



CON-
TEMPORÁNEA.
TODA LA HISTORIA
EN EL PRESENTE

Núm. 17 enero - junio de 2022

Con-temporánea. Toda la historia en el presente, primera época, vol. 9, núm. 17, enero-junio de 2022, es una publicación semestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Cultura, Córdoba 45, col. Roma, C.P. 06700, deleg. Cuauhtémoc, Ciudad de México, www.con-temporanea.inah.gob.mx Editor responsable: Benigno Casas de la Torre. Reservas de derechos al uso exclusivo: 04-2014-070413343600-203, ISSN: 2007-9605, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de última actualización del número: María de Lourdes Domínguez Vázquez, Dirección de Estudios Históricos INAH, calle Allende 172, col. Tlalpan, C.P. 14000, Ciudad de México, fecha de última actualización: 13 de enero de 2023.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor. Queda prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin la previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Contacto: con-temporanea.deh@inah.gob.mx

Teléfono: 70900890 ext. 2005

<https://con-temporanea.inah.gob.mx/>

Directorio

Secretaría de Cultura

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaria

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Diego Prieto Hernández
Director General

José Luis Perea González
Secretario Técnica

Beatriz Quintanar Hinojosa
Coordinadora Nacional de Difusión

Delia Salazar Anaya
Directora de Estudios Históricos



Primera época, vol. 9, núm. 17, enero-junio de 2022

Revista de la Subdirección de Historia Contemporánea de la Dirección de Estudios Históricos-INAH

Editor

Carlos San Juan Victoria

Coordinadora editorial

María de Lourdes Domínguez Vázquez

Coordinador del número

Abraham Nahón

Consejo de redacción

Carlos San Juan Victoria
Mónica Palma Mora
Gabriela Pulido Llano
Mario Camarena Ocampo
Margarita Loera Chávez y Peniche
Lourdes Villafuerte García
Lilia Venegas Aguilera
Sergio Hernández Galindo
Claudia Álvarez Pérez

Consejo editorial

Abraham Ortiz Nahón, Instituto de Investigaciones en Humanidades, UABJO
Alejandro Schneider, Universidad de Buenos Aires
Fernando Saúl Alanís, El Colegio de San Luis
Germán Feijoo, Universidad del Valle (Colombia)
Iván Gomezcésar, Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Jesús Hernández Jaimes, FFyL UNAM
Leticia Reina, Dirección de Estudios Históricos, INAH
Luciano Concheiro, Universidad Autónoma Metropolitana–Xochimilco
Luz María Uththoff, Universidad Autónoma Metropolitana–Iztapalapa
Marcela Dávalos, Dirección de Estudios Históricos, INAH
Marco Bellingeri, Universidad de Turín (†)
Ricardo Pérez Montfort, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social
Salvador Rueda, Dirección de Estudios Históricos, INAH
Tiziana Bertaccini, Universidad de Turín
Verónica Oikión, El Colegio de Michoacán

Concepto y producción editorial

Benigno Casas

Diseño web

Tania Ixchel Pérez González

Cuidado de la edición

María de Lourdes Domínguez Vázquez y César Molar

Corrector de estilo

Alberto González Ávila

Soporte técnico

Reynaldo Gallo Mondragón

Fotografía de portada

Judith Romero

Fotografías de *banner*
Judith Romero

Propósito



Etimología:

Con: perteneciente a

Temporaneus: tiempo

Pertenecer a un tiempo junto con otros.

Paradoja:

Es posible *existir* en el mismo tiempo-espacio con otros, e ignorarlo.

Se pertenece por diversos impulsos, como, uno entre tantos ejemplos, los acontecimientos (crisis, revoluciones, catástrofes naturales, las tempestades modernizadoras) que hacen vibrar a muchos al mismo ritmo de sus reverberaciones. Se pertenece, también, por las narrativas históricas que nos convierten en individuos que conllevan —carga y alegría— un mismo tiempo-espacio con otros.

Nos hacemos, no nacemos, contemporáneos.

¿Por qué *Con-temporánea*?

Recuperar desde esta segunda década del siglo XXI al XX, polémico, fundador, en su calidad global y su circunstancia local, su variedad y discontinuidad, en sus muchos temas y sujetos,

asumirlo como un continente apenas explorado.

Traer lo muy lejano en el tiempo-espacio, al diálogo con este tiempo nuestro. Distanciarse de un presente sólido y familiar para abrirlo a las posibilidades múltiples del tiempo largo.

Promover muchas tramas narrativas, capturar los acontecimientos fundadores, ampliar el tiempo-espacio con nuevos sujetos y temas, acoger la riqueza de miradas y métodos históricos.

Abrir, en un tiempo de consenso, de plena aceptación de las frías y uniformes aguas de la sociedad global, el aire fresco de la crítica.

Invitar al ejercicio colectivo de trazar en la arena móvil del tiempo las tramas de un nosotros polifónico, diverso y distinto, contradictorio, siempre cambiante.

Fotografías de banner

Judith Romero



Revista CON-TEMPORÁNEA, toda la historia en el presente
Núm. 17 "Oaxaca y sus resistencias: cultura, arte, fotografía, memoria"

Índice

Presentación

Abraham Nahón

Destejiendo a Clío

Presentación

Carlos San Juan Victoria

Investigar y reflexionar a partir de las imágenes: la dimensión sociocultural, política y estética de Oaxaca (México y Latinoamérica)

Abraham Nahón

Mirada a contrapelo de la felicidad y la estética en el arte en reposo

Fernando Matamoros Ponce

Oaxaca y sus imágenes *sociotelúricas*

Andrea Jösch

Del oficio

¿Yalaltecas en la marcha del progreso? Usos políticos de la indumentaria, visualidad, turismo y propaganda en las fotografías de Luis Márquez Romay

Ariadna Itzel Solís Bautista

La alquimista de los sabores: patrimonio gastronómico, género y el imaginario turístico en Oaxaca, México

Renata E. Hryciuk

Huipiles e identidad comunitaria: el tejido en telar de cintura como forma de vida

César Aníbal Tránsito Leal

La memoria como resistencia: miniaturas y espacios rituales entre los zapotecos del sur de Oaxaca

Elvia Francisca González Martínez

Expediente H

La *Kulturkampf* en México. Glosa a Gramsci
Roberto Sandoval Zarauz

Post Gutenberg

Video

Guenati'za/Los visitantes, Yolanda Cruz (dir.), México, Petate Productions, 2003,
17:00 min.
Joe Sieder

Galería

El lugar de la decisión. Proyecto "Otras mujeres", de la fotógrafa Judith Romero
Curaduría: Karen Glavic

Dinamita entre las calles y el palacio: "Oaxaca en la historia y en el mito", de Arturo
García Bustos
John Lear

Audio

Bajo el cielo mixe (fandango)
Banda de Totontepec, Oaxaca

Trayectorias

Víctor de la Cruz. *Guie' sti' diidxazá*. La flor de la palabra
Irma Pineda

La defensa de las literaturas indígenas y del pensamiento de los *binnigula'sa'*. (Víctor de la
Cruz, in memoriam)
Abraham Nahón

Las literaturas indígenas mexicanas (discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la
Lengua, como miembro correspondiente en Juchitán, Oaxaca)
Víctor de la Cruz

Noticias

Luchas y autodeterminación social en Oaxaca y las llamadas nuevas perspectivas teóricas de estudio de los movimientos sociales

Manuel Garza Zepeda

Oaxaca, arte, educación y diversidad transcultural. Los trayectos inagotables de la investigación

Leticia Briseño, Abraham Nahón, Lorena Córdova y Alda Romaguera

Mirar libros

Elvia Francisca González Martínez. “Llover en la sierra. Ritualidad y cosmovisión en torno al Rayo entre los zapotecos del sur de Oaxaca”, sobre: Damián González Pérez, *Llover en la sierra, ritualidad y cosmovisión en torno al Rayo entre los zapotecos del sur de Oaxaca*, México, UNAM (serie La pluralidad cultural en México, núm. 40), 2019.

Martha W. Rees. “‘Oaxaca sigue haciendo historia’ La indigenidad, el desarrollo, y la desigualdad en Oaxaca en el siglo XX”, sobre: A. S. Dillingham, *Oaxaca Resurgent. Indigeneity, Development, and Inequality in Twentieth-Century Mexico*, Stanford, Stanford University Press, 2021.

Verónica Oikión Solano. “Migración desde la ex URSS. La diáspora”, sobre: Cristina Pizzonia (coord.), *Migración desde la ex URSS. La diáspora veinticinco años después*, México, División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana-unidad Xochimilco / Itaca, 2018.

Yair Balam Vázquez Camacho. “El poder viene del fusil. Entre los registros de la historia social, la historia oral y la historia del tiempo presente”, sobre: Uriel Velázquez Vidal, *El poder viene del fusil. El Partido Revolucionario del Proletariado Mexicano y su legado en el movimiento maoísta, 1969–1979*, México, Editorial Libertad Bajo Palabra, 2022.

Presentación

Oaxaca y sus resistencias: cultura, arte, fotografía, memoria

La invitación a coordinar un número de la revista *Con-temporánea, toda la historia en el presente*, se convirtió en una iniciativa fecunda en su convocatoria, por lo que ahora presentamos el primer número de los dos resultantes: su edición 17, al que seguirá la edición 18, teniendo como epicentro a Oaxaca y algunos de los hilos temáticos —la cultura, el arte, la fotografía y la memoria— en los que me he enfocado en estas dos últimas décadas. Y que reposan en un sustrato vigoroso y en movimiento, histórico, social, político y estético que les da sentido a estas expresiones, las cuales, entrelazadas de manera visible o soterrada, también forman parte de la resistencia y potencia de nuestra diversidad. La narrativa de la historia “nacional” estará mutilada, sesgada, si no considera las múltiples miradas (actores, investigadores y perspectivas) de nuestra compleja y amplísima nación. Ya avanzado el siglo XXI, es insostenible mantener una visión dominante, centralista o neo-colonial; por el contrario, desafiar esa postura totalitaria es una urgente cuestión ética pero también de contrapesos históricos, para ampliar el conocimiento y visibilizar otras comunidades.

Bajo esa noción, se fue configurando una edición singular a través de la invitación a colegas, investigadores(as) y creadores(as), para mostrar algunas indagaciones acuciosas, novedosas y creativas. Reflexionar en *la historia en el presente* implica también una renovación en los modos de construir y aproximarse a las realidades a partir de múltiples formas de hacer investigación. Una visión multidisciplinaria que nos permita vincular abordajes —desde la historia, la antropología, la sociología, la historia del arte, la arqueología, la fotografía, el cine, etcétera—, así como afinar una crítica situada, fortalecida por un amplio trabajo de campo o por la proximidad/pertenencia a las regiones, afianzando los ámbitos de estudio considerados.

En este número, además —con investigaciones, libros, imágenes, videos y documentales—, se proponen narrativas que comparten el deseo crítico por desmontar algunas de las mitificaciones, estereotipos o generalizaciones sobre un Oaxaca muchas veces idealizado o simplificado. Es importante indagar en las singularidades de su diversidad, en sus identidades y en los rituales de la memoria, así como en

las contradicciones existentes en otras vetas de su dimensión histórica-sociocultural, sin olvidar la utilización de técnicas modernas y de visualidades para la construcción de otras perspectivas de conocimiento.

“Destejiendo a Clío” abre este número con la sugerencia del editor, quien le propone a los lectores profundizar en un vínculo esencial que recorre a los trabajos que nutren este número: que la actual diversificación de las investigaciones en temáticas novedosas se encuentra inmersa en un clima cultural renovado por las movilizaciones sociales que recorren América Latina y regiones mexicanas. “Destejiendo a Clío” les propone visitar el libro: *Imágenes en Oaxaca. Arte, política y memoria*, y la idea de las “imágenes sociotelúricas”, fenómenos culturales y estéticos que transforman sus quehaceres inmersos en un tiempo de corto circuitos a la vida “normalizada”. El editor, Carlos San Juan, ha elegido los textos de dos investigadores, de México y Chile —Fernando Matamoros Ponce y Andrea Jösch—, para mostrar ese apuntalamiento crítico en la investigación en diálogo con Latinoamérica.

En la sección Del Oficio, Ariadna Itzel Solis Bautista reflexiona acerca de los usos políticos de los textiles y sus visualidades, centrándose en una serie de fotografías (donde aparece la indumentaria de mujeres zapotecas, de Yalálag, de la Sierra Norte de Oaxaca) del conocido fotógrafo y coleccionista Luis Márquez Romay. La autora nos ofrece una revisión de las formas de construcción y circulación de esas imágenes, incluyendo su utilización como arte y propaganda comercial/estatal. Al hacer una crítica situada, como originaria de la comunidad referida, también plantea una visión “desde adentro”, al reconocer que forman parte de la representación de su historia comunitaria. Cuestiona, a partir de los hallazgos de una investigación muy bien documentada, diversos usos, procesos e imaginarios en la construcción feminizada de la indigenidad en México.

La autora Renata E. Hryciuk revisa de manera crítica las nociones de patrimonialización de las prácticas alimentarias-culinarias en Oaxaca, así como el papel que en su representación han desempeñado las cocineras de renombre. A partir de la biografía de la célebre cocinera zapoteca Abigail Mendoza, Renata (la investigadora) examina los efectos, negociaciones y disputas implicadas en los diversos procesos, actores y protagonistas de una cocina étnica femenina tensada entre su vocación comunitaria y festiva, así como los beneficios de la industria del turismo. La creciente promoción del patrimonio culinario de pueblos y comunidades indígenas muestra en su despliegue las contradicciones y desigualdades surgidas al basarse en formas gastronómicas gentrificadas así como en una visión elitista, patriarcal o

folclorizada. Sin dejar de reconocer la importancia tanto económica como cultural que tiene para las mismas comunidades/cocineras la difusión y valoración de sus prácticas culinarias, el artículo reflexiona a propósito de los riesgos implicados en la inequidad, individualidad y feroz competencia que al interior se desata. Prevalece en el medio una política excluyente que privilegia la privatización del patrimonio alimentario y el clientelismo gastronómico, desplazando la posibilidad de consolidar una seguridad/soberanía alimentaria como parte de una riqueza social, comunitaria y colectiva.

En su artículo, César Aníbal Tránsito Leal analiza cómo recientemente la conflictividad político-electoral —aunada a la surgida en diversos momentos de su historia comunitaria por las modificaciones en la tenencia de la tierra o por la intolerancia religiosa y de libertad de cultos— ha derivado en el desplazamiento forzado de familias de San Juan Cotzocón, Mixe, Oaxaca. Al tener que emigrar a la ciudad, algunas mujeres han resistido y sobrevivido a ese desgarramiento del tejido social, enriqueciendo su tradición textil con la incorporación de cambios —al vincularse con instituciones, especialistas e investigadores— en la producción, distribución y venta de sus telares de cintura. Enfatiza las desigualdades en los apoyos, siendo las familias con mayores recursos las que reciben más atención de las instituciones públicas y privadas (amparadas por una visión de mercado: individualista y no comunitaria), siendo crucial combatir el desconocimiento, menosprecio y discriminación que padecen sus creadoras, ya que aún no se reconocen los saberes textiles de todas ellas como parte de su resistencia cultural, comunitaria, económica e identitaria.

Elvia Francisca González Martínez hizo un estudio minucioso en su región de origen, analizando las prácticas culturales y rituales que prevalecen en la sierra sur —distritos de Miahutlán, Pochutla y Yautepec— de Oaxaca. Destaca conceptos clave como lo completo, la siembra y el término *glièkũ*, “dar o sacar forma de algo”, nociones integradoras que derivan del trabajo y saberes compartidos por abuelos y abuelas zapotecas de esta región de Oaxaca, así como por especialistas, rezadores y curanderas. A partir de esas nociones, la autora muestra imágenes, reflexionando sobre la pervivencia de saberes, técnicas y creación de modelos miniatura, los cuales se emplean como pagos a entidades sagradas que habitan en el cerro, la cueva, los manantiales y el mar. Es así como los paisajes rituales y artefactos miniatura enlazan a las comunidades zapotecas mediante entidades protectoras, sagradas y guardianas de los espacios rituales que resignifican. La imaginación, la memoria y el paisaje se ligan en espacios rituales nutridos creativamente

por las materialidades del entorno; sitios cada vez más amenazados por el desarrollo de proyectos comerciales y de una industria turística invasiva que no respeta ni reconoce la relevancia tanto histórica como presente de estos ritos.

En la sección Expediente H, y a iniciativa del editor de esta revista, les ofrecemos la aportación del historiador Roberto Sandoval Zarauz quien revisa —en la vigencia actual del interés por las relaciones entre cultura y política— una importante aportación de Antonio Gramsci, la *Kulturkampf*, la lucha cultural, que apareció en el siglo XIX en la constitución de los Estados laicos y la pugna por el espacio público con la Iglesia.

En Post Gutenberg, las visualidades muestran otras formas de construcción de la(s) historia(s), así como de abordar y reflexionar en torno a temas cruciales para nuestras sociedades contemporáneas. Hay ya un cine desarrollado por realizadore(a)s de los pueblos originarios, y en este número presentamos uno de los primeros documentales de la cineasta chatina Yolanda Cruz: *Guenati'za* / Los visitantes (2003). Esta directora oaxaqueña, formada en la escuela de cine de la Universidad de California (Los Ángeles, Estados Unidos), plantea ya desde hace 19 años un tema recurrente en su experiencia, traducida en sus inquietudes documentales: la migración y los (hablantes de lenguas) indígenas. En su largometraje de ficción *Hope, Soledad* (2021), así como en algunos documentales, explora —desde distintas perspectivas— algunas historias relevantes sobre la vida y experiencia migratoria, sin perder de vista las resonancias en sus comunidades de origen.¹ Para el crítico de cine, Joe Sieder, el documental *Guenati'za*, a través de su protagonista principal, traza algunos cuestionamientos acerca del tema que atraviesa esta reveladora historia “sobre las complejidades y contorsiones de la identidad propia y grupal: ¿qué es esta cosa que llamamos “identidad”? ¿Es algo ligado a la tierra de origen o a la casa de elección? ¿Es algo inherente o negociado, un estado esencial o un mar cambiante de normas culturales, sociales y lingüísticas?”.

Las imágenes de Judith Romero presentadas en la galería, acompañadas por el artículo de Karen Glavic, contienen una versión condensada de un amplio proyecto denominado “Otras Mujeres”, el cual le ha llevado a la fotógrafa más de 6 años para lograr su concreción. A partir de entrevistas a profundidad, video y fotografías —realizadas inicialmente en Oaxaca, para después articular un periplo vivencial, de documentación visual en diversos países— se afronta de manera sensible y crítica un tema polémico, lamentablemente todavía tabú: la decisión de no ser madres. La potencia visual, estética y política implicada en este trabajo fotográfico nos permite

sumergirnos en la complejidad de una decisión, así como en las experiencias que han tenido que vivir diversas mujeres al desafiar la presión familiar, social y religiosa, ejercida desde una dominante visión patriarcal. Como bien señala la investigadora Karen Glavic:

En el proyecto de Judith Romero hay una resistencia. Cuerpos sexuados en imágenes que interrogan la maternidad desde espacios propios o pertenecientes a otras, desde lugares del habitar en donde pareciera que lo que anuda es la política de la decisión y no tanto la identidad-mujer que prolifera además en orientaciones sexuales diversas y cuerpos no siempre heteronormados.

Por otra parte, Incluimos un destacado texto de John Lear en el que reflexiona sobre el mural: *Oaxaca en la historia y en el mito*, del artista Arturo García Bustos. Se rescata la historia e importancia de esta obra mural plasmada en 1980 en el Palacio de Gobierno de Oaxaca, la cual ha sido poco visibilizada y valorada, a pesar de ser cardinal para la historia del arte de la entidad. Su autor, alumno de Frida Kahlo, fue “uno de los muralistas y grabadores más reconocidos de la tercera generación de pintores posrevolucionarios”, formó parte del Taller de Gráfica Popular (TGP) y en su estancia en Oaxaca —con su esposa, la artista Rina Lazo— contribuyó a la formación de grabadores desde la Escuela de Bellas Artes de la UABJO, transmitiendo además su noción de compromiso y conciencia social a las nuevas generaciones. El investigador John Lear contextualiza de manera detallada los personajes, la narrativa y la densidad histórica de la obra, incluyendo los recelos artísticos y políticos de Rufino Tamayo. Este proyecto creativo ahora es parte fundamental de nuestra memoria visual y de una contemporaneidad oaxaqueña —representada en murales, grafitis y grabados—, donde han confluído y confluyen: el arte, la política y la memoria.

Cerramos esta sección con música: presentamos un fandango mixe, ejecutado por la Banda de Totontepec Oaxaca, llamado “Bajo el cielo mixe”, que forma parte del excelente acervo de la Fonoteca del INAH.

En la sección Trayectorias, a manera de homenaje, recordamos a Víctor de la Cruz (Juchitán de Zaragoza, 26 de octubre de 1948 – Oaxaca, 9 de septiembre de 2015). La poeta y escritora zapoteca Irma Pineda resalta en su texto que “las aportaciones de la historia de los *binnizá* ya no es posible referirla ni entenderla sin el nombre de una figura que de cuando en cuando solía pasear por el centro de Juchitán o entre los caminos arbolados de Laollaga; me refiero a Víctor de la Cruz,

poeta, investigador, ensayista e incansable promotor de la cultura de los zapotecas”. La autora señala la relevancia histórica y literaria de la antología *Guie’ sti’ diidxazá – La Flor de la Palabra*, que Víctor de la Cruz publicó en 1983, y la cual se reeditó varias veces, así como la importancia de sus traducciones e investigaciones, marcando un hito para los *binnizá* y la literatura nacional. Tanto el texto de Pineda como el que yo elaboro para esta sección destacan la importancia que tuvo como director de la revista *Guchachi’ Reza (Iguana Rajada)*, surgida a mediados de los setentas, donde ya se perfilaban algunas actividades que a lo largo de su vida trabajaría, logrando premios académicos nacionales por una labor lúcida y crítica en torno a: la difusión de la literatura local; las traducciones al *diidxazá* de autores universales; la recuperación de documentos y de la memoria histórica; el rescate de la historia de rebeliones y rebeldes; la investigación del pensamiento, la genealogía y la religión de los *binnigula’sa’*; así como la creación de poesía propia y ensayística. Rescato algunas conversaciones y recuerdos al tenerlo como colega en el CIESAS Istmo (hoy CIESAS Pacífico Sur), así como un brevísimo video que le hicimos en un momento azaroso —donde lee en zapoteco su poema: “Diidxa’ bisiaanda”—. Finalmente, para contextualizar su pensamiento y mirada reproducimos el significativo discurso que en ese momento amablemente nos envió, el cual leyó en la ceremonia de su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, en 2012.

En la sección Mirar libros, podemos conocer investigaciones y reseñas de libros de algunos autores —Elvia Francisca González, Martha W. Rees—, sobre temas relevantes para los estudios en Oaxaca: ritualidad y cosmovisión; agencia social y educación intercultural; indigenidad, desarrollo y desigualdad. Por otra parte, Verónica Oikión nos muestra la complejidad del problema migratorio a partir de la caída de la ex URSS, sin duda una mirada necesaria a la luz de los acontecimientos bélicos actuales. Por último, con Yair Balam Vázquez conocemos la investigación histórica sobre el Partido Revolucionario del Proletariado Mexicano, creado por jóvenes radicalizados, militantes maoístas en el México de finales de los años sesenta. Y para finalizar, en la sección de Noticias incluimos dos libros de los investigadores Manuel Garza y Leticia Briseño, Abraham Nahón, Lorena Córdova y Alda Romaguera.

Como toda edición, este número es fruto de un gran trabajo colectivo. Agradezco a todo el equipo editorial de *Con-temporánea* el haber apoyado con su amplia experiencia y su trabajo especializado, esta propuesta y sus afanes. Sin el espíritu abierto, crítico, lúcido y de colaboración de sus editores, hubiera sido imposible llevar a buen fin esta ardua travesía.

¹ Ver el ensayo de Abraham Nahón, “Cine documental, arte y migración: 2501 migrantes, en la mirada de la cineasta chatina Yolanda Cruz”, en Carlos Oliva Mendoza y Luis Guillermo Martínez Gutiérrez (comps.), *Cine mexicano y filosofía*, México, UNAM, 2019, recuperado de: https://www.academia.edu/42029851/Cine_documental_arte_y_migraci%C3%B3n_2501_migrantes_en_la_mirada_de_la_cineasta_chatina_Yolanda_Cruz.

Presentación a Destejiendo a Clío

Carlos San Juan Victoria*

Quienes hacemos la revista *Con-temporánea* conocimos a Abraham Nahón en el contexto de un homenaje a Jorge Acevedo luego de su lamentable muerte, personaje entrañable del cual Nahón llevó a cabo una investigación en Oaxaca a partir de su impresionante archivo; en él coincidía una búsqueda estética y política, la militancia sindical y su trabajo como fotógrafo para el INAH. A partir de ese primer encuentro pudimos conocer *Imágenes en Oaxaca. Arte, política y memoria*, el libro que ahora se comenta en Destejiendo a Clío.

Abraham, desde su juventud ávida de historias, teorías y análisis multidisciplinarios, se propuso una tarea singular: advertir y criticar la mercantilización masiva de la imagen fotográfica de la sociedad de consumo capitalista y a la vez, recuperar una larga tradición estética y política donde la fotografía trasgrede y rasga ese orden. Modos de mirar y, sobre todo, situaciones desde las cuales se mira, de manera preponderante en los conflictos sociales y disidencias, que revelan —en el tiempo lineal de la Matrix del capital— otros latidos, pulsiones y deseos; otros mundos de vida.

Con-temporánea en su corta vida ha pretendido un curso similar de acercamiento al fenómeno cultural de la fotografía en la actualidad, apoyados de manera solidaria por Rosa Casanova y por Rebeca Monroy, amigas y reconocidas autoridades en la materia. Por ello nos despertó una gran simpatía la idea central de Nahón: ubicar en la pléyade de manifestaciones contraculturales y de movimientos sociales, el surgimiento de las “imágenes sociotelúricas” que muestran que la normalidad no es normal y provocan fisuras donde se asoman memorias, identidades y luchas, hasta entonces ignoradas y dispuesta a pelear y ganar su presencia pública, inscritas en un tiempo singular, capaz de fracturar al poderoso tiempo lineal del capital y de la dominación cultural y política.

La calidad y amplitud de la reflexión de Abraham Nahón nos estimula a ofrecerle al lector tres materiales que se acercan a esta importante obra: uno del propio autor, donde expone brevemente parte del trayecto vital de sus reflexiones; dejamos el link:

https://www.academia.edu/74923397/IMAGENES_EN_OAXACA_ARTE_POLITICA_y_MEMORIA_libro_completo_

Allí tendrán acceso directo a *Imágenes en Oaxaca. Arte, política y memoria*. El segundo material recogido en esta sección, Destejiendo a Clío”, es del sociólogo Fernando Matamoros Ponce y cierra la colega chilena, la investigadora Andrea Jösch.

* Dirección de Estudios Históricos-INAH.

Investigar y reflexionar a partir de las imágenes: la dimensión sociocultural, política y estética de Oaxaca (México y Latinoamérica)

Abraham Nahón*

Resumen

La investigación interdisciplinaria sobre y desde la imagen como desafío, a manera de práctica reflexiva y situada que transforme, es la propuesta de la que nos habla el autor de *Imágenes en Oaxaca. Arte, política y memoria*. Nos introduce de manera breve, pero contundente, en el ámbito de la dimensión sociocultural de la imagen y del fructífero diálogo con la antropología, la sociología del arte y la historia, que nutre su experiencia investigativa.

Palabras clave: imágenes, mirada interdisciplinaria, investigación, práctica reflexiva.

Abstract

Interdisciplinary research on and from the image as a challenge, as a reflective and situated practice that transforms, is the proposal of which the author of *Images in Oaxaca. Art, politics and memory* speaks to us. He introduces us briefly but forcefully, in the field of the sociocultural dimension of the image and the fruitful dialogue with anthropology, sociology of art and history, which nourishes his research experience.

Keywords: images, interdisciplinary gaze, research, reflective practice.

Primero, agradezco al investigador y editor de la revista *Con-temporánea*, Carlos San Juan, por integrar en esta sección algunas miradas sobre mi investigación y publicación, al considerar que la temática, así como el abordaje conceptual e interdisciplinario que he realizado respecto de las imágenes de Oaxaca puede aportar algunos elementos de interés para otros estudios que analizan transversalmente estos punzantes temas en otras ciudades y regiones de México y Latinoamérica. Más que certezas “inamovibles”, uno desea plantear ciertas perspectivas que eligió, ideas que fueron madurando o preguntas que nos van movilizando al recorrer el

camino de la investigación, la reflexión y la escritura sobre las imágenes desde determinadas perspectivas, temporalidades y latitudes.

El libro *Imágenes en Oaxaca. Arte, política y memoria* no sólo es fruto de un esfuerzo individual —resultado de un doctorado académico en cinco años de trabajo—, sino más bien colectivo y de más largo tiempo. Podríamos decir, además, que no se limita solamente a una región o entidad del sureste de México, dado que viene nutrido de reflexiones teóricas provenientes de distintos tiempos históricos, posicionamientos disciplinares y coordenadas geográficas del orbe. Además de abreviar de charlas, conversaciones y seminarios organizados con amiga(o)s y colegas investigadores, historiadores, sociólogos, antropólogos, fotógrafos, artistas, principalmente de Brasil, Chile, Argentina, Uruguay y México. La posibilidad de ir presentando los avances de investigación en distintos seminarios académicos y espacios culturales contribuyó, desde sus diálogos y debates, a retroalimentar este estudio.

Por un lado, la escritura poética y el trabajo de edición que comencé hace más de dos décadas, en 1998, al fundar una revista de arte y fotografía (*Luna Zeta*) y algunos suplementos culturales independientes (como *El Exilio*), se fueron fortaleciendo con la realización de investigaciones y libros que analizaban la dimensión socio-cultural, pero sobre todo integraban imágenes en su construcción; por otro lado, desde el medio académico, en el año 2000 ingresé al Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) por invitación del antropólogo Salomón Nahmad, con quien fui aprendiendo a ejercer una mirada antropológica al llevar a cabo varias investigaciones sobre los Perfiles Indígenas de México —incluyendo diversas comunidades y etnias del país—, concentrándonos en los últimos 15 años en una antropología aplicada que se practicó en regiones indígenas (zapotecas, mixtecas, mixes, chatinas, cuicatecas, entre otras) y afromexicanas de Oaxaca, principalmente.

Estas experiencias de conocimiento y trabajo académico, aunadas a las metodologías y debate de teorías que implica un doctorado en sociología, fueron sedimentando un campo de estudio interdisciplinario que, desde hace diez años, al ingresar al Instituto de Investigaciones en Humanidades de la UABJO, ha vigorizado mis líneas de investigación: desde la historia, antropología y sociología del arte. Lo complejo, pero también el grato desafío, ha sido hacer converger saberes y prácticas diversas, para tratar de afinar una mirada interdisciplinaria sobre las imágenes en nuestra contemporaneidad (oaxaqueña, mexicana y latinoamericana).

Reconocer la potencia social, histórica y política implícita en las capas que le dan sentido y significación a las imágenes es también abrirnos a nuevas formas de aproximarnos a la investigación, incluyendo los testimonios orales, las narrativas y los contextos que emergen de las regiones y comunidades donde han realizado su trabajo los fotógrafos o artistas implicados. Por ello, quizá, una de las propuestas centrales de este libro es tratar de reconocer la investigación —así también, la fotografía y el arte que la nutren— como una práctica reflexiva de intervención en nuestro devenir, con la finalidad de activar un pensamiento crítico situado que siga transformándonos para ampliar nuestro horizonte visual, así como nuestras historias y memorias implicadas.

* Profesor investigador del Instituto de Investigaciones en Humanidades, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.

Mirada a contrapelo de la felicidad y la estética en el arte en reposo

Fernando Matamoros Ponce*

Resumen

El autor reflexiona sobre la importancia de la metodología y epistemología crítica desarrollada en *Imágenes en Oaxaca, Arte, política y memoria*, que pone en la palestra las contradicciones del mercado del arte y las resistencias estéticas nutridas por el deseo, la felicidad y la utopía, en una lucha silenciosa pero constante en contra del olvido y la petrificación de los imaginarios.

Palabras clave: arte, resistencia, mercantilización, imaginarios, memoria.

Abstract

The author reflects on the importance of the methodology and critical epistemology developed in *Images in Oaxaca, Art, politics and memory* that brings to the fore the contradictions of the art market and the aesthetic resistances nourished by desire, happiness and utopia, in a silent but constant struggle against oblivion and the petrification of the imaginary.

Keywords: art, resistance, commodification, imaginaries, memory.

En esta publicación —corregida y ampliada— del investigador Abraham Nahón,¹ se muestra la actualización de conceptualizaciones y temáticas que sigue trabajando desde la complejidad de los haceres creativos confrontados a las lógicas de la dominación. Sobresalen aquellos contenidos socioculturales e históricos de luchas en imágenes de Oaxaca; pero no solamente describe parámetros empíricos sin las historias de “afinidades electivas” entre lógicas del mercado artístico y la felicidad. Su investigación muestra una ubicación de la *cosa-arte* entre los límites contradictorios de pasión de “deseos deseantes”, que se mueven para no ser capturados por administraciones microcósmicas de la *biopolítica*; como pasa, por ejemplo, con los comunitarismos, identidades petrificadas, deportes-espectáculo y otras fantasías del amor alienado. Así, desde constelaciones de la historia representativa de las artes plásticas, las imágenes despliegan en México y el mundo condicionamientos

sociohistóricos en la complejidad cultural simplificada institucional y museográficamente en lo “curioso” de identidades *guelaguetzeanas* en la Oaxaca de indígenas, mestizos y pueblos negros que habitan estos territorios.

Este libro no dice que “la pintura es así”, cuestiona la *cosa-arte* desde los fundamentos transitorios de algo nuevo que, bien que mal, muestran tanto las formas de “servidumbre voluntaria”² como afinidades electivas de no lugares y del deseo. Destaca cómo la construcción de las imágenes utilizadas para el mercado turístico no da cuenta de antagonismos históricos de clase, ni de las contradicciones como luchas ancladas en los imaginarios que activan esos espacios con sus temporalidades, más allá de lo establecido por lógicas de identidades institucionalizadas. Pero, también, las intuiciones interpretativas sobre el arte destacan que la felicidad se encuentra en múltiples motivaciones de interioridades sociales de colectividad y naturaleza que nutren imaginarios y símbolos históricos a contrapelo de las lógicas del mercado. Por lo tanto, parafraseando *L’Institution imaginaire* de Cornelius Castoriadis, el libro reflexiona en cuanto plataformas o “andamios” metodológicos establecidos por el conocimiento del mercado del arte. Ayuda a limpiar los lentes del espectador para mirar lo esencial en sus contenidos de verdad de luchas por la felicidad: amor, justicia y libertad.

En efecto, con cierta relatividad, Abraham Nahón no contempla las obras de arte terminadas por el pintor o fotógrafo como piezas acumuladas en galerías. Más bien, las penetra para ver lo que está en reposo, invisible en lo visible. Desde luego, si hay algo que ver en los fundamentos esenciales de las imágenes, este libro sobre los imaginarios que las producen no refiere a representaciones de especulación o de imágenes-reflejo que circulan en los consultorios de la esquizofrenia cotidiana o en ontologías platónicas del Ser sin contenidos sociales, económicos y políticos. En esta *sociedad del espectáculo* se destacan las producciones disonantes de imaginarios en la manipulación de tecnologías y artes en el incesante flujo de imágenes masificadas en los medios de comunicación y en las redes sociales.³

Entonces, sus intuiciones no especulan sobre algo en específico y concreto de técnicas de lo visible, sin contenidos sociohistóricos. Aunque Nahón está en tensión con la atracción de la genialidad y mito de los artistas, su mirada sobre esa experiencia de creación, política y memoria critica la contemplación de imágenes visibles en tanto que un conjunto de objetos mágicos. Para hacerlo, parte de nuestras vidas, como experiencia de la *guerra de imágenes*. Su libro nos estimula a observar las dimensiones culturales y aquellas constelaciones iluminadoras de lo oculto en los

procesos de conquista y colonización de imaginarios. En efecto, los silencios en las figuras del arte expresan posibilidades sociales *de algo* que, en la realidad y racionalidad de las obras, es creación incesante y esencial de lo indeterminado (sueños despiertos: sociales, históricos y psicológicos) o del *aún no* de Bloch. Así lo propone el mismo Abraham Nahón en el rescate de lo que él nombra “imágenes sociotelúricas” o en las extensiones de la fotografía en la modernidad:

La politización propuesta por Benjamin, como un punto de fuga dialéctico en la aplicación y mediación de las tecnologías visuales —para hacer emerger realidades e imaginarios soterrados—, implica una sensibilidad creativa al registrar comunidades confinadas al olvido o con elementos dispuestos a su desaparición. El valor de exposición no puede ser visto en un solo sentido, sino desde la ambigüedad de las imágenes y culturas que nos interpelan al exponerse.⁴

Desde luego, aunque la multiplicidad de producciones artísticas —así como motivaciones simbólicas— en el espacio oaxaqueño es variable en las formas de lo político, la imaginación atravesada por espíritus se arriesga en terrenos de interpretación. En efecto, aunque puede existir el miedo de ser acusado de místico o espiritualista en ámbitos científicos, empíricos y realistas de la verdad identificada, la certeza de las ciencias es la *ruptura* de paradigmas establecidos por la hegemonía del poder en la modernidad. Podríamos decir que el trabajo de Nahón toma los riesgos de la desviación del pensamiento científico para subrayar los procedimientos variados del des-cubrimiento. Este desvío, en ruptura con el empirismo sobre el objeto positivo, faculta la visualización de aquellas metafísicas inscritas en sueños y aspiraciones que quedan pendientes en lo subjetivo. Inclusive, cuando nos interrogamos a propósito de asuntos de psicología y sus negatividades (neuróticas o esquizofrénicas), “poco a poco probamos que toda psicología es solidaria de postulados metafísicos. El espíritu puede cambiar de metafísica; no puede vivir sin metafísica”.⁵ Nos referimos a ese algo negativo como un *plus* que se manifiesta oculto en las formas barrocas culturales de artes de las resistencias, como señala Nahón.

Por eso, con la imaginación, el riesgo en la apuesta sobre ejercicios espirituales del conocimiento, desde la *arqueología del saber*, diría Michel Foucault, nos permite excavar y recordar aquellos caminos prohibidos en los procesos representativos de las artes de resistencia. En ese sentido, en el libro hay resonancias de silencios dilatados, tiempos detenidos que relampaguean; mundos negativos, no nombrados por el racionalismo imperante; memorias históricas con recuerdos en ebullición,

enojo por los muertos y muertas que no dejan de ver los peligros del presente; vestigios de significaciones que se experimentan en las subjetividades de las artes plásticas y poéticas cargadas de metafísica.

Así, si consideramos que los llamados “enigmas” se materializan mediante el pensamiento, las ideas y las representaciones culturales de escarificaciones cosmogónicas de dioses y diosas del universo en cuerpos, colores y formas: ¿las artes plásticas serían extensiones metafísicas de lo universal en singularidades y espacios particulares? La propuesta epistemológica de Bachelard nos permite afirmar que las imágenes no solamente son expresiones de lo profano como contemplación ni como decoración, sino, también, son materializaciones universales de espiritualidades heredadas en juegos y símbolos milenarios de líneas, trazos y manchas intercaladas que se mueven en fiestas y carnavales de la cultura de la resistencia a la violencia del capital. Así, entre lugares de memoria y *no lugares* de historias de experiencias a contrapelo de la violencia social, las producciones artísticas son el resultado de imbricaciones de imágenes deudoras de esperanzas del pasado. Por lo tanto, los ejercicios de escritura sobre panoramas representativos de la cultura y espiritualidades de autores y actores son partícipes de la guerra de lucha de clases en la escenografía de la ciudad, transformada en el espectáculo de identidades petrificadas por una institucionalización, *guelaguetzeana*, como bien precisa el autor, en el caso de Oaxaca. Los movimientos de palabras y representaciones del deseo, inscritos en representaciones en un campo de disputa, se desplazan en encrucijadas políticas de horizontes inventivos en el arte de lo nuevo.

Por lo tanto, las temporalidades fuera de obligaciones morales y leyes establecidas, no estáticas, sino partícipes de *invenciones de lo cotidiano* en las artes del hacer en cultura de procesos revolucionarios y lugares del Otro, se despliegan como posibilidades articuladas y compuestas de *topoi*.⁶ En este no lugar, llamado *fundamento* en el alejamiento de las pompas del mundo y sus mitos, la trayectoria del artista (*operatoria y efectiva* en la creación) abre espacios a posibilidades utópicas de estética en la misma obra. Desde luego, mirar en ella principios motivadores de la voluntad con el Otro es re-conocer que las metáforas que nos hablan desde las plumas de escritura y pinceles en las pinturas son, finalmente, pasajes de aventuras y fiestas de un *deseo extranjero* a proyectos o ideales que nos forjamos por las mediaciones del mercado. Es lo bello de los rumores del mar, debemos reconocer cómo éstos se alejan para no ser atrapados por la violencia del mercado.

Jacques Rancière dice en *El espectador emancipado*⁷ que las paradojas del arte político del pasado se encuentran en las formas divergentes y contradictorias del presente, mediadas por condicionamientos subjetivos del exterior que se materializan en la obra. Están en las encrucijadas contradictorias de subjetividades de denuncia del arte y su vocación de responder a formas de dominación. Transforman su vocación crítica de los iconos del poder, finalmente, en el poder de conciencia mediante esos mismos íconos mediáticos y publicitarios de los horrores del mundo. Artistas —históricos, ecologistas y politólogos— logran llenar museos con una belleza interior que les hizo crear en esta cultura; pero también hacen desechos y olvidos del sujeto víctima en la historia. Sin duda, tal como señala Nahón desde una mirada rancièriana, esta situación testimonia las mediaciones exteriores en el arte y la política: incertidumbres del fundamento de un fin perseguido en las denuncias, pero no alcanzado en las configuraciones políticas de territorialidades del arte que permanece mediado en esas mediciones cuantitativas e ideológicas del mercado.

En otras palabras, las preguntas esenciales serían: ¿qué es la política y qué hace el arte en la política? Así, como no existe un sujeto puro en las interpretaciones de la *vida dañada* (como diría Adorno), constatamos que *el arte, la política y la memoria* están en espacios de guerra de las imágenes, pero ahí mismo existe una melancolía en cuanto a los olvidos de lo superior en el arte. Entonces, sin consolación por las subjetividades en la vida dañada de las poblaciones, categorizadas por los parámetros del mercado de identidades y su institucionalización, incluyendo artistas de renombre en el mercado del arte, la mirada dialéctica de Nahón traduce cómo la *voluntad de felicidad* en lo bello —de constelaciones del arte— se dirige por una ventana abierta hacia un aire fresco, ligero y frágil de identidades preformadas en medio de las tormentas de multiculturalismos y posmodernismos de la moda, vaciados de antagonismos socioculturales. Muestra que coexiste históricamente un desgarramiento entre un eterno retorno de restauración de la obra de arte, sus espiritualidades coadyuvantes en mitos y modas de advenimientos artísticos (como el arte muralista en las instituciones de la dominación en México o los museos del horror de los genocidios levantados en nombre de la democracia capitalista) y los márgenes de obras del deseo contra la *conmemoración*. En estos *campos de batalla de la historia*, la *rememoración* de recuerdos deviene razonamiento y práctica de fines de una memoria anestesiada, obligada e impuesta, pero en conflicto por el ofrecimiento de ruptura y confesión del deseo. El *don* de lo nuevo, tan viejo y material en los múltiples procesos revolucionarios de la historia, lo hemos olvidado, pues, como la teología política mencionada por Walter Benjamin en la tesis I de la

historia,⁸ se esconde o se fuga para no ser destruida por la civilización del mercado y sus intelectuales orgánicos. Incluso, podríamos decir que, desde su juventud (cuando fue acusado de místico), Benjamin maduraba esta mirada mesiánica de la felicidad en los movimientos espirituales de la *restitutio in integrum*.⁹ Como conductora de inmortalidad, la naturaleza mesiánica de felicidad se corresponde con una *restitutio* secular de eternidad evanescente en ritmos de la totalidad espacial.

