:: Javier Sámano fue tallerista de Transferencia de Medios a partir del segundo curso. A mediados de la década de 1990, fue el coordinador del Centro de Video Indígena en Morelia, Michoacán.

19:: En referencia a *Ollas de San Marcos*.

20:: *Ollas de San Marcos* cuenta con planos de corta duración, a diferencia de su ópera prima, que integra varios planos secuencias.

21:: "Poniendo los lugares" alude a determinar las locaciones.

AC: Cuando terminaban los cursos, ¿qué pasaba con el equipo? ¿Dónde quedaban las cámaras?

TP: Cada quien llevó sus cámaras, cada quien llevó su equipo. Pero yo me llevé mi equipo, pues tomé muchos videos y quedaron atorados.²² No tengo quien me pueda ayudar: mi esposo no quería que yo trabajara, mis hijos estaban chicos, necesitaba trabajar para ellos, necesitaba cuidarlos y mandarlos a la escuela, mucho compromiso.²³ No tenía un compañero que me ayudara, porque siempre se necesita uno aquí, lo estamos viendo: son dos y se necesita otro.²⁴ Entonces, uno solo es muy difícil. Así quedaron las cosas y no se pudo hacer más.

Figura 2. Toma de monitor. Cuarto Curso de Video Indígena del INI. Proyecto Transferencia de Medios Audiovisuales a Organizaciones y Comunidades Indígenas. Tlacolula de Matamoros, Oaxaca. Autoría no identificada, 1994



Fuente: D.R. Fototeca Nacho López, Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas

AC: ¿Ustedes se llevaron la cámara de regreso a San Mateo?

TP: Sí, nos la llevamos. Por eso tomé muchos videos que no fueron editados. Es que, en San Mateo, cuando hace calor, afecta a la cámara. La lluvia también le afecta, hay mucha humedad. Cuando hay viento, la cámara detecta mucha arena. Así que ahí es muy difícil. Si hubiera vivido en la ciudad, voy nada más a trabajar y vengo, es diferente. Pero yo vivo en ese lugar donde el equipo no funciona. La luz se iba al momento de editar. Es muy difícil, a veces no hay luz. Entonces te encierras para trabajar y hace calor. Nada era favorable, todo era difícil para mí. Aquí en Oaxaca es diferente.²⁵

AC: ¿Podrías platicarnos detalles sobre la historia de la producción de *Ollas de San Marcos*? Nos hablabas de que estuvieron trabajando con una familia en Tlacolula, ¿cómo llegaron a esa familia? ¿Quién los presentó y cuánto tiempo estuvieron platicando para transcribir el guion? ¿Con quién te coordinaste para hacer la fotografía?

TP: Yo sola, porque cada uno tenía que hacer un ejercicio, cada quien debía presentar su trabajo. Era como un examen que tenía que presentar al final. Yo visité esa comunidad y le platiqué cuál era mi idea y qué quería

22:: "Tomé muchos videos y quedaron atorados", con el equipo videográfico, Palafox realizó varios registros sin concluirlos como producciones terminadas por las razones que expone más adelante.

23:: Se refiere a que el equipo de grabación y la isla de edición fueron donados por el proyecto, por lo cual cada integrante se lo llevaba a su comunidad para continuar produciendo.

24:: Teófila Palafox alude a los entrevistadores, que entonces eran dos: deduce que siempre se requiere ayuda en los procesos técnicos.

25:: La cineasta contrasta el modo de vida entre la ciudad y su propia comunidad.

Figura 3 y 4. Fotogramas de Ollas de San Marcos, de Teófila Palafox, 1992, Oaxaca, México



Fuente: D. R. Fototeca Nacho López / Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas

hacer con ellos. Era Dorotea, una artesana que conozco, que vende ollas aquí en el tianguis.²⁶ Se relaciona bien conmigo y convenció a su papá [de participar].