Entonces, traducir elementos sociohistóricos y políticos del deseo evanescente en subjetividades de artistas no fue fácil, pero Abraham Nahón buscó y rescató aquellas partículas presentes en la obra. De alguna manera, la reconstitución de las ausencias mediante la escritura hace visibles huellas y gestos ocultos que se fueron desvaneciendo, pero que resurgen en el presente de luchas de los sobrevivientes. Primero, destacó cómo los símbolos e historias viven en las contradicciones del mercado y, por lo tanto, son imágenes en un campo de conflicto. El segundo punto no era fácil, porque hacer una investigación entrecruzada con otras metodologías y epistemologías de filosofías, historias, antropologías-etnografías y sociologías, en sus diferentes variantes institucionales, provocaría reproches habituales en las dinámicas de fragmentación de los llamados *campos* del conocimiento. ¿Cómo atreverse a comparar o interpretar contenidos sociales y técnicos civilizatorios de la modernidad artística con argumentos políticos, antropológicos o históricos de la simbología del pasado en el presente? ¿Cómo atreverse a criticar desde el deseo y la utopía paraninfos o torres de marfil cosmopolitas de las ciencias políticas, históricas, sociológicas y filosóficas? ¿A los ojos de ciertas metodologías empíricas podría ser una afrenta comparar el aura mesoamericana con las obras de artistas contemporáneos? ¿Cómo afirmar, por ejemplo, desde la sociología del trabajo y el desarrollo que la obra de arte se encuentra en los parámetros de la política o que los bohemios mezcaleros o poetas *flâneurs* de Oaxaca pudieran ser parte de configuraciones de la política local? Como podrá deducirse por dictámenes de ciencias autorizadas, todas esas interrogantes podrían desembocar en críticas por excesos de virtualidad o anacronismos, sin condicionamientos concretos en documentos de la historia; sin embargo, con las críticas de las formas del conocimiento dominante, la táctica y epistemología de los medios y fines fueron, justamente, moverse en los bordes de lo autorizado para destacar aquellas irrupciones del *querer* de los imaginarios inventivos para hacer lo nuevo en la resistencia a la violencia del conocimiento. Abraham Nahón hace brechas en la fachada de la esencia de un arte degradado en y por el mercado. Paradójicamente, nos ofrece una mirada a las formas alienadas, al mismo tiempo que traduce las zonas más ocultas que encantan las

“interrogaciones sobre esperanza, religión, metafísica y erotismo; genealogías sobre lo que ‘somos’ y lo que ‘vemos’” en la obra de arte.¹⁰

Así, como en las imágenes de Marcel Proust analizadas por Walter Benjamin,¹¹ la idea *elegíaca* deviene en acto de salvación del recuerdo que, a pesar de todo y contra todo, se manifiesta siendo Otro con las nostalgias o melancolías inscritas en la fuerza de juegos en líneas y manchas de los no lugares en la historia. Puntos de fuga esquizofrénicos, *rizomas* (dirían Deleuze y Guattari) en el movimiento de fiesta del deseo, *revoluciones moleculares* en tránsito para la producción instantánea de situaciones en desequilibrio. Como diría Michel de Certeau,¹² no es sorprendente que esos instantes de religiosidades y misticismos seculares, evanescentes, como historias a contrapelo de los artistas, sean precisamente umbrales que dejan pasar iluminaciones del eterno retorno de lo bello. Zonas de frontera del deseo, *bordes entre dos*, se movilizan en los intervalos de irrupción en fiestas rebeldes y revolucionarias, como es el caso de la Comuna de Oaxaca, en 2006. Destacada por Nahón en el capítulo III, miramos cómo aquella dimensión en el arte urbano es una construcción colectiva y plural que, aunque contradictoriamente *entre dos*, se rebela de manera modesta, desde talleres de gráfica, contra la institucionalización y mandarinatos de antiguos maestros artistas. Como lo sugiere Nahón:

El movimiento popular que dio cabida a la construcción de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO), también provocó la agrupación y configuración de la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (ASARO), la cual evoca el carácter asambleario que se utiliza en los sistemas normativos de usos y costumbres en las comunidades de Oaxaca, otorgándole desde su nominación y organización una praxis política e histórica de organización popular. La ASARO sería como la organización más visible, y con mayor convocatoria, aunque existieron diversos colectivos que de manera satelital e independiente también desplegaron sus propias iniciativas artísticas y políticas. Heterogéneos colectivos de artistas anónimos (ASARO, Arte Jaguar, Zape, Zaachila, Stencil Zone, Bemba Klan, Revólver, Movimiento Contracultural Oaxaqueño, Tlacolulocos, Lapiztola, entre otros) transfiguraron las paredes de la ciudad en lienzos del imaginario social, generando una expresión artística singular, entrecruzando el humor, la ironía, la creatividad y la denuncia social. En este proceso es esencial reflexionar sobre el impacto de la apropiación de espacios públicos y privados a través de la intervención gráfica, así como en la politización de estos espacios considerados hasta ese momento neutrales.¹³

Imágenes en reposo

Así, considerar los pasajes de mitos y fantasías, como un esfuerzo considerable de búsqueda de felicidad en las obras artísticas, es también una renuncia a las cómodas perspectivas de las verdades empíricas de las ciencias institucionalizadas en la fragmentación y la soledad de visiones. En efecto, al inicio de este viaje por los pasajes oaxaqueños, inscritos en el libro, yo mismo recuerdo que su investigación vivía con una serie de problemáticas sobre la mercantilización o mitificación de las artes plásticas, sin contenidos sociales. Incluyendo amigos y amigas, embarcados en el mercado de la contemplación y decoración absoluta del arte, la nostalgia de lo *bello de algo* se desgarraba entre la estética al interior de las imágenes de lo antiguo; inmemorial, pero momificado en el museo y galería sin rituales de vida en la colectividad.

Entonces, el problema residía en saber si las “moléculas” de la voluntad que se estaban analizando quedaban desligadas completamente de la totalidad pre-formada o si las rupturas que abrían los deseos se instalaban en espacios circunscritos por el saber institucionalizado. La pregunta, otra vez, era si las fiestas que se organizaban en los bordes de lo autorizado eran espectáculos, sin mañana, olvidados, o si en los intervalos del tiempo a contrapelo, desequilibrado, se articulaban temporalidades situacionales para un orden nuevo en tránsito. En este sentido, la decisión y voluntad de insistir sobre los contenidos de verdad del materialismo histórico en la obra de arte (*barroca*, diría Bolívar Echeverría) consiste en mirar cómo las operaciones y producciones articulan ideas, pensamientos y prácticas con las técnicas del arte. Cómo las herencias del pasado, en diversos espacios a contrapelo, producen —cada vez con mayor asiduidad— distanciamientos respecto de prácticas anteriores para reconstituir la cultura destrozada por el mercado.

En efecto, ya que los momentos de los artistas en sus singularidades obtienen valor en la objetividad productiva del espacio, el sentido único en la obra de arte se encuentra en la trayectoria de procesos situacionales de ruptura del hacer algo nuevo. La efectividad de los premios siempre es la elección o la decisión de hacer una *summa*, aun cuando sea demoniaca con los cálculos de producción del sentido. En otras palabras, el objetivo no agotó todos los recursos, pero la construcción del discurso organizó la sucesión de distanciamientos y efectividad de los despliegues de los procedimientos acumulados por la experiencia política disidente del arte.

Así, la composición textual de Nahón despliega la espera del encuentro erótico con las constelaciones del Otro, el no lugar en el silencio de iluminaciones de la obra. Como diría Michel de Certeau,¹⁴ la construcción representativa de espacios, con temporalidades concretas, toca con el silencio al Otro. Permite hacer un viaje para caminar aquellos senderos fuera del mundo de la violencia. Con cortes, entre gritos y silencios de la historia revolucionaria, con discernimiento de ausencia reúne piezas que no necesariamente son descritas por metodologías establecidas en las verdades de la razón dominante; sin embargo, contienen una ley común manifiesta en espacios y temporalidades singulares con el Otro en el universo: aquel que sigue sin tener lugar en la realidad concreta. Éste sería el sentido de la experiencia ejercitante del deseo en la obra de arte. Dar lugar al otro, al espectador en las citas del deseo en la historia. Si no se da, el objeto arte es solamente una sombra inerte del visitante que no viene a la cita del creador; que sigue esperando con el curador que lo despierte.

Por lo tanto, alrededor de los enunciados del texto de Abraham Nahón aparecen constelaciones de los esfuerzos de la voluntad. Con los recuerdos que resurgen en mi memoria, podría decir que la creación de la revista de arte, reflexión literaria y poética *Luna Zeta* —la cual Nahón funda y dirige por veinte años— sería una de esas constelaciones en reposo, pero madurada en las imágenes de Oaxaca. Ya que el refrán popular afirma que “Dios los hace y ellos se juntan”, en *El Exilio* de temporalidades del pensamiento crítico y en los encuentros se entrecruzaron también pensamientos en los bordes de una minúscula fuerza de resistencia del “arte como vida” en el *Semanario la Hora*.¹⁵ Recuerdo aún cómo los compromisos del colectivo de la revista independiente *Luna Zeta* se imprimían y se interrelacionaban con experiencias estéticas de artistas en Oaxaca. En medio de dificultades económicas y políticas, letras e imágenes poéticas y socioculturales del Oaxaca artístico se transformaban en posibilidades de singularidades en el escenario de la “sociedad del espectáculo” y folclor del mercado en la cultura. En medio de la noche del neoliberalismo circundante en esa ciudad “patrimonio de la humanidad” y de la privatización de su centro por las finanzas de los bancos, se desarrollaba la importancia de pensar, aun en la fragmentación e individualización, con la escritura y artes plásticas, la multiplicidad de socialidades singulares de la cultura local, deseos y aspiraciones de lo bello y la felicidad.

Así, desde la vivencia, llegamos a otros encuentros de enriquecimientos conceptuales del arte y la estética. En el Posgrado de Sociología del Instituto de Ciencias

Sociales y Humanidades Alfonso Vélez Pliego en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (ICSyH-BUAP) comenzamos otros intercambios sobre contenidos de verdad, relaciones sociales, contradicciones y antagonismo en las técnicas para la realización de obras de arte. Constatamos que los esfuerzos de “Eros en la civilización”, durante las noches del *flâneur* en las galerías y sus mezcales, iluminaban con la luna y las zetas (en referencia poética a las constelaciones de la revista *Luna Zeta*) aquellos imaginarios en la producción artística. Representadas como *no lugares* en la política autorizada, estas intuiciones del pensamiento y el silencio desplegaban expresiones de disidencia utópica y crítica política.

El libro puede parecer el resultado de unos cuantos años (2010–2015) de investigación en el Posgrado de Sociología del ICSyH-BUAP. Como lo estamos reseñando, reflexionar conceptualmente la importancia de compartimientos en las imágenes, como resistencias estéticas, implica abrir el abanico de la acumulación de datos e imágenes que, también, es acumulación de pensamientos. Como diría John Berger, la “vista llega antes que las palabras. El niño mira y ve antes de hablar”.¹⁶ Si la nostalgia de mitos, fantasías e imaginarios en las instituciones regresa a través de imágenes, sus destellos en esta nueva versión textual y visual de interrogaciones de Abraham Nahón sobre las consecuencias de la estética y el arte en las configuraciones políticas fueron, también, muchos años de intercambios con artistas, fotógrafos, investigadores, intelectuales y políticos en las luchas contra la violencia cotidiana. Los epígrafes de Adorno, Benjamin, Didi-Huberman y Moholy-Nagy, al inicio del libro, sugieren que los procesos acumulados en la obra de arte no solamente crean el caos en el orden establecido por las instituciones del conocimiento y la política, sino que abren perspectivas a la historia que se divide en *imágenes en reposo*; sin embargo, cuando se despliegan, aparecen sus capacidades políticas de verdad en los destellos de un alfabeto del futuro: utopías de la felicidad contra los mitos establecidos del dolor y la mentira, lo cual es una constante en la producción de imágenes en el mundo.

En otras palabras, *Imágenes en Oaxaca...* no es la soledad patética de las obras y sus artistas en el mercado, sino aquella “frágil fuerza mesiánica” que Benjamin recordaba en su tesis II de la historia: la felicidad que se mantuvo y se mantiene en lo bello de la imagen, tan antigua que saboreamos, todavía, inmemoriales signos de la historia materialista en las esperanzas del presente. Entonces, las imágenes destacadas en el libro de Nahón no solamente expresan el silencio del ausente deseado en la felicidad, sino, también, y paradójicamente, esa constante lucha silenciosa contra el olvido. Como toda representación y sentido humano, “la fuerza

de la palabra que atraviesa la imagen [...] es una dialéctica de entusiasmo y miedo, nos recuerda que aún existimos, que somos de carne y hueso, pero también espíritu reflexionando el pasado en el presente que busca nuevos caminos para evitar la aniquilación humana”.¹⁷

Imágenes entrelazadas en iluminaciones de artes en resistencia

Diferentes temporalidades de resistencias se presentan en la sociedad del espectáculo y consumo mercantil, pero, solamente, como pequeños trozos fragmentados del espejo roto. En efecto, incluyendo a los 43 estudiantes de Ayotzinapa no tenemos que hacer una lista de cientos de miles de muertos y desaparecidos en México para constatar que los discursos de la sociedad del espectáculo son el telón de fondo de la catástrofe histórica de los últimos años. Sin contar, desde luego, los múltiples genocidios en la historia, incluyendo la conquista y colonización de la llamada América, seguimos en la oscuridad de la noche interminable del capitalismo. Se siguen llenando “fosas clandestinas” de millones de víctimas ensangrentadas, despedazadas, perdidas, olvidadas en los testamentos mortuorios del sistema de acumulación del Capital. En este sentido, por la confusión de lo lejano y alejado en las formas administrativas neoliberales, el libro de Abraham Nahón ofrece un conocimiento de los diversos procesos culturales y poéticos de constelaciones históricas del pensamiento antagónico en la obra de arte. Podemos constatar que existen diferentes variantes de la experiencia del pensamiento que se resiste a creer que todo está terminado aquí y ahora. Desde lo ínfimo, mediante una metodología y epistemología crítica, se pone en movimiento una mirada de salvamento del detalle, aquellos contenidos socioculturales que, como constelaciones históricas de resistencia, siguen trabajando en los intervalos de la totalidad capitalista hecha añicos.

Desde el dolor y el sufrimiento del olvido de la disidencia de las artes de la palabra y sus representaciones, ecos combativos se entrelazan. Desde la poesía se sugiere que los artistas viven en el desgarre de lo útil y lo inútil, pero para invertir la condena. Así, Boris Vian propone invertir las categorías para mirar cómo la conciencia del trabajo del artista podría producir la constitución de un mundo feliz:

Si los poetas fueran menos idiotas y menos flojos harían un mundo feliz. De sus sufrimientos literarios construirían casas amarillas [...] Habría un aire

nuevo, perfumado del olor de las hojas. Trabajaríamos sin agencia en la construcción de escaleras jamás vistas [...] Pero los poetas son demasiado bestias. Comienzan escribiendo, en lugar de trabajar. Y eso les da remordimientos, hasta su muerte. Contentos de tanto haber sufrido, obtienen muchos discursos [pero pronto los olvidamos, pues no miramos su interior rebelde que los hizo escribir en la soledad]. Pero, si fueran menos perezosos no los olvidaríamos entre dos.¹⁸

Entonces, como sugieren, también, imaginarios inconvenientes de los zapatistas del siglo XXI, tenemos que reaprender sobre los colores incandescentes de la tierra. No solamente para *gritar* contra la barbarie de la historia del progreso y la civilización capitalista que nos condena a este mundo esquizofrénico. También, desde las profundidades de los orígenes del alfabeto, de-mostrar que aún sabemos *reír* cuando demolemos la lengua en el trabajo para la vida. Así, desde las profundidades de la Selva Lacandona en Chiapas, el escarabajo, irreverente, llamado Don Duro, insiste desde la subjetividad antagónica.¹⁹ Para no morirnos encerrados en las periferias determinadas por el centro del poder y la dominación, tenemos que pensar, con las materialidades de sueños y aspiraciones en el mundo, cómo hacer brechas que puedan conectar singularidades y particularidades con lo universal de las resistencias. En efecto, cuando parece que no existe nada en el calendario terrible de la geografía del miedo establecido por los militares y paramilitares, aún nos quedan, por suerte, por azar o por resistencia, la alegría y felicidad como principios que indican caminos prohibidos en las diferentes rebeldías del mundo.

Es decir, si fuéramos más allá de lo *negro del centro y la periferia* del destino y el carácter impuesto, podríamos oler, pensar y sentir la belleza cultural *en y para* la vida del siglo. Incluso, si algunas veces nos sentimos avergonzados por las penas que ocasiona el no trabajar en este mundo de violencia, si sintiéramos en las pesadillas los malos sueños imperiales del mundo real de las instituciones destructoras del mundo, escarbaríamos en el miedo de lo que nos hace pensar más allá de lo establecido por el Capital y su administración estatal. Reflejaríamos iluminaciones de la alegría en las miradas utópicas hacia otro mañana. Con la intuición de que existe otro mañana, percibiríamos, con nuestros olfatos húmedos, las maravillas que nos ofrecen la hierba y la tierra. Miraríamos sin culpa el pecado y, respetuosamente, rescataríamos los tesoros en las aguas que fluyen en los palpitaes de nuestro corazón. Escucharíamos y sentiríamos los sonidos encantadores de pajarillos que mueren y desaparecen en la soledad, diariamente. En las noches de desvelo, volveríamos a soñar con aquellas leyendas fantásticas de chamanes, nahuales y

dioses que siguen habitando el universo de nuestro pensamiento. Bajo iluminaciones del sol, volaríamos como colibríes, cuidando las flores con nuestros labios ensalivados de los orígenes. Por los cuatro puntos cardinales arrullaríamos con ritmos universales la alegría y felicidad de construir la libertad con el Otro, lo colectivo.

Los muertos y muertas, desaparecidos y presos políticos lo saben: es un trabajo duro, un gran combate de herejías con pañuelos mojados de utopías. Por eso, por el respeto a ese pasado, el libro de Abraham Nahón nos ayuda a mirar para revelar resistencias universales, secretos de imaginarios, huellas de fantasmas de los vencidos que siguen en los caminos borrascosos de nuestra memoria en busca de los recuerdos de lo superior. ¿Existe? Es una pregunta incisiva en lo imperfecto de nuestra locura, en la locura de la locura de nuestro *Ser*, que está loco en lo loco de lo loco por la mercantilización que domina el mundo. Así, para no resbalar en las noches oscuras de la historia, para no petrificarme frente a la Medusa de la sociedad del espectáculo, avanzo con cuidado. Las cabezas de la bestia del apocalipsis surgen por todos lados. Nos puede picar, morder, inmovilizar. Nos puede matar; sin embargo, rodeado de sorpresas, traiciones y chismes, miro, siempre, con la nostalgia la negatividad que nos transporta. La mujer no es un objeto, como un almohadón que abrazo en las noches de frío; los motores y cláxones de la calle no son mi corazón y tampoco los cantos de pajarillos en los amaneceres silenciosos de los orígenes del día. Por estas intuiciones, las artes plásticas y fotografías que habitan la contemplación en los museos de la modernidad, o decoran las salas de los coleccionistas, no son solamente la maestría técnica o el genio del artista de formas y colores, sino expresiones esenciales de contradicciones y antagonismos en la sociedad capitalista. Así, embriagados por los estados de correspondencias o interrogados por la verdadera cara surrealista, con el libro de Abraham Nahón volvemos a mirar que el amor y la amistad no son un día para las mercancías, algo estático y repetido hasta el final de los días, sino la constante búsqueda del tiempo perdido; recuerdos del arte desgarrados entre la felicidad y lo que Paul Valéry llamó el “horror de lo sagrado” en museos y galerías.²⁰

* Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, BUAP.

¹ Abraham Nahón, *Imágenes en Oaxaca. Arte, política y memoria*, 2a. ed., México, UABJO / BUAP, 2020.

- ² Étienne de La Boétie, *De la servitude volontaire*, pres. de Miguel Benasayag, París, Le passager clandestin, 2017, pp. 25–26.
- ³ Abraham Nahón, *Imágenes en Oaxaca. Arte, política y memoria*, México, CIESAS / UdG / Cátedra Jorge Alonso, 2017, p. 19.
- ⁴ Abraham Nahón, “Fotografía intervenida por la gráfica: entrelazamientos de la técnica, el arte y la cultura”, en Abraham Nahón, Alfonso Gazga Flores y Gabriel Alvarado–Natali, *Pen-samiento, arte y naturaleza. Tres ensayos sobre la técnica*, Oaxaca, UABJO–IIH, 2017, p. 33.
- ⁵ Gaston Bachelard, *Épistémologie (Textes Choisis)*, París, PUF, 1980, p. 21.
- ⁶ Michel de Certeau, *Le lieu de l'autre. Histoire religieuse et mystique*, París, Seuil/Gallimard, 1982, pp. 240–241.
- ⁷ Jacques Rancière, *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Bordes Manatíal, 2008, pp. 53–84.
- ⁸ Walter Benjamin, *Œuvres*, París, Gallimard, 2000, vol. 3, p. 428.
- ⁹ *Ibidem*, vol. 1, pp. 264–265.
- ¹⁰ Fernando Matamoros Ponce, “El arte como vida y resistencia contra la represión”, *La hora de Oaxaca*, núm. 646, Oaxaca, 19 de octubre de 2007, p. 7.
- ¹¹ Benjamin, *op. cit.*, vol. 2, p. 139.
- ¹² De Certeau, *op. cit.*, p. 243.
- ¹³ Nahón, *Imágenes...*, p. 166.
- ¹⁴ De Certeau, *op. cit.*, p. 246.
- ¹⁵ Matamoros, *op. cit.*, p. 7.
- ¹⁶ John Berger, *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gil, 2010, p. 13.
- ¹⁷ Fernando Matamoros Ponce, “Signos secretos de la fotografía en movimiento y sueño”, en Rubén Leyva (ed.), *Memorial de agravios*, Oaxaca, Marabú Ediciones, 2008, p. 27.
- ¹⁸ Citado en Jean–Marie Henry y Roland Roure, *Le tireur de langue. Poèmes réunis par Jean–Marie Henry, sculptures de Roland Roure, photographies de Yann Bouvier*, París, Rue du monde, 2000.
- ¹⁹ Cfr. Fernando Matamoros Ponce, *Memoria y utopía en México: mitos, imaginarios en la génesis del neozapatismo*, Buenos Aires, Herramienta / BUAP–ICSyH, 2009.

²⁰ Theodor W. Adorno, *Prismes. Critique de la culture et société*, París, Payot, 2003, p. 183.

Oaxaca y sus imágenes sociotelúricas

Andrea Jösch*

Resumen

A partir del reconocimiento de las imágenes como campo de disputa, la autora chilena hace hincapié en la importancia de la noción *sociotelúrica*, magistralmente desarrollada por Abraham Nahón a lo largo de su investigación. Su fuerza radica en la transdisciplina, que permite al autor reivindicar la visión polifónica, situada, necesariamente subversiva y colectiva, que hace frente a la hegemonía del mercado y la industria del turismo.

Palabras clave: sociotelúrica, imágenes, memoria visual, movimientos sociales.

Abstract

From the recognition of images as a field of dispute, the Chilean author emphasizes the importance of the sociotelluric notion, masterfully developed by Abraham Nahón throughout her research. Its strength lies in transdiscipline, which allows the author to claim the polyphonic vision, situated, necessarily subversive and collective, which confronts the hegemony of the market and the tourism industry.

Keywords: sociotelluric imagery, images, visual memory, social movements.

Estoy en Santiago de Chile, pero hoy día vi que en México se dio una gran charla de Donna Haraway, y me quedé con un proverbio zapatista, de aquella revolución, que dice algo así como: “Pensaron que nos habían enterrado, no sabían que somos semillas”, que —me parece— tiene mucho que ver con el libro de Abraham Nahón. Cuando me invitó a hablar de su libro, acepté porque nos conocemos desde hace varios años —he ido a Oaxaca y él ha venido a Santiago de Chile— teniendo la oportunidad de dialogar de nuestros proyectos sobre las imágenes. Ya que pensar las imágenes y con las imágenes es lo que me interesa desde hace años y a lo que he dedicado mi cabeza y mi cuerpo, a pensar. Lo primero que debo decir es que al leer su libro me sentí parte de lo allí relatado, pues hay varias coincidencias y también simultaneidades históricas con todos los territorios latinoamericanos, más específicamente con Chile, mi país, respecto de las luchas

sociales, los usos y las relecturas o resignificaciones de las imágenes, tanto aquellas que nos estereotiparon como esas otras que nos están narrando desde el propio territorio situado.

Una de las primeras consignas que existieron en la revuelta popular chilena iniciada el 18 de octubre del 2019, conocida como “estallido social” —que está en curso todavía—, que se escuchaba en las calles y manifestaciones multitudinarias, era: “Chile despertó”. Iba seguida de frases como: “hasta que valga la pena vivir”, “hasta que la dignidad se haga costumbre” o “lo normal no es normal”.

El capítulo con el que finaliza *Imágenes en Oaxaca* termina así: “El propósito de la vida se podría sintetizar en una palabra refulgente, vinculante con el tiempo dedicado a la creación: despertar”. Es justamente esa relación entre los procesos de creación vinculados con el territorio situado y con los contextos sociopolíticos locales el centro de esta investigación exhaustiva y prolija, que no sólo repercute seguramente en lecturas cruzadas y transdisciplinarias para el territorio oaxaqueño, sino para toda nuestra Latinoamérica.

El relato (sobre la historia de la fotografía) inicia con los viajeros exploradores fotógrafos en el siglo XIX, pasando por la fotografía de la Revolución mexicana, ambos temas pensados como un primer horizonte visual. El segundo horizonte sería Manuel Álvarez Bravo y el despliegue de otras maneras de aproximación a los temas y acontecimientos desde los lenguajes fotográficos. Luego se enfocará en la revaloración de la memoria visual y sus factores contemporáneos, donde sugiere el resurgimiento de una fotografía documental y fotoperiodística con sus imágenes *sociotelúricas*. Este último término es clave para tomar como ejemplo al final del escrito, en la historia de Oaxaca, a tres de sus múltiples protagonistas: Jorge Acevedo, Alejandro Echeverría y Cecilia Salcedo. Los movimientos feministas, indígenas, medioambientales, sociales y políticos, que estamos viviendo en nuestros territorios en la actualidad, podrían llamarse *telúricos*, esto es, movimientos que reivindican las historias silenciadas, omitidas, despojadas por la oficialidad dominante.

Me interesa ese término *telúrico*: vengo de un país con fallas geológicas que cada cierto tiempo nos recuerdan que todo está en constante transformación, donde hay fricciones, violentas sacudidas, transformaciones del territorio; y me interesa también lo *sociotelúrico*, según escribe Abraham, entendido como un tejido social que sacude el sistema, lo interroga y lo despierta. Ahí, en eso, hay un resistir, como el mismo autor comenta en su investigación: “Expresa no sólo un presente sino la

potencialidad de un pasado fulgurante en tantas luchas suspendidas o irresueltas”. A eso podríamos agregar lo que dice Silvia Rivera Cusicanqui, socióloga y activista mestiza y aymara en su libro *Un mundo ch’ixi es posible*: “Este pueblo es capaz de salir del letargo retomando su trayectoria histórica de luchadoras y luchadores por la vida, la memoria y la diversidad de las diferencias y es que, aún fragmentadas, estas formaciones del mundo indígena popular, siguen caminando con el pasado ante sus ojos y el futuro en sus espaldas”. Es decir, un aquí y ahora consciente, un presente de acción con memoria y saber, un “tiempo otro” que interrumpe la linealidad impuesta, tal como señala Abraham.

Y claro, aquellos que llegaron a nuestros países con los primeros equipos fotográficos en el siglo XIX, con la daguerrotipia, lo hicieron introduciendo una forma de mirar y aprehender su entorno. Tenían una clara actitud de curiosidad por los otros, los extraños e “incivilizados”, y un afán por constituir su propia historia como verídica. No debemos olvidar que la fotografía se desarrolló a la par de las disciplinas que buscaban comprender y establecer respuestas para el mundo que iban sistematizando y catalogando. Y la fotografía colaboró a esa visión hegemónica en tanto satisfizo su mandato de ver similitudes para agrupar a los “otros”. Posibilitó construir tipos raciales, delictuales, enfermos, pobres, histéricos; lo cual afincó su modernidad e idea de progreso, que suponía una supremacía que les daba la espalda a las sabidurías, las memorias ancestrales, a la tierra, a las luchas, a los conocimientos locales y situados. Una mirada de dominación, de homogenización corporal, de conquista al territorio y, también, como dice Andrea Soto: “muchas veces, el no cesar de reproducir imágenes romantizadas del pasado sigue oscureciendo nuestro presente”.

Para hablar de esta performatividad de las imágenes, Abraham Nahón nos da como ejemplo un retrato de Benito Juárez de 1870, que en las movilizaciones sociales oaxaqueñas de 2006 fue reinstalado en el espacio público como el de un guerrillero, o la imagen “Adelita Soldadera”, “imagen ‘recortada’ hasta convertirse en mito”, como comenta el autor. También analiza la fotografía “Obrero en huelga, asesinado”, de 1934, de Álvarez Bravo, en Tehuantepec, Oaxaca, que cruza los imaginarios relacionados con las comunidades en donde las imágenes documentales y artísticas a la vez reverberan para cortar la linealidad histórica.

En Chile tenemos a Lonco Lloncon, como nuestro Che local, o los retratos de Pedro Lemebel, Gladys Marín, Gabriela Mistral, Camilo Catrillanca, entre otros... que han

ocupado este último tiempo de estallido, el espacio público y la movilización social, o los monumentos a héroes masculinos blancos burgueses o militares que son destruidos o se convierten en campo de disputa entre quienes quieren transformación y aquellos que desean perpetuar el poder por medio de la fuerza y el orden. La patria ante la patria, el despertar ante el capitalismo feroz. También nos habla Abraham del trabajo de tantas y tantos más, de diversas trayectorias como las de Maya Goded, Nacho López, Rafael Doniz, Graciela Iturbide, nos comenta sobre grupos y colectivos, como el Luz 96 o el surgimiento del Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo, en 1996, espacio relevante y mítico para muchos y muchas en Latinoamérica, sin dudas para mi generación que se inició a principios de los noventa.

El libro también aborda las decenas de fotógrafos extranjeros que visitaron México, entre ellos Edward Weston o Paul Strand, que iban en búsqueda de escenas surreales, mágicas o exóticas. Buscándose quizás, como Abraham dice, a ellos mismos. Habría que analizar —como lo hace esta investigación— el tema de la folclorización y el estereotipo a partir de las imágenes, de la industria del turismo, de la imagen país, la Guelaguetza en el caso de Oaxaca —Abraham habla del proceso de “guelaguetzificación”—. Ya hacia el final nos comenta sobre las y los fotógrafos nacionales mexicanos que se relacionan con su propia historia, para posteriormente hablar sobre las y los fotógrafos locales oaxaqueños —o radicados en Oaxaca—¹ que confrontan la hegemonía y ejercen una reivindicación. Una investigación, reitero, exhaustiva, con datos históricos y con mirada crítica, que invita a pensar desde y con las comunidades, desde y con las imágenes.

Es importante que esas imágenes se hagan circular, pues con ellas se amplían nuestros horizontes, mirar a las y los otros de frente, relacionarnos desde el respeto. Esto sucede porque todas las imágenes son de por sí polisémicas, ambiguas, como Abraham dice: “no existe una sola historia de la fotografía, tampoco una historia de la fotografía mexicana, sino múltiples historias y narraciones”. Reclama aquello a partir de cierta cronología histórica que él mismo discute, proponiendo intersecciones, caminos, voces silenciadas, rebeldía y autonomía para investigar y tomar partido. Porque Abraham toma partido. Abre así un campo interesante para comprender lo profundamente transdisciplinares —e indisciplinadas— que son la creación artística y las prácticas como fuente de conocimiento.

En el texto es fundamental el movimiento político iniciado el 14 de junio de 2006 en Oaxaca, cuando se desalojó violentamente al magisterio del zócalo de la ciudad,

y de donde surgió la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO). El autor nos comenta:

Algunas imágenes documentales/fotoperiodísticas, podemos atrevernos a decir, registran las fracturas visibles o soterradas de los acontecimientos más significativos; como si desde su *interioridad* se constituyeran como *imágenes socio-telúricas*, imbricadas desde varias tesituras a lo social y político en ese momento de resquebrajamiento.

Eso se puede ver en el espacio público como soporte de las manifestaciones, donde se tejen o vuelven a tejer formas de resistencia, de relaciones humanas, de solidaridad, porque la historia no está sólo en el pasado, la estamos viendo y haciendo constantemente cuando enfrentamos sus mitos.

Una visión polifónica que se enfrenta al monolítico sistema del poder, una ruptura al *continuum* lineal que aborda Benjamin y que Abraham sigue durante su texto. Traigo nuevamente a colación a Silvia Rivera Cusicanqui:

Pienso que es un privilegio vivir en un espacio desde el cual se puede experimentar y repensar cosas como la desobediencia organizada, la resistencia comunitaria, las formas comunales de autogestión, la desprivatización *de facto* de servicios y espacios públicos, las formas alternativas e iconoclastas de hacer política desde lo cotidiano femenino, que nos ayudan a defendernos de las lógicas perversas del sistema capitalista [...] Nuestras ideas son también materia prima expropiable, pero de eso es bien difícil pensar que se pueda lograr espacios descolonizados en el interior de la academia, desde la individualidad de la cátedra o en la soledad de la producción teórica. Considero que hay que formar colectivos múltiples de pensamiento-acción, corazonar y pensar en común para enfrentar lo que se nos viene.

Y para seguir pensando y preguntando cosas. Abraham cita a Didi-Huberman: “Los pueblos están expuestos a desaparecer porque están subexpuestos, pero la sobreexposición no es mucho mejor, demasiada luz ciega”. Por ello el disenso es importante, la exposición consciente que nos permite resistir, repensarnos, y es ahí donde recae la importancia de las imágenes *sociotelúricas* de las que habla Abraham. *Sociotelúricas*, artísticas o contemporáneas, en esa resonancia social frente a los clichés y contra la homogeneidad, siguiendo a Nahón, o como dice Andrea Soto:

Toda imagen, si es imagen, incorpora un modo de ver, crea un lugar desde el cual ser vista. Si queremos realmente lanzar una mirada nueva a lo que las imágenes son, a lo que hacen, a los efectos y afectos que producen, hemos de poner en cuestión las identificaciones que se hacen del uso de las imágenes con la idolatría, la ignorancia y la pasividad. No se trata entonces de una reflexión que promueve una especie de escuela de mirada que nos enseña a leer, interpretar o decodificar imágenes [...] se trata de las relaciones abiertas que nos permiten ejercitar una mirada indisciplinada: no estamos frente a las imágenes, estamos entre las imágenes.

Muchas gracias, Abraham. Se necesitan más voces como la tuya, comprometidas, minuciosas, exhaustivas, que abran preguntas y permitan cruces, desvíos, que propongan pensar las imágenes fuera de su encuadre dado y clausurado, de su jerarquía y catalogación, para indagar con ellas nuevas narrativas sociales, históricas, políticas, comunitarias y, sobre todo, *telúricas*. Pero para concluir, creo que Abraham lo hace mejor que yo y prefiero citar el final de su texto: “remontar, reordenar, resignificar las imágenes de nuestra historia, contiene un gesto de subversión con un pasado vivificado, desde un presente en el que recobramos la confianza como constructores de lo por-venir”.

* Investigadora, docente y curadora sobre arte y fotografía en Latinoamérica. Dirigió entre 2006 y 2016 la Escuela de Artes Visuales de la Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación, y es coordinadora de investigación de la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae.

¹ El autor analiza imágenes de Pedro Miranda, Nadja Massün, Judith Romero, Ivan Alechine, Baldomero Robles, Octavio López, Eleuterio Xagaat, Conrado Pérez, Luis Alberto Cruz, Blanca Hernández, Félix Reyes Matías, y muchos otros.

¿Yalaltecas en la marcha del progreso?

Usos políticos de la indumentaria, visualidad, turismo y propaganda en las fotografías de Luis Márquez Romay

Ariadna Itzel Solís Bautista*

Resumen

A través de la noción de “uso”, este artículo explora los diferentes objetivos con los que la indumentaria de mujeres zapotecas de la sierra norte de Oaxaca han sido desplegados en una serie de fotografías del conocido fotógrafo y coleccionista de textiles Luis Márquez Romay. Centrado en los primeros años del siglo XX, este artículo pretende arrojar algunas pistas para el estudio de los textiles como depósitos de imaginarios en relación con el turismo y la propaganda estatal de la época, dentro de la visualidad que fue construida y circulada por distintos agentes de la escena cultural “mexicana” del momento.

Palabras clave: yalaltecas, usos, vestimenta, indumentaria, turismo, progreso.

Abstract

Through the notion of “use”, this article explores the different objectives with which the clothing of Zapotec women from the Sierra Norte de Oaxaca has been displayed in a series of photographs by the well-known photographer and textile collector Luis Márquez Romay. Focused on the early years of the 20th century, this article aims to shed some clues for the study of textiles as imaginary deposits in relation to tourism and the state propaganda of the time, within the visuality that was built and circulated by different agents of the “Mexican” cultural scene of the moment.

Keywords: Yalaltecas, uses, clothing, tourism, progress.

Hoy las mujeres indígenas no estamos permitiendo ser objeto de estudio sino sujeto de acciones en la que los estudios confluyan a una reflexión para mejorar nuestras propias condiciones de vida y a partir de nuestra propia realidad.

Pronunciamiento Unión de las Mujeres Yalaltecas, 1977

Introducción

La primera mitad del siglo XX en México es una época de vertiginosa transformación tanto ideológica como visual.¹ Es en ese contexto posrevolucionario que se empieza a imaginar una “patria”, un Estado-nación moderno en donde la imagen de “las mujeres indígenas” será fundamental; sin embargo, emprender el estudio de la representación de las mujeres indígenas en la primera mitad del siglo XX, aunque necesario, es también una empresa titánica. Por eso, en este ensayo me ocuparé específicamente de las fotografías de Luis Márquez Romay en las cuales aparece indumentaria yalalteca.² Abordaré ocho imágenes que fueron producidas y circularon desde la década de 1920 hasta 1940, con la intención de reflexionar sobre los usos³ políticos de la indumentaria como depósitos de imaginarios en relación con el turismo y la propaganda estatal de la época. De tal manera, además de pensar esas fotografías desde una estrategia situada⁴ en mi historia comunitaria, pretendo hacer algunos apuntes a propósito de la construcción de la feminidad indígena y los diferentes objetivos con los que se construía aquella imagen en las distintas agendas ideológicas, artísticas, académicas y políticas. La idea de poner en tensión estas fotografías implica en última instancia examinar qué procesos, mecanismos, circuitos, agentes e imaginarios se entrecruzaron en la construcción feminizada de la indigenidad⁵ en México para generar herramientas que de maneras colectivas nos permitan imaginarnos otros presentes y futuros posibles.

Las fotografías y las postales

Luis Márquez Romay fue un fotógrafo y coleccionista pionero en el estudio, colección y recreación de textiles indígenas en México. En el año 1924 comienza su labor en la Secretaría de Educación Pública como encargado de los talleres de cinematografía del Departamento en Bellas Artes.⁶ Este cargo es fundamental para entender el trabajo de Márquez, pues es justamente desde el aparato estatal mexicano que se usarán “trajes típicos” montados de manera estratégica para eventos diplomáticos o protocolares, mismos que Márquez Romay coleccionaba, estudiaba y recreaba desde 1922,⁷ año en que emprende los distintos viajes por poblaciones indígenas en México.

De esos viajes es que surge la serie de retratos de mujeres yalaltecas que Márquez Romay toma en la Sierra Norte de Oaxaca. tales fotografías se insertan en toda la corriente costumbrista y pictorialista de la fotografía en donde temas como el paisaje, las costumbres y el retrato son pilares.



Figura 1. Luis Márquez Romay.
Fotografía 08766768, s.f. Archivo
Fotográfico “Manuel Toussaint”
del Instituto de Investigaciones Estéticas
de la Universidad Nacional Autónoma
de México, Ciudad de México.

Esta primera fotografía que nos ocupa, la cual no tiene título, es una de las muchas fotografías que hizo Márquez Romay en la comunidad de Yalálag a mujeres yalaltecas. En el fondo podemos observar la sierra, seguida por los campanarios de la iglesia de San Juan, y en un plano más cercano, vegetación y elementos de la arquitectura tradicional en Yalálag. Detalles como el carrizo, las ollas de barro, las construcciones con piedra de río y adobe y los techos de dos aguas rematados con teja aparecen con un detalle sumamente cuidado. En el primer plano, podemos observar a una mujer de cuerpo completo, ligeramente girada. Ella está usando un huipil de gala con tiras bordadas, seguramente de seda. También es posible observar en ella el rodete y el refajo de lana, además de unos huaraches blancos y la joyería tradicional que completan su ajuar. Esta mujer seguramente contaba con una posición privilegiada en la comunidad, si suponemos que está

posando con sus pertenencias. Que todos esos elementos aparezcan en la fotografía no es una cosa menor: el huipil que porta, reservado para fiestas y ocasiones especiales, fue dispuesto para ser usado y fotografiado en diferentes espacios de la comunidad por Márquez Romay, como la misma iglesia que aparece al fondo.

Es seguramente en consecuencia del cuidado de tales detalles que para la fecha de 1935 podremos encontrar esas fotografías circulando en tarjetas postales, lo cual nos da pautas para reflexionar en torno a los circuitos oficiales del arte y la conformación de un imaginario a través de lo público⁸ y lo popular. En las representaciones contenidas en las postales se buscaba una idealización de la vida rural que empataba perfecto con los intereses turísticos de la época y los imaginarios de exploradores/viajeros; sin embargo, las representaciones en objetos como tarjetas postales carecían de cuidado porque erraban en las especificidades de los pueblos en cuestión y sus repertorios de uso y elaboración particular de sus objetos.

Por eso en la postal (figura 2) hecha a partir de la primera fotografía aparece el texto “India triqui”, a manera de descripción etnográfica o antropológica. Así se va construyendo imaginarios visuales de lo étnico, una especie de apuesta por entender a las naciones indígenas desde un punto de vista cultural y social, no racial pero otrificante.

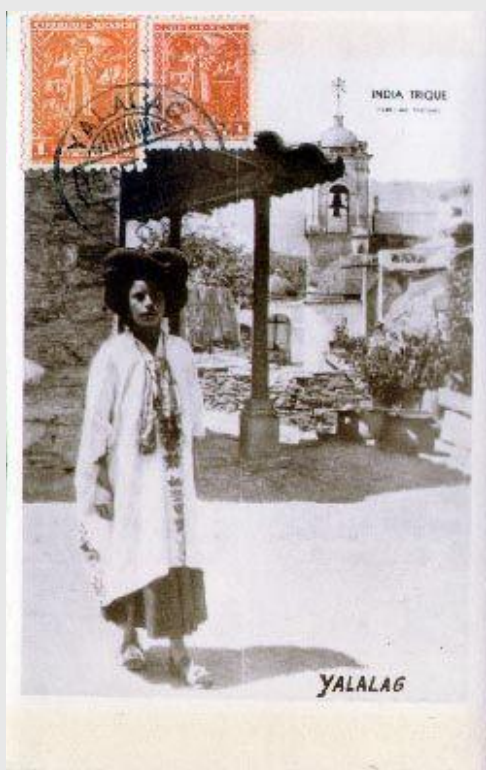


Figura 2. Tarjeta postal con fotografía de Luis Márquez Romay. Con el título “India Triqui”. Matasellos: Yalálag, Oaxaca. Fecha no legible. Tomado de: <https://pin.it/3g6Z2CQ>



Figuras 3 y 4. Tarjeta postal con fotografía de Luis Márquez Romay, *Yalaltecas*. Con firma de José Buil. Matasellos: Yalalag, Oaxaca. 7 de mayo de 1935. Tomado de: <https://susan-frost.org/postcards-of-luis-marquez>

Al respecto, la segunda postal que nos ocupa es interesante porque, al igual que la anterior, es una fotografía de Luis Márquez Romay usada en un contexto no artístico, lo cual, como comenta Pérez Montfort, habla de su constante oferta de imágenes a la industria postal y a los folletos, artículos y libros de promoción turística, pero también a los documentos de carácter académico. Ese tipo de fotografía se preocupaba por retratar con el mayor detalle posible todos aquellos elementos porque también funcionaba a manera de registro científico.

En este caso en particular la fotografía aparece también en el texto “Los indios de Yalálag” del antropólogo Paul Siliceo Pauer publicado en 1925 en la *Magazine Nacional de Geografía*. Se trata de un registro de los diferentes “peinados” de las mujeres yalaltecas de la época y el objetivo principal del texto era describir los modos de vida y determinar los “rasgos” físicos y culturales de los pueblos indígenas de México. De aquellas investigaciones también resultaron fotografías llamadas “tipos”, que son fotografías anónimas de personas que habitaban la región retratadas con “patrones superficiales y simples”, reconocidos también como “típicos y auténticos”, que “servirían de referencia inmediata a la identificación de lo propiamente llamado mexicano” en el extranjero.⁹

En las fotografías, además del paisaje, el huipil era uno de los elementos indispensables para la clasificación de los tipos, como un marcador étnico y cultural que distinguía a los pobladores “originarios” de una región, además de colocar cuerpos “racializados” en paisajes y geografías muy particulares, asociando invariablemente la indigenidad con el ámbito rural y con la naturaleza. Estas implicaciones del espacio eran temporales y sociales, es decir: la idea de lo originario como el pasado idealizado y el presente exotizado de México. Al respecto Jean Charlot describe cómo las tarjetas postales, los bailes y las fotografías contribuían a “popularizar a sus hermosas mujeres con sus trajes teatrales”,¹⁰ enfatizando así su uso para la mirada exotizante.

Es en tal sentido que el Estado supo utilizar, a manera de propaganda de modo muy astuto para sus intereses —tanto económicos como diplomáticos— el uso del imaginario de lo indígena desde una visión estetizada¹¹ y feminizada de México. Tales ideas, ligadas con las preconcepciones de “autenticidad” y la originalidad que tanto se buscaba representar en la fotografía pictorialista de la época, se irán afianzando y guiarán una buena parte de la representación de mujeres indígenas en la época, junto con la comercialización y exhibición de los textiles de las comunidades indígenas. Rick A. López describe ese fenómeno como la “ansiedad por la autenticidad”, toda una puesta en marcha de discursos y prácticas por parte de élites políticas,

intelectuales y artísticas que combinaban “racismo científico, relativismo cultural y una obsesión moderna por lo auténtico”.¹²

La Feria Mundial de Nueva York

Los finales de la década de los treinta en Estados Unidos eran tiempos complejos, aún se vivían las consecuencias de la Gran Depresión y se estaban gestando las condiciones necesarias para que la política intervencionista en Estados Unidos llegara a su auge con el *New Deal* en 1932. México, por su lado, estaba en vías de fortalecer su aparato institucional estatal y encaminando sus relaciones diplomáticas y políticas culturales desde esta vía, con la participación de diversos personajes de la intelectualidad de la época.¹³ A esto se sumaba su necesidad de sanar y estabilizar las relaciones políticas y económicas con su país vecino, en especial después de la expropiación de la industria petrolera, cuyo decreto fue firmado en 1938.

Un año después, en 1939, se inauguró la primera parte de la Feria Mundial de Nueva York con la promesa de “El Mundo del Mañana”. Ésta insistía en que la “modernización”¹⁴ es decir los avances de la ciencia y la tecnología, eran el camino del progreso y el medio para conseguir la paz.¹⁵ En ese mismo año llegó a Nueva York Luis Márquez Romay con un grupo de bailarines y su colección de indumentaria para presentarse en el pabellón, y posteriormente en la reinauguración de la Feria —en 1940— instaló varios maniqués ataviados con sus textiles en versiones originales.¹⁶



Figura 5. Luis Márquez Romay. Fotografía 08760027. Sin título, 1940. Parte de la serie. Archivo Fotográfico “Manuel Toussaint” del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

De manera paralela, realizó una serie de fotografías en el marco de la presentación del pabellón mexicano.



Figura 6. Luis Márquez Romay.
Fotografía 08.764569. Sin título, 1940.
Archivo Fotográfico “Manuel Toussaint”
del Instituto de Investigaciones Estéticas
de la Universidad Nacional Autónoma
de México. Ciudad de México.



Figura 7. Luis Márquez Romay.
Fotografía 08764565, 1940. Parte
de la serie *Indumentaria típica en la Feria*.
Tomada de Luis Márquez, *En el mundo
del mañana. La identidad mexicana y la feria
mundial de Nueva York, 1939-40*, México,
IIE-UNAM / UCSJ, 2012, p. 152.



Figura 8. Luis Márquez Romay. Fotografía 08.764569. Sin título, 1940. Parte de la serie *Indumentaria típica en la Feria*. Tomada de Luis Márquez, *En el mundo del mañana. La identidad mexicana y la feria mundial de Nueva York, 1939-40*, México, IIE-UNAM / UCSJ, 2012, p. 153.

A esa serie de fotografías la tituló *Indumentaria típica en la Feria*. En ella era importante resaltar la identidad mexicana y la relación de la modernización del país con sus orígenes a través de la indumentaria. En ese sentido, los conceptos de lo tradicional, lo típico y lo originario se pondrán en cuestión para hablar sobre lo indígena a través de sus objetos y su representación.¹⁷ En las fotografías podemos observar bailarinas ataviadas con la indumentaria yalalteca, que modelan en diferentes pabellones y espacios de la Feria Mundial de Nueva York; ellas mismas usan los trajes en las distintas representaciones dancísticas que se llevan a cabo en el lugar. En este punto, tenemos que recordar que Luis Márquez Romay no sólo coleccionaba estos trajes, sino que también los recreaba en diferentes momentos. Ejemplo de esto es la fotografía también sin título (figura 6) en donde aparece una bailarina sentada al nivel del piso, en un espacio de concreto y adornado con mosaicos. Esta mujer lleva consigo un huipil de manufactura en telar de cintura, pero los adornos del frente, en donde deberían ir tiras bordadas (en el caso de los huipiles de gala) son sustituidos por listones. Adornar los huipiles con listones es

algo común en otras regiones del país; sin embargo, no corresponde a los repertorios de vestimenta yalalteca. También se puede observar el “mal” acomodo del rodete, del cual cuelgan unas largas puntas hacia el frente del huipil. Al centro podemos ver que las trenzas de seda características de este huipil están amarradas al final, lo cual seguramente es indicio de la conciencia que tenía Márquez de su conservación. Al inferior de la fotografía podemos ver asomado el pie de la mujer con una media.

Ese huipil, seguramente intervenido para alguna puesta en escena de las que Márquez se ocupaba, permite ver cómo la práctica del fotógrafo dialoga intensamente con otro tipo de artes como la danza, la escenografía y la arquitectura. Así, al tiempo que Márquez se involucra personalmente en el diseño y confección de innumerables trajes para cine,¹⁸ teatro y ballet, también mantiene una constante conversación con otros formatos de ese arte monumental al que el Estado apostaba además del muralismo, como los pabellones y las coreografías. Márquez, sin embargo, trabajó a través de los textiles una forma de nacionalismo pictórico con prácticas artísticas como la danza. Se encargó durante los meses de julio y agosto de aquel año “de los bailes y las puestas en escena de las costumbres y danzas mexicanas”,¹⁹ con su punto álgido en las celebraciones de la Independencia en septiembre, en donde fue el encargado del espectáculo de danzas folklóricas en el marco de la Feria.

Por lo anterior es que resulta interesante otra fotografía (figura 7): se trata de dos bailarinas posando frente a un pabellón con la representación de una bailarina de ballet clásico en el fondo. Las mujeres se encuentran de perfil tomándose de las manos, con los pies descalzos; aunque ambas llevan huipiles de gala de Yalálag, uno de ellos corresponde al estilo antiguo, con bordado de “coralillo”. Nuevamente ambas llevan el rodete de lana con las puntas colgando, conforme al estilo de huipil también montado en el maniquí del Pabellón Mexicano, quizás por su “aire antiguo”.

Dentro de esta serie existe otra fotografía (figura 8) que retrata una escena particular: enfrente de la fuente monumental de la Feria aparecen dos bailarinas vestidas de yalaltecas en un carrito de American Express sobre el cual se recarga un hombre uniformado. Es curioso cómo en estas fotografías las formas del estilo pictorialista aún aparecen, pero en un relato mucho más general, enmarcado en la fantasía moderna de la época, conversando de esta manera con las vanguardias, pero para afianzar el estereotipo.²⁰ El papel que tuvieron los textiles usados por mujeres blancas, en el camino de México hacia el progreso y la modernización de la vida,

nos da pistas para entender cómo ese fenómeno sigue operando en la actualidad. Aquellas fotografías también fueron publicadas en Nueva York en la revista *Modern Mexico*, publicada en septiembre de 1940, junto con el ensayo titulado “Indians are Chic” de Jean Moreno;²¹ así México “se mostraba como el resultado exitoso de una evolución social que no perdía sus nexos con el legado milenario, sino que los actualizaba en función del nuevo proyecto”.²² La lectura que podemos darle a estos fenómenos es que mientras cuerpos indígenas desaparecían de las escenas, los objetos y repertorios se conservaban, estilizaban y utilizaban en nombre del camino a la modernidad.

Aquellas fotografías se pueden entender a través de la noción de *travestismo cultural*, que Fernando Alamaguer y Nancy Ricardo proponen para describir un fenómeno de conformación y validación de una identidad mestiza a través de la vestimenta de comunidades indígenas. Este fenómeno, según los autores, se caracteriza por la apropiación estética del “otro”, que se adapta y asimila para dar paso a una nueva identidad; sin embargo, para que ello suceda es preciso borrar los elementos simbólicos y políticos fundamentales de la indumentaria, “todo en función de alcanzar la estabilidad imaginaria generada por el mestizaje”.²³

No obstante, este concepto corre el peligro de cooptar el término de *travestismo*, cuya práctica siempre ha ido en contra de las narrativas hegemónicas, para describir un fenómeno que por el contrario utiliza repertorios y objetos de comunidades racializadas para beneficio propio. Por ende, prefiero hablar de los usos políticos de la indumentaria en el sentido en que Reina Lewis introduce lo que llama “the politics of cloth”:²⁴ las políticas del vestir y su uso a la luz de categorías como la facilidad, las mercancías culturales y los contextos neo-coloniales, además de su papel en la conformación de un imaginario exótico y listo para ser descubierto y explotado.

Algunos de estos textiles también serán usados posteriormente en la exhibición *Twenty Centuries of Mexican Art*, montada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York entre mayo y septiembre de 1940; en ella, como parte de los objetos expuestos, podemos ver un huipil de Yalálag junto con otros textiles e indumentaria de distintos pueblos de México. Muchos de esos objetos llegaron del pabellón mexicano, que se convirtió para 1940 en “una suerte de agencia de turismo y propaganda cardenista del desarrollo mexicano”.²⁵

Las yalaltecas en la marcha del progreso

De vuelta a México, estas representaciones cobraron vida propia y las fotografías circularon incluso en la prensa nacional: un ejemplo es la sección de rotograbado del periódico *Excélsior*, con fecha de 18 de agosto de 1940, en donde aparecía una de las fotografías anteriores (imagen 7) con la leyenda “Dos bellas indias yalaltecas son paseadas en los típicos carritos de la Feria en torno de la fuente monumental y de los suntuosos pabellones erigidos por las distintas naciones del mundo”.²⁶



Figura 9. *Excélsior*, sección de rotograbado, 18 de agosto de 1940. Archivo personal Luis Márquez Romay, cortesía UCSJ, Ciudad de México. Tomada de Luis Márquez, *En el mundo del mañana. La identidad mexicana y la feria mundial de Nueva York, 1939-40*, México, IIE-UNAM / UCSJ, 2012, p. 61.

Respecto de lo anterior, es interesante que la prensa mexicana se esfuerza por vender esta idea de la belleza indígena al público nacional y extranjero. Al respecto tenemos como antecedente: el concurso de la India Bonita,²⁷ organizado por *El Universal* en 1921, y el concurso de la Flor más Bella del Ejido, organizado en Xochimilco desde 1936.

Poco tiempo después llegaría “The parade of progress” a México, organizado por la General Motors. La llamada “marcha del progreso” era un autobús equipado con un sinfín de bienes electrodomésticos y cuyo camino por la Carretera Panamericana terminaría en la Ciudad de México,²⁸ donde se hace una serie de fotografías que retrata a un grupo de al menos diez modelos en el interior de este espacio.



Figura 10. Enrique Díaz. Archivo General de la Nación, Fondo Enrique Díaz, Ciudad de México. Tomada de Luis Márquez, *En el mundo del mañana. La identidad mexicana y la feria mundial de Nueva York, 1939-40*, México, IIE-UNAM / UCSJ, 2012, p. 157.

En la última fotografía que nos ocupa podemos ver que las mujeres, cuidadosamente ataviadas en distintos “trajes típicos de México”, están enfrente del camión acompañadas por hombres militares²⁹ alimentando de manera particular las “fantasías de Occidente con las cultura excéntricas. Estas imágenes denotan una inquietud erótica dentro del mero *pastiche* cultural producido por el fotógrafo”,³⁰ añadiendo así a la capa de significado la relación de conquista y génesis del mestizaje mexicano.

Estas fotografías, que rayaban en lo hipernacionalista kitsch,³¹ al igual que las postales, los calendarios y otros formatos de las imágenes fácilmente reproducibles para su circulación masiva, eran fácilmente direccionadas a la propaganda y a la

industria turística, específicamente en este momento en donde la promoción de la industria automotriz y las carreteras³² también tuvieron un papel muy importante dentro de los relatos de modernización que el gobierno cardenista usa como propaganda.³³ También estas fotografías proponían, de manera oficial, una salida estética al supuesto “atraso” en el que vivían las comunidades. Así, lo indígena es insertado a través de los textiles en espacios “modernos”, “blancos”, pero dejando fuera las corporalidades que han sostenido su uso históricamente, y con ello también sus formas de vida.

Algunas conclusiones

Luis Márquez Romay produjo su obra en un momento de la historia de México en donde los usos de la indumentaria de comunidades indígenas provocaban gran efervescencia dentro del mundo del arte. En dicha época los textiles no sólo son incluidos en las representaciones de muchos artistas, sino que se empieza a coleccionar de manera sistemática y especializada objetos de arte popular, además de que algunas mujeres de la élite intelectual adoptan su uso estratégico. Por ejemplo, “Concha Michel, Rosa Rolanda (Covarrubias) y Frida Kahlo, preferían vestir ropas indígenas para expresar su modernidad nacionalista y su posicionamiento en la izquierda política”.³⁴ Adriana Zavala comenta que la adopción del peinado y las diversas indumentarias indígenas era una moda entre mujeres de la clase media que encontraban una forma estilizada y patriótica de celebrar la parte más “exótica” de México.³⁵ En este sentido, Luis Márquez Romay fue visionario al capitalizar y direccionar un naciente gusto respecto a lo popular, y de manera especializada en textiles, lo cual le permitió participar como agente en un sinnúmero de proyectos tanto públicos como de la iniciativa privada.

Márquez, si bien vive el pleno desarrollo de la vanguardia fotográfica en México, no parece haber querido “construirse una personalidad artística de vanguardia, sino armar una imagen mexicana moderna y aceptable como arte y propaganda” comercial y estatal,³⁶ todo esto mediado por el llamado “problema indígena” que se cruzaba con las intenciones de industrializar y “modernizar” al país en esta época. En sus fotografías es posible observar fenómenos de uso político de indumentaria de Yalálag, en principio como documento, registro y construcción de escenas idílicas para después imaginar los objetos textiles en corporalidades y escenarios “modernos” en términos de progreso económico y unidad nacional. Podemos observar así

que el estilo de Márquez se desplaza de “la inquietud antropológica y documentalista hacia la puesta en escena cursi” de lo mexicano. La apuesta de Márquez era vestir “a la mestiza e incluso a la blonda con trajes indígenas, y de esa manera hizo asequible, para la clase media urbana, de evidente racismo [...] adoptar los modelos de la mexicanidad”, dejando así a las mujeres indígenas en registros antropológicos y postales de un pasado exótico, distante y listo para ser descubierto y explorado y cuya propaganda tenía eficacia porque no contenía “puyas contestatarias ni subtexto emancipatorio”.³⁷

A manera de cierre, transcribo una frase del Movimiento Nacional de Tejedoras Mayas de Guatemala, que pone sobre la mesa:

El mercado, al aprovecharse de “lo indígena”, deja un mensaje claro y poderoso que sugiere que las mujeres y los hombres [...] servirán para los símbolos de generación de riqueza para el país, pero no para ser sujetos políticos, para gestionar su vida con autonomía y sus entornos de vida con soberanía. De allí que el Estado y los grupos de poder alaben el hecho de que gente extranjera o “no indígena” nacional explote las riquezas del país, empezando con las vidas concretas de las mujeres.³⁸

* Facultad de Filosofía y Letras / Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

¹ Mary K. Coffey, “All Mexico in a Wall. Diego Rivera’s Murals at the Ministry of Public Education”, Alejandro Anreus, Leonard Folgarait y Robin Adele Greeley (eds.), *Mexican Muralism. A Critical History*, Berkeley, University of California Press, 2012, pp. 56–74.

² Las mujeres yalaltecas nos nombramos de esta manera en castellano, pertenecemos a la comunidad de Yalálag, un pueblo zapoteco serrano. Las mujeres yalaltecas somos, en términos étnicos, o en todo caso lingüísticos y geográficos, mujeres zapotecas de la Sierra Norte de Oaxaca; sin embargo, mi adscripción es *nolhe wllhall*.

³ Entenderé como *uso* aquellos gestos que mantienen vivo *algo* (y ese algo puede incluir el propio cuerpo o la mente) de tal manera que no usar algo es perder algo. Entender la historia del uso implica tensionar esta relación de afecto y de instrumentalidad. El uso es, por lo tanto, una esfera íntima y social, por lo que existen diferentes usos del uso y estas diferencias son importantes. Véase Sara Ahmed, *¿Para qué sirve? Sobre los usos del uso*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2020, p. 17.

⁴ Esta revisión crítica hacia representaciones de mujeres de mi comunidad comienza con mi posicionamiento como investigadora indígena para plantear dos cuestiones: la primera es que tengo una serie de compromisos y responsabilidades con mi investigación, puesto que está en juego la escritura de “nuestra posición” en la historia. Linda Tuhiwai explica ese gesto a partir de la imagen de la “re-escritura” (*re-write*) y la “rectificación” (*re-right*). La segunda es que, para quienes nos podemos llegar a adscribir de manera estratégica a esta categoría, dicha adscripción constituye una maniobra que busca cuestionar la idealización con la que suele usarse lo “indígena”, intentando volver explícito “un conjunto de experiencias genealógicas, culturales y políticas”. Véase Linda Tuhiwai Smith, *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*, Londres, Zed Books, 2012, p. 12.

⁵ Retomo la propuesta del historiador James Oles cuando habla de las representaciones de lo indígena a partir de la feminidad como “the gendered construction of race”. Sin embargo, en su traducción desplazaré los conceptos de “género” hacia feminización como un proceso que se construyó en el tejido de las identidades “racializadas”, específicamente la indigenidad en México: así enfatizo en ambos su carácter ficcional y dependiente. Véase James Oles, *Art and Architecture in Mexico*, Londres, Thames and Hudson, 2013, 244 pp.

⁶ Italia Schmelz, “*Indians are chic*. Cronografía de Luis Márquez Romay en Nueva York, 1940” en Luis Márquez, *En el mundo del mañana. La identidad mexicana y la Feria Mundial de Nueva York, 1939-40* (catálogo de la exposición celebrada en el Queens Museum of Art, Nueva York, del 14 de noviembre de 2010 al 13 de marzo de 2011), México, UNAM-IIE / UCSJ, 2012, p. 51.

⁷ La Colección de Indumentaria Mexicana “Luis Márquez Romay”, actualmente en la Universidad del Claustro de Sor Juana, cuenta con un acervo de más de 7 800 “trajes típicos” donados en 1977. “Museo de la Indumentaria Mexicana ‘Luis Márquez Romay’”, Notimex TV, 5 de mayo de 2017, disponible en https://www.youtube.com/watch?v=G14W_9u0iwM.

⁸ Luis Márquez Romay también fue asesor por muchos años de las Imprentas GALA, quienes no sólo produjeron todas las publicaciones que México llevó a la Feria Mundial de Nueva York, sino que también imprimían los cromos de calendarios cuyo propósito era ser un espacio publicitario para todos los negocios pequeños en México, por lo que su circulación era masiva y extensiva en el país. Es en esos calendarios donde en los años cincuenta encontraremos la obra de Antonio Gómez Rodríguez titulada: *Floración Yalalteca*, y cuyo estudio queda pendiente para otro momento de la investigación.

⁹ Ricardo Pérez Montfort, “Luis Márquez Romay y las imágenes folklóricas de México” en Luis Márquez, *En el mundo del mañana. La identidad mexicana y la Feria Mundial de Nueva York, 1939-40*, México, UNAM-IIE / UCSJ, 2012, p. 24.

¹⁰ Jean Charlot, *El renacimiento del muralismo mexicano, 1920-1925*, México, Domés, 1985, p. 175.

¹¹ Lynda Klich, *The Noisemakers. Estridentismo, Vanguardism, and Social Action in Postrevolutionary Mexico*, Oakland, University of California Press/The Phillips Collection, 2018, p. 53.

¹² Rick A. López, *Crafting México. Intellectuals, Artisans, and the State after the Revolution*, Durham / Londres, Duke University Press, 2010.

¹³ Dafne Cruz Porchini, *Arte, propaganda y diplomacia cultural a finales del cardenismo, 1937-1940*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 2016, p. 100.

¹⁴ Entenderé *modernización* de la mano de Fausto Ramírez, quien caracteriza dicho concepto como la búsqueda del progreso económico y el desarrollo industrial; véase la sección “Modernización y Modernismo: una relación incómoda” en Fausto Ramírez, *Modernización y Modernismo en el arte mexicano*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008, pp. 7-22.

¹⁵ Idoia Murga Castro, “La Exposición Internacional de Nueva York de 1939: arte, arquitectura y política en el fracaso del ‘Mundo del Mañana’”, *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, núm. 3 (junio, 2013), p. 349.

¹⁶ Schmelz, *op. cit.*, p. 55.

¹⁷ Respecto a este debate, un interesante texto de Pérez Montfort señala que se construyó un “nacionalismo revolucionario” que pretendía formar tanto un imaginario “típico” como un proyecto político y económico unificador de todas las naciones que se encontraban en lo que ahora constituye el territorio mexicano. Esa construcción imaginaria tuvo su auge en el periodo posrevolucionario, cuando intelectuales y artistas crearon un estereotipo de lo mexicano, cargado de referencias. Véase Ricardo Pérez Montfort, “Un nacionalismo sin nación aparente. La fabricación de lo ‘típico’ mexicano 1920-1950”, *Política y Cultura*, núm. 12 (1999), pp. 177-193.

¹⁸ No es casual que el traje que María Félix usó en la película *Tizoc: amor indio*, perteneciera a la colección de Luis Márquez Romay.

¹⁹ Schmelz, *op. cit.*, p. 55.

²⁰ Mauricio Tenorio Trillo, “De Luis Márquez, México y la Feria de Nueva York, 1939-1940”, en Luis Márquez, *En el mundo del mañana. La identidad mexicana y la Feria Mundial de Nueva York, 1939-40*, México, UNAM-IIE / UCSJ, 2012, p. 38.

²¹ Schmelz, *op. cit.*, p. 64.

²² Mauricio Tenorio Trillo, *Mexico at the World's Fairs: Crafting a Modern Nation*, Berkeley, University of California Press, 1996, p. 167.

²³ Fernando Almaguer Rodríguez y Nancy Ricardo Domínguez, “Travestismo cultural y mestizaje latinoamericano: Apuntes para un análisis antropológico”, *Alternativas*, vol. 17, núm. 2 (agosto, 2016), pp. 52–59.

²⁴ Reina Lewis, “Hijabs: The Politics and Price of Cloth”, *The Funambulist*, núm. 3 (enero-febrero, 2016), pp. 38–41.

²⁵ Tenorio Trillo, “De Luis Márquez...”, p. 40.

²⁶ Luis Márquez, *En el mundo del mañana. La identidad mexicana y la Feria Mundial de Nueva York, 1939–40*, México, UNAM–IIE / UCSJ, 2012, p. 61.

²⁷ Entre el jurado estuvieron personajes como Jorge Enciso, Manuel Gamio y Rafael Pérez Taylor. Entre los criterios que debían tomar en cuenta se encontraban sugerencias de que la ganadora debía tener “rasgos indígenas” tales como piel oscura, cara redonda, trenzas, dientes perfectos y una expresión serena. Además, debía enaltecer “valores propios” de las personas indígenas, tales como ingenuidad, virginidad e inocencia. Véase López, *op. cit.*.

²⁸ Schmelz, *op. cit.*, p. 71.

²⁹ Una vez más, esta dupla de mujeres indígenas con hombres militares/marinos aparece en las representaciones relacionadas con Luis Márquez Romay.

³⁰ Schmelz, *op. cit.*, p. 65.

³¹ Tenorio Trillo, *México...*, p. 233.

³² Schmelz, *op. cit.*, p. 74.

³³ Cruz Porchini, *op. cit.*, p. 101.

³⁴ Karen Cordero, “Una mujer moderna, entre la revolución y la tradición” en *Another Promised Land. Anita Brenner’s Mexico*, catálogo de exposición, Los Ángeles, Skirball Cultural Center / Getty Foundation, 2017, p. 75.

³⁵ Adriana Zavala, *Becoming Modern, Becoming Tradition. Women, Gender, and Representation in Mexican Art*, Pennsylvania, University Park, 2009, p. 211.

³⁶ Tenorio Trillo, “De Luis Márquez...”, p. 27.

³⁷ Schmelz, *op. cit.*, p. 75.

³⁸ Asociación Femenina para el Desarrollo de Sacatepéquez, *Nuestros tejidos son los libros que la colonia no pudo quemar: El camino del Movimiento Nacional de Tejedoras Mayas de Guatemala*, Guatemala, Tujal Ediciones, 2020, p. 53.

La alquimista de los sabores: patrimonio gastronómico, género y el imaginario turístico en Oaxaca, México

Renata E. Hryciuk*

Resumen

A través de un trabajo de campo multisituado (llevado a cabo en 2011 y 2014–2017 en la región central de Oaxaca) y del análisis de fuentes secundarias, aquí se analiza el surgimiento de una celebridad culinaria, la cocinera zapoteca Abigail Mendoza Ruiz, de Teotitlán del Valle, Oaxaca, en el contexto —más amplio— de la política cultural mexicana que plantea a la comida como patrimonio. Centrarme en la biografía relacionada con la alimentación me permite revelar las dinámicas vernáculas de la patrimonialización de las prácticas alimentarias–culinarias nativas y el papel que han desempeñado las cocineras de renombre. Escudriño las negociaciones, las disputas y los conflictos abiertos en torno a las representaciones del patrimonio, la política y los derechos entre los diferentes actores que han participado a lo largo de los años en la (re)construcción de imágenes sociales de la cocina étnica femenina en beneficio de la industria del turismo y, en términos más generales, los intentos estatales de rebautizar a México como un destino gastronómico seguro.

Palabras claves: patrimonio gastronómico, género, turismo culinario, Oaxaca, México.

Abstract

Through multi-sited fieldwork carried out in 2011 and 2014–17 in central Oaxaca and an analysis of secondary sources, this paper scrutinizes the rise of a culinary celebrity, Zapotec cook Abigail Mendoza Ruíz of Teotitlán del Valle, Oaxaca, in the broader context of a Mexican cultural politics of food as heritage. Focusing on food-related biography this essay reveals vernacular dynamics of heritagization of native foodways and the role renowned female cooks (*cocineras*) have played in this process. I scrutinize negotiations and contestations as well as open conflicts related to the representation of heritage, the politics and rights between different actors engaged over the years in (re)constructing a social imagery of ethnic female cooking for the benefits of the tourism industry, and, more broadly, state attempts at re-branding Mexico as a safe gastronomic destination.

Keywords: gastronomic heritage, gender, culinary tourism, Oaxaca, Mexico.

En el otoño de 2014, un anuncio publicitario con el título de “La gastronomía mexicana en movimiento”, fue subido a las redes sociales como parte de una campaña encargada por el Consejo de Promoción Turística de México. Esta actividad refleja el creciente interés de los organismos gubernamentales en la comida y las costumbres alimentarias como potenciales productos turísticos después de que la comida mexicana tradicional fue inscrita en la lista de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en 2010. El anuncio forma parte de una estrategia más amplia del gobierno dedicada a promover el turismo patrimonial para dar una nueva imagen al país, reforzar el orgullo nacional y contribuir al desarrollo social y económico sostenible de México. Con el apoyo de actores globales como la UNESCO y el Banco Mundial, estas políticas culturales hacen hincapié en el atractivo de las culturas alimentarias locales en una forma gentrificada de la gastronomía local que se ha aplicado en múltiples regiones posrevolucionarias y antes conflictivas de América Latina como Perú y Colombia.¹ Enfatizar dicho atractivo es propio de las nuevas tendencias de la industria turística mundial, y en ello se basa la gastrodiplo-macia actual, con su variedad mexicana incluida.²

La imagen internacional de México, manchada por la violencia durante décadas, se ha deteriorado rápidamente desde 2006, cuando el gobierno lanzó la denominada “guerra contra las drogas”. El citado video promocional se estrenó en el apogeo de otra grave crisis política provocada por los sucesos de septiembre de 2014 en el estado de Guerrero, donde 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa —un centro de activismo político conocido por hablar contra la corrupción y la complicidad del gobierno local con los cárteles de la droga— fueron secuestrados y desaparecidos. Sin explicaciones hasta ahora, el crimen conmovió a la opinión pública tanto en México como en el extranjero, provocó malestar social y el lema “Ayotzinapa43” se convirtió rápidamente en el símbolo de la lucha contra la narco-política y en una característica permanente de las protestas antigubernamentales. Como consecuencia, en el país donde el turismo es la tercera fuente de ingresos (después del petróleo y las remesas de los emigrantes) y ha sido por décadas la principal estrategia para el desarrollo socioeconómico en muchas regiones, los organismos estatales de turismo enfrentaron la ardua tarea de presentar en los medios imágenes persuasivas de destinos seguros a pesar de que México volvía otra vez, por la violencia, a los titulares en todo el mundo.

El guion de “Mexican Gastronomy on the Move” (“La gastronomía mexicana en marcha”) se basó en el concepto del turismo culinario, que considera la comida como “un destino y un vehículo para el turismo”.³ Se dirigió principalmente a los turistas

extranjeros ricos y a los nacionales adinerados, describiendo a México como “paraíso de los *foodies*”, todo ello dentro de la seguridad de los hoteles y restaurantes de alta gama. La meta del video era presentar la evolución de la cultura alimentaria local, tal como el narrador planteaba desde la primera frase: “¿Sabías que la gastronomía mexicana ya es patrimonio inmaterial de la humanidad? ¡Y ahora está en marcha!” A pesar de que la cocina tradicional mexicana fue inscrita en la lista de la UNESCO como un rasgo cultural comunitario ancestral con énfasis en sus aspectos locales, autóctonos, ancestrales y femeninos,⁴ el video promocional se centra en los chefs estrellas, platillos e ingredientes presentados en los espacios elitistas de restaurantes que ellos representan. Las agencias estatales están promoviendo la nueva gastronomía mexicana como cosmopolita, transnacional, innovadora y masculina; una vez más, la cocina campesina, gentrificada y servida a la élite (inter) nacional, se convierte en una forma aceptada del patrimonio nacional.⁵

El video, de tres minutos, presenta a dieciséis individuos: chefs mujeres y hombres, la mayoría posando cuidadosamente, con sus nombres y los de sus restaurantes al pie del video. Entre cinco mujeres, las dos que representan “la cocina tradicional” aparecen al principio: Carmen “Tita” Ramírez, la fundadora del restaurante El Bajío, y Abigail Mendoza, vestida con un colorido traje típico, en representación del restaurante Tlamanalli, de Teotitlán del Valle. Esta última aparece otra vez cuando el narrador menciona las raíces prehispánicas de la gastronomía mexicana moderna. La vemos trabajando en una cocina colonial estilizada, portando indumentaria ceremonial: la emprendedora indígena demuestra su conocimiento de las habilidades y técnicas culinarias tradicionales moliendo chiles arrodillada junto a un metate precolombino.

La industria turística se apropia selectivamente de ciertos elementos culturales para imaginar simbólicamente un país, región o ciudad en sus campañas de promoción.⁶ En México, las imágenes asociadas a las culturas indígenas y al pasado precolombino son particularmente explotadas por diferentes actores involucrados en el desarrollo de la industria del turismo patrimonial. Las imágenes folclorizadas de lo indígena suelen presentar a mujeres jóvenes con vestimenta típica, con peinados característicos y artefactos típicos (por ejemplo, productos artesanales) con un fondo de sitios históricos, monumentos y paisajes culturales.⁷

La publicidad del turismo culinario (por ejemplo, carteles de festivales gastronómicos, volantes, infografías de redes sociales y videos) también utiliza las imágenes de mujeres mayores con experiencia, normalmente en el contexto de preparación

de alimentos: vendiendo productos en los mercados locales, moliendo ingredientes en el metate o haciendo tortillas. Suelen ser representaciones anónimas que homogeneizan las experiencias de las mujeres indígenas, transformándolas en repositorios de la tradición nacional para las propuestas del turismo cultural. Abigail Mendoza parece ser una de las pocas excepciones, ya que se la presenta como una emprendedora exitosa auténticamente indígena; sin embargo, sólo conocemos el nombre de su restaurante. La publicidad no menciona ni el grupo étnico al que pertenece ni la región de México a la que representa.

La posición que ha logrado Mendoza en los círculos gastronómicos nacionales y su imagen mediática plantean una serie de preguntas: ¿cómo interpretar su espectacular éxito y grado de profesionalización como una de tantas cocineras indígenas? ¿Cómo explicar su impresionante carrera en un mundo de alta cocina patriarcal, mayormente masculino y determinado por la clase y la raza, que suele tratar a las cocineras indígenas como fuente de conocimiento y mano de obra barata, aunque altamente cualificada? ¿A qué fines políticos, económicos e ideológicos obedece el uso de su imagen para promover a México como destino de turismo cultural? Y, finalmente, para otras cocineras y cocineros indígenas que ven en el turismo culinario una oportunidad de mejorar su situación, la de sus familias y de generar desarrollo social y económico en sus comunidades, ¿cuáles son las consecuencias del establecer un sistema de celebridades indígenas con Mendoza como punta de lanza?

Este texto pretende responder a estas preguntas a partir del análisis de la vida y la carrera de Mendoza. Inspirándome en una metodología de Carole Counihan,⁸ de historia de vida centrada en la comida, examino la imagen mediática de Mendoza, su éxito personal y su empoderamiento en el contexto del auge del turismo culinario y la formación del patrimonio gastronómico de su pueblo natal, el estado de Oaxaca y México. Mi análisis se basa en los resultados de trabajo de campo multisituado realizado en el centro del estado de Oaxaca en 2011 y 2014–2017,⁹ así como en observaciones anteriores durante visitas periódicas de vacaciones en los años 1999–2009. Una presencia prolongada en el lugar y observación participante, entrevistas a profundidad con varios actores sociales involucrados en la producción de patrimonio gastronómico con fines turísticos, complementadas con la lectura minuciosa de libros de cocina, monografías etnográficas y discursos en los medios de comunicación, proporcionaron material para una descripción densa de la patrimonialización de las culturas alimentarias locales y el desarrollo de una industria de turismo culinario en Oaxaca.¹⁰

Realicé investigaciones en la capital y en varias comunidades en los Valles Centrales de Oaxaca, incluyendo Teotitlán del Valle. En septiembre de 2011, entrevisté a Abigail Mendoza en su restaurante, junto con dos de sus hermanas (Marcelina y Rufina). Posteriormente entrevisté a uno de sus hermanos en la ciudad de Oaxaca. Después de eso, platiqué con las hermanas Mendoza en varias ocasiones, durante festivales y ferias en la capital del estado. Visité la comunidad muchas veces (incluso durante sus celebraciones religiosas más importantes), su mercado dominical y fiestas familiares privadas. Comí en fondas locales y restaurantes (tres veces en Tlamanalli) y emprendí diferentes excursiones turísticas a Teotitlán. También participé en varias clases de cocina en El Sabor Zapoteco, una escuela culinaria dirigida por Reyna Mendoza, la prima de Abigail. En total, entrevisté a otros catorce residentes de la comunidad, miembros de la familia extendida de Mendoza, así como a otras personas involucradas en la industria del turismo de la cultura local.

El análisis aquí presentado contribuye a los estudios feministas de la comida y las prácticas alimentarias,¹¹ así como el dinámico campo en desarrollo de los estudios críticos de orientación antropológica sobre el patrimonio alimentario.¹² Aplica un enfoque *emic* en concordancia con el agnosticismo patrimonial que “toma en serio la experiencia y las creencias patrimoniales de las personas”.¹³ Añade al conjunto de conocimientos existentes un análisis de las formas en que las mujeres indígenas comprenden sus relaciones con el patrimonio alimentario. Además, la naturaleza de los procesos de patrimonialización alimentaria en contextos marcados por disparidades socioculturales históricamente determinadas y profundamente arraigadas puede constituir un incentivo para ampliar los modelos occidentales de los estudios del patrimonio alimentario.¹⁴ Al considerar la etnicidad marcada por el género y una perspectiva más de base de los grupos subalternos del Sur Global, este análisis amplía el estudio del patrimonio alimentario, abordando las desigualdades interconectadas ya existentes, así como las nuevas áreas de desigualdad emergentes.

El corazón de la gastronomía mexicana

Situado en el sur de México, Oaxaca, el estado natal de Abigail Mendoza, se presenta en la publicidad turística como uno de los últimos baluartes del auténtico “México profundo”.¹⁵ Es el estado más indígena, étnicamente diverso, tradicional y culturalmente auténtico, montañoso y por tanto inaccesible con una biodiversidad

bien conservada, que cuenta con una rica tradición culinaria asociada a la alimentación ritual durante un extenso sistema de fiestas.¹⁶ Estos elementos otorgan a Oaxaca el aura de una región algo misteriosa y congelada en el tiempo, un paraíso pintoresco para los viajeros más intelectuales e interesados en la cultura, incluidos los *foodies*.¹⁷

La oferta turística actual de Oaxaca cumple con todas las promesas del anuncio de “Mexico’s Gastronomy on the Move”. La capital del estado y la región circundante de los Valles Centrales cuentan actualmente con una rica oferta de turismo culinario, desde restaurantes de alta gama, cafés elegantes y bares especializados en catas de mezcal hasta fondas en los mercados de ciudades y pueblos, comida callejera, varias escuelas de cocina de renombre, festivales gastronómicos, recorridos gastronómicos, espectáculos y festivales culinarios anuales que promueven el patrimonio culinario de pueblos locales y comunidades indígenas. Después de las remesas de los emigrantes, el turismo es la segunda fuente de ingresos del estado. En los últimos años, una multitud de turistas y expertos gastronómicos de todo el mundo, junto con un número cada vez mayor de mexicanos adinerados, han convertido a Oaxaca en uno de los destinos gastronómicos más populares de América Latina.¹⁸ Entre los consumidores de la cocina local se encuentra un número cada vez mayor de emigrantes temporales (“snowbirds” y *ex-pats*) y jubilados de Estados Unidos y Canadá que se trasladan permanentemente a los valles de Oaxaca.¹⁹

Dos extranjeras arraigadas en Oaxaca tuvieron un papel clave en el desarrollo del turismo culinario especializado a fines de los años ochenta. Una de ellas es la chef estadounidense Susana Trilling, quien hasta la fecha dirige una escuela de cocina en San Lorenzo Etla y es autora de una de las primeras recopilaciones de recetas regionales de Oaxaca. La publicación del libro *Seasons of My Heart: A Culinary Journey Through Oaxaca, Mexico* en 1999 fue acompañada de una serie de televisión que se emitió durante varias temporadas sucesivas en el Sistema de Televisión Pública en Estados Unidos. La otra pionera fue la canadiense Mary Jane Gagnier, esposa del renombrado pintor y tejedor zapoteco Arnulfo Mendoza y, por su matrimonio, la cuñada de Abigail Mendoza. Una empresaria talentosa, que fue cofundadora de La Mano Mágica, una de las galerías más importantes de la ciudad de Oaxaca en los ochenta y noventa. Al observar cómo crecía el interés por la comida entre los visitantes de la región, incluyó demostraciones de las culturas alimentarias locales como una atracción adicional para los turistas y coleccionistas que visitaron las tiendas de tejidos de sus suegros en Teotitlán. Los respectivos proyectos empresa-

riales de Trilling y Gagnier aportaron los primeros tours culinarios a Oaxaca, acompañados de periodistas y críticos gastronómicos. Esto contribuyó al desarrollo de un nuevo nicho emergente entre la oferta turística local, proporcionando las primeras oportunidades de negocios para cocineras indígenas e intermediarios étnicos como Abigail Mendoza.

En 2005, los periódicos y las revistas turísticas especializadas estadounidenses reconocieron a Oaxaca como uno de los destinos vacacionales más atractivos del mundo;²⁰ sin embargo, el *boom* turístico coincidió con un aumento en los conflictos sociales que culminaron en los disturbios civiles de 2006, que tuvieron repercusión internacional. La crisis política y humanitaria resultante duró varios meses. Una de las consecuencias negativas fue el colapso de la industria turística en la parte central del estado, lo que exacerbó aún más las animosidades en la altamente estratificada sociedad poscolonial de Oaxaca.²¹ La crisis financiera estadounidense (2008), seguida del pánico por la gripe H1N1 (2009) y la mala imagen internacional tras “la guerra contra las drogas” del gobierno mexicano contribuyeron aún más al deterioro de la imagen del estado como un destino turístico. El uso estratégico del patrimonio cultural resultó crucial para reposicionar a Oaxaca como un lugar seguro para visitar.

En 2008, le fue otorgada a la comida típica oaxaqueña el estatus de “patrimonio inmaterial del estado de Oaxaca” por el Congreso de Oaxaca como una expresión de “una identidad cultural milenaria”. En 2010, la cocina tradicional mexicana fue inscrita en la lista del Patrimonio Inmaterial Cultural de la UNESCO.²² El mismo año, la renombrada e influyente experta en cocina mexicana, Diana Kennedy, publicó una compilación de recetas titulada *Oaxaca al gusto. Una gastronomía infinita*. Poco después, el concepto del patrimonio gastronómico empezó a sustituir al de “comida típica” para referirse a la cocina regional. Promovido por organismos de la UNESCO y ONG nacionales especializadas (entre ellas, el Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana, CCGM) el concepto elitista de gastronomía se ha convertido en el elemento central del discurso hegemónico de la patrimonialización mexicana, desplazando a los márgenes la comprensión más amplia del patrimonio alimentario que incluye el sistema alimentario, la cultura alimentaria y que enfatiza la seguridad y soberanía alimentaria de un grupo determinado.