Después fuimos al campo a ver cuál es el proceso de las ollas. Yo quería ver cómo se hacen las ollas, los iba a grabar. Fuimos a ver dónde está el terreno del que sacan la tierra, ver cómo se quema. Una vez que me contaron todo, empecé a hacer mi guion, cómo lo quería presentar. Cuando yo vi el trabajo de Dorotea en las ferias, vi muy bonitas las ollas. Y me gustó mucho saber cómo era que las hacían, de dónde extraían la tierra. Cuando me presenté con ella, se dio la oportunidad de trabajar juntas. Entonces empecé a visitar, a hacer preguntas, a darme cuenta de cómo se hacen para sentarme a hacer el guion. Listo el guion y empecé a pensar en qué plano lo iba a hacer, cómo iba a hacer las tomas, cómo lo iba a presentar, si lo iba a hacer en la mañana o en la tarde. Ella

me ayudó y entonces empecé a buscar quién más me iba a apoyar. Ahí estuvo [el asesor] Guillermo tomando también su foto. Por eso también aparezco en su video. Entonces le dije a mi compañero de Puebla, Cirenio, “¿Puedes estar en mi equipo, puedes ser mi camarógrafo? Yo voy a dirigir, ya tengo mi guion. Voy a hacer mi ejercicio, pues con quién lo voy a hacer”. Y aceptó. Así empecé a hacer los ejercicios, como están haciendo ustedes ahorita, por toma, por secuencia, ¿cómo se le puede decir? Si no me gustaba, lo repetía. Porque, como me enseñaron, si es muy corto y no tengo de dónde cortar para editar, tengo que hacerlo largo.²⁷

También me enseñaron que, si no tengo suficiente material, no voy a poder trabajar en la edición. Te-

26:: Mercado tradicional.

27:: En alusión a planos largos para quedar recortados en la edición.

nía que tener dos o tres tomas para que, cuando me sentaba a editar, tuviera suficiente material y así fue que lo hice. Entonces le dije a Dorotea: “Primero, me voy a presentar con tu papá para preguntarle”, como ahorita ustedes me están preguntando. “Pero no voy a aparecer dentro de la toma de video, solo mi voz se va a escuchar porque si no te pregunto, quizá no te vas a acordar de lo que [contestarás]. Mejor te hago la pregunta, pero no me meto en el cuadro”. “Bueno, tú me haces la pregunta y yo respondo”, dijo el señor. Y les dije: “Pues se visten como se visten acá, lo que es natural de acá, va a hacer un documental, no una ficción.” Entonces, así como son, empezaron a buscar la canasta para ir por el lodo y traerlo a la casa. Decían que no podían cargarla porque era muy pesada y que tienen que llevar un burrito, ya, pobre burrito, ya está acostumbrado a cargar y en el campo obedece el burrito. Ahí vamos entonces, pero en algunos lugares se detienen [Dorotea y las informantes]. En algunos lugares hablamos, porque me gustaba que tuviéramos esa toma. A medio camino, finalizamos todo. No fue un día, creo que tres días. Como estaban haciendo la olla y se iba a orear (a secar), entonces metíamos a cocer con leña lo que se secaba. Luego no teníamos la música, no sabía ni cómo hacer el final. Lo hice a la antigua: le puse un papel que dice “Fin”.

Cuando terminó, no tenía música. Yo tenía música, pero de mi pueblo, pero de ese no puede ser. Un compañero artesano me dijo: “Yo tengo un disco o un casete con música de una banda de Oaxaca”. “Ese me gusta”, le dije. Por eso la edición que hicimos tiene [ese fondo musical], con eso se identifica que es Oaxaca —auténtico oaxaqueño— [sic]. Así fue que terminamos la película. Me gustó mucho, me gustó mi trabajo. No fue largo, pero me gustó. Es similar a cuando voy a tejer una pieza. Si la acabo bien, digo: “A ver si me gusta [solo] porque yo la hice”. Y si hubo una falla, pues la repito, la desato otra vez, la desarmo y la vuelvo hacer.

Pues ya terminando ese, nos metimos a los cubículos [de edición], a la oficina, le decían.

AC: ¿Una isla de edición?

TP: Ajá. Cada quien con su equipo, que nos lo iban a regalar.²⁸ Yo me metí en lo mío para editar al igual que cada quien, nos apuraron un poquito. Yo me tardé, pero terminé a tiempo.

AC: ¿Cuánto tiempo tardaste en editar?

TP: No sé si me llevó cuatro días o una semana, pero no fue mucho porque teníamos que entregar el trabajo rápido y ya estábamos de salida, de regreso para la comunidad.

AC: ¿Editaste en Ciudad de México o en Tlacolula?