Es importante tomar en cuenta el contexto sociopolítico más amplio en el que florece la gastronomía local para el beneficio del turismo internacional. Oaxaca actualmente es el estado más pobre y más estratificado social y económicamente de

México, con múltiples áreas de extrema marginalización social.²³ Tiene tasas altas de migración asociadas con el colapso de la agricultura tras la adhesión de México al TLCAN en 1994, a los desastres naturales, a los conflictos por la tierra y acceso al agua, a la falta de seguridad alimentaria y a otras formas de violencia estructural.²⁴ Las transformaciones socioeconómicas de las últimas décadas han cambiado significativamente los comportamientos de consumo y hábitos alimentarios; la dieta cotidiana, incluso en las comunidades más alejadas, presenta más comida procesada, lo que provoca mayores tasas de malnutrición y diabetes.²⁵

La crítica de *The New York Times* y el ascenso de la celebridad culinaria

En 1993, Molly O'Neill, la crítica gastronómica de *The New York Times* puso a Tlamanalli en su lista personal de los diez mejores restaurantes en el mundo. En aquel entonces, el establecimiento que inspiró el entusiasmo de la periodista estadounidense funcionaba en el amplio taller de tejidos de la familia Mendoza, tras haber evolucionado de demostraciones de cocina para clientes estadounidenses. Mendoza ofrecía “auténtica comida zapoteca” a sus clientes extranjeros, preparada con métodos de cocina ancestrales e ingredientes locales frescos. En Tlamanalli, platos que tradicionalmente se servían durante un elaborado sistema de fiestas ahora se ofrecían en el espacio familiar y presumiblemente seguro e higiénico de un restaurante. Aquí los aventureros de la comida extranjera disfrutaron de una “auténtica cocina oaxaqueña, expertamente preparada y bellamente servida”,²⁶ enmarcada en las convenciones del menú occidental: aperitivo y entrada, sopa, plato fuerte (uno de los famosos moles locales), postre y café, de modo que la comida extranjera, ritual y exótica se convirtió en doméstica, familiar y hasta deliciosa para los turistas extranjeros.²⁷

Un buen ejemplo sería el relato de una de las muchas aventureras gastronómicas estadounidenses, Doris Friedensolm, quien guiada por las críticas positivas de la prensa de su país eligió el restaurante en Teotitlán para probar la cocina oaxaqueña durante su visita a la región en 1996:

Tlamanalli, el restaurante nombrado así por el dios zapoteco de la comida, ocupa un hermoso edificio nuevo de ladrillo a una manzana del centro del pueblo. El único identificador es una placa de bronce cerca de la entrada tan discreta que es casi invisible. Al pasar por una puerta abovedada de seis metros, Nancy y yo entramos en un espacio amplio y luminoso, parecido a

un granero. Altos árboles y exuberantes plantas semitropicales separan el restaurante mismo de una “galería” en la que se exponen tapetes tejidos por los renombrados hermanos Mendoza [...] Abigail Mendoza, la propietaria de Tlamanalli, es una de las hermanas de los tejedores; sus colaboradoras indispensables para cocinar y servir son sus cinco hermanas. Cuando nosotras las visitamos, cuatro de ellas estaban en el restaurante. Todas son mujeres de baja estatura y piel suave de color moreno, como teñida de miel y naranja, con pelo negro brillante hasta la cintura, trenzado con lana de colores. Llevan vestidos largos de algodón con estampados brillantes cubiertos con delantales blancos. El aspecto zapoteco tradicional de las hermanas contrasta fuertemente con el estilo discreto y moderno del mobiliario: sillas de madera rubia con sus mesas cuadradas, manteles de rosa pálido y elegantes jarrones diminutos llenos de rosas cultivadas en casa, un toque muy “del momento” popularizado por Martha Stewart, Gap y Pottery Barn.²⁸

El famoso plato festivo, mole negro, elegido por la autora como plato principal, también se sirve al estilo europeo, en “un gran plato blanco acompañado únicamente de una pequeña porción de arroz blanco salpicado de cubos de zanahoria y calabacita”.²⁹

Con el apoyo de su familia, la cocinera zapoteca desempeñó un papel importante en las etapas iniciales del desarrollo del turismo culinario organizado en Oaxaca. El renombre internacional del restaurante atrajo la atención de los expertos en cocina mexicana, tanto nacionales como extranjeros. Con la ayuda de su cuñada canadiense, Mendoza inició una relación de trabajo con la empresa Culinary Adventures de Marilyn Tausend, entre otras. Poco después, las hermanas Mendoza —dirigidas por Abigail— se convirtieron en expertas en organizar degustaciones festivas de comida y demostraciones culinarias, acompañadas de explicaciones sobre el significado ritual de cada plato para los *foodies* estadounidenses.³⁰

El éxito financiero de la comercialización de auténticas costumbres alimentarias y de la venta de textiles permitió a la familia Mendoza construir un impresionante edificio en el centro de la comunidad, adonde el restaurante se trasladó en 1997. El éxito de Tlamanalli llegó en un momento en que la cocina indígena era percibida por muchos como auténticamente mexicana pero carente de arte culinario. La tendencia gastronómica oficialmente reconocida y promovida por el Estado seguía siendo la Nueva Cocina Mexicana y los chefs de la clase media, nacidos en el ex-

tranjero, en su mayoría hombres, combinaban técnicas de cocina francesas con ingredientes locales para producir una cocina campesina gentrificada para una élite (inter)nacional.³¹ Las mujeres indígenas fueron contratadas en los nuevos restaurantes como mayoras, expertas en la preparación de platos tradicionales como el mole o los tamales, o como ayudantes en la cocina encargadas de la producción de tortillas a mano.

El indudable talento y carisma de Mendoza, combinados con sus conexiones con los círculos gastronómicos internacionales, experiencia y refinamiento, la convirtieron en una codiciada instructora culinaria, invitada por escuelas de cocina norteamericanas y europeas, por festivales gastronómicos y objeto frecuente de reportajes y entrevistas en la prensa. Su reconocimiento internacional hizo que la Secretaría de Turismo local la designara en 2005 como la representante de Oaxaca en la delegación que presentó la propuesta de cocina tradicional mexicana ante la UNESCO.³² La presencia de las cocineras indígenas validó las creaciones de los chefs masculinos de famosos restaurantes mexicanos. Los dos eventos culinarios ya mencionados, la reseña de *The New York Times* y su participación en la solicitud mexicana de patrimonio inmaterial para su cocina se convirtieron así en momentos fundacionales para la carrera de Abigail Mendoza y su posterior protagonismo en el mundo de la alta cocina tradicional.³³

Entonces, ¿cómo fueron los inicios de Abigail Mendoza? La cocinera tradicional actualmente más celebre nació en 1960 en Teotitlán del Valle, la tercera de diez hijos y la primera hija de una familia de tejedores locales. Su infancia y adolescencia coincidieron con un periodo de desarrollo rápido en el pueblo, asociado al crecimiento de la producción y venta de artesanías de lana tejida, así como a la creciente movilidad transnacional. Esto llevó a un notable aumento de la riqueza de algunas familias de la comunidad y, en consecuencia, a la ampliación de la estratificación social.³⁴ La antropóloga Lynn Stephens describe a la generación de Mendoza como una “generación puente”³⁵ que refleja ideas tanto de las generaciones más jóvenes como de las más antiguas de mujeres indígenas de Teotitlán. En la comunidad patriarcal que valoraba a los hombres encima de las mujeres, a las niñas de esa generación se les negaba a menudo el derecho a la educación, a pesar de las normas legales existentes. Experimentaron varias limitaciones relacionadas con el género, incluso la movilidad dentro de la comunidad. Una vez casadas, perdían aún más independencia al tiempo que asumían cargas adicionales asociadas a la participación en el sistema de cargos, fiestas religiosas y familiares.³⁶

Al igual que muchas mujeres de su generación, Mendoza sólo cursó unos pocos años de primaria y aprendió un español básico mientras crecía. Antes de la década de los noventa, rara vez viajaba fuera de su pueblo natal. Su trabajo —encargarse de los quehaceres domésticos, cocinar, cuidar a sus hermanos menores, trabajar en el taller de tejido y participar en la preparación de platos rituales durante las fiestas— fue indispensable para el buen funcionamiento y bienestar de su familia, así como para la reproducción social dentro de la comunidad; sin embargo, a diferencia de la mayoría de sus compañeras, Abigail nunca se casó, ni tuvo hijos. Con el tiempo, gracias al apoyo de su familia y su propia determinación y capacidad para aprovechar las oportunidades favorables, consiguió transformar su amplio conocimiento de las costumbres alimentarias locales y las habilidades culinarias encarnadas que aún eran comunes en su generación en una oportunidad de negocio lucrativa.³⁷

En la prensa y en entrevistas personales, Mendoza suele describir el principio de su carrera en términos de opciones de vida individuales, apoyadas por su familia, especialmente por sus miembros masculinos. Siempre enfatiza el papel y el apoyo de su padre, un hábil tejedor, exalcalde de Teotitlán y respetado miembro de la comunidad. Apoyó la actividad pública de su hija aun cuando entraba en conflicto con las normas de comportamiento de género comúnmente aceptadas, en las que a las mujeres solteras no se les concede la plena condición de adultas de la comunidad.³⁸ Mendoza pasó rápidamente de cocinar en el hogar (para su familia y los trabajadores del taller) y de participar regularmente en la cocina colectiva durante las fiestas a preparar platos regionales *gourmet* en un restaurante que cortejaba clientes venidos de fuera de su pueblo natal. Para explicar este rápido avance de la cocina local a la preparación de la alta cocina internacional, ella interpreta su trayectoria en términos de agencia individual: la cocina es su pasión y su elección de vida que gradualmente se convirtió en su profesión.³⁹

En las entrevistas, destaca su interés por la cocina desde una muy joven. De pequeña, ya quería usar el metate y preparar tortillas. Estas tareas cotidianas difíciles, físicamente exigentes y tediosas eran en aquella época el elemento principal de socialización de las mujeres indígenas. La capacidad de preparar con éxito los alimentos básicos, especialmente tortillas, era la prueba de la adultez de una mujer y una marca tradicional de prestigio.⁴⁰ Debido a los cambios socioculturales en las últimas décadas, hacer tortillas desde cero llegó a ser considerado una tarea onerosa, hasta rehuida por algunas mujeres.⁴¹ Supuestamente fueron la pasión y la

ambición personal lo que motivó a Mendoza a aprender la preparación de las comidas rituales que se sirven en las fiestas comunitarias y familiares, más que la costumbre comunitaria y familiar que les encargó a las hijas mayores y mujeres jóvenes el deber de la cocina colectiva. En Teotitlán, como en muchas comunidades indígenas de Oaxaca y de México en general, la transmisión intergeneracional del conocimiento culinario y la división del trabajo en la cocina colectiva están claramente definidas y jerarquizadas. Las jóvenes empiezan con el trabajo manual más básico, pero también el más difícil: horas de moler ingredientes en el metate y hacer tortillas. Con la edad se vuelven más experimentadas y, si se casan, se gradúan con otras actividades. Comúnmente, las mujeres mayores, conocidas como “comideras”, son consideradas las expertas indiscutibles de la cocina. Cocineras más veteranas y con los conocimientos más avanzados, son también las que gozan de mayor prestigio entre sus compañeras. Son verdaderas “chefs indígenas” que dirigen el trabajo de todo el grupo durante las fiestas.⁴² De joven, Mendoza participó en la preparación de la comida de las fiestas religiosas patrocinadas por sus padres, en los banquetes de boda de sus hermanos y en las lujosas comidas relacionadas con los cargos de su padre. Con el tiempo, perfeccionó sus habilidades bajo la tutela de una comidera establecida, con el menú de su futuro restaurante ya en mente.⁴³

En su relato de los inicios de Tlamanalli, frecuentemente contado, incluso en su autobiografía,⁴⁴ Mendoza crea la imagen de una mujer hecha a sí misma que logra sus metas con su talento, trabajo duro y perseverancia. Minimiza u omite por completo el lugar relativamente privilegiado de su familia dentro de la comunidad, el momento histórico oportuno y el contexto socioeconómico dentro del cual su restaurante floreció: el crecimiento de una industria de comida artesanal que atraía a los turistas y el matrimonio de su hermano con una prometedora empresaria canadiense que le aportó el conocimiento de los modelos de consumo estadounidense, así como los primeros contactos con la prensa y los círculos culinarios extranjeros. En ese momento, la competencia entre las familias de comerciantes y artesanos locales era particularmente feroz;⁴⁵ añadir el elemento del turismo culinario mejoró el atractivo de la tejeduría familiar a tal grado que los talentos culinarios de Mendoza se pudieron presentar en un espacio culturalmente ajeno como el de un restaurante, en contra de la tradición. Con el tiempo, pudo obtener prestigio personal en el ámbito individualista y altamente masculino de la gastronomía.

Un análisis cuidadoso de las circunstancias que rodean el establecimiento de Tlamanalli y las narrativas del éxito de Mendoza demuestra claramente las tensiones, la competencia y los conflictos asociados con el proceso de la patrimonialización

de las culturas culinarias locales con fines de turismo cultural.⁴⁶ La omisión más evidente en la historia de vida centrada en la comida de la cocinera mexicana es el papel que desempeñó su cuñada canadiense en la fundación del restaurante y su subsiguiente éxito. De hecho, esto es un caso de omisión descriptiva mutua, dado que, en sus memorias sobre su vida en Teotitlán, Gagnier ni siquiera menciona Tlamanalli o el papel especial que tuvo en el desarrollo de la carrera de su cuñada. La Universidad de Nuevo México publicó el libro *Celebration: Family, Food and Fiestas in Teotitlán* de Mary Jane Gagnier de Mendoza en 2005; la traducción al español fue publicada por Artes de México, la prestigiosa serie de Conaculta, sólo dos años después. Ambas ediciones son de alta calidad, impresas en papel cuché y con muchas fotos. A través de la lente de su adaptación cultural y la vida cotidiana del pueblo, Gagnier describe un ciclo de fiestas religiosas y familiares con especial énfasis en la cocina colectiva y en el placer de comer juntos, la comensalidad ritual. Se enfatiza el papel de las comideras en la reproducción de la cultura culinaria local; el volumen contiene fotos de las cocineras más destacadas y dos recetas de los platillos típicos del pueblo. No hay ni una sola mención a Abigail Mendoza en el libro ni al papel que desempeñó en la preparación de las fiestas descritas en el relato (por ejemplo, la opulenta recepción de la boda de Gagnier en la comunidad), y sólo aparece en una foto de grupo con otros miembros de la familia.

Los habitantes de Teotitlán a los que yo entrevisté hablaron del libro como un paso ágil —eficiente estrategia de mercadotecnia— de la empresaria extranjera. Siendo ya una experta en el mercado local del arte y la artesanía, a principios del siglo XXI Gagnier incursionó en un nuevo segmento de la industria del turismo y la hospitalidad al abrir un *bed and breakfast* en Teotitlán. Con casi una década de éxito, Casa Sagrada servía platos típicos e internacionales y ofrecía, entre otras cosas, clases de cocina. La prima menor de Abigail, Reyna Mendoza, impartía las clases.⁴⁷ Una foto de ella junto a su madre, doña Antonia, aparece en el libro de Gagnier, al lado de elogios de su talento y cocina ingeniosa. El publicar un relato etnográfico de la vida festiva local legitimó a Gagnier ante sus clientes potenciales como una experta completamente inmersa en la cultura del pueblo zapoteco. También resultó ser una excelente herramienta de marketing durante el *boom* turístico anterior a 2006, en medio de la creciente competencia en el mercado del turismo culinario. Las dos mujeres han evitado cuidadosamente mencionarse la una a la otra en sus relatos de la vida personal y profesional, tanto que un lector no familiarizado con la gaspolítica local necesitaría una investigación profunda para reconstruir su relación

a largo plazo y su papel en hacer de Teotitlán un centro vital para el turismo culinario. La causa inmediata de esta falta de reconocimiento mutuo en la historia gastronómica de Oaxaca, además de la competencia empresarial directa, fue el conflicto familiar que culminó en un divorcio y la disolución de los negocios compartidos incluyendo el cierre de Casa Sagrada. En lo que respecta a la representación del patrimonio alimentario de Teotitlán, parece que Gagnier salió victoriosa: su libro, publicado tanto en inglés como en español (y no la autobiografía de Mendoza, publicada unos años después sólo en español) es más conocido y es más fácil de conseguir. El relato de Gagnier es probablemente la única forma en que los potenciales clientes de Tlamanalli pueden adentrarse en las complejidades de la vida ceremonial del pueblo y la cultura culinaria local.⁴⁸

El festival: las nuevas élites culinarias emergentes

El 8 de septiembre de 2011, en la biblioteca del Centro Cultural Santo Domingo de Oaxaca, tuvo lugar la exitosa presentación de la biografía de Abigail Mendoza, titulada *DISHDAA'W. La palabra se entreteje en la comida infinita. La vida de Abigail Mendoza* y en el marco del tercer festival gastronómico El Saber del Sabor (SS). El evento contó con la presencia de su coautora, Concepción Sylvia Núñez Miranda; la directora de la Fundación Harp Helú, María Isabel Grañén Porrúa; y Alejandro de Ávila, un miembro de la Fundación PRO-OAX, director del jardín etnobotánico local e intelectual público oaxaqueño. Entre otros asistentes se encontraban familiares y amigos de Mendoza, expertos en gastronomía y periodistas que cubren el festival, propietarios de escuelas de cocina y restaurantes, así como algunos antropólogos que investigan el tema. Durante la presentación, se discutió brevemente el porqué del libro, su importancia para documentar la cultura alimentaria de Oaxaca y el papel fundamental de las cocineras indígenas en la conservación de la cultura culinaria de México y en general del patrimonio cultural del país.

A diferencia de otros estados,⁴⁹ en Oaxaca fueron las ONG que se ocupan del patrimonio cultural las que empezaron a apoyar y promover a las cocineras indígenas y no indígenas, proporcionándoles espacios durante eventos como el SS. El evento de 2011 fue especial en ese sentido, con su lema citando “la responsabilidad social de la gastronomía”. El evento se inauguró con una cena buffet en el Jardín Etnobotánico, en la que cocineras renombradas que representaban a ocho regiones sirvieron sus platos locales. Algunas fueron seleccionadas para trabajar con famosos

chefs invitados al festival para preparar cenas especiales en restaurantes de alto nivel. El objetivo era intercambiar conocimientos y trabajar juntos, pero el resultado fue que los chefs aprendieron nuevas técnicas de cocina, ingredientes y recetas locales, y sólo unas pocas cocineras se beneficiaron de las conexiones con el mundo de la gastronomía de alto nivel.⁵⁰ La impresión general fue que una vez más las cocineras fueron tratadas como una muy hábil mano de obra local. El cartel del festival ilustra perfectamente esta desigualdad: fotografías de mujeres indígenas anónimas sirven de telón de fondo a las imágenes de famosos chefs masculinos.

Los lemas de las siguientes ediciones del festival ya no evocaban la responsabilidad social de las empresas. La participación de las cocineras se limitó a la cena inaugural, que se trasladó a una de las plazas coloniales de la ciudad y a eventos secundarios al aire libre, lejos del centro de la ciudad, en barrios tradicionales o en pueblos. Desde su primera edición, el festival ha sido uno de los principales espacios de la patrimonialización gastronómica. Los platos regionales presentados por las cocineras son supuestamente un testimonio de la diversidad y riqueza culinaria del estado, mientras que el objetivo de los organizadores ha sido colocar a Oaxaca (lo que quiere decir varios restaurantes exclusivos recién creados) en el mapa de los destinos gastronómicos más populares de México y atraer el turismo culinario de alto nivel. Los protagonistas del evento han sido siempre los chefs estrella invitados, procedentes de otros estados o del extranjero y el grupo de celebridades culinarias locales, de sexo masculino, que representan la nueva cocina oaxaqueña (cocina de autor).

Desde sus inicios, el SS ha promovido las cocinas oaxaqueñas de acuerdo con las instrucciones del CCGM: rescatar, salvaguardar y proteger el patrimonio alimentario inmaterial al tiempo que se promueven nuevas e innovadores tendencias con fin de garantizar la continuidad del patrimonio culinario y mantener la identidad y el carácter propio de la cocina mexicana para las generaciones futuras.⁵¹ La forma de concretar estas metas es, en primer lugar, movilizar los esfuerzos y el trabajo de las llamadas cocineras tradicionales, indígenas y no indígenas expertas en las costumbres alimentarias locales. En Oaxaca, las delegadas locales del CCGM han organizado grupos de mujeres para los festivales, así como demostraciones de cocina para estudiantes y expertos culinarios, eventos y campañas que promueven las cocinas del estado en ferias de turismo, festivales y demostraciones en otras regiones de México y en el extranjero. Durante varios años se ha intentado establecer una representación coherente y crear una asociación. Las reuniones periódicas dirigidas por una de las delegadas fueron convocadas desde hace tiempo, pero sin éxito. Los

grupos de cocineras se movilizan a menudo de forma bastante espontánea, para eventos específicos, pero su composición sigue cambiando.⁵²

Si las cocineras mismas reconocen la necesidad de apoyar sus actividades y la promoción de Oaxaca como un destino con un potencial culinario único, ¿por qué los intentos de establecer un grupo que representa la gastronomía tradicional de Oaxaca han encontrado tanta resistencia? En mis entrevistas surgieron varias explicaciones. En primer lugar, la categoría patrimonial de “cocinera tradicional” —basada en el papel y la imagen de la mujer en las costumbres alimentarias indígenas del grupo purépecha del estado de Michoacán (el estudio de caso culinario inscrito en la lista de la UNESCO)— resultó muy controvertida. En el cultural y gastronómicamente heterogéneo Oaxaca, el término “cocinera tradicional” se aplica no sólo a las cocineras de las comunidades indígenas. En este caso, también puede designar a las expertas en cocina comunitaria de mayor edad que gozan de gran prestigio, como las comideras de Teotitlán; a las campeonas de la cocina de las fiestas rituales y regionales en las comunidades zapotecas del Istmo de Tehuantepec; a las cocineras de los barrios tradicionales urbanos, así como a las chefs indígenas o no indígenas que dirigen restaurantes regionales establecidos en la ciudad de Oaxaca. Además, la mayoría de las mujeres que entrevisté se opusieron con vehemencia al proceso de creación de élites dentro de la alta cocina tradicional⁵³ al nombrar a ciertas cocineras como maestras mientras marginan y explotan el trabajo de otras. En el contexto oaxaqueño actual, esta categoría se percibe como demasiado homogeneizadora, ocluyendo las diferencias de clase, raza, espacio y generación presentes en la cocina tradicional. Muchas mujeres no se identifican con ella y se resisten abiertamente al discurso patrimonialista del CCGM que pretende situarlas en esta categoría rígida e imponer actividades adicionales para la preservación del patrimonio culinario local. Algunas de mis entrevistadas criticaron directamente al CCGM por promover tendencias que modernizan la cocina regional tradicional para satisfacer las necesidades de lo que perciben como un turismo culinario elitista.

La actual privatización del patrimonio alimentario por parte de un pequeño grupo de personas (que posee buenos contactos) con el fin de celebrar eventos culinarios de élite, incluyendo restaurantes de alto nivel, también incita a la resistencia contra la participación de un grupo de cocineras que trabajan en el SS. Por ejemplo, algunas de mis entrevistadas cuestionaron la competencia cultural de los organizadores del SS, que proceden de las clases medias y medias-altas urbanas, a la hora de tratar las costumbres alimentarias tradicionales. La mayoría de las mujeres también criticaron al clientelismo gastronómico que domina la escena: la posición de una

determinada cocinera y su acceso a eventos prestigiosos no depende sólo de sus habilidades y conocimientos de las cocinas regionales sino más bien de su estatus socioeconómico y sus conexiones con los funcionarios del Estado, las ONG y los expertos gastronómicos (incluidas las delegadas del CCGM), así como de si sus habilidades y su imagen pueden ser explotadas con fines comerciales y promocionales en un momento determinado.

Dada su importancia en la alta cocina tradicional mexicana, parecería que Abigail Mendoza desempeñaría el papel principal en el grupo de cocineras reunidas para el SS; sin embargo, su posición de maestra cocinera tradicional, otorgada por el CCGM, resultó ser bastante ambivalente. Mendoza no fue invitada a preparar cenas especiales en el SS de 2011, ni su restaurante fue sede de ninguno de los eventos del festival. Durante años sólo se le invitó a participar como una de las muchas cocineras que preparaban la cena inaugural, invitación que muchas veces rechazaba alegando otros compromisos urgentes: preparación de viajes al extranjero, rodaje de programas de televisión u obligaciones familiares. Nunca participó en las reuniones organizativas del grupo de cocineras ni en las cenas organizadas por otras conocidas cocineras locales. Para alguien que en su autobiografía y en las entrevistas se queja de la falta de apoyo a la gastronomía tradicional, Mendoza parecía demostrar poca solidaridad y voluntad de cooperar con otras mujeres.

Mientras tanto, a medida que Oaxaca ascendía en los *rankings* de destinos turísticos gastronómicos, crecía la demanda de cocineras experimentadas que fueran a la vez hábiles promotoras que representaran al estado en eventos en México y en el extranjero. Los restaurantes de otras cocineras tradicionales especializadas en cocina regional han ganado reconocimiento nacional. Como resultado, ha surgido un sólido grupo de cocineras respetados a nivel local. éste representa una seria competencia para Mendoza, como lo demuestra la elección de las celebridades culinarias que representaron a Oaxaca durante la promoción de la cocina mexicana en El Vaticano en diciembre de 2014. La delegación incluía al chef Alejandro Ruiz, del restaurante Casa Oaxaca, anfitrión del SS, en representación de las cocinas de la región de los Valles Centrales; y a Deyanira Aquino, propietaria del restaurante La Teca y aclamada experta en la cocina zapoteca de la región del Istmo de Tehuantepec. Una carismática cocinera indígena, originaria de San Francisco Ixhuatán, que viste espectaculares trajes regionales, fue considerada en general como una adecuada representante del estado.

El seguimiento de la trayectoria profesional de Mendoza después de 2006 muestra la capacidad que ha adquirido en configurar su propia carrera negociando su posición con los actores claves: funcionarios del ministerio, representantes de fundaciones y organizadores de eventos gastronómicos. Sólo escoge los eventos y los espacios que ella considera adecuados y suficientemente prestigiosos para mostrar sus habilidades y conocimientos. Su estatus como la cocinera tradicional más importante del país es aún más fuerte hoy en día: Mendoza, la cocinera auténticamente típica, zapoteca, es hoy una marca viva que representa a México en los eventos culinarios más importantes del mundo, aparece en anuncios publicitarios y recibe los premios más prestigiosos del país.⁵⁴ En 2014 ganó el premio Molcajete de Plata otorgado conjuntamente por la Asociación Gourmet de la Zona Rosa, la Academia Mexicana de la Gastronomía y el Club de Empresarios en reconocimiento a sus logros en la gastronomía. Para celebrar esta ocasión, organizó una recepción para mujeres de especial relevancia en la gastronomía oaxaqueña en su casa familiar de Teotitlán. En contra de las expectativas de algunas de las participantes que entrevisté, este evento no condujo a la consolidación del grupo local de cocineras. Por el contrario, reforzó simbólicamente la posición de Mendoza como cocinera tradicional modelo en su Oaxaca natal.

Este acontecimiento se trasladó al papel de Mendoza en el SS de 2015. Dos mujeres oaxaqueñas fueron premiadas: Mendoza recibió un homenaje especial en reconocimiento de toda su trayectoria en la promoción de la cocina tradicional mexicana mientras que Ixchel Ornelas, de la región mixteca, fue nombrada la estrella emergente de la cocina tradicional oaxaqueña. Los organizadores del festival aprovecharon el creciente estatus y la imagen mercantilizada de Mendoza para elevar aún más el prestigio de su evento, al tiempo que se enfatizaban las diferencias y alimentaban los conflictos entre el resto de las cocineras locales. En la cena de inauguración, Mendoza fue la invitada de honor, junto con su familia y amigos, ocupando una mesa en una parte central de la plaza. No sirvió sus platos ni visitó los puestos de las otras cocineras para saludarlas (lo que algunas consideraron una grave falta de cortesía), sino que posó para las fotos y recibió felicitaciones. Esto fue debidamente notado por otras cocineras que —como siempre, mal pagadas y mal tratadas— se sintieron ignoradas y otra vez explotadas como mano de obra barata. Algunas de las cocineras expresaron su inconformidad no asistiendo al evento y enviando a sus ayudantes para servir la comida en su lugar; otras se retiraron del festival.

La prensa y la cobertura de los medios sociales elogiaron con orgullo los logros de la cocinera zapoteca, su reconocimiento internacional y el protagonismo que había alcanzado en la gastronomía mexicana, destacando los beneficios de ese hecho para la promoción de Oaxaca; sin embargo, otros vieron la forma en que Abigail Mendoza fue posicionada en el festival de ese año como un ejemplo revelador de los procesos negativos asociados con la patrimonialización de las culturas alimentarias locales: la individualización, la apropiación y la mercantilización del patrimonio compartido y comunitario para el beneficio privado, la competencia dañina, la falta de voluntad para trabajar juntos y la falta de solidaridad con otras cocineras. Aunque la trayectoria de Mendoza se ajusta a la comprensión vernácula del patrimonio gastronómico basada en el sistema de celebridades culinarias, sólo fue aceptada simbólicamente en este grupo de élite en 2015 una vez que su imagen se convirtió en uno de los elementos clave de la marca nacional como rostro de las campañas patrocinadas por el Estado para promover la cocina tradicional mexicana “en marcha”.

Maestra cocinera indígena empoderada

En el marco de los festejos conmemorativos de la fundación de la ciudad de Oaxaca los días 24 y 25 de abril de 2017, las autoridades municipales organizaron el Primer Gran Encuentro de Cocineras Tradicionales de Oaxaca, en una de las plazas principales de la capital. Con ello se introdujo la práctica —ya bien establecida en otros estados— de promover el turismo cultural a través de los festivales dedicados a la llamada alta cocina tradicional y sus protagonistas, las cocineras tradicionales. Un informe del evento en la página web del CCGM destaca las diversas tradiciones culinarias del estado, representadas por platos de las ocho regiones preparados por más de 50 cocineras invitadas, haciendo hincapié en los sabores, ingredientes y la transmisión intergeneracional de conocimientos. El texto se ilustra con un cartel del evento que muestra una anónima mujer indígena haciendo tortillas (en realidad es la reconocida cocinera Marcelina Sánchez)⁵⁵ y dos fotografías: una de la organizadora del evento, la delegada del CCGM Celia Florián, con un pie de foto que explica que ella es una “cocinera tradicional y propietaria del restaurante Las Quince Letras en Oaxaca”, y un retrato de una de las invitadas de honor, Abigail Mendoza, con sus hermanas Rosario y Marcelina. Esta foto tampoco tiene pie de foto. ¿Será porque la cocinera zapoteca ya es bien reconocida dentro de los círculos culinarios mexicanos? ¿O en realidad la nota refleja las jerarquías existentes en la industria

del turismo culinario local, donde las mujeres que son cocineras tradicionales modelo, celebridades culinarias incluidas, son hechas a un lado por las estrellas gastronómicas en ascenso, en este caso una cocinera no indígena con una identidad muy flexible? Según las circunstancias y el público, Florián se presenta como cocinera tradicional, chef, experta gastronómica, educadora, empresaria de éxito, delegada del CCGM o promotora de *slow food*, construyendo eficazmente el estatus de su restaurante familiar en el marco de la gastronomía tradicional mexicana.⁵⁶

A pesar de la competencia feroz, la estatura de Mendoza en la alta cocina tradicional sigue fortaleciéndose. En 2015, fue invitada a ser jurado en el primer episodio de la versión mexicana de Master Chef. La maestra cocinera zapoteca “se dio el lujo” de rechazar la invitación de ser parte de Master Chef, como decía un titular. Además, utilizó su autoridad para criticar el programa por no promover la cocina mexicana, que ella entiende como comida típica, regional y tradicional cuya autenticidad ha defendido durante años.⁵⁷ Ese mismo año, Mendoza aceptó otra invitación, esta vez para participar en la campaña “Celebrating Mexico” del Discovery Channel, donde aparecía como la embajadora de la cocina tradicional mexicana. La única cocinera indígena celebrada en los tres episodios del programa hasta la fecha protagoniza un clip de dos minutos en español, rodado en su pueblo natal de Teotitlán del Valle en tres contextos: en el campo, con un fondo de maíz; en su restaurante preparando platos y tejiendo; y en el mercado local. Al presentarse, Mendoza enfatiza la conexión entre la comida tradicional y la identidad local, regional y nacional, tal y como ejemplifica la cocina zapoteca. Es significativo que en una comunidad famosa por su extenso sistema de fiestas, donde las mujeres cooperan en la preparación de las comidas rituales, donde la convivencia constituye una parte crucial en la vida comunitaria y muchas familias todavía se dedican colectivamente a la agricultura de subsistencia, Mendoza aparece sola, como una cocinera famosa, emprendedora indígena y propietaria de un restaurante abstraída de un contexto sociocultural más amplio de la comunidad zapoteca. Además, la narrativa que crea enfatiza la importancia de los ingredientes frescos y endémicos del mercado local en lugar del sistema alimentario más amplio de la milpa del que provienen, reflejando la lógica de un patrimonio gastronómico despolitizado. En el programa, la milpa se convierte en el telón de fondo de la gastronomía. Y no es en absoluto un caso aislado: las declaraciones de Mendoza, las entrevistas y hasta la portada de su libro se complementan con fotografías posadas, retratos estilizados de una celebridad culinaria (a veces flanqueada

por sus hermanas) en lugar de una cocinera tomando un rol activo en la reproducción de las costumbres alimentarias de una comunidad.

Abigail Mendoza representa una figura algo ambivalente en su comunidad de origen. Sin duda, su éxito ayudó a la comunidad a reconocer el potencial de comercialización de la cocina local. Como una mujer soltera, empresaria y hoy cabeza de la familia, ha superado muchas limitaciones basadas en el género, desde ir a comprar sola en el mercado hasta viajar al extranjero, y ha vuelto a revelar fuentes alternativas de prestigio para las mujeres indígenas. En los últimos años el pueblo ha visto surgir otros restaurantes y comedores, una escuela de cocina y demostraciones gastronómicas para turistas culturales en muchos talleres de textiles. Como resultado, se ha formado una muy fuerte representación culinaria de Teotitlán. Por otro lado, Mendoza es frecuentemente criticada por los habitantes de la comunidad por su simbólica apropiación y explotación del patrimonio culinario local al servicio de su carrera personal y de la mejora del estatus económico de su familia. Esta situación se hace aún más patente por las diferencias y los conflictos de clase localmente arraigados, asociados al desarrollo de la artesanía y el turismo en las últimas décadas.⁵⁸

Algunos de los entrevistados y las entrevistadas de Teotitlán incluso afirman que Abigail Mendoza no puede ser considerada como una cocinera tradicional de pleno derecho porque desde hace años no participa en la preparación de las fiestas, y por extensión, en la vida ritual de la comunidad. Entre las críticas más duras que recibe, se dice que no cumple adecuadamente con sus obligaciones de parentesco, ya que está divorciada de las relaciones basadas en la reciprocidad y ya no participa en la reproducción y preservación colectiva del patrimonio culinario de la comunidad.⁵⁹ Mientras tanto, las verdaderas expertas respetadas, legítimas e indiscutibles en las costumbres alimentarias de Teotitlán, comideras zapotecas ancianas y muchas veces monolingües, rara vez o nunca representan el patrimonio alimentario local fuera de su comunidad.

“La alquimista de los sabores”

La imagen mercantilizada de Abigail Mendoza constituye hoy uno de los elementos clave del discurso hegemónico del patrimonio gastronómico en México, convenientemente congruente con el modelo de mujer indígena que se promueve en la actualidad. La mujer zapoteca, la destacada cocinera tradicional, la emprendedora

gastronómica de éxito, se ha convertido en el caso ejemplar promovido por el CCGM para otras mujeres indígenas. Su imagen hace fuerte eco de dos marcos ideológicos dominantes: 1) el del multiculturalismo neoliberal que ve la etnicidad como una fuente de capital social y cultural y la diversidad cultural como un activo o una mercancía en un mercado global,⁶⁰ y 2) el marco neoliberal del empoderamiento de las mujeres, que forma la base actual de los programas de desarrollo y apoyo dirigidos a las mujeres indígenas en México.⁶¹ En una entrevista publicada por la revista oaxaqueña *Mujeres*, en 2014, Mendoza señala con firmeza: “Me siento orgullosa de ser cien por ciento indígena, de representar nuestra raza, nuestras raíces. Me siento orgullosa y contenta, realizada; como diría mi padre, no hay nada que no puedas lograr, si quieres algo lo puedes lograr: sólo se necesita empeño, creer y respetar”.⁶² De hecho, el ejemplo de una empresaria gastronómica empoderada y exitosa que proviene de una familia indígena de élite y que viaja libremente por el mundo es extremadamente difícil de emular para la mayoría de las cocineras indígenas del estado más pobre del país. Su promoción persistente se puede interpretar como un signo de violencia simbólica por parte de las instituciones patrimoniales neoliberales como el CCGM, provocando tensiones y rupturas, pero al mismo tiempo impulsando el surgimiento de discursos alternativos y representaciones del patrimonio alimentario en Oaxaca.

Las clases medias y altas mexicanas, que desde hace un par de décadas se dedican cada vez más al turismo culinario doméstico, aprueban esta reconstrucción del imaginario social de las cocineras indígenas y los intentos más amplios del Estado por volver a presentar a México como un lugar gastronómico seguro. El factor dominante aquí es el orgullo por la manera en que Mendoza ha representado el patrimonio culinario en el extranjero. Además, la historia de vida ejemplar de una mujer indígena que se ha hecho a sí misma es una alternativa bienvenida a las historias de pobreza generalizada, crímenes relacionados con las drogas, y la creciente ola de feminicidios en todo el país. Es, como dice una página web,

un enclave de paz entre el salvajismo generalizado. [...] La vida de Abigail Mendoza Ruiz, nos sirve para entender a Oaxaca a través de mujeres como ella y al mismo tiempo es un remanso para descansar en estos días tan difíciles, porque siempre habrá algo que nos siga moviendo hacia la esperanza y la realización de mejores proyectos.⁶³

Además, la figura de la célebre cocinera indígena ilustra a la perfección el imaginario turístico⁶⁴ de Oaxaca como el “México profundo” de Bonfil Batalla: una otredad pintoresca, mágica, remota y surrealista encantadora.⁶⁵ Los actores que participan en la elaboración del patrimonio alimentario local reproducen con entusiasmo ese imaginario. La introducción a la biografía de Mendoza, escrita por María Isabel Grañén Porrúa, la directora de la Fundación Harp Helú, incluye el siguiente pasaje:

Tlamanalli es un lugar donde Abigail Mendoza Ruiz, la alquimista de los sabores, seduce a los amantes del buen comer y los hace viajar a través del mundo zapoteco con sus costumbres, creencias y devociones [...] el arte de Abigail está más allá de una receta culinaria; su riqueza está en ella, su forma de hablar, de concebir la vida, en su cautivadora sonrisa y sus trenzas coloridas, en sus movimientos que hacen brillar más sus aretes de oro rojo.⁶⁶

Los mecanismos de otredad de los elementos indígenas de la cultura parecen estar todavía muy arraigados entre las élites intelectuales de México, independientemente de su afiliación política. Así, leemos lo siguiente en el diario de izquierda *La Jornada*:

Abigail Mendoza es un ser luminoso. En su rostro la sonrisa es permanente. Quien se acerca a ella cae atrapado por la magia de su aura; dan ganas de escucharla todo el tiempo cuando comienza a relatar los secretos de su gastronomía, casi artística.

Al conocer su historia se sabe que, como en una historia de ficción, los dioses zapotecos la eligieron para transmitir su idiosincrasia culinaria prehispánica, invaluable herencia ancestral.⁶⁷

Retratar a la experta en alta cocina tradicional como un “hada zapoteca”, una alquimista en la cocina, la chamana de sabores, es un movimiento discursivo que ayuda a transformar la comida tradicional campesina e indígena, previamente despreciada, desagradable e inmoral, en alta cocina tradicional culturalmente aceptable.⁶⁸ Una comida consistente en platos típicos del ciclo autóctono de las fiestas y los días festivos, ingerida en el espacio apropiado de un restaurante multipremiado y celebrado, también puede utilizarse para construir o confirmar la distinción social. La interacción con una cocinera sonriente, agradable y carismática puede proporcionar a los comensales experiencias inolvidables con efectos casi terapéuticos. Al fin y al cabo, Oaxaca, como lugar para aliviar la ansiedad de los miembros de la

clase alta mexicana, es la última idea en la renovación de la marca y la promoción del estado.

En la primavera de 2017, apareció en las redes sociales un video promocional preparado por la plataforma mediática Cultura Colectiva y dirigido a la clase media agotada por su estilo de vida urbano. El siguiente mensaje acompaña una secuencia rápida de tomas de atracciones locales:

¿Cansado, adolorido, sintiéndose deprimido? ¡Lo que necesitas es Oaxaca! Un antidepresivo adictivo, los colores, las formas, los olores, los sabores, ¡hay tantos aquí! Venir a Oaxaca no es una cuestión de transporte, es un estado de ánimo, para vivir sus tradiciones, disfrutar de su comida sagrada, enamorarse de sus cielos azules y conocer a los lugareños. Si alguien pregunta dónde está Oaxaca, la respuesta es muy sencilla: ¡Oaxaca está donde está el corazón!

El clip no estaría completo sin Abigail Mendoza, la alquimista de los sabores, moliendo el maíz —el alimento más importante de México— en un metate.

* Instituto de Etnología y Antropología Cultural, Universidad de Varsovia.

[Nota de Melissa Biggs, traductora al español de la presente versión: Este texto fue publicado originalmente en inglés en la *Revista del CESLA. International Latin American Studies Review*, núm. 24, 2019, Universidad de Varsovia, pp. 75–100, y puede consultarse en <https://www.revistadelcesla.com/index.php/revistadelcesla/issue/view/25>].

¹ Florence E. Babb, *The Tourism Encounter. Fashioning Latin American Nations and Histories*, Stanford, Stanford University Press, 2010; Juana Camacho, “Una cocina exprés. Cómo se cocina una política pública de patrimonio culinario” en M. Chaves, M. Montenegro, M. Zambrano (comps.), *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*, Bogotá, ICANH, 2014, pp. 169–200; Raul Matta, “Food incursions into global heritage: Peruvian cuisine’s slippery road to UNESCO”, *Social Anthropology*, vol. 3, núm. 24, 2016, pp. 338–352.

² Véase Paul S. Rockower, “Recipes for Gastrodiplomacy”, *Place Branding and Public Diplomacy*, vol. 3, núm. 8, 2012, pp. 235–246.

³ Lucy M. Long, “Culinary Tourism: A Folkloric Perspective on Eating and Otherness”, en L.M. Long (comp.), *Culinary Tourism*, Lexington, University Press of Kentucky, 2004, p. 2.

⁴ “Traditional Mexican cuisine – ancestral, ongoing community culture, the Michoacán paradigm”, disponible en <https://ich.unesco.org/en/RL/traditional-mexican-cuisine-ancestral-ongoing-community-culture-the-michoacan-paradigm-00400>.

⁵ Jeffrey M. Pilcher, *Planet Taco. A Global History of Mexican Food*, Nueva York, Oxford University Press, 2012; Clare Sammells, “Haute Traditional Cuisines: How UNESCO’s List of Intangible Heritage Links the Cosmopolitan to the Local”, en R.L. Brulotte y M.A. Di Giovine (comps.), *Edible Identities: Food as Cultural Heritage*, Farnham, Ashgate, 2014, pp. 141–157; Alyshia Gálvez, *Eating NAFTA. Trade, Food Policies and the Destruction of Mexico*, Oakland, University of California Press, 2018.

⁶ Noel B. Salazar, “Tourism imaginaries: a conceptual approach”, *Annals of Tourism Research*, vol. 2, núm. 39, 2012, pp. 863–882.

⁷ Dina Berger y Andrew Grant Wood (comps.), *Holiday in Mexico. Critical Reflections on Tourism and Tourist Encounters*, Durham, Duke University Press, 2010, p. 6.

⁸ Carole M. Counihan, *A Tortilla is Like Life. Food and Culture in the San Luis Valley of Colorado*, Austin, University of Texas Press, 2009.

⁹ El trabajo de campo en 2011 y 2016–2017 fue auspiciado por las becas Genaro Estrada para especialistas en estudios mexicanos, financiadas por el gobierno mexicano (Amexcid); las estancias de investigación en 2014–2015 fueron financiadas por el Centro Nacional de Ciencias de Polonia (DEC–2012/07/D/HS3/03814).

¹⁰ Durante tres años de trabajo de campo practiqué observación participante en docenas de fiestas y ferias gastronómicas regionales; participé en siete *tours* gastronómicos, 13 clases y cursos de cocina, y hice múltiples visitas a mercados regionales, comedores locales y restaurantes. Llevé a cabo 125 entrevistas con elementos de historias de vida (en español e inglés, de una a cuatro horas de duración, grabadas y transcritas) con cocineros nativos, chefs, periodistas, funcionarios gubernamentales, activistas, vendedores de mercado, turistas culinarios mexicanos y extranjeros, operadores turísticos y antropólogos, entre otros.

¹¹ Alice L. McLean, “The intersection of gender and food studies”, en K. Albala (comp.), *Routledge International Handbook of Food Studies*, Londres, Routledge, 2012, pp. 266–280.

¹² Brulotte y Di Giovine, *op. cit.*; Sammells, *op. cit.*; Camacho, *op. cit.*; Anneke Geyzen, “Food studies and the heritage turn: A conceptual repertoire”, *Food and History*, vol. 12, núm. 2, 2015, pp. 67–96; Raul Matta, “Mexico’s ethnic culinary heritage and *cocineras tradicionales*”, *Food & Foodways*, vol. 3, núm. 27, 2019, p. 217.

¹³ Christoph Brumann, "Heritage agnosticism: A third path for the study of cultural heritage", *Social Anthropology*, vol. 22, núm. 2, 2014, p. 180.

¹⁴ Geyzen, *op. cit.*

¹⁵ Guillermo Bonfil Batalla, *El México profundo, una civilización negada*, México, Grijalbo, 1987.

¹⁶ Mary Jane Gagnier de Mendoza, *Oaxaca Celebration. Family, Food, and Fiestas in Teotitlán*, Santa Fe, Museum of New Mexico Press, 2005; Lynn Stephen, *Zapotec Women: Gender, Class, and Ethnicity in Globalized Oaxaca*, 2a. ed., Durham, Duke University Press, 2005.

¹⁷ Jeffrey M. Pilcher, "From 'Montezuma's revenge' to Mexican truffle: Culinary tourism across the Rio Grande", L. M. Long (comp.), *Culinary Tourism*, Lexington, University Press of Kentucky, 2004, pp. 76–95; Barbara Kastelein, "The beach and beyond", D. Berger y A. Grant Wood (comps.), *Holiday in Mexico...*, pp. 320–374.

¹⁸ Ronda L. Brulotte y Alvin Starkman, "Caldo de piedra and claiming pre-hispanic cuisine as cultural heritage", en R. L. Brulotte y M. A. Di Giovine (comps.), *Edible Identities: Food as Cultural Heritage*, Farnham, Ashgate, 2014, pp. 109–124; Renata E. Hryciuk, "Tortilla tour. Turismo culinario en Oaxaca globalizada (México del Sur)", *Estudios Sociológicos*, vol. 231, núm. 4, 2018, pp. 149–173 [en polaco].

¹⁹ Según diferentes estimaciones, la población de expatriados en Oaxaca, principalmente norteamericanos, europeos y japoneses, podría alcanzar los 20 000 en 2019 (véase <https://www.expatsinmexico.com> y <https://www.oaxacalife.com/information/oaxaca-expats/>; véase también Sheila Croucher, "Migrants of privilege: The political transnationalism of Americans in Mexico", *Identities. Global Studies in Culture and Power*, vol. 4, núm. 16, 2009, pp. 463–491).

²⁰ Véase Boris Fishman, "Going to Oaxaca"; *The New York Times*, 20 de noviembre de 2008, <https://www.nytimes.com/2005/11/20/travel/oaxaca.html>; Bart Beeson, "In Oaxaca, It Takes Seven Villages", *The Washington Post*, 17 de abril de 2005, <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/travel/2005/04/17/in-oaxaca-it-takes-seven-villages/ed040220-232f-4d7d-9ac4-fafb598fd2c5/>.

²¹ Chris Goertzen, *Tradition, Tourism and Political Ferment in Oaxaca*, Jackson, University Press of Mississippi, 2010; Manuel Garza Zepeda, *Insurrección, fiesta y construcción de otro mundo en las luchas de la APPO*, México, Juan Pablos Editor / UABJO, 2016; Abraham Nahón, *Imágenes en Oaxaca: arte, política y memoria*, Oaxaca, México, UABJO / BUAP, 2020, p. 11.

²² Aunque la designación se refiere al paradigma michoacano, se ha extendido a todo el país.

²³ Según el Instituto Nacional de Estadística y Geografía de México, en 2015 el estado de Oaxaca tenía una población de 3 967 889 habitantes, 67% de los cuales vivía en situación de pobreza, y 28% en pobreza extrema.

²⁴ Lynn Stephen, *Transborder lives. Indigenous Oaxacans in Mexico, California and Oregon*, Durham, Duke University Press, 2007; Lynn Stephen, *Somos la cara de Oaxaca. Testimonios y movimientos sociales*, Ediciones de la Casa Chata, 2016.

²⁵ Roberto J. González, "Manufacturing Food Insecurity in Oaxaca, Mexico", R. Stryker y R.J. González (comps.), *Up, Down and Sideways: Anthropologists Trace the Pathways of Power*, Nueva York, Berghahn Books, 2014, pp. 107–126.

²⁶ Doris Friedensolm, "Chapulines, Mole and Pozole. Mexican Cuisine and the Gringa Imagination", S.A. Inness (comp.) *Pilaf, Pozole, and Pad Thai: American Women and Ethnic Food*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2001, p. 168.

²⁷ Long, "Culinary Tourism...".

²⁸ Friedensolm, *op. cit.*, p. 169.

²⁹ *Ibidem*, p. 170.

³⁰ Pilcher, "From 'Montezuma's...'".

³¹ Pilcher, *Planet Taco...*

³² Concepción Silvia Núñez Miranda, *DISHDAA'W. La palabra se entreteje en la comida infinita. La vida de Abigail Mendoza*, Oaxaca, Fundación Alfredo Harp Helú / Proveedora Escolar, 2011.

³³ Sammells, *op. cit.*

³⁴ William Warner Wood, *Made in Mexico: Zapotec Weavers and the Global Ethnic Art Market*, Bloomington, Indiana University Press, 2008, p. 10.

³⁵ Stephen, *Zapotec Women...*, p. 63.

³⁶ *Ibidem*, p. 90.

³⁷ Núñez Miranda, *op. cit.*

³⁸ Stephen, *Zapotec Women...*

³⁹ Núñez Miranda, *op. cit.*

⁴⁰ *Idem*; Stephen, *Zapotec Women...*

⁴¹ Stephen, *Zapotec Women...*; Laure. A. Wynne, "I hate it! Tortilla-making, Class and women's tastes in rural Yucatan, Mexico" *Food, Culture and Society*, vol. 3, núm. 18, 2015, pp. 379-397; Maria Elisa Christie, *Kitchenspace. Women, Fiestas and Everyday Life in Central Mexico*, Austin, Texas University Press, 2008.

⁴² Christie, *Kitchenspace. Women...*; Gagnier, 2005.

⁴³ Núñez Miranda, *op. cit.*

⁴⁴ *Ibidem.*

⁴⁵ Wood, *op. cit.*

⁴⁶ Brulotte y Di Giovine, *op. cit.*

⁴⁷ Véase "Meet Reyna", El Sabor Zapoteco-Cooking Classes. Culture. Traditional Zapotec Meals [blog], disponible en <http://cookingclasseselsaborzapoteco.blogspot.com/p/meet-reyna.html>.

⁴⁸ El libro se menciona y se recomienda en otras publicaciones dirigidas a los "turistas étnicos románticos" que se dirigen a Oaxaca, por ejemplo, Goertzen, *op. cit.*

⁴⁹ Véase Lois Stanford, "When the marginal becomes the exotic: The political of culinary tourism in indigenous communities in rural Mexico", en E. Finns (comp.), *Reimagining Marginalized Foods. Global Processes, Local Places*, Tucson, The University of Arizona Press, 2012, pp. 67-87.

⁵⁰ La participación en la preparación de la cena del festival en el restaurante El Origen, con el chef Rodolfo Castellanos, lanzó la acelerada carrera de Ixchel Ornelas, nutricionista de profesión, quien operó un restaurante en Tlaxiaco, en la región de la Mixteca, y posteriormente fue finalista en la edición 2017 de Master Chef México y delegada del CCGM. *Cfr.* Cecilia Núñez, "Ixchel Ornelas: El talismán de confiar en sí mismo", Food and Travel [blog], 13 de septiembre de 2017, disponible en <http://foodandtravel.mx/ixchel-ornelas-el-talisman-de-confiar-en-si-mismo/>.

⁵¹ Véase Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana, "Quiénes somos", en Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana, <http://www.ccgmx/ccgm/quienes-somos/>.

⁵² Por último, la Asociación de Cocineras Tradicionales de Oaxaca fue registrada por los organizadores del SS en 2017, con la delegada del CCGM Celia Florián como presidenta.

⁵³ Véase Stanford, *op. cit.*; Sammells, *op. cit.*

⁵⁴ En 2019, Abigail Mendoza fue celebrada por la prensa mexicana y española. En octubre apareció en la portada de la edición del 20 aniversario de *Vogue México*, dedicada a las mujeres destacadas del país y, en diciembre, su vida y trayectoria culinaria fueron presentadas en un artículo publicado en *El País Semanal*. Cfr. Elena Reina, “Abigail Mendoza, por favor, dame de comer! Así es la cocinera que enamoró Anthony Bourdain”, *El País Semanal*, 21 de diciembre de 2019, disponible en https://elpais.com/el-pais/2019/12/16/eps/1576515984_369544.html.

⁵⁵ En los últimos años, Sánchez ha representado con frecuencia a Oaxaca en eventos como la cena inaugural del SS, el Foro Mundial de Gastronomía Mexicana y el Encuentro Nacional de Cocina Tradicional. Sánchez es una agricultora de subsistencia que vende sus excedentes en el mercado de La Merced de Oaxaca, y es famosa por sus tortillas de una variedad local (tlayuda). Su rancho, situado en San Juan Teitipac, en la región de los Valles Centrales, es utilizado por los delegados del CCGM como destino de las visitas gastronómicas de expertos mexicanos y extranjeros al estado.

⁵⁶ El restaurante gestionado por Florián, Las Quince Letras, pasó de ser un pequeño comedor que ofrecía comida tradicional (Cf. Friedensolm, *op. cit.*) a un restaurante de moda de alta cocina tradicional, clasificado junto a La Teca, de Deyanira Aquino, y Tlamanalli, en la lista de los 120 mejores restaurantes de México en 2016, 2017, 2018 y 2019, publicado por el portal *Culinaria Mexicana*, www.culinariamexicana.com.mx.

⁵⁷ Véase <http://old.nvinoticias.com/oaxaca/cultura/artes/307694-oaxaquena-que-rechazo-master-chef>.

⁵⁸ Stephen, *Zapotec Women...*; Wood, *op. cit.*

⁵⁹ Véase Stanford, *op. cit.*

⁶⁰ Will Kymlicka, “Neoliberal multiculturalism?”, P.A. Hall y M. Lamont (comps.), *Social Resilience in the Neoliberal Era*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 110.

⁶¹ Renata E. Hryciuk, “Mothering for neoliberal times. Mazahua women, poverty and the cultural politics of development in Central Mexico”, *Polish Sociological Review*, vol. 200, núm. 4, 2017, pp. 523–543.

⁶² Karla Martínez de Aguilar, “Abigail Mendoza”, *Mujeres*, vol. 144, núm. 12, 2014, p. 31.

⁶³ Véase Soledad Jarquin Edgar, “Mujeres y política. Abigail Mendoza, un remanso frente a la barbarie”, Las Caracolas, disponible en http://caracolas-fem.blogspot.com/2011_09_12_archive.html.

⁶⁴ Salazar, *op. cit.*

⁶⁵ Wood, *op. cit.*; Kastelein, *op. cit.*; Ronda L. Brulotte, *Between Art and Artifact: Archaeological Replicas and Cultural Production in Oaxaca, Mexico*, Texas, University of Texas Press, 2012.

⁶⁶ Núñez Miranda, *op. cit.*, p. 11.

⁶⁷ Véase Juan José Olivares, “Los dioses me dijeron: ahí tienes tu metate; es un regalo: Abigail Mendoza”, *La Jornada*, 20 de noviembre de 2012, <https://www.jornada.com.mx/2012/11/20/espectaculos/a09n1esp>.

⁶⁸ Pilcher, *Planet Taco...*

Huipiles e identidad comunitaria: el tejido en telar de cintura como forma de vida

César Aníbal Tránsito Leal*

Resumen

En junio de 2014, la comunidad *ayuuuk* (mixe) de San Juan Cotzocón, Oaxaca, sufrió un conflicto político-electoral que tuvo como consecuencia el desplazamiento forzado de un número considerable de familias. Sin recursos y medios suficientes para su sobrevivencia, fueron albergadas en la periferia de la ciudad de Oaxaca. Cotzocón se ha destacado por su rica producción de tejido en el telar de cintura. Gracias a ese conocimiento ancestral, algunas de las familias desplazadas han podido sobrevivir y mantener su identidad comunitaria. En este artículo se aborda cómo el trabajo de las mujeres —y el tejido que elaboran— ha sido un elemento fundamental para mantener la cohesión familiar, pues el tejido ha servido como un instrumento de resistencia e identidad de una comunidad en el exilio.

Palabras clave: sierra mixe, pueblo ayuuuk, San Juan Cotzocón, telar de cintura, conflicto electoral.

Abstract

In June 2014, the *Ayuuk* (Mixe) community of San Juan Cotzocón, Oaxaca, suffered a political-electoral conflict that resulted in the forced displacement of a considerable number of families. Without sufficient resources and means for survival, they were found shelter on the outskirts of the city of Oaxaca. Cotzocón has stood out for its rich production of backstrap loom weaving. Thanks to this ancestral knowledge, some of the displaced families have been able to survive and maintain their community identity. This article discusses how women's work, and the weaving they produce, has been a fundamental element in maintaining their family cohesion, as weaving has served as an instrument of resistance and identity for a community in exile.

Keywords: Mixe sierra, Ayuuk nation, San Juan Cotzocón, backstrap loom, electoral conflict.

Ubicación de la comunidad, lengua y organización política

San Juan Cotzocón (SJC) es un municipio que forma parte del pueblo ayuuk (mixe), cuyo territorio se ubica en el estado de Oaxaca. La región ayuuk está conformada por 19 municipios y ha sido subdividida en tres zonas: la mixe alta, la mixe media y la mixe baja. Administrativa y políticamente, la mayoría de las comunidades ayuuk pertenecen a uno de los 17 municipios que conforman el distrito Mixe, creado en el año de 1938. Los dos municipios restantes se encuentran en el distrito de Tehuantepec (San Juan Guichicovi) y en el distrito de Yautepec (San Juan Juquila).

La cabecera municipal de SJC se encuentra a una altura de 1 200 msnm, situada en la región media, pero el resto de su territorio se localiza en la zona baja. Colinda al norte con el municipio de Santiago Yaveo y el estado de Veracruz; al este, con el municipio de Matías Romero Avendaño; al sur, con los municipios de San Juan Mazatlán y San Miguel Quetzaltepec; al oeste, con los municipios de Santa María Alotepec, Santiago Zacatepec y Santiago Yaveo. SJC cuenta con una población aproximada de 22 356 habitantes.¹ Lingüísticamente, SJC ha sido ubicado en el mixe medio (figuras 1 y 2). Es en la cabecera municipal donde se elabora, en mayor medida, el tejido en telar de cintura.

Para llegar a la cabecera municipal de SJC desde la ciudad de Oaxaca de Juárez se recorre la carretera número 190 hasta San Pablo Villa de Mitla. Después, se continua por la carretera 179, que pasa por los municipios mixes de la zona oeste, como San Pedro y San Pablo Ayutla y Tamazulapan del Espíritu Santo. Enseguida, una carretera local pasa por los municipios de Asunción Cacalotepec, Estancia de Morelos (municipio de Santiago Atitlán) y Santa María Alotepec.² La duración del recorrido de la capital oaxaqueña hasta la cabecera municipal de SJC depende de las condiciones del clima y de la carretera, pero se encuentra dentro de un rango de entre cinco hasta ocho horas, para un recorrido total de 176 km.³

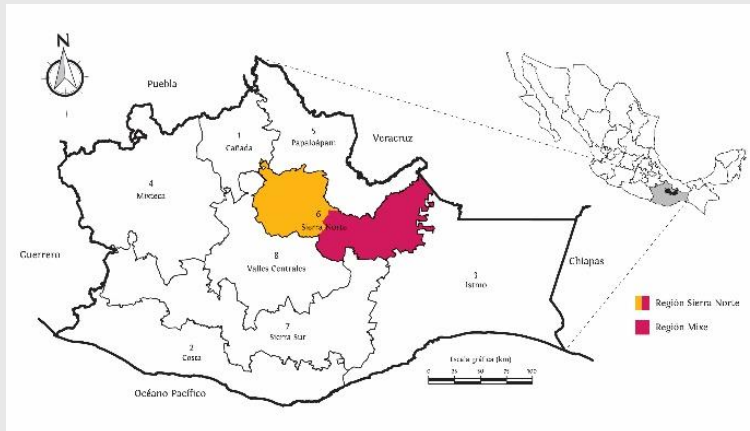


Figura 1. Ubicación de la Sierra Norte y el distrito Mixe.

Fuente: Instituto Nacional de Estadística y Geografía, “México en cifras”, disponible en: <https://www.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/#collapse-Resumen>, 2010 (consultado el 12 de febrero de 2018).

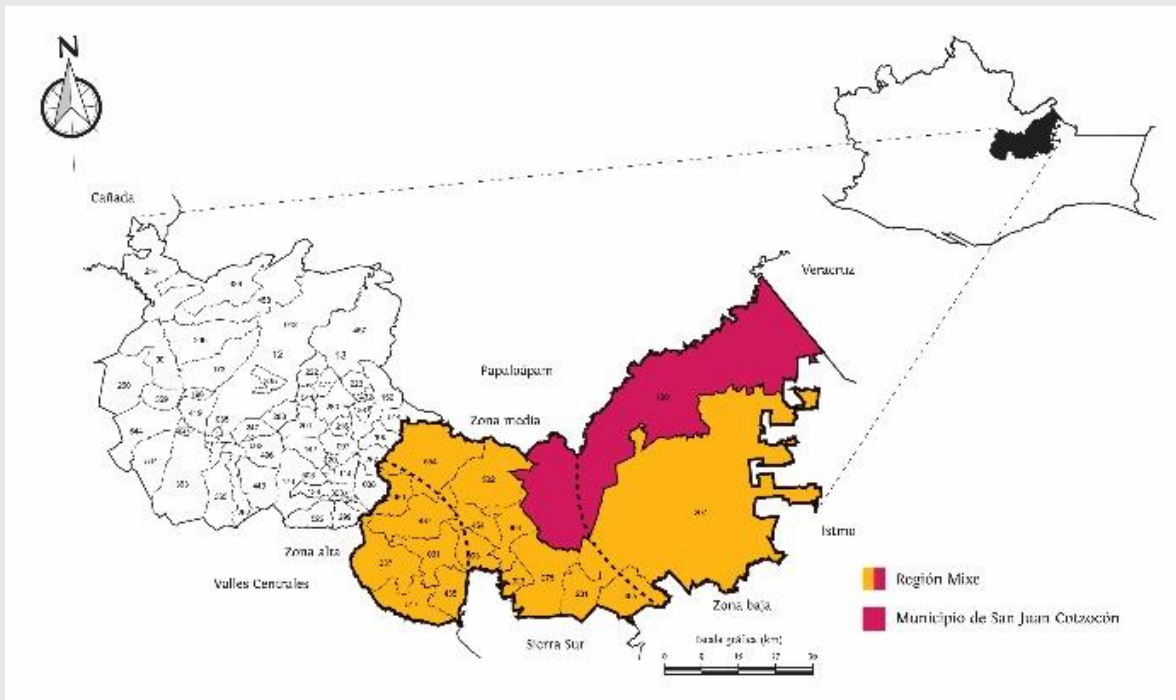


Figura 2. Distrito Mixe y municipios que lo conforman. 190: San Juan Cotzocón; 554: Totontepec Villa de Morelos; 502: Santiago Zacatepec; 060: Mixistlán de la Reforma; 437: Santa María Tlahuitoltepec; 337: San Pedro y San Pablo Ayutla; 031: Tamazulapan del Espíritu Santo; 517: Santo Domingo Tepuxtepec; 435: Santa María Tepantlalli; 003: Asunción Cacalotepec; 454: Santiago Atitlán; 394: Santa María Alotepec; 323: San Pedro Ocoteppec; 275: San Miguel Quetzaltepec; 231: San Lucas Camotlán; 465: Santiago Ixcuintepec; 207: San Juan Mazatlán.

Fuente: Instituto Nacional de Estadística y Geografía, “México en cifras”, disponible en: <https://www.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/#collapse-Resumen>, 2010 (consultado el 12 de febrero de 2018); y Rodrigo Romero Méndez, *Historias mixes de Ayutla. Así contaron los abuelos. Te'nte'n ja' mëjjä'ätyëjk myatyä'äkt*, México, UNAM, 2013, p. xix.

En SJC, datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía señalan una temperatura promedio de 20° a 26° centígrados.⁴ El clima es variable, dependiendo de la altitud de las comunidades, es cálido y húmedo con abundantes lluvias en verano (91.39%), cálido subhúmedo con lluvias en verano (5.96%) y semicálido húmedo con lluvias todo el año (2.65%).

Entre los habitantes de SJC se emplea la palabra *ayuuk jääy* para referirse a sí mismos. *Ayuuk* deriva de *äw* o “boca”, y *yuuk*, “montaña” o “selva muy espesa”. Mientras que *jääy*, significa “gente”. Por lo tanto, *ayuuk jääy* tiene el significado, en esta comunidad, de “gente o persona mixe”. Para referirse a los mixes de otras comunidades se emplean los términos *jëpyekx* y *jëntsën*, y los que no son mixes son denominados *akääts*.⁵

El Instituto Nacional de Lenguas Indígenas⁶ ha propuesto una clasificación de las variantes lingüísticas mixes de acuerdo con la autodenominación de los hablantes. De este modo, existe la variante *ayöök* para el mixe alto del norte; *ayuujk* para el mixe alto del centro y mixe alto del sur; mientras que para SJC corresponde la variante *ayuuk*, perteneciente al mixe medio del este. Otras autodenominaciones son el *eyuk* (mixe medio del oeste) y el *ayuk* (mixe bajo), además de la denominación “mixe” empleada por los *akääts*.

En SJC, la organización política y social está basada en el sistema de cargos cívico-religiosos, donde las mayordomías tienen un papel preponderante. Todos los que pertenecen a la comunidad pasan por este sistema, ascendiendo con base en los méritos alcanzados y el buen desempeño en cargos anteriores. Los cargos, tanto religiosos como civiles o políticos, duran generalmente un año. Después de ese periodo, el cargo se entrega a otra persona de la comunidad. Una vez que alguien ha pasado por todos los cargos en el transcurso de su vida, forma parte de un grupo que goza de prestigio, conocido como consejo de ancianos o principales.

Por lo general, los cargos no son remunerados, por lo que cada persona debe prevenir los gastos que implica asumirlos, pues dedicará todo su tiempo a cumplir con sus obligaciones. Los jóvenes estudiantes, aun los que salen de su comunidad para estudios superiores, deben cumplir con sus obligaciones cuando se hayan liberado de sus responsabilidades académicas. Las personas que realizarán los cargos son nombradas mediante la asamblea comunitaria; la mayoría son varones, quienes representan a su unidad familiar, cuyo apoyo les resultará fundamental

para cumplir con tal responsabilidad. Como miembro de la comunidad, es obligatorio desempeñar algún cargo, así como participar en el trabajo comunitario o tequio en el momento en que se requiera. Incumplir con estas obligaciones conlleva sanciones económicas, encarcelamiento y, en casos extremos, expulsión de la comunidad.

Problemáticas políticas, sociales y exilio de familias de San Juan Cotzocón

El arribo de migrantes procedentes de otras regiones del estado de Oaxaca y del país provocó la creación de sistemas de propiedad ejidal que han cambiado los sistemas tradicionales de propiedad comunal de la tierra. También ha provocado importantes cambios sociales en las comunidades. Salomón Nahmad señalaba, en la década de 1960, que estas modificaciones en el sistema de tenencia de la tierra comenzaron a generar conflictos.⁷ El tequio, sistema de trabajo colectivo no remunerado y obligatorio, había desaparecido en Guichicovi, por ejemplo, y fue sustituido por el trabajo remunerado.

Las tierras bajas de SJC y, en general, de la región mixe en la zona, se caracterizan por sus planicies, buenas condiciones climáticas y sistemas de comunicación eficientes; por tanto, han sido ampliamente codiciadas, y han surgido conflictos en los tres municipios de la zona baja de la región mixe (SJC, Mazatlán y Guichicovi).⁸

Otro factor que ha desencadenado problemáticas internas en las comunidades ha sido el arribo de protestantes evangélicos y las disputas que han establecido con los creyentes católicos. De acuerdo con Lipp,⁹ el desarrollo de los caminos no sólo facilitó la comunicación intercomunitaria y con la capital del estado, sino que también fomentó la llegada del protestantismo a las comunidades. Los nuevos grupos religiosos han tenido éxito en la conversión religiosa de varios pobladores.

En algunos casos, los procesos de conversión han resultado en una creciente tensión intrafamiliar, así como luchas entre facciones. En concreto, se encuentra el rechazo de los protestantes a tomar cargos religiosos, lo cual incide en la disminución de personas dispuestas a ocuparlos. Ello hace cada vez más difícil, en términos económicos, que puedan llevarse a cabo las festividades religiosas. En SJC se encuentran presentes dos corrientes evangélicas: pentecostales y adventistas.¹⁰ Además, en SJC hay un serio problema de alcoholismo y drogadicción, principalmente

entre la población joven de la comunidad. Jóvenes músicos de la actual banda municipal, por ejemplo, presentan este problema debido a su participación constante en las festividades de la región.

Los líderes políticos conocidos como “caciques” también han sido un factor y fuente de conflictos en la región. Ellos prohibieron, en su momento, las prácticas religiosas por considerarlas como supersticiones. Laviada,¹¹ por ejemplo, destaca que los gobiernos estatales y federales han empleado a esos personajes como instrumentos de colonialismo interno. Las desavenencias por límites territoriales entre comunidades vecinas, igualmente, han provocado conflictos armados.

En la actualidad, en SJG hay una “alternancia” del poder municipal debido al cual las agencias más importantes se disputan la presidencia municipal cada año. De acuerdo con Patrón,¹² hasta antes de 2007 las agencias municipales no participaban en el nombramiento del presidente municipal. De igual manera, y hasta la fecha, ciudadanos y comuneros de la cabecera municipal no intervienen en los gobiernos internos de las demás comunidades del municipio, conocidas administrativamente como agencias y agencias de policía.¹³ Sólo los comuneros que habitaban en la cabecera, a través de la asamblea comunitaria, eran los encargados de nombrar a las autoridades correspondientes.

En su momento, se presentaron inconformidades por el manejo de los recursos destinados al municipio. Algunos individuos de las agencias solicitaron al Instituto Electoral y de Participación Ciudadana de Oaxaca participar en la designación de las autoridades municipales. En 2011, 2012 y 2013, el Estado impuso, a través del Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación (TEPJF), a un administrador municipal como el encargado de despachar en el municipio, ante la anulación de los procesos de nombramientos comunitarios.

Para fines de 2013, había tres aspirantes a la presidencia municipal (proceso semejante a lo que ocurre en los pocos municipios del estado de Oaxaca que se rigen por el sistema de partidos políticos) y los medios locales hablaban de un posible conflicto poselectoral. Por la “planilla blanca” contendía Gorgonio Tomás Mateos, quien llevaba la ventaja en seis agencias municipales; Jaime Regino Patrício, de la “planilla verde” y ganador final, iba en segundo lugar; un tercer contrincante, Juan Eliel Inocente Hernández, era originario de la cabecera municipal y participaba por la “planilla azul”. En diez de las 24 agencias municipales más la

cabecera municipal, se usó el voto secreto, mientras que en el resto se empleó la mano alzada.¹⁴

Gorgonio Tomás Mateos, de la “planilla blanca”, y Juan Eliel Inocente Hernández, de la “planilla azul”, se inconformaron e impugnaron el resultado ante las autoridades electorales. Jaime Regino Patricio, el presidente municipal electo, salió de la cabecera municipal e instaló su gobierno en la agencia municipal de María Lombardo (una comunidad que, en gran parte, está conformada por personas no mixes o *akääts*). Gorgonio Tomás tomó el control de la cabecera municipal y se autoproclamó presidente municipal en enero de 2014.¹⁵

Para mayo de 2014, el candidato de la “planilla azul”, Juan Eliel Inocente, había denunciado ante las autoridades del estado que Gorgonio Tomás Mateos se había autoerigido como “autoridad popular”. Gorgonio había tomado el control de la población, establecido retenes con ayuda de policías comunitarias y detenido a algunos habitantes, rebasando con ello (dentro de la jurisdicción de la comunidad y la cabecera municipal de SJC) la autoridad del presidente en funciones, Jaime Regino Patricio. Mateos encarceló a 33 personas argumentando que habían infringido normas comunitarias y que tenían adeudos con una caja de ahorro.

La Defensoría de los Derechos Humanos del Pueblo de Oaxaca (DDHPO) solicitó a las autoridades competentes su intervención para evitar la violación de los derechos de las personas detenidas y el hostigamiento de los ciudadanos. Algunos pobladores fueron excluidos de los programas de apoyo estatales y federales, y relegados de las festividades religiosas y deportivas. Personas armadas organizaron bloqueos en los accesos a la comunidad y fueron acusadas de saquear los ranchos y viviendas de sus opositores, impidiéndoles adquirir productos de primera necesidad en la tienda comunitaria e imponiéndoles multas para reingresar a las asambleas comunitarias.¹⁶

La Secretaría General de Gobierno (Segego) envió a la comunidad a la fuerza pública, con la intención de “rescatar” a las personas detenidas. Uno de los funcionarios de la Segego, Jorge Alberto Ruiz Martínez, subsecretario de Operación Regional, se encontraba en la zona, supuestamente, para encontrar una solución al conflicto. Las negociaciones se llevaron a cabo en la comunidad vecina de Santa María Alotepec, en donde el funcionario advertía que se emplearía la fuerza pública para liberar a los detenidos. Juan Eliel había pedido la intervención de la justicia para detener, de acuerdo con su postura, las acciones arbitrarias de Gorgonio, acusándolo de

haber impedido la salida de los habitantes de la comunidad, detenido y golpeado a mujeres con el fin de obtener información.¹⁷

El 11 de junio de 2014, la Secretaría de Seguridad Pública y la Procuraduría General de Justicia del Estado echaron a andar un operativo con la intención de aprehender a personas que habían infringido la ley, según Juan Eliel, bajo el amparo de Gorgonio Tomás. A la comunidad llegó personal de la Agencia Estatal de Investigaciones y detuvo arbitrariamente a varias personas que se encontraban en la iglesia. Esto ocasionó el enojo de la población, provocando un enfrentamiento donde resultaron fallecidas ocho personas, de las cuales dos eran agentes estatales y otras dos, de la agencia. A raíz de tal suceso, los agentes estatales detuvieron a 164 personas, varias de ellas extraídas a la fuerza de sus domicilios.

Carlos Zavala señala que el personal de seguridad estatal y de la Agencia Estatal de Investigaciones¹⁸ violó los derechos humanos de los habitantes de la comunidad, pues hizo uso desproporcionado de la fuerza. Este personal acudió a la comunidad a ejecutar órdenes de aprehensión, pero desconociendo las causas. Según refiere este reportero, el personal de la Agencia recibió órdenes un día antes, el 10 de junio, de prepararse para un operativo que se llevaría a cabo al día siguiente. Dicho operativo se ejecutó sin coordinarse con los otros cuerpos de seguridad ni, mucho menos, con las distintas autoridades comunitarias. Según testimonios citados por el articulista (una tarjeta informativa sin número oficial de la Agencia del Ministerio Público de la Fiscalía Local “A”, de San Juan Bautista Tuxtepec), vecinos de la comunidad de Cotzocón, sirvieron de “guías” e indicaron las casas de las personas en contra de quienes se ejecutarían las órdenes de aprehensión.

Carlos Zavala refiere —citando a la DDHPO— que los pobladores también responsabilizaban a Jaime Regino por haber abandonado la cabecera municipal e instalar su gobierno en María Lombardo, agudizando con ello el divisionismo en la cabecera municipal. La DDHPO mencionó que la SEGEGO fue omisa para atender este conflicto político desde su inicio, el 11 de diciembre de 2013. A raíz de ello, en un primer momento, salieron de la comunidad alrededor de 170 personas, 55 de ellos niños. Mujeres, hombres e infantes fueron alojados en un albergue provisional en la parroquia de Felícitas y Perpetua, ubicada en el municipio de Santa Lucía del Camino, vecino a la ciudad de Oaxaca.

Las personas desplazadas refieren que algunos habitantes comenzaron a sufrir hostigamiento por parte de las nuevas autoridades. A varias familias les cortaron el suministro de agua, proveniente del manantial que abastece a la comunidad. Tomaron represalias, también, con quienes tenían establecimientos comerciales en la comunidad y con las personas que acudían a ellos, imponiéndoles multas. Las personas que salieron de la comunidad, obviamente, tuvieron que dejar sus casas y ranchos.

Las familias que llegaron al albergue en la ciudad de Oaxaca tuvieron que emplearse en diferentes actividades, como lavar ropa o realizar trabajo doméstico. Algunas mujeres, con grandes esfuerzos, adquirieron hilos y solicitaron permiso para tejer en el albergue. De esta manera, las mujeres comenzaron a vender la poca producción de tejido en la ciudad de Oaxaca a precios excesivamente bajos. El grupo familiar, sin embargo, fue fundamental para la producción del tejido. Paulatinamente, fueron encontrando canales de venta y apoyos para sus textiles. El Museo Textil de Oaxaca (MTO), por ejemplo, apoyó a algunas de estas familias las cuales, gracias al tejido, se hicieron de recursos para su sobrevivencia.

Varias de las familias que salieron desplazadas se instalaron en diferentes puntos del estado. Otras, emigraron a rancherías pertenecientes a su municipio, donde han adquirido tierras. Las viviendas que dejaron en la cabecera municipal en su salida, además de abandonadas, han sido objeto de destrucción. Hasta el momento, son pocas las personas que han podido regresar a SJC, pues se arriesgan a sufrir violencia por parte de los habitantes de la comunidad.

Para las elecciones del siguiente año (2015), y contra las normas del derecho electoral *ayuuuk* que se habían aplicado en el municipio, se organizó una asamblea comunitaria en la agencia de María Lombardo, adonde asistieron los delegados de las agencias municipales y de la cabecera municipal. Ahí se acordó que la elección se llevaría a cabo por medio de asambleas comunitarias tanto en las agencias como en la cabecera municipal. En esta ocasión salió electo como presidente municipal nuevamente Jaime Regino Patricio.¹⁹ Como consecuencia del conflicto político de 2014 —provocado por una serie de intervenciones y decisiones de instancias electorales y figuras públicas ajenas a la comunidad—, algunas tejedoras que formaban parte del mismo núcleo familiar quedaron distanciadas. Ello ha escalado, en alguna medida, a la disputa por los espacios de distribución y venta del tejido en el telar de cintura.



Figura 3, 4 y 5. Textiles contemporáneos de San Juan Cotzocón tejidos con telar de cintura: 3. Camisa tejida con tramas suplementarias continuas; 4. huipil corto de un solo lienzo con figuras tejidas con tramas suplementarias discontinuas; 5. huipil corto de un solo lienzo tejido con figuras tejidas con tramas suplementarias continuas.

Fuente: Acervo fotográfico del autor, Oaxaca, 2019.

Sobrevivencia a través del tejido: búsqueda de canales de distribución y venta

Hoy en día, es posible apreciar una serie de cambios en la producción textil de SJC. La presencia de nuevas tecnologías, la migración forzada de mujeres tejedoras a la ciudad de Oaxaca a raíz del conflicto político, la intervención de instituciones públicas y privadas, así como la presencia de especialistas e investigadores, han provocado que las nuevas generaciones incorporen cambios significativos en sus tejidos. Por lo tanto, la tradición textil de SJC ha tenido cambios tanto técnicos como formales, producto de las complejas problemáticas sociales, económicas y tecnológicas a las que se han enfrentado las tejedoras de esta comunidad.

Desde principios de la década de 1960, los textiles de la comunidad han tenido una amplia difusión y comercialización. En tiempos recientes, y a pesar de las problemáticas sociopolíticas internas, un reducido número de tejedoras ha sido reconocido por instituciones públicas y privadas, como el MTO, el Instituto Oaxaqueño de las Artesanías (IOA) o el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (Fonart). Hoy en día existe una participación muy activa de actores externos, varios de ellos relacionados con la industria de la moda, con resultados no siempre afortunados.

Las expo-ventas artesanales, organizadas por el IOA, el ayuntamiento de la ciudad de Oaxaca o el MTO, han creado espacios para que algunas mujeres vendan el producto de su trabajo en el telar. Sin embargo, la mayoría de las tejedoras que radican en SJC tienen pocas oportunidades para salir de su comunidad. Son las familias con mejores recursos económicos, que compran los tejidos que producen el resto de las familias, las que se encargan de su distribución y venta en la ciudad de Oaxaca. Las mujeres desplazadas pudieron sobrevivir gracias a la constante producción y venta de sus tejidos directamente a los consumidores, a los círculos comerciales de la ciudad de Oaxaca y a las instituciones públicas. Las tejedoras más jóvenes, herederas de su tradición textil, han dado un renovado empuje al tejido en el telar de cintura. Con alternativas tecnológicas de comunicación digital, facilitadas por el acceso a niveles de educación media superior y superior, la nueva generación de tejedoras ha enriquecido la producción textil de su comunidad.

De la misma manera, puede apreciarse una tendencia a elaborar nuevas figuras con variantes técnicas y siguiendo, en algunos casos, modelos obtenidos de internet. El tejido de esta comunidad sigue siendo prolífico, ahora con el empleo de hilos industriales multicolor y con el uso de tecnologías informáticas. Ello se ha traducido en una rica producción textil que se ve reflejada en el tejido de bolsos, morrales, blusas y

camisas, además de los textiles “tradicionales”. Cabe aclarar, sin embargo, que parte de esta producción se limita al consumo dentro de la propia comunidad, mientras que los tejidos “tradicionales” se elaboran, principalmente, para el mercado externo.

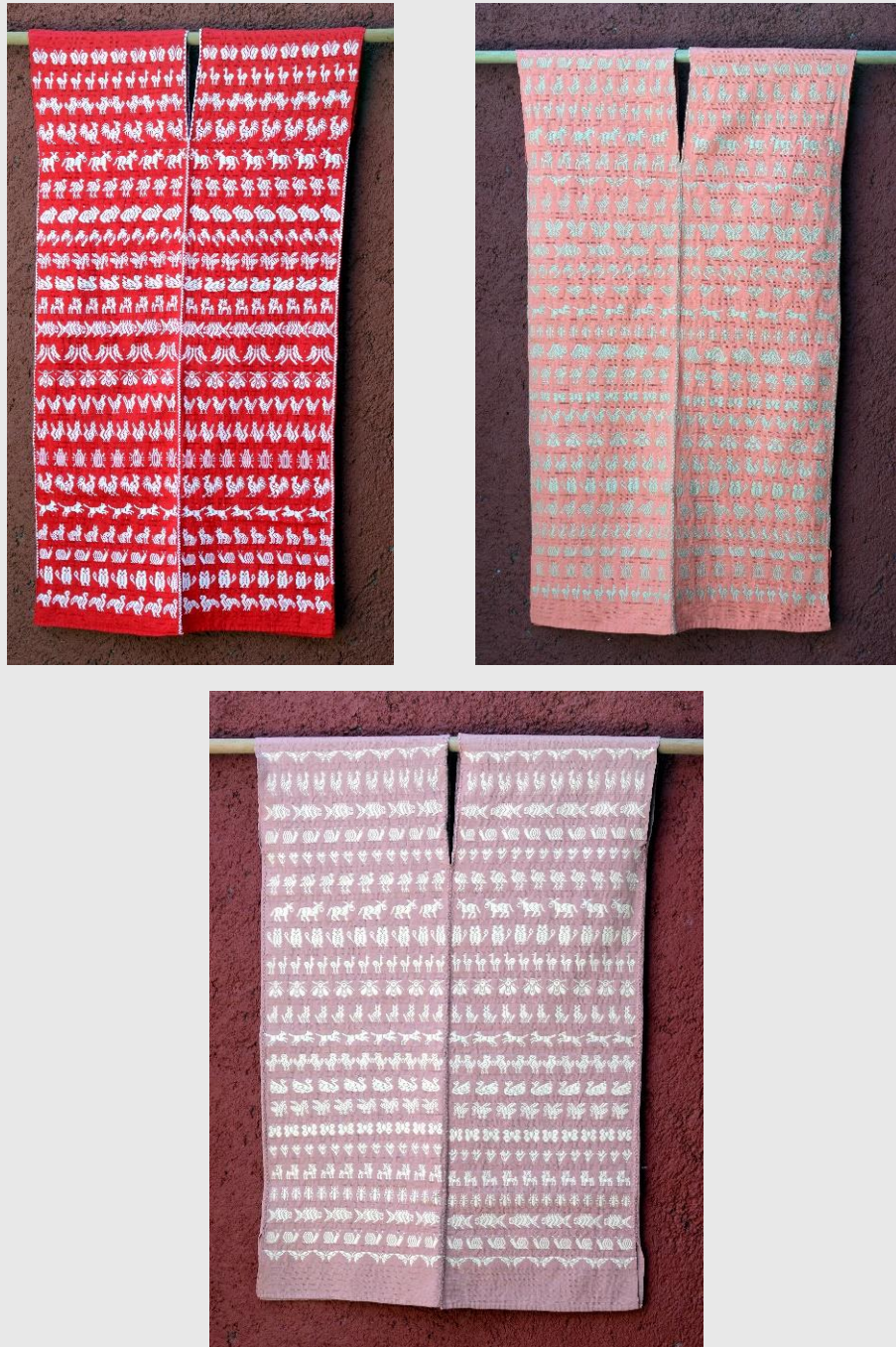


Figura 6, 7 y 8. Huipiles contemporáneos de San Juan Cotzocón de dos lienzos, tejidos con tramas suplementarias continuas.

Fuente: Acervo fotográfico de Sinthia Eneyda Bernardo Mateos, Oaxaca, 2021.

Creación de empresas familiares

Ante una demanda creciente, derivada de la aparición del turismo y las políticas públicas instauradas después de la Revolución, los procesos de producción del tejido en telar de cintura se vieron modificados de manera sustancial.²⁰ De una producción familiar para el autoconsumo se ha dado paso a “cadenas” productivas para satisfacer la demanda del mercado externo. En SJC, las familias con mejores recursos económicos “contratan” a tejedoras para que produzcan lienzos a cambio de dinero e hilos, materia prima que es difícil de conseguir a buen precio en esta comunidad.

Todavía en 2018 la conexión para teléfonos celulares era muy deficiente en SJC. Son pocas las familias que han instalado computadoras con internet, pero la conexión es inestable y de mala calidad.²¹ Las tejedoras, por lo tanto, no tienen acceso a información sobre los apoyos institucionales o los concursos textiles que se organizan en el estado y a nivel federal. Algunas mujeres reconocen que sólo las familias con mejores recursos son las que tienen la facilidad de viajar a la ciudad de Oaxaca y participar en tales eventos.

Son pocas las mujeres de la comunidad que no saben tejer. Expresan que no tuvieron el interés por aprender y sus madres no las obligaron a tomar el telar. Otras mujeres aceptan que no tejen como sus abuelas; es decir, que no lo hacen con la calidad y maestría que dicen haber observado en sus predecesoras. Algunas más refieren que pueden tejer sólo unas cuantas de las diferentes estructuras de tejido, pues las otras les resultan difíciles de elaborar.²²

Los varones de SJC no tejen o, por lo menos, no lo hacen a la vista de los demás. Confiesan que son capaces de llevar a cabo algunos de los procesos de tejido pero que, en general, es una actividad reservada para las mujeres. Al igual que las niñas, los varones también crecen viendo el trabajo de tejido de sus madres. Por lo tanto, es posible que sean capaces de hacer algunos procesos de tejido, pero que no quieran hacerlo a la vista de los demás.

En este sentido, no parece haber una restricción específica, más que de tipo social, para que los hombres tejan en el telar. Las madres y las abuelas tejen a la vista de todos, hijas e hijos. En la práctica, la participación masculina en el tejido consiste en la elaboración y tallados de las herramientas y de las diferentes varas que conforman el telar. El conocimiento que tienen los hombres del tejido se refleja en la elaboración de las herramientas que, mayoritariamente, ellos construyen.

En términos productivos y económicos, la actividad del tejido se lleva a cabo en un entorno donde participa el núcleo familiar; sin embargo, la amplia demanda ha logrado rebasar esta red doméstica. Es por ello que las familias que cuentan con mejores recursos y medios para trasladarse a la ciudad de Oaxaca, han logrado construir amplias cadenas de producción de tejido. En ellas participan las familias con menores recursos, quienes reciben a cambio, como se ha mencionado, la materia prima (hilos, principalmente) o un pago económico mínimo.