TP: Lo hice en Tlacolula, ahí mismo, con el mismo equipo que nos iban a regalar. Nos pusieron a practicar. Entonces, ya terminando, todavía no tenía los créditos. Vinimos al centro de video en Oaxaca y ahí hicimos los créditos. Pusimos la música, a Guillermo le gustó mucho. “Hay que terminar —me dijo—, ya editaste, pero tienes que poner los créditos”. Pues vine a terminar y se terminó, y ya quedó como parte del archivo.²⁹

AC: ¿Esto sucedió en el mismo año del taller o después?

TP: El mismo año. Después editamos, fuimos a descansar y todo. Al otro año, continuamos lo que habíamos iniciado. Tuve que venir [a Oaxaca] a ponerle sus créditos. No sé si terminó algún otro compañero, si no regresaron o empezaron a hacer lo suyo. Ya no pude llevar a cabo más proyectos: sí grabé, me enloquecí

28:: Véase nota 22 en esta entrevista.

29:: Véase nota 4 en esta entrevista.

grabando mucho, pero después ya no pude llevar a cabo más proyectos.

AC: ¿Se hizo ya sin asistir a cursos? ¿No te volvieron a invitar o qué pasó?

TP: Ah sí, he ido a México, a cualquier evento me invitan por *Ollas de San Marcos*. Lo que pasa es que yo no registro el tiempo. ¿Cómo se le puede decir? No soy de esas personas bien ordenadas, con sus diplomas... Yo he tenido un montón de diplomas, pero sucedió, cuando tuve problemas los quemaron, así que no existen.³⁰ Lo que permite el diploma es enseñar a otro; la experiencia quedó en mí, todo está en mí. Se envió ese video a California y salió premiado. Con ese premio empecé a grabar otro poco. Yo estaba esperanzada de que iba a terminar otro proyecto e iba a volver a participar. Pero ya no, ya no volví porque me enfermé y tenía muchos problemas: mi familia, mis hijos, que estoy atendiendo, están yendo a la escuela, ya no pude salir. Pero, independientemente de que no hago video, sigo tejiendo, sigo participando en el tejido y sigo trabajando en la comunidad.

AC: Sobre tu película, dijiste que no sales en cuadro, que solamente tu voz es la que va narrando junto con Dorotea, ¿eso lo decidiste tú? ¿Por qué no te interesó que el narrador saliera en cuadro? ¿Tú lo decidiste o lo acordaron en el taller?

TP: Yo lo decidí, así me gustó.

AC: ¿Porque te gustaba así?

TP: Así me gustó, yo quería verlos más a ellos.³¹

AC: ¿Ustedes recibían alguna beca por asistir a los talleres?

TP: Sí, de alimento y hospedaje, en una escuela en Tlacolula.

AC: ¿Cuánto les daban?

TP: Ah, eso no tengo idea. No nos dieron dinero. Nada más nos dieron de comer y hospedaje, y los materiales para trabajar.

AC: Es decir, ¿no les daban una beca por asistir?

TP: Pues yo creo que eso era la beca. Lo que nos dieron fue la cámara por asistir.

AC: ¿De qué manera impactó la presencia del video en San Mateo del Mar en 1985, la presencia de ustedes, mujeres organizadas, haciendo video y contando historias de una familia? ¿Consideras que eso mismo sucedió en Tlapazola? Porque al final de cuentas, ese material lo vieron Dorotea y su familia. ¿Cómo comparas el impacto entre lo que sucedió en San Mateo y San Marcos Tlapazola?

TP: Bueno, impactó un poquito, porque somos mujeres y porque estamos trabajando. Creo que los trabajos de este tipo son más de hombre, pero como nosotras queremos trabajar, pues trabajamos. Fue una decisión mostrar que las mujeres trabajaran.

AC: ¿Qué piensa después de treinta años de iniciarse en el cine? ¿Cómo se ve ahora con relación a aquellos años cuando ustedes se organizaron y filmaron la primera película ikoods?

TP: Bueno, creo que logramos mucho. Ahora, que la juventud se ponga a trabajar tomando foto, haciendo video. Hay mucha actividad para la juventud, pero la

30:: Se infiere que fueron problemas personales que la entrevistada no desarrolló.