Este fenómeno ha incrementado la producción textil, pero ha traído consigo algunas problemáticas internas. Se han construido relaciones asimétricas a partir de estas cadenas productivas intracomunitarias. Las tejedoras con menores recursos expresan la desventaja que representa para ellas no contar con un vínculo directo con el mercado, así como su inconformidad por los ingresos desiguales que reciben por su trabajo en el telar.

Las familias que han logrado construir sus redes de comercio externo son las que obtienen las mejores ganancias en los diferentes canales de venta en la ciudad de Oaxaca. Son esas familias las que reciben el reconocimiento en los círculos institucionales del arte popular y la artesanía; así, el tejido adquirido y distribuido por estas familias forma parte de una compleja cadena colectiva de producción. Sin embargo, los mecanismos valorativos de las instituciones públicas y privadas, amparadas en una visión individualista, reconocen exclusivamente al último eslabón de esa red productiva.

Por otra parte, los textiles de SJC no han sido ajenos a la participación de empresas de alta costura. Además del sobresaliente papel que ha tenido Remigio Mestas en la difusión y promoción de textiles de alta gama,²³ es cada vez más común observar, tanto en la ciudad de Oaxaca como en redes sociales electrónicas, la aparición de “intervenciones” llevadas a cabo por tiendas y empresas de moda. La relación de estas empresas con las tejedoras no siempre es clara. Varias de ellas mencionan a las comunidades y tejedoras con las que trabajan, pero es práctica común la adquisición de lienzos que más adelante serán intervenidos y vendidos a precios excesivamente elevados.

Recientemente, varias tejedoras inconformes por los injustos tratos que reciben por parte de las familias acaparadoras han decidido formar sus propias empresas colectivas. Alentadas por sus hijas, hijos y nietos, cuya escolaridad les permite un

mayor dominio de las redes tecnológicas digitales, han colocado sus tejidos en diferentes plataformas. Aunque con dificultades, varias de ellas están comenzando a distribuir su trabajo en el telar de cintura por la vía de la comunicación digital.

Relación con instituciones gubernamentales y problemáticas abiertas

El trabajo de las instituciones enfocadas en el arte popular se caracteriza por su numerosa burocracia, su desconocimiento del trabajo artesanal y, en algunas ocasiones, el menosprecio y la discriminación a sus creadores. En SJC son pocas las familias que acuden a las instancias institucionales de fomento artesanal. A la comunidad llegan “gestores” en nombre de supuestas organizaciones sociales. Prometen llevar a cabo los trámites para la obtención de apoyos y beneficios de los diferentes programas que tienen las instituciones (para el campo, para el sector artesanal o para la ganadería, por ejemplo). Estas personas solicitan, además de copias de documentación oficial, un adelanto por los servicios que supuestamente prestarán; es común, sin embargo, que los presuntos gestores sólo reciban los papeles y el pago del servicio, pero ya no regresen a la comunidad o se dificulte la comunicación con ellos.

Las instituciones gubernamentales carecen de representaciones locales, y son contadas las visitas de sus funcionarios a la comunidad. Ello ha hecho posible la aparición de esos falsos gestores en quienes las personas depositan su confianza. Las familias no cuentan con los medios, los recursos, la información y el tiempo que se necesitan para acudir a las oficinas centrales del Instituto Oaxaqueño de las Artesanías. Es un viaje que resulta oneroso para las tejedoras y, además, es muy complicado cumplir en una sola visita con todos los requisitos que demandan las instituciones. Por otra parte, las plataformas comunicativas de aquellos organismos no emplean las lenguas originarias que son reconocidas por el estado (en franco incumplimiento con la Ley General de los Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas y la legislación del propio estado de Oaxaca).

Las autoridades municipales de SJC podrían llevar a cabo un trabajo de mediación entre las familias y las instituciones; sin embargo, durante su gestión, es común que muestren indiferencia hacia la producción textil que generan las mujeres de su comunidad. De este modo, las familias con mayores recursos constituyen el único puente de comunicación, y son ellas las que obtienen no sólo buena parte de la producción del tejido de la comunidad, sino también las principales ganancias y

reconocimientos. Como resultado, actualmente en el seno mismo de la comunidad se da una relación comercial asimétrica e injusta.

La amplia oferta de tejido que puede verse en la ciudad de Oaxaca es resultado de esta producción masiva. La labor de las tejedoras más hábiles y experimentadas queda invisibilizada por estos ventajosos mecanismos de intercambio comercial. Es posible que varios de los textiles que han sido reconocidos por su calidad excepcional hayan sido elaborados por estas maestras anónimas que se ven obligadas, por necesidad, a trabajar para las personas que saben moverse a través de los complejos mecanismos de distribución y venta de obras artesanales. O de aquellos personajes que, bajo un aparente discurso de la promoción, colaboración y difusión del arte textil, han logrado crear un mercado de alta gama en la ciudad de Oaxaca, la Ciudad de México e, incluso, a nivel internacional. Son ellos quienes reciben los mayores reconocimientos y los recursos económicos que sirven para perpetuar estas relaciones inequitativas de intercambio comercial textil.

Problemáticas sociales complejas, como el desplazamiento forzado a que se vieron obligadas familias enteras, son ignoradas por las agencias gubernamentales. Recursos que debieran destinarse para atender tales problemas se diluyen en sus aparatos burocráticos. Las dificultades en la salud física y mental que han surgido a raíz de estos conflictos son desconocidas, incluso, por las autoridades locales. Los pocos recursos estatales y federales se enfocan sólo a destacar los atributos “estéticos” de las creaciones artesanales. Se ignoran sus complejos procesos productivos, los canales de venta y distribución, así como las problemáticas sociales implicadas.

Detrás de los “grandes maestros del arte popular” se encuentran los complejos e injustos mecanismos de producción que se dan en el seno de las comunidades, bajo los esquemas capitalistas del libre mercado. En los marcos valorativos y diferenciadores del arte occidental, cuyo reconocimiento se enfoca en el “genio” individual, se ha conformado un espacio elitista que ignora los procesos familiares y comunitarios. El trabajo de un gran número de tejedoras se queda en el anonimato y sin la retribución que se merece. A pesar de que sus creaciones son adquiridas, distribuidas, expuestas y difundidas de manera ventajosa en los selectos y privilegiados espacios del “arte popular” y la academia, las mujeres de San Juan Cotzocón resisten y mantienen, a través del tejido, su identidad comunitaria.

* Doctorando en Estudios Mesoamericanos, UNAM.

Este artículo forma parte de mi investigación doctoral. Agradezco el apoyo y la asesoría brindada por el doctor Alejandro de Ávila, así como a la doctora Anita Parastoo Mesri.

¹ En la cabecera municipal hay un total de 3 700 habitantes de los cuales 1 782 son hombres y 1 918 son mujeres, que habitan, a su vez, un total de 825 viviendas. Cfr. Instituto Nacional de Geografía y Estadística, “México en cifras”, disponible en <https://www.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag=20#collapse-Resumen> (consultado el 12 de febrero de 2018).

² Existe carretera de asfalto hasta Alotepec. Después de esa comunidad, el camino se vuelve de terracería hasta llegar a SJC. En la actualidad, se está construyendo un camino de concreto que comunicará esta última comunidad con Alotepec.

³ Existe un servicio colectivo de transporte que actualmente sale del centro de la ciudad de Oaxaca, en la calle de Mina.

⁴ Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Prontuario de información geográfica municipal de los Estados Unidos Mexicanos. San Juan Cotzocón, Oaxaca. Clave geoestadística 20190*, Oaxaca, sin fecha.

⁵ César A. Tránsito Leal, notas de campo, 2018; Juan Carlos Reyes Gómez, “Tiempo, cosmos y religión del pueblo ayuuk (México)”, tesis de doctorado, Leiden University Press, 2017, p. 102; entrevista realizada a Juan Carlos Reyes Gómez por César A. Tránsito Leal en la ciudad de Oaxaca, diciembre de 2019.

⁶ Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, *Catálogo de lenguas indígenas nacionales. Variantes lingüísticas de México con sus denominaciones y referencias estadísticas*, México, Inali, 2009, pp. 292–294.

⁷ Salomón Nahmad, *Los Mixes. Estudio social y cultural de la región del Zempoaltepetl y del istmo de Tehuantepec*, México, Instituto Nacional Indigenista, 1965, p. 37.

⁸ *Ibidem*, pp. 41–42.

⁹ Frank J. Lipp, *The Mixe of Oaxaca. Religion, Ritual, and Healing*, Austin, Austin University Press, 1998, pp. 9–10.

¹⁰ Manuel Cuahonte Mateos, “Tiempo y espacio: el calendario ritual prehispánico de San Juan Cotzocón, mixe, Oaxaca”, tesis de licenciatura, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2013, p. 13. En este sentido, destaca también el papel que han desempeñado los lingüistas misioneros, algunos de ellos al amparo del Estado mexicano, como el Instituto Lingüístico de Verano. Esos lingüistas se han encargado no sólo del estudio de las lenguas mixes y la traducción de la Biblia a ellas, sino también de la religiosidad. Mediante sus actividades, ejecutan mecanismos para convertir a los pobladores al cristianismo evangélico. *Cfr.* Searle Hoogshagen, “Lo sobrenatural mixe y el cristianismo”, Salomón Nahmad Sittón (comp.), *Fuentes etnológicas para el estudio de los pueblos ayuuk (mixes) del estado de Oaxaca*, México, CIESAS Oaxaca / Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1994.

¹¹ Íñigo Laviada, *Los caciques de la sierra*, México, Jus, 1978, p. 157.

¹² Tracy Stephanie Patrón Sánchez, “Participación política comunitaria de las mujeres indígenas en los municipios que se rigen por sistemas normativos internos. El caso de San Juan Cotzocón y Santiago Zacatepec, Oaxaca”, tesis de maestría, México, UNAM, 2015, pp. 96–99.

¹³ Agradezco a la doctora Anita Parastoo Mesri por las aclaraciones al respecto y la asesoría brindada en cuestiones relacionadas con los sistemas normativos internos.

¹⁴ Nereida González, “Ventaja para Gorgonio Tomás Mateos en San Juan Cotzocón”, disponible en <https://revistadebate.com.mx/?p=1312> (consultado el 8 de junio de 2020); Patrón Sánchez, *op. cit.*, pp. 99–102. Por otra parte, esto constituye una muestra de los cambios que el TEPJF provocó en el derecho electoral indígena, vigente y cotidiano en la comunidad *ayuuk* de SJC; además de las presiones ejercidas por actores internos (y personas ajenas a las comunidades), varios de ellos pertenecientes a poblaciones que no son consideradas *ayuuk*.

¹⁵ Juan Carlos Zavala, “El infierno en Cotzocón”, *Revista Digital Debate*, 2 de diciembre de 2013, disponible en <http://www.buzos.com.mx/revhtml/r637/reportajeoa-xaca.html> (consultado el 8 de junio de 2020); Patrón Sánchez, *op. cit.*, p. 105.

¹⁶ Cabe mencionar que esta situación resultó inusitada en una comunidad caracterizada por su forma de organización propia, que lejos de fomentar divisiones y tensiones, se basaba en un sistema normativo comunitario cuyo fin último es el bienestar colectivo.

¹⁷ Oscar Rodríguez, “Denuncian presencia de grupo armado en Cotzocón”, *Diario Marca. La Historia de Oaxaca*, 23 de mayo del 2014, disponible en <http://www.dia-riomarca.com.mx/2014/05/denuncian-presencia-de-grupo-armado-en-cotzo-con/>, consultado el 8 de junio de 2020.

¹⁸ Zavala, *op. cit.*

¹⁹ Patrón Sánchez, *op. cit.*, pp. 112-116.

²⁰ *Cfr.* César A. Tránsito Leal, “Matrices diferenciadoras en el arte indígena mexicano: el papel del Estado mexicano en la valoración artística de las comunidades indígenas oaxaqueñas”, ponencia presentada el 16 de julio de 2018 en el 56º Congreso Internacional de Americanistas, Salamanca, España.

²¹ En 2019 se instaló una antena que permitía el uso de datos de internet de telefonía celular.

²² En los textiles contemporáneos se pueden apreciar, cuando menos, tres variantes de tramas suplementarias y tejidos de gasa compleja.

²³ Remigio Mestas es reconocido como promotor y experto textil, originario de Yalálag, comunidad zapoteca de la Sierra Norte de Oaxaca. Él manifiesta trabajar con alrededor de 500 familias en diferentes comunidades oaxaqueñas. *Cfr.* Eleane Herrera Montejano, “Rinden homenaje a Remigio Mestas Revilla con exposición”, *Crónica*, 6 de febrero de 2020, disponible en <https://www.cronica.com.mx/notas-rinden-homenaje-a-remigio-mestas-revilla-con-exposicion-1145083-2020>, consultado el 20 de junio de 2020. Los Baúles de Juana Cata es una de las tiendas donde vende textiles de alta calidad, ubicada en el centro de la ciudad de Oaxaca, además de una tienda en el centro de la Ciudad de México.

La memoria como resistencia: miniaturas y espacios rituales entre los zapotecos del sur de Oaxaca

Elvia Francisca González Martínez*

Resumen

La preparación y el uso de la miniatura ritual es una práctica vigente en el contexto zapoteco del sur de Oaxaca. Los artefactos diminutos se emplean como pagos a entidades sagradas que habitan en el cerro, la cueva, los manantiales y el mar. La tradición de la miniatura es heredera de técnicas, materialidades y nociones ancestrales. Es importante reflexionar sobre el papel que desempeña la memoria en los procesos de transmisión y conservación de esos saberes rituales. Aquí se destacan conceptos clave como lo completo, la siembra y el término *glièkũ*: “dar o sacar forma de algo”, nociones integradoras que derivan del trabajo y de los saberes compartidos por abuelos y abuelas zapotecas. Es a partir de esos referentes que se discute la relevancia de la miniatura como práctica ritual de resistencia.

Palabras clave: miniatura, ritualidad, memoria, zapotecos, resistencia.

Abstract

The preparation and use of ritual miniatures is a current practice among the Zapotec peoples of southern Oaxaca. The miniature artifacts are used as payments to sacred entities that inhabit hills, caves, springs and the sea. The miniature tradition is heir to ancient techniques, materialities and notions. It is important to think about the role played by memory in the processes of transmission and conservation of this ritual knowledge. In the text, key concepts such as completeness, sowing and the term *glièkũ*, “to give or take shape from something”, are highlighted, integrating notions that derive from the work and knowledge shared by Zapotec grandfathers and grandmothers. It is from these references that the relevance of the miniature as a ritual practice of resistance is discussed.

Keywords: miniature, rituality, memory, zapotecs, resistance.

En este espacio se busca reflexionar acerca de la importancia que tiene la memoria en la pervivencia de saberes, técnicas y creación de modelos miniatura. En el cerro

El Encanto, el ojo de agua Quiechapa y en Cruz del Monte, lugares ubicados en la Sierra Sur y costa de Oaxaca, se preparan, principalmente, artefactos, recipientes, alimentos y maquetas.

Uno de los puntos a discutir es la función de la memoria como factor de pervivencia de saberes, y cómo es que la práctica ritual de la miniatura contribuye a definir los espacios rituales. En este texto, entendemos la memoria como unidad articuladora de vivencias, lugares y prácticas rituales que dan sentido a una colectividad. Los saberes que se comparten a través de la historia oral son los nombres de los dueños, los lugares sagrados, las formas de preparación de ofrendas y pagos. Algunos conceptos clave en la ritualidad zapoteca incluyen el saber contar, lo completo, los cuatro rumbos, saber-hacer o *ni nki nyá'*, recordar y sembrar o *kakpní meedz*.¹

Se formulan tres preguntas para iniciar el análisis y entender la creación de artefactos miniatura como resistencia: ¿qué se entiende por memoria?, ¿cómo llegamos a la noción de memoria como eslabón y eje de conservación de las prácticas rituales?, y ¿cuáles son las nociones zapotecas que se han mantenido en el quehacer ritual? El objeto principal de estas cuestiones tiene sentido no sólo por el conocimiento implicado en los procesos rituales y por la importancia de los saberes locales. Cobra relevancia porque en la actualidad existen dinámicas empresariales globales, grupos de poder e instituciones que afectan los circuitos rituales y ponen en peligro los espacios y las prácticas que ahí se realizan. Un caso ejemplar de tal fenómeno es Cruz del Monte y la playa en Santa Cruz Huatulco. Ambos lugares se han visto alterados y desdibujados por la invasión de comercios, clubes de playa de hoteles, y la intrusión de turistas desinformados respecto del significado e importancia de los artefactos rituales dispuestos en la orilla del mar.

Los paisajes rituales y los artefactos miniatura constituyen el núcleo vinculante de las comunidades zapotecas del sur. Es de nuestro interés poner atención en la importancia de la red de peregrinaje, las nociones que los zapotecos emplean en la ritualidad y, sobre todo, exponer el papel del Rayo y la Culebra de Agua como entidades protectoras y guardianes de los espacios rituales.

El contexto de estudio

Las comunidades mencionadas anteriormente se ubican en el estado de Oaxaca, en la región sur, en los distritos administrativos de Miahuatlán, Pochutla y Yautepec.

Esta área se caracteriza por su diversidad ecológica, lingüística y política. En las comunidades en las que se trabajó, la mayoría de las personas son hablantes de zapoteco en las variantes miahuatecana, cisyautepeña y coateca.²

A lo largo de la historia, los zapotecos han establecido relaciones con otras culturas como la chontal, la chatina y la mixteca. Algunos de los vínculos se gestaron por razones comerciales, políticas, culturales, territoriales y migratorias, las cuales permitieron que zapotecos ubicados en los valles se desplazaran hacia las regiones conocidas como Sierra Norte, Sierra Sur e Istmo.

El reconocimiento de los lugares rituales de los zapotecos, tema poco estudiado, merece una atención especial. Es sabido que los zapotecos comparten territorios y lugares sagrados como el cerro El Encanto, ubicado en la comunidad de San Cristóbal Honduras Coatlán; el ojo de agua Quiechapa, situado en la localidad de San Pedro Mártir Quiechapa; el cerro Nube Flan de San Pedro Mixtepec; y Cruz del Monte, localizado en la costa, en Santa Cruz Huatulco.

Cabe precisar que, para iniciarse en este campo de investigación, se llevó a cabo trabajo de documentación en las siguientes comunidades: San Francisco Logueche, San Marcial Ozolotepec, San Cristóbal Amatlán, Miahuatlán de Porfirio Díaz, San Miguel Suchixtepec, San Pedro el Alto, Santa Lucía Miahuatlán, Santa Cruz Xitla, Santa Catarina Cuixtla, Santa Catalina Quierí, San Cristóbal Honduras Coatlán, San Pedro Mártir Quiechapa y San Mateo Río Hondo.³

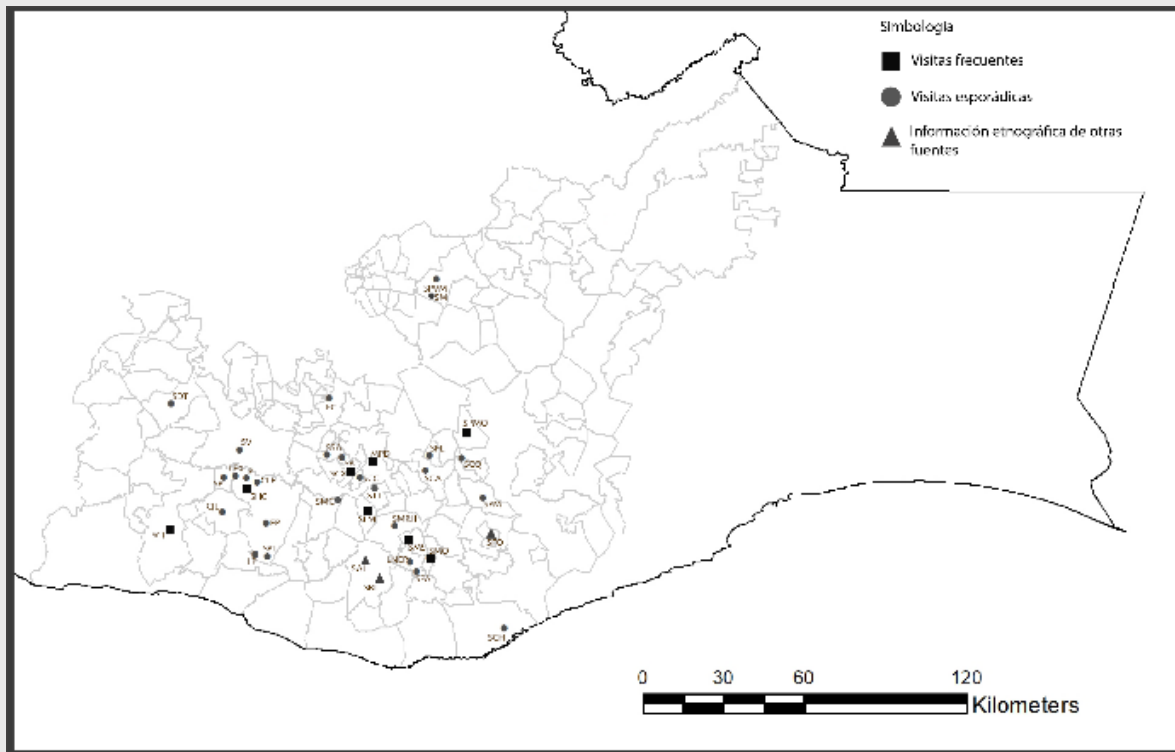


Figura 1. Mapa del área de estudio. Elaborado por la autora, con información del Panorama sociodemográfico de Oaxaca, 2015, México, INEGI, 2015.

Antropología de la memoria

A través de la memoria se comparten materiales lingüísticos: nombres, frases, palabras, topónimos y antropónimos vinculados a entidades sagradas. En este proceso se transmiten formas y operaciones mentales que permiten la configuración de un arte caracterizado por una coherencia interna, un orden y una lógica propia. Para entender cómo funciona la memoria en la salvaguarda de creencias y formas de vida zapoteca, se retoma el enfoque antropológico de Carlo Severi, quien propone abordar la memoria como una técnica de preservación y transmisión de conocimientos.⁴ Para comprender cómo se aprenden los códigos visuales y orales, Severi lleva a cabo un estudio entre las culturas amerindias. A partir del análisis de imágenes de la cultura hopi, el autor reconoce dos formas de correspondencia entre las imágenes y las palabras: una a través de la “secuencia ordenada y otra mediante el reconocimiento de rasgos salientes”. Estos principios, se fundan sobre el desciframiento de imágenes que hace posible una relación entre memorias: “una memoria espacial, de los lugares, y una memoria de los nombres”.⁵ Severi propone la

noción de *paralelismo*, la cual se refiere a la “manera de orientar la evocación mnemónica”. Un ejemplo de paralelismo puede ser la construcción de la imagen rayo-serpiente por medio de la forma de un zigzag. Esta imagen se construye a partir de la mediación de la experiencia, la observación del entorno, la identificación de rasgos y la condensación de conceptos, formas y sonidos.⁶ Desde nuestra óptica, el método de Severi es una propuesta que atiende a contextos no occidentales y posibilita la revisión de nociones *emic*, las cuales se encuentran registradas en la memoria oral, en los nombres de los lugares, en los gestos, y en los artefactos rituales.

En el contexto zapoteco, un ejercicio reflexivo que posibilita la comprensión del lenguaje oral y visual es el análisis de los rituales de petición de lluvia. En ellos, se recrean escenas del sonido de los truenos, los tipos de lluvia y el zumbido del viento. Estas representaciones, más que ser un recuerdo, son imágenes y gestos evocadores que llaman la lluvia.⁷ Los rituales son efectuados por curanderos, especialistas rituales, rezadores y chupadores. La ritualidad contempla el conocimiento de códigos, de los espacios sagrados y de técnicas de desciframiento.

Con este ejemplo y breve repaso por la antropología de la memoria, es posible comprender la importancia de la oralidad y de las nociones *emic*. Además, se puede identificar conocimientos de índole matemática, social y ecológica que se resguardan en la ritualidad, en la siembra y trabajos cotidianos que se realizan en el contexto zapoteca.

Ruta de exploración: la narrativa oral

En la documentación de narrativa oral llevada a cabo en comunidades zapotecas del sur de Oaxaca, las abuelas y abuelos, especialistas rituales, rezadores y curanderos, revelaron la importancia de los espacios rituales. Los abuelos rememoraron las historias que se tejen en torno a los manantiales, la cueva, el cerro y el mar; además, mencionaron a una de las entidades “sagradas” de mayor jerarquía: el Rayo, quien se encarga de impartir justicia, cuidar a las plantas y los animales del monte, y defender a los pueblos.⁸

Los abuelos reconocen que en el interior de los cerros o cuevas nace agua. Por ello, en la cima del cerro Nube Flan, y en otras elevaciones, emergen brotes de agua o lagunas “encantadas”, las cuales se conectan física y simbólicamente con el mar. En la comunidad de San Pedro Mártir Quiechapa, por ejemplo, hay un nacimiento de

agua del que derivan varios brazos o ríos, los cuales llegan al mar. El mar es benéfico y, a su vez, portador de males. Puede provocar inundaciones, pero también es fuente de bonanza y fertilidad. Esta concepción del mar conlleva una significación de vitalidad y agencia. En el contexto de la ritualidad, los peregrinos afirman que el mar se comunica con ellos mediante el oleaje. Según la experiencia de algunos creyentes, cuando el mar acepta los obsequios se lleva los objetos depositados; en cambio, si la dueña del agua rechaza las ofrendas, éstas regresan a la playa.

Desde un punto de vista simbólico, se puede afirmar que entre el mar y las personas se establece una comunicabilidad, mediada por códigos visuales, gestuales y olfativos. Por ejemplo, el saludo a la tierra, al agua o al Rayo se genera a través del ofrecimiento de flores; la solicitud de permiso al Rayo se paga con el depósito de copal, cacao o cera marqueta; y el agradecimiento se da a partir del cumplimiento de un cargo, la celebración de un ritual o la preparación de una fiesta. En términos generales, se podría decir que el mar es uno de los lugares sagrados por excelencia. El mar es el destino final del circuito emprendido por los zapotecos del sur, quienes viajan desde sus comunidades para visitar cerros, cuevas, manantiales y finalmente llegar al mar y a Cruz del Monte.

La memoria como transformación: nociones zapotecas

Hacer memoria en el contexto zapoteco y, en especial, en el ámbito de lo religioso, es saber contar, expresarse correctamente, recordar y respetar la costumbre. Tener o tejer memoria es una manera de reconocer los límites del territorio, de reiterar la importancia del pasado y de ejercer el derecho sobre los lugares y la forma de vida local.

Pensar la memoria como un núcleo articulador me permite proponer que la recuperación de nociones *emic* contribuye al fortalecimiento y permanencia de prácticas de rituales, tales como la creación de miniaturas, las mesas florales y pagos de copal.⁹ Algunas de las nociones empleadas en la preparación de pagos, ofrendas y peticiones de lluvia y bienes son: “lo delicado” o *ntă*; “sacar forma” o *gliekú*; “lo completo” o *ksà kiâlnzák*; y “sembrar” o *kakpní meedz*. A través de estas palabras, los creyentes manifiestan el poder de los lugares “encantados” y las necesidades de la comunidad.

En la concepción de lo “delicado” o peligroso se incluye a los lugares, al dueño (Rayo) y lo que se dona: copal, mezcal o cacao. En la variante zapoteca de Santa Catalina Quierí, *ntã* es una noción que alude al respeto y al poder de la entidad sagrada. Se dice que el dueño es delicado y el lugar donde habita también, porque la cueva, el cerro o paraje, al ser de su propiedad, adquiere agencia y puede crear “encantos”.¹⁰

En la ritualidad, otra noción articuladora es “lo completo” o *ksà kiâlnzák*. Lo completo se aplica a las oraciones, los alimentos y objetos ofrendados al Rayo, a la tierra, a la Culebra de Agua o a las ánimas. En cualquier pago las porciones se reparten por igual; en caso de que ocurra un error, se suman objetos a manera de reparación. El sistema numérico que se emplea en cada pago identifica a la entidad sagrada, el tipo de petición y el efecto que se quiere lograr.

“Sembrar” o *kakpní meedz* es otro de los referentes rituales. Esta noción es polisémica, en el sentido que se emplea para diferentes funciones y prácticas rituales. Se hace labor de labranza para recibir abundancia, salud, vida y descendencia, pero también se siembra para enfermar, hacer justicia o provocar muerte. Cuando se emplea la frase *kakpní meedz* se alude, concretamente, al maíz seleccionado y se da a entender que se trata de una ofrenda agrícola.

Otra noción que se destaca en este texto es la palabra *gliekú* o “sacar forma”. Lingüísticamente, *gliekú* se relaciona con el “acto de dar forma” y, simbólicamente, se refiere a una serie de procesos cognitivos, físicos e imaginarios que se ponen en acción al crear artefactos rituales. Desde el punto de vista cognitivo, el “acto de dar forma” implica la organización de ideas y materialidades para proyectar el objeto o acción pensada; lo físico se pone en acción al momento de dar forma a la materia; y lo imaginario se activa al proyectar los deseos en el objeto creado.

Para poner en operación la maquinaria de la imaginación, el creyente establece una relación con el paisaje; hace un recorrido por el espacio ritual, y recolecta materialidades del entorno: tierra, piedras, hojarasca y palos de madera. Al hacer este trayecto, la persona se vincula afectiva o cognitivamente con el espacio ritual. Para mayor claridad, podemos enunciar que la convivencia en los lugares y los actos de creación que se realizan en el cerro, la cueva o el mar constituye un ejercicio de memoria, conservación de saberes y de experimentar los espacios, donde se conjugan diferentes apreciaciones del entorno.

Conviene apuntar que la memoria no es algo que simplemente se preserva o algo inmutable, sino que también implica transformación. En este sentido, la memoria o *rseladz* puede leerse como mecanismo que posibilita la preservación, la transmisión de saberes y la generación de sentido.¹¹

Narrativa oral en la memoria de los zapotecos

El reconocimiento de los lugares sagrados está contenido en la memoria. Un ejemplo notable que retrata la conservación de nombres, entidades y el sentido del lugar son las narrativas orales de los zapotecos, tal como la de “la mujer Quiechapa”, que habita en el ojo de agua de San Pedro Mártir Quiechapa. Los abuelos de la comunidad cuentan que en el pasado aconteció una guerra entre chontales y chatinos. En las feroces batallas, los chatinos no dejaban prisioneros vivos, acorralaban a los chontales, quienes quedaban atrapados en una piedra.

Un día, mientras los chontales se encontraban debilitados por una sequía, los chatinos invadieron su territorio, capturando al rey chontal y a su gente. Antes de sacrificar al rey chontal, el rey chatino demandó la entrega de su hija, pero la princesa chatina fue convertida en piedra. El padre de la princesa no pudo contener el llanto y la princesa al no poder expresarse, derramó lágrimas que se convirtieron en una fuente de agua, siendo ésta el origen del ojo de agua.¹²



Figura 2. Ojo de agua Quiechapa. Fotografía de la autora, 2018.

En la comunidad de San Pedro Mártir Quiechapa, la mujer es identificada con una losa con forma femenina. Se recuerda que la piedra tenía una posición abierta, con

las piernas inclinadas, dejando ver su vagina, por donde brotaba el agua. Se cuenta que la imagen no fue tolerada por los evangelizadores y, por esta razón, se mandó derribar. Los habitantes de Quiechapa mencionan que sus abuelos colocaron otra piedra en el paisaje. Esta nueva imagen muestra rasgos de una persona con piernas, manos y cabeza, pero ya no se encuentra en la posición que se describe para el siglo XVIII, ahora se muestra erguida.¹³

Otro caso que destaca la importancia de las entidades sagradas es la narrativa del cerro El Encanto, donde habita un león que cuida el monte a partir de “encantos”, los cuales acontecen a manera de ensoñaciones o apariencias. Los “encantos” inducen a los campeadores a internarse en el monte, a manera de castigo, principalmente, por la transgresión de los espacios “sagrados”.

Con lo dicho hasta aquí, la preservación de la historia oral podría considerarse un tipo de “resistencia”. Revisando los hechos documentados en las *Relaciones geográficas*, es posible entrever que los colonizadores y, en especial, los evangelizadores, destruían los llamados, erróneamente, “ídolos”.¹⁴

Esta invalidación de la materialidad que se intentó en el periodo colonial no terminó con la forma de vida y saberes compartidos de los zapotecos, pues como se relata en la historia de Quiechapa, los abuelos reintegraron una piedra para recordar la historia de la mujer y así preservar la importancia del lugar. Como se puede observar, el hecho de aludir a la noción de resistencia no es con la intención de introducir la idea de una herencia cultural inalterable, pues se reconoce que las contingencias históricas causaron estragos en la ritualidad. La resistencia de la que se habla en este texto hace referencia a un actuar que busca salvaguardar los espacios “sagrados”.

Sin pretender agotar los casos de invasión y desdibujamiento de los espacios rituales, se mencionan algunos. Un ejemplo en el que ocurre desplazamiento del espacio ritual es Cruz del Monte, ubicado en la costa oaxaqueña. Cruz del Monte, lugar que visitan los zapotecos del sur cada año, ha sido invadido por rutas de ciclistas que atraviesan el lugar “sagrado”, dejando una huella ecológica sin ninguna restricción. De igual forma, la orilla del mar de Santa Cruz Huatulco también se ha visto afectada. En Santa Cruz Huatulco, los clubes de playa de hoteles y restaurantes han invadido el área destinada a los rituales. Los peregrinos que visitan Huatulco, además de vivir este fenómeno de desplazamiento, han sido despojados del lugar donde habitualmente llegaban a descansar, a causa de la construcción de un establecimiento que se encuentra en fase de levantamiento.¹⁵



Figura 3. Peregrinos en Cruz del Monte.
Fotografía de la autora, 2020.

Desde nuestro punto de vista, lo que está sucediendo en Santa Cruz Huatulco puede ser resultado de la dinámica turística que permite la invasión de espacios rituales. En estos casos, el gobierno y la ciudadanía tienen una responsabilidad compartida. Para hacer frente a la problemática y detener el deterioro de los lugares sagrados es necesario poner atención en las dinámicas rituales. Reconocer que, históricamente, los pueblos zapotecos han caminado estos espacios, así como colocar a la memoria como herramienta de protección.

La miniatura ritual como acto de resistencia creativa

En el contexto zapoteco actual, la palabra “memoria” se enuncia como *gal rannalaaz* o *gal rusalaaz*, que se traduce al español como “acto de hacer memoria”, lo que implica recordar, actuar y contar. Esta consideración nos conduce a pensar, más que en historia o narrativa, en acción, donde la memoria se constituiría en una práctica para accionar el cuidado del territorio y la transmisión de las prácticas rituales.¹⁶ Queda claro que, en el trabajo de hacer memoria, la recuperación de testimonios es parte fundamental. Los abuelos, en especial aquellos que se dedican a la preparación de rituales, atestiguan la delimitación de los espacios sagrados y la importancia de la palabra.

La documentación de los lugares y el análisis de los artefactos rituales nos demuestran que los pagos, específicamente la elaboración de artefactos miniatura, constituyen un lenguaje cuyo uso y sentido ha trascendido en el tiempo. Por lo tanto, su

elaboración garantiza la conservación de conceptos, procesos y técnicas. Véase figuras 4, 5 y 6. Líneas arriba se planteó que la miniatura se ha empleado para fines rituales, lúdicos y de aprendizaje, en diferentes contextos sociohistóricos. En consecuencia, para el contexto zapoteco, la miniatura ha sido un recurso de mediación para relacionarse con el entorno y entender los procesos de vida: nacimiento, matrimonio y muerte.¹⁷



Figura 4. Casa miniatura en Cruz del Monte.
Fuente: fotografía de la autora, 2020.



Figura 5. Sembradío miniaturizado en el ojo de agua Quiechapa.
Fuente: fotografía de la autora, 2019.



Figura 6. Corral a escala en el cerro El Encanto. Fuente: fotografía de la autora, 2018.

Además, podemos decir que la miniatura constituye un eje de resistencia en un mundo global, porque permite mantener vínculos de respeto con la tierra, el agua, el mar y los cerros. En conclusión, sostenemos que la miniatura ritual y la historia oral son formas de resistencia creativa, porque permiten filtrar rasgos del pasado, actualizarlos y usarlos como referente de identidad, forma de vida local y elemento de defensa ante cualquier intrusión.

Cierre: la resistencia, una práctica no homogénea

A lo largo del texto, se hace evidente que la historia oral y los objetos rituales forman registros de memoria biográfica y colectiva, los cuales perduran a través de los gestos y la palabra. En algunos casos, la memoria es opaca, pero llega a convertirse en una herramienta para conocer y proteger el entorno. Los medios de que disponen los zapotecos para defenderse son las asambleas comunitarias, las políticas en relación

con el territorio y la preservación de la lengua nativa. Dentro del acervo de conocimientos, la narrativa oral da cuenta de saberes que han sobrevivido, pese a la diversidad de sistemas de dominación, violencia y estrategias de ocultamiento que han puesto en práctica las corrientes colonialistas y evangelizadoras.¹⁸

Para conocer la problemática del desplazamiento y despojo de saberes, es necesario hacer algunas precisiones. En primer lugar, no se debe perder de vista que las comunidades zapotecas han sufrido despojos y abusos, los cuales se han traducido en altos grados de marginación, discriminación y pobreza. También es importante reconocer que la lengua zapoteca, en el contexto actual, presenta un problema de desplazamiento. Se debe poner atención en el tema para evitar la pérdida de saberes, la fragmentación de la identidad y el olvido de prácticas que dan sentido a la vida de los *mén dizhdea*.¹⁹

En la ritualidad zapoteca, el uso de ciertos términos es fundamental para articular los depósitos y ofrendas. En el texto puntualizamos la palabra *gliekú* como un concepto que abarca la producción de artefactos rituales; en el contexto ritual, “sacar forma” tiene una connotación compleja, porque involucra procesos cognitivos racionales y emocionales.

Las nociones como *gliekú*, *ksà kiâlnzák* o “lo completo” y *kakpní meedz* o “sembrar”, son saberes invisibilizados, los cuales, la mayoría de las veces, permanecen ocultos en el ámbito de la ritualidad y del trabajo agrícola. En el contexto educativo formal, estos conceptos no se reconocen como generadores de conocimiento y, por lo tanto, quedan relegados.

En el ámbito académico, los saberes “indígenas” se encasillan en la categoría subalterna y, generalmente, no trascienden a la esfera de conceptos. Quizá esto sucede porque no se consideran un aporte a la ciencia occidental. En los estudios amerindios y mesoamericanos se intenta recuperar nociones *emic*, e incluso hay algunos esfuerzos por posicionar estos saberes como “teorías”. Por otro lado, la historia oral tiende a considerarse como “narrativa” que, en algunos casos, reviste importancia (para los abuelos especialmente), porque destaca los límites del territorio. No obstante, la mayoría de las veces ha sido degradada a nivel secundario.

He intentado demostrar aquí que la historia oral, más allá de ser un relato, es un medio para aprender del pasado. A partir de estas reflexiones, se formulan tres conclusiones: en primer lugar, la memoria puede servir como argumento para demostrar que las personas nativas tienen derecho sobre los espacios rituales de sus

territorios; en segundo lugar, recurriendo a la memoria es posible evidenciar la problemática de desplazamiento de los espacios rituales; y finalmente, desde una visión pragmática, la memoria puede articular o fortalecer el establecimiento de una política pública, en la que los sitios “encantados” como el cerro El Encanto, la playa de Santa Cruz Huatulco y Cruz del Monte, sean protegidos de la construcción desmedida, así como de otras acciones derivadas de la actividad industrial, comercial y turística.

* Doctora en Estudios Mesoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

¹ Las variantes de zapoteco que aparecen en este texto se documentaron en la comunidad de Santa Catalina Quierí. Agradezco a Norma Vásquez Martínez por la revisión y corrección de los términos.

² De acuerdo con el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (Inali), en México existen 11 familias lingüísticas, entre las cuales se encuentra la macrofamilia otomangue, la cual abarca territorios que van de México a los países de América Central. El zapoteco pertenece a dicha familia (*Catálogo de las lenguas indígenas nacionales: variantes lingüísticas de México con sus denominaciones y referencias geoestadísticas*, México, Inali, 2008, disponible en https://www.inali.gob.mx/pdf/CLIN_completo.pdf, consultado el 20 de diciembre de 2020).

³ El reconocimiento de lugares sagrados se propició gracias a la comunicación que establecimos con personas de la región y a la asesoría recibida por parte de investigadores que han trabajado en la zona, principalmente, Damián González Pérez y Elvis Badillo, quienes facilitaron información sobre la zona de la costa oaxaqueña, la chatina y el área zapoteca de la Sierra Sur. Quiero aprovechar para agradecer a César Tránsito Leal y a Perig Pitrou por el acompañamiento y reflexiones vertidas en campo.

⁴ El estudio de la memoria tiene sus orígenes en el análisis de tipo cognitivo, social, político y, recientemente, cultural. En la década de los ochenta surgió el interés por el fenómeno de la memoria con los trabajos de Halbwachs, por ejemplo, pero también se rescataron textos y reflexiones de Walter Benjamin y otros. Benjamin destacó la dimensión social y política de la memoria, mientras que el historiador del arte y de la cultura Aby Warburg recuperó un vínculo entre los artefactos y la memoria cultural. Véase: Maurice Halbwachs, *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona, Anthropos, 2004; Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005; Aby Warburg, *Atlas Mnemosyne*, Madrid, Tres Cantos, 2010.

⁵ Carlo Severi, *El sendero y la voz. Una antropología de la memoria*, Argentina, Editorial SB, 2010, pp. 112, 339.

⁶ *Ibidem*, p. 341.

⁷ Para conocer un testimonio de la ritualidad zapoteca, puede leerse el texto de Julio de la Fuente, “Las ceremonias de la lluvia entre los zapotecos de hoy”, en el *Vigésimo séptimo Congreso Internacional de Americanistas. Actas de la primera sesión celebrada en la ciudad de México*, vol. II, México, INAH / SEP, s.f.

⁸ Para conocer a mayor profundidad la ritualidad y especificidades del Rayo, véase Damián González Pérez, *Llover en la sierra. Ritualidad y cosmovisión en torno al rayo y la lluvia entre los zapotecos del sur de Oaxaca, México*, México, UNAM (La pluralidad cultural en México, 40), 2019.

⁹ Para conocer acerca de la estructuración de las mesas florales se puede revisar los textos de Damián González Pérez, “*Kix la isliu, kix la mdi´, kix la dios*: pagar a la tierra, pagar al rayo, pagar a dios. Análisis de depósitos rituales y códigos numéricos en San Miguel Suchixtepec, Oaxaca, México”, *Cuadernos del Sur*, año 22, núm. 42, 2017, pp. 19–34; y César Victoria Martínez, “Los caminos de la sierra: rutas de peregrinaje y paisaje ritual en Quiechapa, Sierra Sur de Oaxaca”, *Mirada Antropológica*, año 15, núm. 18, 2020, pp. 27–55.

¹⁰ La categoría analítica de “encanto” ya ha sido abordada por el antropólogo Damián González Pérez en su obra *Las huellas de la culebra. Historia, mito y ritualidad en el proceso fundacional de Xanica*, Oaxaca, Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca, 2013. En términos generales, se puede decir que el encanto es una dimensión espacio-temporal en la cual se vive una experiencia de bonanza. Regularmente, el espacio donde ocurre el “encanto” se transforma: si es una roca o cueva, aparece una puerta, un castillo o un bosque.

¹¹ En el *Vocabulario* de Córdoba, en el folio 92r, la palabra “memoria” se traduce como *tí-chazáalàchi*, donde *tícha* es “palabra”, *záa* puede referirse al gentilicio de zapoteca y *làchi* es “corazón”. Otra entrada para decir “tener en memoria” es *nazaalachia*, *nazàa-làchia* (*ibidem*, f. 263v). En la variante de San Pedro Mixtepec, “memoria” se expresa como *rseladz*, que se compone de un verbo más el sustantivo *ladz*, que se traduce como “corazón”. *Gal rannalaaz* en la variante de Teotitlán del Valle se integra por dos términos: *gal*, “acto o acción”, y *rannalaaz*, “recordar”. *Rannalaaz* también incluye la palabra “corazón”. Agradezco a la lingüista Norma Vásquez por la revisión de los términos en zapoteco de San Pedro Mixtepec y a Zeferino Mendoza por explicar el sentido que toman los términos en el zapoteco de Teotitlán del Valle.