31:: Aunque las preguntas de Palafox se escuchan fuera de cuadro en *Ollas de San Marcos*, esta respuesta apela por una atención más directa sobre los personajes: es decir, su voz funge como dispositivo del testimonio y la acción al restar importancia a recursos de la modalidad expositiva e incrementar lo observacional.

juventud no quiere hacer nada en mi pueblo. Hay mucha delincuencia, mucho alcoholismo; como te digo, la gente quiere cosas muy rápidas. Yo invito a los jóvenes a que trabajen, a que busquen un trabajo honesto, un trabajo en el que puedan seguir adelante. Como mujer, pues, pude hacer lo [que] hice y lo que no pude —le digo a mis hijos—, lo van a trabajar ellos, si quieren. Luego, si quieren cambiar de trabajo, se cambiarán. Pero no han faltado consejos para dar.

AC: Si pudieras retroceder en el tiempo, ¿qué preferirías: 1985 en San Mateo del Mar o Tlacolula en los noventa?

TP: Si pudiera regresar el tiempo, pues estaría bueno. Pero la vida no regresa, todos andamos así, hacia adelante, y lo que queda son los hijos, la juventud, todo lo que queda es para ellos: que ellos se pongan a trabajar, nosotros vamos hacia adelante... los que vienen levantando son los niños, los jóvenes, ellos son los que van para arriba, entonces necesitan esa clase de experiencia. ¿Qué necesitan para realizarse en su vida? Yo quisiera que las mujeres actuales también trabajen, hacer lo que hicimos nosotras, fuimos mujeres y trabajamos. También invito a la juventud, a las que son mujeres, a que trabajen, porque con esfuerzo se puede todo. Ahora la juventud tiene más oportunidades porque hay más tecnología: está el celular, se puede grabar, se puede practicar. En mi tiempo no había celular, la cámara nos la prestaron un ratito —la Super-8—, la que tomamos del documental. No teníamos esa oportunidad que ahorita la juventud tiene. Hay muchas oportunidades para la mujer y para el hombre. Pues yo invito a que sigan adelante.

Código QR
de acceso
a la entrevista
videograbada
por el autor.



Referencias

- Cuevas Martínez, A. (2015). *La mirada estética en el cine comunitario. Análisis de Leaw amangoch tinden nop ikoods de Teófila Palafox* (Tesis de licenciatura, Universidad del Claustro de Sor Juana).
- Cuevas Martínez, A. (2020). Historia y análisis del video indígena en México. Transferencia de Medios Audiovisuales a Organizaciones y Comunidades Indígenas, 1989–1994 (Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México).
- Instituto Nacional de Lenguas Indígenas. (2009). *Catálogo de las lenguas indígenas nacionales. Variantes lingüísticas de México con sus autodenominaciones y referencias geoestadísticas*. México: INALI.
- Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (2018). *Mujer ikoots. Cineastas indígenas*. México: INPI.
- Le Clec'h, C. (2012). *De la censure à l'oubli... L'expérience pionnière de cinéma communautaire au Mexique: paradigme d'une indianité fantasmée?* Francia, Institut des Hautes Etudes de l'Amérique Latine.
- Lupone Fasano, L. (Direc.). (1987). *Tejiendo mar y viento*. México: Cine y Video Alfonso Muñoz.
- Martínez, E. (2021). *Tramas, imágenes e intersecciones. Narrativas y resistencias de cineastas indígenas* (Tesis de maestría, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social).
- Palafox, T. (Direc.). (1987). *Leaw amangoch tinden nop ikoods* (La vida de una familia ikoods) [Película]. México: Cine y Video Alfonso Muñoz.
- Palafox, T. (Direc.). (1992). *Ollas de San Marcos* [Película]. México: Cine y Video Alfonso Muñoz.
- Rivera, M. (2021). Tramas y urdimbres: el universo textil en las películas del Archivo Etnográfico Audiovisual. *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 42(9).
- Roca, L., & García Torres, L. (2021). Mirar en clave ikoots. Lecturas etnográficas del Primer Taller de Cine Indígena. En A. Ziriñón (Ed.), *Redescubriendo el Archivo Etnográfico Audiovisual* (pp. 317–345). México: Universidad Autónoma Metropolitana, Secretaría de Cultura.

Contribución autoral

- a) Concepción y diseño del trabajo; b) Adquisición de datos; c) Análisis e interpretación de datos; d) Redacción del manuscrito; e) revisión crítica del manuscrito.
- A. C. M. ha contribuido en a, b, c, d, e.

Editor responsable: L. D.