¹² Alex Badillo, “Narraciones de Quiechapa: considerando la evidencia material del recorrido sistemático”, *Cuadernos del Sur*, año 22, núm. 42, 2017, p. 5.

¹³ Manuel Esparza, *Relaciones geográficas de Oaxaca 1777-1778*, México, CIESAS Oaxaca / Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1994, p. 275.

¹⁴ La *resistencia*, como la entendemos en este texto consiste en actuar, reflexionar y repensar los hechos. Sin duda, la resistencia va acompañada de la conservación de gestos y nombres, de la incorporación de nuevas materialidades, discursos y nociones que se corresponden con el contexto actual. La resistencia también es defensa pacífica, tal como la que practican los curanderos, adivinos, chupadores y especialistas rituales de la región. El tema de la resistencia, vinculado a la religiosidad y el territorio, ha sido abordado por autores como Carlos Osorio y Dolores Amaroni, quienes lo han abonado con reflexiones y propuestas de análisis. Para mayor conocimiento de la problemática de resistencias, véase Carlos Alberto Osorio Calvo, “Religiosidad e identidad: la lucha indígena como resistencia territorial desde la Espiritualidad”, *Kavilando*, vol. 1, núm. 9, 2017, pp. 184-203; y Dolores Amaroni Calderón, *Los refugios de lo sagrado. Religiosidad, conflicto y resistencia entre los zoques de Chiapas*, México, Conaculta, 1992, pp. 431.

¹⁵ La caracterización del espacio ritual de Huatulco se encuentra narrada en un video titulado *Huatulco: territorio sagrado. Peregrinaciones, lugares y entidades sagradas*, narrado por Damián González Pérez y Elvia González Martínez, Oaxaca, prod. Bioluminiscente / Bossón de Hux / Colectivo Tilcoatle, 2021, disponible en <https://www.facebook.com/Mezcoatl/posts/desde-tiempos-precolombinos-huatulco-ha-tenido-una-significancia-ritual-y-sagrad/5198899680122644/>, consultado el 22 de agosto de 2022.

¹⁶ Entrevista realizada por la autora a Zeferino Mendoza, Teotitlán del Valle, 2021, para la redacción de la tesis doctoral de la autora.

¹⁷ Por ejemplo, se sabe que los zapotecos que se asentaron en el área de El Güeche, ubicado en Miahuatlán de Porfirio Díaz, Oaxaca, utilizaron ollas de arcilla en miniatura, vasos de garra de jaguar y piezas de piedra con forma de animales, las cuales posiblemente se emplearon como objetos votivos, colgantes o elementos complementarios de rituales. Para un mayor conocimiento del tema véase Elvia González Martínez, “Sacar forma al mundo: análisis de la miniatura ritual desde la memoria, las técnicas y los símbolos en la zona zapoteca del sur de Oaxaca”, tesis de doctorado, México, UNAM, 2021; Fondo Roberto Weitlaner, carpeta XXXIV-1, documento 1, libreta 1 (96 hojas mecanografiadas), *Expedición Ioxicha con Gabriel y Donald Brockington*, México, febrero de 1956; Donald Brockington, *Archaeological Investigations at Miahuatlán, Oaxaca*, Nashville, Tennessee, Vanderbilt University (Publications in Anthropology, 7), 1973.

¹⁸ Si quiere ahondar en el tema, puede leer testimonios como la “Relación de Chichicapa y su partido”, René Acuña (ed.), *Relaciones geográficas del siglo XVI: Antequera*, vol. I, México,

UNAM–Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1984, pp. 63–93; Esparza, *op. cit.*; Enrique Delgado, “Las *Relaciones geográficas* como proyecto científico en los albores de la modernidad”, *Estudios Mesoamericanos*, nueva época, núm. 9, 2010, pp. 97–106.

¹⁹ *Mén dizhdea* es el gentilicio que usan los llamados zapotecos de la región Mixtepec. De acuerdo con Javier López Sánchez, Alejandra Arellano Martínez, Almandina Cárdenas Demay y Marisol Flores Castro, el zapoteco de la Sierra Sur del este bajo, del noroeste bajo y de Mixtepec tiene muy alto riesgo de desaparición; las variantes de San Bartolo Yautepec y del sureste bajo están en alto riesgo, y en mediano riesgo, las variantes de la planicie costera. Véase Arnulfo Embriz Osorio y Óscar Zamora Alarcón (coords.), *México. Lenguas indígenas nacionales en riesgo de desaparición*, México, Inali, 2012, pp. 31, 36.

La *Kulturkampf* en México. Glosa a Gramsci

Roberto Sandoval Zarauz*

Resumen

El autor analiza el tema de la secularización en México a propósito de la formulación de Antonio Gramsci —en sus *Cuadernos de la cárcel*— del concepto de *Kulturkampf*, referido a México y América Latina de las primeras décadas del siglo XX. Se aborda la historia de las guerras de reforma, hasta llegar a la Guerra de los Cristeros, bajo una perspectiva de larga duración para problematizar y someter al escrutinio las tensiones entre la esfera privada conexas a la de la educación pública, la familia y el cuerpo; todo ello en el marco en que se construye y desenvuelve el estado nacional. *Palabras clave:* *Kulturkampf*, secularización, Iglesia, oscurantismo, oligarquía, Estado Nacional, masonería, anarcosindicalistas, clero, ejército, terratenientes, familia, cuerpo.

Abstract

The author analyzes the issue of secularization in México, regarding the formulation of Antonio Gramsci —in his *Prison notebooks*— of the concept of *Kulturkampf*, referring to México and Latin America of the first decades of the twentieth century. It deals with the history of the wars of reform, up to the War of the Cristeros, under a long-term perspective to problematize and subject to scrutiny the tensions between the private sphere related to that of public education, the family and the body; all this within the framework in which the national state is built and developed. *Keywords:* *Kulturkampf*, secularization, church, obscurantism, oligarchy, National State, freemasonry, anarcho-syndicalists, clergy, army, landowners, family, body.

Para Marco Bellingeri

In memoriam

La historia política de la formación del Estado, así como de las luchas sociales en el México que transita de mediados del siglo XIX al primer tercio del siglo XX, presenta, como suele suceder, enigmas y problemas que se requiere someter, con sus respuestas tentativas, al temple del análisis; es el caso, por ejemplo, del proceso de secularización y del rol que tuvieron los movimientos sociales y las fuerzas políticas anarquistas y comunistas en dicho proceso. Para este fin enuncio algunas de las preguntas que, a mi modo de ver, exigen nuevas respuestas:

¿Qué razones de orden histórico, e ideológico, subyacen al hecho de que las formaciones socialistas de México en el siglo XX encuentren su origen en el seno de un partido proclamado liberal, como sucede con el surgimiento de la corriente magonista dentro del Partido Liberal Mexicano (PLM) entre 1890 y 1906? ¿Por qué la segunda gran oleada de organización obrera en la segunda y tercera décadas del siglo XX —después de la ocurrida hacia los años setenta del XIX— mantiene la puja jacobina contra el oscurantismo clerical, por lo menos en el mismo nivel de relevancia que sus banderas económicas y gremiales, como es evidente en el programa del PLM en 1906? ¿Qué explica que, en medio de la Revolución mexicana, hacia 1915 y 1916, un decisivo contingente obrero impulsado por la Casa del Obrero Mundial emprendiera su organización para irse a la guerra —los batallones rojos— contra los ejércitos de Pancho Villa y Emiliano Zapata, bajo la narrativa de combatir a “la reacción”? ¿Cómo entender que, en los años de la llamada Rebelión cristera (1926–1932) que estalló en el centro occidente de México, los poderosos contingentes campesinos de Veracruz vinculados a la Internacional Comunista desoyeran la línea oficial de la Komintern, yéndose a la lucha armada para defender al gobierno de Calles contra la rebeldía del clericalismo en armas?

En lo que sigue intentamos dilucidar las paradojas enunciadas a partir de lo que consideramos su común denominador: *la Kulturkampf* o *Guerra cultural*. En su origen conceptual la *Kulturkampf* refiere el conflicto entre el gobierno alemán de Bismarck y la Iglesia católica romana, entre 1871 y 1887, debido a las iniciativas del primero: por un lado, el abierto rechazo al dogma de la infalibilidad del papa en materias de fe y moral, que validaba y sancionaba su imperio sobre asuntos públicos y privados; y por otro lado, la abolición del Departamento Católico del Ministerio Prusiano de Cultura y el establecimiento de las escuelas clericales bajo control y supervisión del Estado, y del registro civil como condición para los matrimonios. Ese había sido también el contenido sustancial de las Leyes de Reforma en México en el siglo XIX, que llevaron a una guerra civil y luego al pasaje de la intervención extranjera hasta la recuperación de la República en 1867.

Pareciera evidente, entonces, la necesidad de vincular esa “lucha cultural” para entender cómo la Constitución de 1857 une la fundación de una nación con el proceso de construcción constitucional de su Estado, con la consiguiente ampliación de una cultura y una sociedad laica a lo largo de un siglo. A ello hacemos referencia cuando hablamos del *horizonte del 57*, que justamente apela al concepto de hegemonía, es decir, a la construcción de una dinámica social y nacional, jalónada por factores de orden ideológico y cultural.

El enfoque de hegemonía permite renovar el asedio a una compleja identidad social —más allá del concepto de clase—, pues nos permite discernir los procesos de alianza social e ideológica, así como los campos de batalla discursivos en la nascente esfera pública, y específicamente cultural, construida a partir de una narrativa determinada. Llama la atención, por varias razones, la perspicacia de un hombre que desde la cárcel pudo columbrar dicho fenómeno cultural de hegemonía en un mundo distante al suyo, el latinoamericano y el de México en particular, aludiendo al tema universal de la *Kulturkampf* o de cómo en la formación de los Estados modernos se acaba imponiendo la *secularización* de la vida política y civil de las sociedades.

Antonio Gramsci escribió sobre la *Kulturkampf* en México y América Latina en sus *Cuadernos de la cárcel*,¹ en noviembre de 1930, que aquí presentamos en glosa libre, numeradas y destacadas con cursivas. En su primera formulación, leemos:

1. todos los Estados de la América central y meridional (exceptuando a la Argentina, quizá) deben atravesar la fase de la Kulturkampf y del advenimiento del Estado moderno laico (la lucha en México contra el clericalismo ofrece un ejemplo de esta fase).

Y en otra parte plantea:

2. En la América meridional y central existe todavía una situación de Kulturkampf y de proceso Dreyfus, o sea una situación en la que el elemento laico y civil no ha superado la subordinación a la política laica del clero y de la casta militar. Los acontecimientos de estos últimos tiempos del Kulturkampf mexicano de [Plutarco Elías] Calles a los movimientos militares populares en Argentina, Brasil, en Perú, en Bolivia, demuestran precisamente la verdad de estas afirmaciones.

Ésa es la médula de la formulación gramsciana, en la que se pone en primer término la formación del Estado moderno y se le vincula a la definición del Estado laico, y en la que, al caracterizar al bloque en el poder, se hace referencia tanto al ejército como al clero enraizado con la colonización española. Pero ¿qué quiere decir Gramsci con “el advenimiento del Estado moderno laico”? Sin duda que, hablando del mundo colonial novohispano, lo más opuesto que había al monarquismo español de la contrarreforma católica sería un Estado donde el poder se rigiera por la Ley, por la soberanía popular emanada del sufragio libre, no por un régimen consagrado por la divinidad y los linajes hereditarios; por ciudadanos iguales ante la Ley y no por súbditos y miembros de la grey parroquial. Estatuto en el cual el poder político mantiene independencia respecto del eclesiástico, tanto en sus instituciones —enseñanza, salud, asistencia social, etcétera— como en el ejercicio del poder. El “Estado laico se erige así en lo contrario a Estado confesional”, es decir “el Estado que adopta como propia una determinada religión y concede privilegios a sus fieles respecto de los creyentes de otras religiones”.²

La descolonización de los países de América Latina comenzó, ciertamente, con sus revoluciones de Independencia, pero hasta la segunda mitad del siglo XIX y el primer tercio del XX fue abatida su sociedad oligárquica, dominada por los terratenientes, el clero y un poderoso estamento militar.

Ahora bien, si el modelo paradigmático de *Kulturkampf* se inspiró en el caso de la Alemania de Bismarck, dos décadas atrás México ya había iniciado esta guerra cultural que, literalmente, fue una guerra *de facto*. La polarización entre liberales y conservadores en México estalló a consecuencia de la Constitución de 1857, derivando en una larga e intensa guerra civil. La guerra se inició con la expedición, el 17 de diciembre de 1857, del Plan de Tacubaya, el cual convocaba, además de a desconocer a la Constitución, a la defensa armada de los fueros eclesiásticos y militares. La guerra de los tres años en defensa de la Constitución de 1857 duraría, con el triunfo de la formación liberal, hasta el 11 de enero de 1861, cuando el presidente Benito Juárez, al cabo de años de persecución y exilio, retornó a la Ciudad de México, en días que serían el preludio de la Intervención francesa.

La confrontación política devenía en guerra. Los dos bandos muy definidos, liberales y conservadores, galvanizaban el ambiente. “Unos querían convertir a México en un país progresista, laico, igualitario, individualista y moderno” avanzando en una legislación que imponía enfrentar “tradiciones y costumbres comunales, sobre todo religiosas, que otros querían proteger por considerarlas [una] parte íntegra y

esencial” de México. Tres años de guerra, de ir y venir de ejércitos y bandas armadas; de creciente crueldad y odio que se extendió por todo el país, dejando una estela de familias divididas, comunidades rotas, sufrimiento, miedo, dolor, pérdidas tremendas, muerte y desolación”.³

3. Las cristalizaciones más resistentes todavía hoy en esta parte de América son el clero y el ejército, [...] dos categorías intelectuales que en parte continúan la tradición de las madres patrias europeas.

Esto no excluye que, en la sintomatología señalada por Gramsci —el caso Dreyfus— para América Latina, el militarismo debe considerarse una patología de la evolución constitucional democrática. A esta casta militar la ubica como parte de los intelectuales del viejo régimen. En el caso de México habrá que replantear el tema dado que el ejército que emergió al término de la década armada de la Revolución mantenía entonces su carácter popular; como también sucedió con el ejército mexicano que libró las guerras de Reforma, contra la Intervención francesa y contra el imperio de Maximiliano de Austria.

Aunque aquí Gramsci introducirá un matiz, el del latifundio:

4. La mayor cantidad de intelectuales es de tipo rural y puesto que domina el latifundio, con extensas propiedades eclesiásticas, estos intelectuales están ligados al clero y a los grandes propietarios.

Hay que precisar, sin embargo, que en México fueron dos miembros del bajo clero los insurgentes por la independencia, uno liberal y otro radical, Hidalgo y Morelos. Y sí, también los grandes propietarios aportaron su cuota humana de élite, en literatos, científicos y políticos... y también de disidentes. Francisco I Madero, un connotado terrateniente, sería una excepción más que considerable.

Según Gramsci

5. La difusión de la cultura francesa está ligada a esta fase: se trata de la cultura masónica iluminista, que ha dado lugar a las llamadas iglesias positivistas [en las cuales] participan también muchos obreros aunque se llamen anarcosindicalistas [...].

En efecto, participaban en forma central los anarcosindicalistas, pero lo hacían de manera indistinta los letrados: anarquistas, socialistas y jacobinos. Y, de hecho, una amplia gama de artistas —músicos, pintores, escultores—, artesanos —sastres,

carpinteros, herreros, canteros, vidrieros—, empleados, periodistas y, al final, estudiantes. Intelectuales orgánicos de una nascente hegemonía. Ahora bien, la importancia de la formulación gramsciana de *Kulturkampf* es que pone en su foco de análisis a la *intelligentsia* popular, los letrados de la plebe. Debemos destacar, en ese renglón, el significativo papel de la masonería y en particular el protagonismo histórico de las logias en las revoluciones de independencia en México y Sudamérica. Por ejemplo, la sociedad secreta *Lautaro*, en Sudamérica. Sin duda alguna Gramsci las asocia, por sus orígenes culturales, al cemento intelectual de la época: el iluminismo. Anoto aquí, de paso, que la masonería constituyó un elemento de orden transversal dentro del ejército mexicano en la primera mitad del siglo XX, como un vector de la *Kulturkampf* inercial dentro del nuevo régimen de la Revolución mexicana.

6. El problema se complica por las grandes masas indígenas que en algunos países son la mayoría de la población.

Digamos, después de ensalzar la luz de sabiduría que hay en esta honesta confesión, que en aquellos días de noviembre de 1930, y en sus condiciones, Gramsci no tenía por qué saber cómo y con qué razones José Carlos Mariátegui había enfrentado a Haya de la Torre y a su partido, la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), sobre el tema de si las antiguas naciones indígenas podían caminar al socialismo sin tener que recorrer la vía larga de la proletarización, abriendo algunas interrogantes fundamentales sobre cuestiones de civilización y no de sistema sociopolítico, y sugiriendo valiosas respuestas a esa “complicación”. Hubiera sido imposible que a esa celda de San Vittore en Milán llegara noticia de la correspondencia entre Carlos Marx y Vera Zazoulich, que ya para entonces permanecía guardada sin ver la luz y que seguramente le hubiera ayudado a entender mejor el problema. Infortunadamente, la política de desamortización en México acabaría destruyendo las bases de la propiedad común de los pueblos y comunidades indígenas, que serían arrasadas a la vuelta de dos generaciones, con el porfiriato al final del siglo XIX como culminación de ese despojo.

Siguiendo a Pierre Bastian, quien ha planteado un ritmo asincrónico o de dos etapas en el proceso de secularización en México,⁴ quisiera desplegar un marco comprensivo de la *Kulturkampf* mexicana. La primera acometida correspondería propiamente a una secularización política, atendida fundamentalmente al marco jurídico institucional. Para diferenciar al Estado de la Iglesia, el primero fincaría su autoridad no sobre principios trascendentales o de la divinidad, sino sobre los

principios de la soberanía popular y la legitimidad del libre sufragio.⁵ Así había nacido la idea del *horizonte del 57* como una referencia al acto supremo de la teoría política en acción, que es el hecho constitucional en un país. Acto que simultáneamente incidió en la construcción de la Nación y de su Estado moderno (*building state process*). La secularización política habría tenido su momento fundacional con la Constitución de 1857 aunque, como es sabido, después de la Guerra de los Tres Años habrían seguido la Intervención francesa y la instauración del segundo imperio, la lucha política y militar para abatirle, y la restauración de la república; pero es hasta 1873 cuando se incorporan las Leyes de Reforma a la Constitución para hacerlas irreversibles, marcando el inicio de la separación definitiva entre la Iglesia y el Estado. Como sabemos ahora, la ley avanzó un largo trecho y a un ritmo mucho más rápido, mientras quedaba atrás la realidad del mundo católico popular, intocada e inmóvil. No obstante, durante el porfiriato las leyes de Reforma, establecidas en la Constitución, serían omitidas y reformadas o bien pasarían a ser prácticamente letra muerta.

Por ello, la denuncia del Partido Liberal Mexicano en su Programa del Partido Liberal de 1906 sentenciaba: “Se consideran ilegales todas las reformas hechas á la Constitución de 57 por el Gobierno de Porfirio Díaz”. Con ello el PLM reivindicaba en su Programa, suscrito por “la Junta organizadora del Partido Liberal”, el horizonte de las Leyes de Reforma y de la Constitución del 57 *versus* el gobierno de los “científicos”, que enarbolaban el positivismo y abjuraban del liberalismo radical.

El Programa del Partido Liberal Mexicano de 1906 fue la expresión de un movimiento organizado que promovía una vasta insurrección en una docena de estados de la República en contra de la dictadura de Díaz y en cuyo texto plasmó largos párrafos para definir a la Iglesia católica como el enemigo principal. Y es que: “El liberalismo mexicano buscó crear un mundo alternativo al catolicismo [el cual siguió existiendo a su lado] a través de la educación pública laica. Mediante esta herramienta se buscaba convertir a los individuos en verdaderos ciudadanos, defensores de los valores republicanos y de la identidad nacional, así como crear un futuro democrático”.⁶

Y así, en el Programa de la Junta organizadora del Partido Liberal Mexicano de 1906 el horizonte se restringía a una demanda crucial y a la vez elemental: ganar la escuela de los niños. Establecía un objetivo estratégico para el Estado: la “Obligación de impartir enseñanza netamente laica en todas las escuelas de la República, sean del Gobierno ó particulares, declarándose la responsabilidad de los directores que

no se ajusten á este precepto”. Cito dos considerandos del Programa pertinentes a este fin:

La instrucción de la niñez debe reclamar muy especialmente los cuidados de un Gobierno que verdaderamente anhele el engrandecimiento de la patria. En la escuela primaria está la profunda base de la grandeza de los pueblos, y puede decirse que las mejores instituciones poco valen y están en peligro de perderse, si al lado de ellas no existen múltiples y bien atendidas escuelas en que se formen los ciudadanos que en lo futuro deben velar por las instituciones. Si queremos que nuestros hijos guarden incólumes las conquistas que hoy para ellos hagamos, procuraremos [que sean] ilustrados y educados en el civismo y el amor á todas las libertades.

Al suprimirse las escuelas del Clero, se impone imprescindiblemente para el Gobierno la obligación de suplirlas sin tardanza, para que la proporción de escuelas existentes no disminuya y los clericales no puedan hacer cargo de que se ha perjudicado la instrucción. La necesidad de crear nuevas escuelas hasta dotar al país con todas las que reclame su población escolar la reconocerá a primera vista todo el que no sea un enemigo del progreso.⁷

Más de fondo, el problema central era la Iglesia, el “rebelde clero católico”, el enemigo principal:

El Clero Católico, saliéndose de los límites de su misión religiosa, ha pretendido siempre erigirse en un poder político, y ha causado grandes males a la patria, ya como dominador del Estado con los gobiernos conservadores, o ya como rebelde con los Gobiernos liberales. Esta actitud del clero, inspirada en su odio salvaje á las instituciones democráticas, provoca una actitud equivalente por parte de los gobiernos honrados que no se avienen ni a permitir la invasión religiosa en las esferas del poder civil, ni a tolerar pacientemente las continuas rebeldías del clericalismo. Observará el Clero de México la conducta que sus iguales observan en otros países –por ejemplo, en Inglaterra y los Estados Unidos–; renunciará a sus pretensiones de gobernar al país; dejará de sembrar odios contra las instituciones y autoridades liberales; procurará hacer de los católicos buenos ciudadanos y no disidentes o traidores; resignárase a aceptar la separación del Estado y de la Iglesia, en vez de seguir soñando con el dominio de la Iglesia sobre el Estado; abandonará, en suma, la política y se consagrará

sencillamente a la religión; observara el clero esta conducta, decimos, y de seguro que ningún Gobierno se ocuparía de molestarlo ni se tomaría el trabajo de estarlo vigilando para aplicarle ciertas leyes. Si los gobiernos democráticos adoptan medidas restrictivas para el clero, no es por el gusto de hacer decretos ni por ciega persecución, sino por la más estricta necesidad. La actitud agresiva del clero ante el Estado liberal, obliga al Estado a hacerse respetar enérgicamente. Si el clero en México, como en otros países, se mantuviera siempre dentro de la esfera religiosa, no lo afectarían los cambios políticos; pero estando, como lo está, a la cabeza de un partido militante —el conservador— tiene que resignarse a sufrir las consecuencias de su conducta. Donde la Iglesia es neutral en política, es intocable para cualquier Gobierno; en México, donde conspira sin tregua, aliándose a todos los despotismos y siendo capaz hasta de la traición a la patria para llegar al poder, debe darse por satisfecha con que los liberales, cuando triunfen sobre ella y sus aliados, sólo impongan algunas restricciones á sus abusos.⁸

La *Kulturkampf* a comienzos del siglo XX devendría en un radical anticlericalismo, en el que la reivindicación política consistía, en el fondo, en recuperar el sentido de las Leyes de Reforma, aunque ya se apuntaba a convertir a la escuela en el centro de la batalla cultural. Antes de ello, sin embargo, sería la revelación de cómo en medio de la etapa armada de la Revolución mexicana la *Kulturkampf* reaparecería en los campos de batalla, aunque ahora con una diferencia. En la irradiación ideológica con que hacia 1911 nació la Casa del Obrero Mundial (COM), impulsada por el Grupo Libertario Luz, se incubaron el anarcosindicalismo y todas las formas de organización obrera; el horizonte campesino de *Tierra y Libertad*, y, de manera central, la *Escuela racional* de Ferrer Guardia. Y es que, si alguna definición tenía la COM, era su espíritu anticlerical, pues en ella campeaban los ateos, libre pensadores, jacobinos y espiritistas. Pero si en 1906 esa narrativa sirvió para convocar a las armas contra la dictadura de Díaz, en 1915 el símbolo mismo fueron los actos de guerra.

El pacto con Obregón en 1915 fue la definición parteaguas que tomó la COM al incorporar a sus fuerzas sociales —mayoritariamente obreras— con las fuerzas militares de Venustiano Carranza y Álvaro Obregón contra los ejércitos de la Convención, para “combatir a la reacción” como les llamaban a los ejércitos de Pancho Villa y Emiliano Zapata. El pacto de 1915 fue un vuelco en la relación de fuerzas de una intempestiva guerra civil; la cantera del movimiento obrero y socialista libertario de

la época se incorporaba en alianza militar con el ejército constitucionalista, contribuyendo con sus renovados aires doctrinarios, empezando por su furibundo espíritu jacobino y anticlerical.

La ciudad de Orizaba, Veracruz, a principios del siglo XX, era uno de los principales corredores industriales del México de la época, con gigantescas empresas de hilandería y textiles, de la primera ola industrial, y una concentración de decenas de miles de obreros venidos de muchas partes del centro y sur de México. Ahí estará el cuartel general de los batallones rojos y el teatro principal de los hechos que a continuación se relatan y que conciernen a la resonancia de ese anarquismo, anticlerical y jacobino, en los medios obreros.

Allí, en Orizaba, se organizaron en debida forma seis batallones rojos, cuatro de ellos con el nombre de “supremos poderes”. El primer batallón rojo fue integrado en su totalidad por obreros de la maestranza nacional de artillería, bajo las órdenes inmediatas del general Manuel González Cuéllar, para combatir en las posiciones militares de El Ébano, Veracruz. El segundo fue formado por contingentes de la Federación de Obreros y Empleados de la Compañía de Tranvías de México y otros gremios del estado de Veracruz y fue enviado a guarnecer parte de la Huasteca Veracruzana bajo las órdenes del general Emilio Salinas. El tercero y el cuarto fueron integrados por los sindicatos de hilanderos, ebanistas canteros, pintores, sastres y conductores de carruajes de alquiler y pasaron a integrar la Tercera Brigada de Infantería del cuerpo del ejército del noroeste, comandada por los generales Juan José Ríos y José J. Méndez, bajo las órdenes del general Álvaro Obregón, en los ataques a las plazas del interior de la República. El quinto y el sexto “supremos poderes”, compuestos por albañiles, tipógrafos, mecánicos y metalúrgicos, quedaron bajo las órdenes del coronel Ignacio C. Enríquez. Cada uno de los batallones tenía 700 plazas, lo cual arroja un total de 4 200 efectivos.⁹

Atendamos el testimonio del pintor José Clemente Orozco:

Al llegar a Orizaba, lo primero que se hizo fue asaltar y saquear los templos de la población. El de Los Dolores fue vaciado e instalamos en la nave dos prensas planas, varios linotipos y el taller de grabado. Se trataba de editar un periódico revolucionario, que se llamó *La Vanguardia*, y en la casa cural del templo fue instalada la redacción. El templo de El Carmen fue asaltado también y entregado a los obreros de la Mundial¹⁰ para que vivieran ahí.

Los santos, los confesionarios y los altares fueron hechos leña por las mujeres, para cocinar, y los ornamentos de los altares y de los sacerdotes nos los llevamos nosotros. Todos salimos decorados con rosarios, medallas y escapularios... En otro templo saqueado, también fueron instaladas más prensas y linotipos para otro periódico que editaron los obreros; éstos fueron organizados en los primeros Batallones Rojos que hubo en México, los cuales se portaron brillantemente más tarde en acciones de guerra contra los villistas.¹¹

En 1927 y 1929, la Liga agraria de Veracruz, la más potente organización campesina de la segunda mitad de los años veinte, con ascendencia anarquista y comunista, a la hora de la rebelión cristera no dudó en apoyar al gobierno federal de Calles y luego de Portes Gil, desobedeciendo indicaciones contrarias de la Internacional Comunista del Komintern. La *Kulturkampf* prevaleció entonces en contra de las dinámicas de clase o de lo que se pretendía fuesen sus intereses de clase. La *Kulturkampf* de Calles, a la que se refiere Gramsci, provocaría otra vez tres años de guerra, entre 1926 y 1929. Lo que revela tan perdurable lucha es la inacabada disputa por la hegemonía. Calles y su *Kulturkampf* son el otro lado de los Cristeros, resultado de su rebelión armada en el centro occidente del país que, si no puso en jaque al régimen callista, sí levantó polvo e hizo correr abundante sangre al grito de “Viva Cristo Rey”. Veamos el caso de Veracruz, territorio político del callismo a la hora de la *Kulturkampf* y, de hecho, su avanzada político-ideológica.

Del libro inédito de Manuel Almanza recupero un episodio significativo de esta guerra cultural que se libró contra la Iglesia católica.¹² Almanza, carpintero y campesino, anarquista y luego comunista, será el ideólogo y dirigente de la Liga de Comunidades Agrarias del Estado de Veracruz, así como de la histórica Liga Nacional Campesina (LNC). Ese episodio lo resume en un capítulo titulado “Rebeldía del clericalismo contra la legislación revolucionaria”. Pero ¿de qué legislación revolucionaria hablamos? En este caso de la Ley 197 o Ley de los Trece, expedida con la firma del gobernador Adalberto Tejeda en junio de 1931. Dicha ley establecía que sólo podría haber un ministro de culto —un cura— por cada 100 000 habitantes, y les daba facultades a las autoridades municipales, so pena de una cuantiosa multa, de verificar y vigilar el cumplimiento de esa disposición. Lo que siguió a este singular cuanto agresivo ejercicio de autoridad fue una soterrada guerra, que por lo demás ya estaba en el ambiente social y político local. Según Almanza, en la ciudad de Xalapa “se distinguieron en la defensa colectiva de nuestra Constitución y sus leyes

reglamentarias; la Cámara de Trabajo, Unión Normalista Veracruzana, Liberales Jalapeños, Liga de Comunidades Agrarias, Liga Femenil Liberal Evolucionista y Veracruzana, Liga Anticlerical Revolucionaria, etc.”.¹³

El 25 de julio de 1931 ocurrió un grave atentado en el Palacio de Gobierno en Xalapa, Veracruz, cuando el fanático José Frías disparó contra el gobernador Adalberto Tejeda su arma de fuego, para ser finalmente abatido por la policía. A unos días de este hecho, en un templo católico del Puerto de Veracruz, varios hombres guiados por gendarmes atentaron contra el párroco de la iglesia, en medio de una ceremonia religiosa, asesinando al sacerdote Darío Acosta y dejando varios heridos. Por entonces, también en la ciudad de Xalapa fue asaltada una iglesia para robar la imagen de Santa Teodora, que convocaba por sus atributos a miles de fieles. El cuerpo de la imagen, que se creía incorrupto, fue destrozado. Y en Tlapacoyan, Veracruz, ocurrieron los hechos más graves: una turba, movida por un supuesto intento de incendio de una iglesia, persiguió hasta el palacio municipal a un grupo, identificado como el Comité Anticlerical de Tlapacoyan, al grito de “¡Viva Cristo Rey!” Y acorralados, fueron sacados de su refugio para llevarlos frente al párroco, ante quien se acometió su linchamiento: “los degollaron, destrozándoles después el cuerpo a machetazos”.¹⁴

Ese mismo día, el obispo Guízar y Valencia se dirigió al gobernador Adalberto Tejeda:

Recibí por teléfono la infausta noticia de que, como fruto tanto de la Ley inicua, tiránica, que está usted aplicando en contra de la iglesia como de las órdenes que dictó usted a sus subalternos; en presencia de dos mil niños fueron asesinados dos de mis sacerdotes en los momentos en que se dedicaban a enseñar la doctrina cristiana en la iglesia de la Asunción de la ciudad de Veracruz [...]. No pudiendo escoger oportunidad más propicia para enaltecer a la iglesia fundada por Jesucristo, con la sangre de los mártires derramada en fuerza del odio que usted y sus partidarios tienen a Dios y a la iglesia.

A los tres días de su misiva le contestaba el gobernador Tejeda al obispo Guízar y Valencia:

No me extraña [el] cinismo e hipocresía [de que] hace usted alarde al protestar por hechos que fueron provocados por usted y por los demás representantes de esa vasta negociación mercantil que denomínase iglesia católica, enemiga de toda obra de redención humana, como represalias a las que soy ajeno, al atentado de que fui víctima por parte de un fanático azuzado por ustedes, que

intentó asesinarme por la espalda el 25 del actual. Para que no pierda usted el tiempo inútilmente, dirigiéndome cartas y telegramas que no conducen a nada, le declaro de una manera terminante, como lo hago ante el mundo entero, que este gobierno seguirá con toda firmeza cumpliendo con el programa revolucionario que dentro de la ley le impone la conciencia y los intereses del pueblo y que no retrocederá ante la actitud criminal que el clero ha adoptado y al cual responderá con la energía que la situación demande, cualquiera que sea el aspecto que se le quiera dar.¹⁵

Al parecer, el anticlericalismo de Adalberto Tejeda, como del mismo Plutarco Elías Calles, iba más allá de un mero acotamiento Iglesia/Estado para incidir en el sentimiento religioso mismo, convirtiéndolo también en un espacio de beligerancia. El propio Almanza concebía como “génesis de todas las religiones: ese anhelo subyugador que experimenta el hombre: de fugarse de las realidades para refugiarse en los mitos”. Aunque tenía que reconocer que “en realidad la lucha contra el clericalismo viene siendo casi tradicional en nuestra Patria. Con todo, nunca se le combatió por cuanto pudiera contener de religioso; sino por lo que tiene de político”. Y es que, agregaba, tratando de ser comprensivo:

La guerra de independencia no afectó de manera sensible a la casta clerical, merced a que los caudillos de aquella gesta libertaria fueron católicos en su totalidad. Quiere decir influidos, más o menos directamente por el clericalismo astuto. Recuérdese que los insurgentes admitieron con sincero entusiasmo independizar a la Nueva España de la “madre patria” y su gobierno; pero de la iglesia Católica Apostólica Romana, ¡Jamás!

De ahí que al percatarse de que la revolución mermaba sus prerrogativas, adoptó una actitud francamente sediciosa. Los clericales apelaron en primer lugar a la lucha subterránea, creando la Liga Nacional Defensora de la Libertad Religiosa (centro de conspiradores); luego amenazaron con paralizar la vida económica de la nación, mediante el boicot organizado. Enseguida recurrieron al atentado personal y finalmente a la revuelta armada. Volaron trenes cargados de pasajeros inocentes; incendiaron poblados rurales; llevaron al cabo degollinas colectivas; consumaron violaciones, pillajes y toda clase de atrocidades.¹⁶

Recientemente, Alan Knight, a propósito del denominado utopismo maximalista en el siglo XX, ha vinculado el “anticlericalismo” como una variante de jacobinismo, cuyo rasgo principal sería “el anticlericalismo militante [que] era un credo radical,

agresivo y progresivo”; tal fue el caso de Plutarco Elías Calles, cuyo enfrentamiento con la Iglesia era profundo, en la medida en que su posición devenía de una “ambiciosa visión holística” del hombre y la sociedad. Para Plutarco Elías Calles “la meta no era separar al Estado de la Iglesia, sino imponer al Estado sobre la Iglesia y llevar a cabo su debilitamiento hasta su aniquilación”.¹⁷

Mas allá de los extremos, el laicismo será el resultado sólido del proceso de secularización que encontrará en la escuela, en la educación, el campo de despliegue de la secularización social. El hecho, sin embargo, es que en esta materia las banderas del PLM en 1906 quedarán establecidas en la Constitución de 1917, en cuyo artículo 3º se establecerá que “La enseñanza es libre; pero será laica la que se dé en los establecimientos oficiales de educación, lo mismo que la enseñanza primaria, elemental y superior que se imparta en los establecimientos particulares”. Aunque el horizonte secularizador aún habrá de fatigar su despliegue: en la versión corregida, durante la presidencia del general Lázaro Cárdenas, dicho artículo diría: “La educación será socialista Y además de excluir toda doctrina religiosa combatirá el fanatismo y los prejuicios, para lo cual la escuela organizará sus enseñanzas y actividades en forma que permita crear en la juventud un concepto racional y exacto del universo y de la vida social”. Respecto a esta noción de “concepto racional y exacto del universo” sabemos que “La cultura laica es tributaria de las filosofías racionalista e inmanentista que rechazaban la verdad revelada: [...] y afirma por el contrario la búsqueda de las verdades relativas, a través del examen crítico y la discusión”.¹⁸

La *Kulturkampf* es, en síntesis, la interpelación ideológica que llama a someter al clero al poder civil para acotar su influencia en la esfera pública y regular su presencia preceptiva en la vida privada. A la par que un impulso social y político fundamental para construir el Estado moderno, es una narrativa que se polariza en contra del Estado confesional, la sociedad de castas, los fueros de las corporaciones eclesiásticas y militares, así como del orden católico civil que resulta en una grey, una mera adscripción parroquial y no una ciudadanía. La *Kulturkampf* es, estrictamente hablando, una lucha por la hegemonía, tanto oligárquica como liberal, republicana y democrática. La importancia de la formulación de Gramsci es que dis-cierne la participación de la *intelligentsia* socialista y jacobina como vectores de la *Kulturkampf*, y por tanto como factores hegemónicos y contrahegemónicos.

En una vista de largo alcance, destaca la extensión del proceso de secularización en México y su desplazamiento hacia el centro de la batalla por la hegemonía. Ello

ocurre cuando el elemento laico —que diría Antonio Gramsci— pasó de enfrentar a la iglesia y despojarla de privilegios y potestades civiles, a la ofensiva para secularizar el campo del futuro de la sociedad: la escuela. Transitó también, de las luchas por las libertades en la esfera pública, a la de la igualdad y reconocimiento de identidades, centrada en el presente en las cuestiones de género y las libertades afirmativas. Constatar que setenta años antes de la *Kulturkampf* de Calles en México ya se habían dictado fuertes medidas en contra de la Iglesia (Leyes de Reforma y Constitución de 1857) y tornar luego la mirada al presente, nos muestra que la secularización ha sido una tarea posiblemente inacabada. Pero entonces, ¿culminó la *Kulturkampf*? Sí, si la concebimos sólo en el sentido de formación de un Estado moderno, laico y regido por una república y un orden constitucional. Aún no, si consideramos el presente envuelto en una disputa por los derechos de las mujeres y las nuevas identidades sexuales y reproductivas, que colocan nuevamente el paradigma católico de familia —la esfera de lo privado— en el centro del litigio social.

* Instituto Nacional de Antropología e Historia.

¹ Antonio Gramsci, *Cuadernos de la cárcel*, 6 tomos, edición crítica del Instituto Gramsci a cargo de Valentino Gerratana, trad. de Ana María Palos, México, Era, 1975, tomo 2, cuadernos 3 (XX) 1930, 4 (XIII) 1930–1932, 5 (IX) 1930–1932, pp. 18–19, 194, 458.

² Valerio Zanone, “Laicismo”, en Norberto Bobbio, Nicola Matteucci y Gianfranco Pasquino (eds.), *Diccionario de Política*, 2 vols., México, Siglo XXI, 2008, pp. 858–860.

³ Will Fowler, *La guerra de tres años, 1857–1861. El conflicto del que nació el Estado laico mexicano*, México, Crítica, 2020.

⁴ Jean Pierre Bastian, “Leyes de Reforma, ritmos de secularización y modernidad religiosa en México, siglo XIX”, en Roberto Blancarte (coord.), *Las Leyes de Reforma y el Estado laico: importancia histórica y validez contemporánea*, México, El Colegio de México–Centro de Estudios Sociológicos, 2013.

⁵ Corina Yturbe, “Las Leyes de Reforma: ¿Laicidad sin secularización?”, *Isonomía*, núm. 33, 2010, pp. 65–81. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-02182010000200003&lng=es&nrm=iso. Consultado el 18 de marzo de 2022.

⁶ *Idem*.

⁷ Junta Organizadora del Partido Liberal Mexicano, “Programa del Partido Liberal Mexicano y manifiesto a la Nación”, disponible en <http://www.ordenjuridico.gob.mx/Constitucion/CH6.pdf>.

⁸ *Idem.*

⁹ Leafar Agetro, *Las luchas proletarias en Veracruz. Historia y autocrítica*, Veracruz, México, Cenit, 1942, p. 162; Doctor Átl, *Gentes profanas en el convento*, México, Botas, 1950, p. 9 y ss; Alan Knight, *La Revolución mexicana. Del porfiriato al nuevo régimen constitucional*, México, Grijalbo, 1986, pp. 88 y ss.

¹⁰ Así se le llamaba a la Casa del Obrero Mundial.

¹¹ Rosendo Salazar, *La Casa del Obrero Mundial*, vol. II, México, PRI–Comisión Nacional Editorial, 1972, p. 61.

¹² Manuel Almanza, “Rebeldía del clericalismo contra la legislación revolucionaria”, *Historia del agrarismo en Veracruz*. Archivo Histórico del Estado de Veracruz, Fondo Manuel Almanza, ff. 382–409.

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ Alan Knight, *La revolución cósmica. Utopías, regiones y resultados. México, 1910–1940*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015, pp. 106–107.

¹⁸ Zanone, *op. cit.*, p. 859.

Guenati'za/Los visitantes

Dirección: Yolanda Cruz*

México, 2003, 17 min.

Joe Sieder**

“Yo soy oaxacaliforniano... pero soy de Oaxaca.” Estas son las primeras palabras pronunciadas en el documental *Guenati'za*, un cortometraje humorístico y agri dulce sobre las complejidades y contorsiones de la identidad propia y grupal. Dichas con incertidumbre por el protagonista de la película, Ulises García (como si estuviera tratando de explicarse las cosas tanto a sí mismo como a la directora), lanzan al espectador instantáneamente a un ajuste de cuentas con el tema general de la película, a saber: ¿Qué es esta cosa que llamamos “identidad”? ¿Es algo ligado a la tierra de origen o a la casa de elección? ¿Es algo inherente o negociado, un estado esencial o un mar cambiante de normas culturales, sociales y lingüísticas?

Estas y otras preguntas se exploran en la película a través de la familia García, radicada en Los Ángeles y encabezada por el acertadamente llamado: Ulises. Al igual que su homónimo, el protagonista de la épica *Odisea* de Homero, Ulises, junto con su familia-equipo, emprende un heroico viaje a su tierra ancestral en un esfuerzo por servir a su familia y comunidad; sin embargo, en lugar de reclamar el trono de Ítaca, nuestro Ulises trae los ahorros de seis años a su pueblo natal de Analco —una comunidad indígena zapoteca en las montañas de la Sierra de Juárez en Oaxaca, a tres horas en auto de la capital del estado—, para ocupar su turno en el pago de las celebraciones navideñas anuales del pueblo.

Como señala la narración de Cruz, la migración desde Analco a Estados Unidos comenzó en la década de 1960 y ésta ha ido vaciando la vida de Analco. Teniendo 1 800 habitantes para el año en que el gobernador de California, Ronald Reagan, se convirtió en presidente de aquel país, la población de Analco en la actualidad es, sin embargo, de apenas 150 residentes, en su mayoría ancianos. Todavía se habla zapoteco, pero sólo los mayores de 30 años, y la Navidad es la única época del año en que los antiguos residentes regresan para traer un poco de vida a este pueblo moribundo. Como tal, montar un buen espectáculo navideño es el mayor de los honores y a la vez una de las más grandes responsabilidades.

Entonces, ¿Lograrán los García armar la festividad? Éste es el tipo de escenario muy recurrido por los *reality shows* televisivos y ciertamente Cruz se divierte con varias escenas en Analco, donde los García parecen peces fuera del agua, pues sus costumbres californianas los exponen a un sutil ridículo de los pobladores locales. Por ejemplo, cuando Ulises desea cumplidos al mostrar la reconstrucción de la Natividad que pagó y arregló, todo lo que su suegra puede decir es: “Está un poco sucio”. Del mismo modo, cuando entra en una cocina local, construida alrededor de una estufa de leña tradicional, su primer pensamiento es lo ahumado que está, claramente acostumbrado a instalaciones más modernas. Los hijos de Ulises no parecen estar menos acostumbrados a las comodidades, ya que su hija Vanessa denuncia el espectáculo de la matanza de pollos (obviamente, un espectáculo raro para ella). “Les cortan la cabeza. Qué asco”, dice con una mueca en su perfecto inglés californiano. Mientras tanto, el sobrino Franco acoge con beneplácito su codiciado papel como San José en la procesión de la natividad al anunciar: “Mi mamá dijo que usara pijamas por si me daba frío”.

Por supuesto, Cruz está ilustrando un punto más amplio más allá de esta burla amigable: el marcado contraste entre las dificultades diarias de la vida rural en Analco y las comodidades de la clase media que disfruta la familia García, comparativamente próspera, y cómo esto inevitablemente influye sobre la noción de identidad. ¿Se puede decir verdaderamente que uno pertenece a una cultura si sólo se presenta a las fiestas? Como ilustra la película, la cultura zapoteca de Analco (una cultura de ancianos, dada la emigración de jóvenes) se fundamenta no sólo en la escasez y lucha, sino también en una conexión religiosa que también parece no existir en estos oaxacalifornianos; sin embargo, la devoción religiosa de los ancianos es en sí misma el resultado de la migración y el choque cultural, comenzando con la llegada de los primeros conquistadores hace cinco siglos, una historia mucho más antigua que las fronteras actuales de México o Estados Unidos. Ejemplificado en las costumbres religiosas sincréticas que aún se practican en Analco, “la Natividad”, como narra la directora, “es una tradición católica que los lugareños han adoptado... a su manera.”

Otra escena que revela los aspectos superpuestos y confusos de la identidad es la de la propia directora intentando preparar un pollo junto con las ancianas cocineras zapotecas. De alguna forma, Cruz parecería una documentalista ideal para esta situación, como mujer, indígena y nativa de Oaxaca. Al mismo tiempo, también es una extraña, diferenciada visualmente por su ropa deportiva que contrasta marcadamente con las vestimentas tradicionales de las mujeres mayores. Aún más, ella

no es zapoteca (es una chatina nativa de la Sierra Sur de Oaxaca) y no habla el idioma de Analco. En uno de los momentos inocentes, humorísticos y autorreferenciales de la película, se ve a las mujeres en la cocina riendo y hablando en zapoteco (sin subtítulos). El poder colectivo de este lenguaje casi secreto es entendido por las mujeres locales. “Podríamos salirnos con la nuestra diciendo cualquier cosa, ¿verdad?”, comenta una señora (en español, para que todos entiendan) mientras pasa descaradamente al lado del camarógrafo. Es una broma puntual a expensas del equipo de filmación; el tipo de ruptura que los llamados “documentalistas observacionales” se esfuerzan por extirpar. Sin embargo, Cruz está consciente de la necesidad de salir a cuadro y reconoce que su película es tanto sobre su propia identidad como “oaxacaliforniana” como la de sus sujetos, la familia García.

Cruz es consciente también, como cualquiera de sus sujetos, de lo que se gana y se pierde a través de las sucesivas migraciones humanas de las que ella y los García forman parte. Claramente disfruta del ingenio y la vitalidad de sus anfitriones zapotecos y la resistencia de sus tradiciones frente a los retos de su propia existencia. Al mismo tiempo, la película no puede dejar de mostrar una triste verdad: ¿Es el pueblo bullicioso que los antiguos residentes como los García recrean cada diciembre simplemente un espejismo colectivo, no más real que la llamada tierra de “Oaxacalifornia”? ¿Las familias como los García pagan por estas festividades navideñas lo hacen por un verdadero sentido de conexión con la tierra de sus antepasados, lo hacen por culpa, o por ambos? Y de cualquier manera, ¿pueden continuar estos esfuerzos frente a una población en drástico declive, o las familias como los García simplemente intentan resucitar a un familiar ya fallecido? Después de todo, como narra la directora, algunos de los pobladores que regresan cada año creen que son sus propios antepasados quienes los están llamando.

Ya sean oaxaqueños, oaxacalifornianos, californianos, o todos o ninguno al mismo tiempo, lo que los García buscan en realidad no es tanto la cultura de Analco como tal sino más bien un sentido de pertenencia del cual carecen en la cultura hiperindividualista de Estados Unidos. Al final de tres días de festejos, la familia García, exhausta pero eufórica, parecen haberlo encontrado. Ellos han mantenido con éxito su parte de un contrato transnacional tácito, financiando la vida cultural de Analco —es decir, su mera supervivencia— gracias a salarios que sólo pueden conseguirse abandonando el pueblo. Es una lógica circular representada por la estructura narrativa de la película, ya que *Guenati’za* termina con el regreso de los García a California, para comenzar a ahorrar nuevamente para su regreso a Analco la próxima Navidad. Los visitantes, siempre visitando.

Guenati'za, se puede ver en línea en el siguiente enlace:



<https://vimeo.com/manage/videos/579991647>

* Cineasta independiente, originaria de la comunidad Chatina de San Juan Quiahije, Oaxaca. En los últimos quince años ha producido un largometraje, tres cortometrajes de ficción y siete documentales. Su más reciente largometraje es: *Hope, Soledad*. Los temas asiduos de su trabajo son: el arte, las lenguas indígenas y la migración. Como cineasta indígena, migrante y latina se ha centrado en filmar temas urgentes para su comunidad y presentar nuevos temas a discusión. Es alumna de Sundance y de la escuela de cine de la Universidad de California, en Los Ángeles, Estados Unidos.

** Escritor, guionista y crítico de cine, originario de Gran Bretaña, radicado en Oaxaca, México.

El lugar de la decisión. Proyecto “Otras mujeres”, de la fotógrafa Judith Romero

Karen Glavic*

Iniciado a partir de 2014 —y todavía vigente— en Oaxaca, México, el proyecto “Otras mujeres” ha implicado para la autora y fotógrafa, Judith Romero,¹ desplazarse a distintos lugares y países, incluyendo en sus imágenes y entrevistas a mujeres de Chile, Brasil, Argentina, México, Estados Unidos, Polonia, España y Francia. El proyecto está compuesto por retratos, video y testimonios de diversas mujeres quienes fueron ampliamente entrevistadas por la fotógrafa mexicana.

Mujer/madre

La mujer ha representado en la historia del pensamiento, precisamente, lo Otro. El reverso de la presencia en su clave masculina, de la instalación en el espacio público, de la razón. En forma de ocultamiento y ausencia se ha incluso abierto paso —si pensamos por ejemplo en la histeria— en virtud de su capacidad de hacerse visible ocultándose. La alteridad coincide con lo femenino, nos alertan ciertas corrientes de la tradición filosófica, y es incluso lo femenino una metáfora privilegiada para encarnar un potencial generador de diferencias en las retóricas de “lo post” de fines del siglo pasado.

No deja de ser provocador, por tanto, que hoy y a propósito de las “Otras mujeres” de Judith Romero (México), exhibiéndose en Santiago de Chile, en la Galería Gronefot, nos acerquemos nuevamente a pensar lo otro. Lo otro en las mujeres esta vez. Y es que tampoco la teoría feminista ha quedado ajena a multiplicar sus propias ideas sobre esta noción. De la mano de metáforas y figuraciones post identitarias, las últimas décadas han insistido en descentrar la idea de un sujeto-mujer que coincida con lo materno, pues sabemos que no sólo la categoría de sujeto nos rehúye en tanto que mujeres —pues un sujeto no ha sido otra cosa que el hombre blanco domiciliado en occidente, aquel que personifica los atributos de la razón y la ciudadanía— sino que también nuestra pretensión de identidad ha propendido hacia lo materno.

¿Qué es una mujer? Es una pregunta que aún nos interroga y pareciera que nunca cesa en su carácter de urgencia. Monique Wittig insistía hacia los años 70, que “una lesbiana no es una mujer”, en tanto que, justamente, una lesbiana no cumple con el mandato de lo reproductivo heterosexual, y con ello disloca la relación de identidad entre el ser mujer y madre. Creo, sin duda, que en términos conceptuales dicha discusión sigue siendo provocadora, puesto que nos alienta a introducir matices entre deseo, identidad y orientación sexual, pero no clausura el hecho de que una lesbiana puede desear ser madre y cumplir ese deseo a través de tecnologías reproductivas o incluso también de relaciones “heterosexuales” concertadas o contingentes para cumplir dicho fin.

La relación entre maternidad y feminidad sigue siendo problemática y esto no tiene sólo un correlato personal o social-reproductivo sino también político. Cuando hablamos de política de mujeres, hablamos finalmente de lo materno. Recordemos un poco cómo se ha generado históricamente la escisión del lugar de la mujer en el espacio privado versus el terreno masculino en el espacio público, y cómo han sido precisamente las labores reproductivas las que han relegado a las mujeres a la tarea del cuidado del otro. Podríamos aquí vernos antojadas de decir que las mujeres están en la política, que desempeñan cargos públicos, que pueden enfrentarse de igual a igual y son medidas en torno a sus capacidades a la hora de acceder a espacios decisionales y de poder, pero habrá que insistir en la pequeña trampa que las democracias occidentales han impuesto a esta “política de mujeres”, que en la inclusión y promoción femenina también reproducen ciertas diferencias que se encuentran en la base y que el género, por sí mismo, no soluciona: la raza, la clase, la disidencia corposexual.

El feminismo es diverso. No hay una sola corriente, y hay quienes defienden los valores de la maternidad no sólo como el reducto identitario privilegiado de las mujeres, sino que además promueven ciertas cualidades “blandas” como la intuición, la sinceridad, la comprensión, la paciencia como atributos deseables y necesarios de incluir en la política y en la vida diaria que parece cada vez más exenta del respeto y cuidado del otro. Me parece necesario que discutamos estas tesis al interior del feminismo, y nos hagamos la pregunta: ¿Qué feminismo, para qué política?

Decisión

El proyecto “Otras mujeres” se ofrece como un trabajo autorreflexivo, exploratorio, que nace a partir de la decisión de Judith Romero, a los 34 años, de no convertirse en

madre. Para pensar (en) ella, busca a otras mujeres que puedan compartir la experiencia y, en cierto modo, traducir desde otras vivencias la inquietud de un proceso que para toda mujer en etapa reproductiva es por ausencia, presencia, insistencia o indiferencia, una pregunta, una inquietud propia o ajena. Cito a Judith: “Me propuse fotografiarlas, trasladándome a sus casas o escenarios que ellas eligieron. Entrevistarlas en sus espacios ha sido crucial para lograr su confianza y entrar en su mundo privado e íntimo. Las imágenes están vinculadas a sus propias historias y contextos”.

La decisión moviliza los relatos. No se trata aquí de la espera por un “tal vez pueda pasar”, o “si es que el hombre adecuado llega”. No hay añoranza de maternidad y, por sobre todo, hay procesos en los cuales se ha dotado de significación a la decisión. No se trata de falta, no se trata de un “no pudo”. Cito a Fabiana: “Yo no necesito tener un hijo para decir que soy una mujer. Creo que ahora las personas son más libres para decir; sin embargo, cuando dices que no quieres tener hijos, aún hay más personas que creen que es porque no te gustan los niños, o porque tuviste una desilusión amorosa, o porque tienes algún problema físico que te impide tener hijos. Yo soy rara para estas personas. Creo que cualquier persona que sale de la norma, que sale del círculo, será cuestionada”.

No es necesario un hijo para ser una mujer. O tal vez también, el ser mujer hoy es una categoría compleja, independiente de si se poseen las características biológicas que permiten la reproducción. Me parece interesante, a partir de esto, el testimonio de Gisela: “Yo no me siento con las características plenas de las mujeres, hay algo así como de lo andrógino en mí; no sé bien, pero no fui una niña femenina y hasta ahora tampoco. No me considero ni hombre ni mujer, claro, físicamente soy mujer”. Mariana, en tanto, interroga la maternidad desde el lesbianismo: “Creo que aquí, en Argentina, el tema del lesbianismo es más abierto que en cualquier otro país de América Latina. Pero siento que en el mundo gay hay un apuro por volver a representar la heteronorma. Yo no creo en el instinto materno, de hecho mi ex, que tuvo una hija, en alguna ocasión me dijo: ‘Me tuve que ocupar de relacionarme con mi hija, no fue algo natural’”.

Por último, quisiera rescatar un fragmento del testimonio de Deyanira, también parte de este proyecto, y a partir de aquí, anudar los puntos que he venido enunciando; cito: “La maternidad era un tema que ni siquiera se cuestionaba, se pensaba que era una especie de “orden natural” y no una decisión libre. El feminismo vino a poner los acentos más adelante. Pero en los sesentas y setentas esta decisión de no ser madre era pecado mortal. Claro que hoy puedo decir que fue una decisión

responsable conmigo porque vivo feliz y segura de haber tomado la decisión, sin poner la opinión de los demás sobre la mía”.

Futuro

El feminismo acentuó la decisión de Deyanira. Le dio un lugar y un contexto. Inscribió la pregunta propia en un campo de luchas colectivas. El feminismo es la obstinación en un nosotras/os/es, y nos devuelve cada tanto al atolladero de los esencialismos, de pensar las identidades y a quienes se quedan por dentro y por fuera de ser los sujetos privilegiados de defender las banderas del feminismo. Por eso me parece que la pregunta: ¿Qué feminismo, para qué política? es la que importa, un feminismo que sin desplazar un proyecto en común, pueda mantenerse atento a que cuando se centra en exclusiva en un feminismo-de-mujeres, lo que hace es volver de otra manera a lo materno, a una identidad previa a la política y a la disputa de las ideas, que no es más que una sustracción, finalmente, del riesgo que toda política conlleva: el error, el contagio, la impureza de un futuro imposible de ser revelado.

En el proyecto de Judith Romero hay una resistencia. Cuerpos sexuados en imágenes que interrogan la maternidad desde espacios propios o pertenecientes a otras, desde lugares del habitar en donde pareciera que lo que anuda es la política de la decisión y no tanto la identidad-mujer que prolifera además en orientaciones sexuales diversas y cuerpos no siempre heteronormados. Ciertas imágenes que evocan el imaginario infantil incluso parecieran sugerir que la niñez no está suprimida, sino más bien integrada en su expresión de archivo familiar, archivo que, como sabemos, es el relato que dota a cualquier imagen en su posibilidad de recrear y ficcionar mundos. Una imagen nunca es una imagen, nos dice Alejandra Castillo: “Es por ello, que la imagen es un afuera del tiempo que se expone, paradójicamente en el tiempo. Luego dos son sus principales definiciones: la heterogénesis y heterocronía”.²

Incluso las gemelas de Diane Arbus presentes en una de las fotos del proyecto de Judith sugieren algo del orden del afuera. Podemos leer en Arbus y su insistencia en retratar los bordes de lo humano, de lo normal, una búsqueda por narrar lo otro, que para este caso, me parece, aporta como cita o figuración a la necesidad de generar un ambiente en el que las preguntas sobre cómo evocar lo infantil o como representar a las *mujeres no madres* no están clausuradas, pues —insisto— es la decisión lo que pareciera describir el proyecto, la búsqueda de la puesta en común entre mujeres se deja leer como una pregunta por lo femenino, sobre-nombrando

la noción de otro, que como mencionamos al comienzo de este texto, ha sido la manera de distinguir a las mujeres en sus cualidades y virtudes blandas ligadas a lo materno, de la razón patriarcal.

Me parece que lo sugerente de “Otras mujeres” es que nos permite pensar distintos pliegues de la maternidad. Es tarea del feminismo atenderlos, indagar no sólo lo relativo al género, sino también a las condiciones en que los cuerpos sexuados producen y reproducen el capital. Pareciera que estuviéramos ante un cierto “malestar en la maternidad” (concepto que me parece interesante, pero sobre el cual quisiera distanciarme en lo relativo a la conceptualización de lo femenino) que se traduce en palabras de la psicoanalista italiana Silvia Vegetti-Finzi en “la perturbación del ciclo menstrual, el incremento de la esterilidad, la dificultad para hacerse cargo del deseo de procreación, el recurso desesperado a la biotecnología, los abortos voluntarios repetidos, los partos inducidos, las depresiones puerperales [que] son, con frecuencia, efectos de un profundo malestar de la identidad femenina que no encuentra las palabras para expresarse y por ello utiliza el ‘lenguaje del órgano’, la represión comunicativa del síntoma para pedir ayuda”.³

Estamos en tiempos de preguntas y resistencias sobre el ser madre, pero también en una vuelta conservadora a la hiperconexión materno-infantil. El apego, la lactancia prolongada, los partos “naturales”, como imposiciones culposas que no hacen más que prefigurar una vez más una mejor manera de ser madre y —en última instancia— de ser mujer. Podríamos pensar que el “malestar en la maternidad” es una disputa política y lo interesante es no vivirla sólo como una decisión personal. Como un cuerpo que decide únicamente si abortar o no, si parir o no, e interrogar el espacio nuclear familiar como lugar privilegiado de la crianza y el amor. Insisto en el punto esbozado más arriba: la reproducción tiene un correlato en el orden de la organización de la esfera productiva, y situarnos hoy en la crianza en su versión de ideología empoderada, es también preservar un orden en el que las tareas del cuidado recaen en las mujeres, pero no exclusivamente en las mujeres madres, sino también en aquellas que cuidan a los niños y niñas mientras las madres y padres trabajan, o sirven de cuerpos reproductores cuando la maternidad es subrogada.

Para finalizar, quisiera destacar una idea presente en el texto de Lee Edelman “No al futuro”, que desde la teoría *queer* examina el lugar del *niño* como la figura ideal del futuro. Asumo que no se trata de pensar en un mundo sin reproducción, pero sí de defender en términos teórico-políticos el carácter no reproductivo que la op-

ción no heterosexual conlleva. Una resistencia a la “futuridad” que es una resistencia a la heteronorma, a la familia tal como la conocemos que no necesariamente se desplaza en sus cimientos para incluir otras formas de reproducción. Es necesaria una mujer para una adopción homoparental. Una fecundación heterosexual. No nos podemos olvidar de eso. Y no solo una mujer, también un contexto de probable exclusión social. Resistirse a esta futuridad es resistirse a este orden del capital:

Esto es porque el orden social existe para garantizar a este sujeto universalizado, a este Niño fantasmático, una libertad imaginaria aún más valorada que la actualidad de la propia libertad, que podría, después de todo, poner en riesgo a ese Niño sobre el que tal libertad recae. De este modo, cualquier cosa que rechace este mandato, según el cual nuestras instituciones políticas ordenan a la reproducción colectiva del Niño, aparecerá como una amenaza no sólo para la organización de un orden social dado, sino también y de forma más ominosa, para el orden social mismo.⁴

Retomo la pregunta que con insistencia he deslizado: ¿Qué feminismo, para qué política? Me parece que lo interesante de “Otras mujeres” es que en su resistencia, en su espacio decisonal se niega a un cierto orden dado en que a través del cuerpo se puede abrir espacio para la política. No ser madre no es negarse a un proyecto en común, es poner en entredicho este modo en que hoy se es madre, el sistema que hoy reproducimos, y que desde la vereda del ser madres tenemos que interrogar de la misma manera.



1. Gisela (Argentina). Buenos Aires, Argentina, 2015



2. Taller de Gisela. Buenos Aires, Argentina, 2015



3. Claudia (Argentina). Buenos Aires, Argentina, 2015



4. Emilia (México). Desierto de Sonora, México, 2016



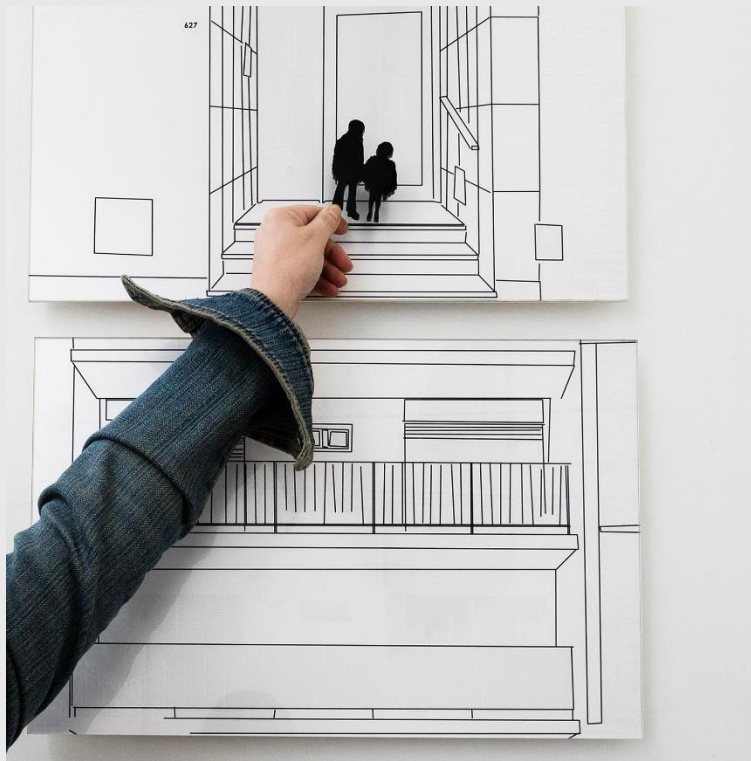
5. Azucena (España). Pontevedra, España, 2018



6. Alejandra (Chile). Santiago, Chile, 2017



7. Claudia G (Chile). Cahuil, Pichilemu, Chile, 2017



8. La casa de Lisa. Buenos Aires, Argentina, 2015



9. Mariana (Argentina). Tigre, Argentina, 2015



10. Fabiana (Brasil). San Pablo, Brasil, 2014



11. Deyanira (México). Playa Aguachil, Ixhuatán, Oaxaca, México, 2017



12. Natacha (Francia). Coyoacán, Ciudad de México, México, 2017



13. Renata (Polonia). Capulálpam, Oaxaca, México, 2015



14. Ángela (México) Puebla, México, 2019

* Investigadora y académica en las áreas de feminismo, estética e imagen. Doctora en Filosofía (con mención en Estética y Teoría del Arte). Universidad de Chile.

¹ Judith Romero vive y trabaja en Oaxaca. Desde hace 15 años, es fotógrafa y diseñadora editorial. De formación autodidacta, ha emprendido múltiples proyectos al trabajar en la edición, así como diseño editorial de revistas y libros de fotografía y arte. Además, en su formación ha sido importante cursar talleres, seminarios y diplomados de fotografía e impresión digital en el Centro de las Artes de San Agustín (CASA) y en el Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo (CFMAB). Egresada de la UABJO, recientemente concluyó una especialización en Fotografía y Ciencias Sociales en el área de posgrado de la Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina, la cual fue impartida por investigadores y especialistas en fotografía latinoamericana. Su trabajo se ha expuesto en Polonia, Eslovenia, Brasil, Chile y México (www.judithromero.mx).

² Alejandra Castillo, *Imagen, cuerpo*, Santiago de Chile, Palinodia, 2015, p. 61.

³ Silvia, Vegetti-Finzi, “El mito de los orígenes. De la Madre a las madres, un camino de la identidad femenina”, en Silvia Tubert (ed.), *Figuras de la Madre*, Madrid, Cátedra, 1996, p. 21.

⁴ Lee Edelman, *No al futuro*, Madrid, Egales, 2014, p. 31.

Dinamita entre las calles y el palacio: *Oaxaca en la historia y en el mito*, de Arturo García Bustos

John Lear*

... el arte monumental, la pintura mural, el arte público, el que sale al encuentro de la vida y está dirigido a las más amplias masas de la población tiene que seguir comunicando su mensaje humanista en nuevos y grandiosos muros, sembrando inquietud y rebeldía en las jóvenes generaciones para lograr el arte que corresponda a nuestro dramático tiempo.

Arturo García Bustos¹

Escondido detrás de los manifestantes, vendedores y guardias de seguridad que rodean el Palacio de Gobierno se encuentra un tesoro a menudo menospreciado en la historia visual y narrativa de Oaxaca, el mural *Oaxaca en la historia y el mito* (1), de Arturo García Bustos. Más allá de esos obstáculos físicos, el mural (1980) y el artista (1926–2017) han sido eclipsados, primero, por artistas que identificaron el mural con lo externo e intrusivo, y con un estilo figurativo anticuado, y luego, por la rica oferta visual de los recientes renacimientos artísticos de Oaxaca, más fácilmente visibles en los museos, las galerías, los murales y los grafitis callejeros de la ciudad. Pero el arte y la carrera artística de García Bustos estaban profundamente entrelazados con Oaxaca. El mural es una rica representación visual del pasado de la región y un importante artefacto de la historia visual que sigue derramándose por las calles y los muros públicos.

Des/Continuidades

El muralismo en Oaxaca tiene una profunda historia que se remonta al menos al periodo Clásico (650–850 d.C.) de sitios como Monte Albán, vinculado a los colores

y estilos de Teotihuacán y más desarrollado en las tumbas de las élites zapotecas. La tradición muralista continuó en la colonia española en las elaboradas decoraciones de los muros de las iglesias y conventos dominicos, como los de San Juan Teitipac y Tlacoachahuaya, a menudo pintados por artistas indígenas.²

Por supuesto, el renacimiento moderno del muralismo en México llegó como parte de los diversos proyectos culturales y artísticos de la posrevolución. Su época dorada, de 1921 a 1940, estuvo encabezada por Diego Rivera, José Clemente Orozco y, en menor o mayor medida, por David Alfaro Siqueiros. Incluyó a muchos otros artistas (en su mayoría hombres), estilos y contenidos, y la diversidad de sus practicantes, narrativas y estilos ha cambiado con las generaciones posteriores. García Bustos forma parte de una “tercera” generación, pero comparte las características dominantes de la Escuela Mexicana original de pintura y muralismo, que puede ser entendida en general como una mezcla estética de vanguardia europea y tradiciones indígenas y populares mexicanas, y por sus pretensiones sociales y políticas de forjar una identidad nacional, a través de una revisión de la historia que delineara e incorporara a distintos grupos sociales.³

Un aspecto inevitable del muralismo ha sido la continua y a menudo tensa relación entre los mecenas (estatales, privados o sindicales) y los artistas. El Estado posrevolucionario comenzó siendo el mecenas fundamental de los artistas, ofreciéndoles salarios, comisiones y muros públicos a cambio de que se comprometieran con las políticas y la ideología “oficial” de la modernización y el progreso posrevolucionarios. Aun así, los muralistas, a menudo miembros del Partido Comunista y vinculados estrechamente con los movimientos sociales (como Rivera y Siqueiros), o naturalmente recelosos de cualquier dogma (Orozco), a veces reflejaban, desafiaban o traspasaban los límites de las posiciones oficiales en sus murales.

Toda obra de arte es un producto de su tiempo. Los murales históricos lo son aún más, al estar inmersos en relaciones personales, así como en contextos contemporáneos y sus debates sobre el pasado. Un buen ejemplo de esta relación —quizás dialéctica— a lo largo del tiempo y dentro de una misma instalación, son los murales monumentales de Rivera en la escalera del Palacio Nacional, la *Epopeya del pueblo mexicano*. El primer muro y el principal, pintados durante los regímenes conservadores del Maximato (1929–1934), celebran las culturas precolombinas y ofrecen una especie de historia nacional patriótica —incluida en la forma de la bandera mexicana—, desde el violento nacimiento de un pueblo en la Conquista hasta las luchas nacionales y populares relacionadas en apoyo de la Independencia, la

Reforma, la Revolución y contra las intervenciones españolas, estadounidenses y francesas. Por el contrario, el muro final, “México de hoy y mañana”, completado durante las efervescentes renovaciones sociales y políticas bajo el Cardenismo, ofrece una visión radical de la rebelión y la transformación socialista que supera con creces la del gobierno o sus aliados comunistas.⁴

Entre las ironías del primer muralismo posrevolucionario está el hecho de que se concentró en gran medida en la Ciudad de México, donde las imágenes históricas idealizadas de la civilización azteca podrían haber bastado para representar a la capital y la nación, pero los artistas tuvieron que buscar en otros lugares para elaborar una visión de una nación moderna en la que los indígenas fueran sujetos centrales, artesanos (pero no artistas) y ciudadanos. Y así, desde que un viaje a Oaxaca en 1922 inspirara a Rivera para representar a las tehuanas en sus pinturas de caballete y los murales de la SEP, los artistas metropolitanos han recurrido continuamente a Oaxaca para descubrir y representar indígenas idealizados y vivos. Otra ironía es que, si bien Oaxaca fue un punto central de referencia para la pintura posrevolucionaria —y si bien se pintaron múltiples murales en muchas capitales regionales por pintores locales o metropolitanos desde la década de 1930—, Oaxaca no se convirtió en el sitio de su propio mural monumental hasta 1980, con *Oaxaca en la historia y en el mito*. Esto es doblemente irónico, dada la importancia de pintores oaxaqueños como Rufino Tamayo, que en la década de 1970 era ampliamente reconocido como el pintor vivo más importante de México, y que pintó al menos dieciséis murales (en su mayoría, portátiles) entre 1932 y 1982, aunque ninguno en Oaxaca. Tal vez los únicos murales comparables en el estado de Oaxaca anteriores al de *Oaxaca en la historia y en el mito* de García Bustos sean los de Rodolfo Morales en el Palacio Municipal de Ocotlán, iniciados en 1954 y terminados en 1980.

Contextos

Así, en 1978, cuando Arturo García Bustos le propuso al gobernador Eliseo Jiménez Ruiz pintar un mural sobre la historia de Oaxaca, el vacío que ofrecía llenar era mucho más grande que las paredes de la escalera del Palacio de Gobierno del siglo XIX; también llenaría la ausencia de murales monumentales en la capital del estado. La aceptación de la propuesta por parte del gobernador generó inmediatamente una reacción entre los artistas locales, encabezados por

Rufino Tamayo, quien exigió en una carta abierta publicada en el *Excélsior* (27 de mayo de 1978) que se reconsiderara el contrato. Tamayo explicó que él mismo estaba, y había estado demasiado ocupado para aceptar anteriores invitaciones oficiales para pintar un mural de este tipo en Oaxaca; pero argumentó: “Me parece grave que, contando Oaxaca con pintores de primera línea en el ambiente artístico del país, no hayan sido tomados en cuenta como posibles ejecutores de tan importante obra”. Además Tamayo añade, García Bustos, “según sé, ejercita el grabado, disciplina que nada tiene que ver con la pintura y mucho menos con la pintura mural”.⁵

Ambas acusaciones de Tamayo contra García Bustos, como forastero y mero impresor, eran injustas. Como señala Leticia López Orozco, “Arturo García Bustos, ‘el Frida’ es uno de los muralistas y grabadores más reconocidos de la tercera generación de pintores posrevolucionarios”.⁶ Podría decirse que García Bustos es más conocido por sus grabados (2) y su participación en el Taller de Gráfica Popular (TGP) en la década de 1950. Muchas de sus imágenes impresas, como el grabado donde Zapata pregunta: “Tú ¿qué has hecho por defender las conquistas por las que nosotros dimos la vida?”, se han reproducido prolíficamente en carteles y pancartas de luchas libertarias en las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Pero como evidencia la trayectoria del propio Tamayo, los saltos entre los grabados, las pinturas de caballete y los murales fueron comunes para muchos artistas del siglo XX. García Bustos comenzó su formación en el muralismo como alumno de Frida Kahlo en La Esmeralda, donde el colectivo estudiantil de los cuatro “Fridos” pintó murales públicos en una pulquería y en lavaderos públicos de Coyoacán. Entre 1949 y 1952, al mismo tiempo que colaboraba prolíficamente con el TGP, García Bustos realizó tres murales que representaban las luchas agrarias en las zonas rurales de Morelos y Puebla en nombre del Partido Comunista, junto con su esposa Rina Lazo, quien fue asistente de Diego Rivera en varios de sus murales desde 1947. Y en 1964, García Bustos pintó *Comercio, fiestas y tradición en las siete regiones de Oaxaca* para la Sala de Etnografía de Oaxaca en el recién inaugurado Museo Nacional de Antropología.

El encargo para el Museo Nacional de Antropología reflejaba la década de experiencia y estudio de García Bustos en Oaxaca. En 1954, cuando el taller gráfico que García Bustos había fundado en Guatemala para apoyar al gobierno progresista del presidente Jacobo Arbenz fue clausurado por el golpe de Estado estadounidense, el artista se trasladó a Oaxaca para desarrollar el programa de grabado en la nueva Escuela de Bellas Artes de Oaxaca, donde Rina Lazo enseñaba pintura.

Abraham Nahón señala la importancia de ambos artistas en la historia de la gráfica en Oaxaca durante esos años, aunque apunta que parte de los estudiantes más jóvenes, como Francisco Toledo, “sintió disgusto con la tendencia propagandística impulsada por los mentores”. En sus años en París, Toledo pronto encontraría la inspiración y la tutoría de Tamayo, quien insistió en una gama más amplia de lenguajes estéticos, incluidos los precolombinos, al tiempo que rechazaba el nacionalismo dominante y la militancia política de la escuela mexicana. Aun así, Nahón sugiere que García Bustos ofreció a Toledo un importante legado: “La noción de compromiso y de conciencia social en estos primeros años de formación, seguramente fueron significativos en su formación política trasladada tiempo después a su desempeño con la comunidad”.⁷

Las batallas estéticas estaban a menudo ligadas a las políticas. García Bustos explica que después de que la pareja regresara a Oaxaca en 1958 de un viaje al VI Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes por la Paz, se enfrentaron en la prensa local a “una campaña anticomunista en contra nuestra, censurando nuestro viaje a Moscú”, de modo que renunciaron a sus cargos y volvieron a vivir en Ciudad de México.⁸ Siguieron visitando Oaxaca con regularidad durante toda su vida, y en la década de 1980 construyeron allí una segunda residencia.

Aunque García Bustos recibió un apoyo considerable de la comunidad artística e intelectual de Oaxaca para su encargo de un mural público, la oposición minoritaria liderada por el ausente pero poderoso Tamayo pesó mucho. Más que la condición de forastero de García Bustos, o su mayor reconocimiento como impresor, fue su compromiso político y el realismo figurativo de su arte lo que en última instancia alimentó el ataque de Tamayo al encargo del mural de García Bustos. La carta de Tamayo al *Excélsior* cerraba así: “Ojalá... que no se realice una obra más mediocre de las tantas que para desgracia nuestra y para engaño del turismo inteligente, han quedado perpetuadas en los muros de tantos y tantos palacios de gobierno del país”.⁹ El ataque de Tamayo contra García Bustos fue un eco de una batalla iniciada treinta años antes, en los albores de la Guerra fría, cuando Tamayo declaró la “decadencia” de la escuela mexicana.

El encargo del mural de García Bustos también se enmarcó en una serie de conflictos sociales en Oaxaca en 1977, centrados sobre todo en los movimientos democratizadores de la UABJO en la ciudad de Oaxaca, entre las comunidades indígenas de la zona mixe y en torno a la coalición electoral opositora de la COCEI en Juchitán,

protestas que se intensificaron con las intervenciones y brutales represalias policiales ordenadas por el autoritario gobernador del estado, Manuel Zárate Aquino. El presidente López Portillo destituyó al recalcitrante gobernador y lo sustituyó por el senador oaxaqueño Eliseo Jiménez Ruiz. El acuerdo federal fue tanto una concesión a los movimientos sociales como, dada la exitosa campaña militar del anticomunista y exgeneral Jiménez Ruiz en Guerrero contra el guerrillero Lucio Cabañas, una advertencia a la izquierda.¹⁰

La violencia política en Oaxaca y las intervenciones federales en 1977 hacían mucho más difícil cualquier tipo de crítica al momento actual en las paredes del palacio. García Bustos cuenta cómo un periodista le instó a incluir en los murales relatos contemporáneos de los conflictos agrarios en la sierra de Oaxaca: “Como me enteré que ella era una de las personas que no estaban de acuerdo en que pintara en Oaxaca un artista que no había nacido allá, supuse que su idea era que yo hiciera una cosa violenta para que no gustara, máxime que sabía de mis antecedentes revolucionarios”.¹¹ Invitado por el gobernador interino a pintar en la sede del gobierno oaxaqueño, Arturo García Bustos, el impresor radical y pintor comunista de murales de protesta agraria en Morelos y Puebla, debió sentir emoción, pero también una sensación de cautela tras el ataque de Tamayo y en medio del control militar del estado.

Historias y mitos

Si el contenido de *Oaxaca en la historia y en el mito* resulta familiar, se debe en parte a que narra una historia nacional y regional que, como advirtió oscuramente Tamayo, generaciones de muralistas han pintado en las paredes de los edificios públicos y generaciones de turistas y ciudadanos han visto sin duda *in situ* y en reproducciones. De hecho, el poder de estos murales radica en su capacidad de ofrecer una versión didáctica del pasado, una versión de la que los espectadores, incluidos los artistas, pueden no sólo aprender sino también reconocer y hasta rechazar, modificar o actualizar. Las deudas con Rivera y con una generación anterior de muralistas son casi inevitables en la pintura de murales históricos posteriores, más aún, teniendo en cuenta que Rivera fue mentor de Rina Lazo y que la pareja colaboró en muchos de sus proyectos posteriores.

Con doscientos veinte metros cuadrados, el mural es comparable en escala a la *Epopéya del pueblo mexicano* de Rivera, y está pintado de forma similar en tres

paredes de escaleras del palacio de gobierno. García Bustos abrevia y reorganiza un poco la cronología, con un panel precolombino a la izquierda, el periodo colonial a la derecha y la historia nacional al centro. Reduce la densidad de la acción y la figuración, como corresponde a una historia estatal y no nacional, permitiendo una narrativa mucho más legible. Al igual que el de Rivera, el mural adopta una jerarquía simbólica, pasando de una capa superior de líderes e ideales claves, a una capa media de acontecimientos y gente ilustre, y a un nivel inferior que muestra la vida cotidiana y gente común en diferentes periodos.¹²

Del mismo modo, dos viñetas vinculan *Oaxaca en la historia y en el mito* a su lugar y propósito oficial, la sede del gobierno, del mismo modo que el águila y el cactus en el centro del mural del Palacio Nacional de Rivera trascienden las fundaciones de Tenochtitlan y de la nación, a través de su vínculo con la bandera nacional. Una es la cabeza flotante y decapitada de la princesa zapoteca Donají, apenas visible en el borde del panel colonial. El mito de este rehén decapitado tiene múltiples propósitos, empezando por ser una referencia al escudo oficial de la ciudad de Oaxaca de Juárez; también sirve de enlace con el panel opuesto, el “origen de los mixtecos”, al tiempo que invoca leyendas de conflicto y reconciliación entre las culturas zapoteca y mixteca; y, por último, es un pivote que invoca la vitalidad continuada, aunque subordinada, de las culturas indígenas de Oaxaca frente a los posteriores embates de las culturas colonial y nacional, ilustrados en las gamas inferiores de los paneles colonial y nacional.

La otra viñeta, más dominante y “oficial”, es la de Benito Juárez y su emblemática frase, “El respeto al derecho ajeno es la paz”, que también aparece en el escudo de armas del estado de Oaxaca. La cabeza de Juárez de gran tamaño y su frase flotan en la parte superior del panel central y definen el tema central del mural: los ideales liberales que se desarrollaron en torno a las tres luchas políticas y sociales que definieron la historia de la nación: la lucha por la independencia de 1810, la Reforma Liberal de mediados del siglo XIX y la Revolución de 1910. A diferencia de los arcos centrales del muro principal de Rivera, que representan la misma periodización, aquí cada ciclo de lucha está definido por la cabeza colosal de un solo héroe nacional, con personajes relacionados reunidos debajo. ¿Qué es lo que hace que esta historia sea regional y no nacional? José María Morelos, originario de Michoacán, lleva la lucha por la independencia a la región con la ocupación victoriosa de la capital de Oaxaca en 1812. En cambio, Benito Juárez, hijo de Oaxaca, lidera a la nación en sus reformas liberales y la expulsión de los franceses a mediados del siglo XIX. El zapoteco Juárez coexiste de forma incómoda

con los ideales comunitarios de las culturas indígenas de Oaxaca, rodeado como está de textos que representan los derechos liberales “universales”, tanto individuales como nacionales. Del mismo modo, la revolución no está representada por Zapata o una figura equivalente que represente las luchas agrarias, dada la relativa autonomía del campesinado oaxaqueño durante el porfiriato. En cambio, el líder anarquista de origen oaxaqueño Ricardo Flores Magón encarna la cepa ideológica más radical de la Revolución, un “precursor” cuyo protagonismo se dio más en el centro de México y en Estados Unidos. En otras palabras, la historia moderna de Oaxaca se define por su proyección enorme en el conjunto de la nación.

Destaca también la atención a las mujeres. Por un lado, están figuras principales como Margarita Maza de Juárez, la poeta Sor Juana, o Francisca Flores, fundadora de la primera prensa de Oaxaca. Por otro, están las artesanas y tehuanas comunes que aparecen en las tres épocas. Estas mujeres son las más personales y humorísticas: el artista incluyó a su esposa Rina Lazo y a su hija Rina García Lazo deambulando por el zócalo colonial, y un ángel guía el pincel del pintor mestizo Miguel Cabrera mientras pinta un retrato póstumo de Sor Juana, que murió el año en que nació Cabrera.

En esta narrativa simple, el conflicto está implícito y no personificado (como ocurre en el muro principal de Rivera). La cabeza de Donají alude al conflicto entre grupos indígenas; la pierna cortada de Santa Ana y la corona caída de Maximiliano debajo de un pedestal con la inscripción “Libertad, igualdad, fraternidad”, evocan la oposición conservadora y las intervenciones imperialistas; un joven Porfirio Díaz descontento alude a la discordia dentro de los líderes liberales victoriosos; Flores Magón es atacado por los fantasmas de la reacción, aquí representados como monstruos estilizados en un probable homenaje al artista gráfico José Guadalupe Posada. A diferencia del último muro de Rivera en Palacio Nacional, *México hoy y mañana*, aquí no hay ninguna referencia al momento contemporáneo —ni a ninguna persona ilustre (o acontecimiento) más reciente que el hijo de Oaxaca, José Vasconcelos, ministro de Cultura en la década de 1920— y ninguna propuesta de una revolución socialista o de un futuro utópico. Cualquier transformación futura debe encontrar sus raíces en las luchas históricas.

Sin embargo, la mayor continuidad a lo largo del mural es la celebración de la vida cotidiana y de la cultura que recorre el nivel inferior de los tres paneles, desde los artesanos mixtecos precolombinos —golpeando el oro y pintando códices—, el trabajo forzado de la construcción de la catedral y la producción de cochinilla en el

periodo colonial, hasta las vibrantes celebraciones callejeras del periodo moderno. Un grupo de modestos oaxaqueños vestidos con calzones y huipiles caminan detrás de una banda de música tradicional, un desfile preparado para salir del mural, bajar la escalera y salir a las calles de la ciudad.

Historia rediviva

En medio de las protestas de la APPO contra el gobernador Ulises Ruiz, en 2006, éste apareció en la televisión ante una copia de un conocido grabado de Benito Juárez realizado por Arturo García Bustos, para insistir en que en Oaxaca reinaba un estado de paz y gobernabilidad; pero en una lectura contrahegemónica incrustada en el grabado original, el dedo señalador de Juárez expone la mentira del gobernador y anima a los oaxaqueños a movilizarse. Durante el conflicto de la APPO, el colectivo guerrillero Atake Visual, afiliado a la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (Asaro), pintó un estencil en múltiples paredes que representaba una palanca de TNT corriendo hacia los edificios gubernamentales y los bancos.¹³ Uno puede imaginar la dinamita de estos “artistas insurrectos” haciendo volar las barreras que rodean el Palacio de Gobierno para revelar “Oaxaca en la historia y en el mito”. Pero también se puede imaginar un detonador de TNT incrustado en el propio mural, con una mecha que sale hacia los explosivos grabados, murales y grafitis de las calles del Oaxaca contemporáneo.

El maestro de Bellas Artes, García Bustos, dejó su huella en una generación de artistas locales en la década de 1950, recordándoles la relación del arte y la política, incluso mientras absorbían las innovaciones estéticas de la Ruptura. Sus grabados, así como los del TGP y otros colectivos ofrecen un México listo para la protesta en momentos claves de crisis; no habría grabados del colectivo asaro, ni grafitis ni gráfica política callejera sin ellos.¹⁴ Cuando hace falta, los Benito Juárez, Ricardo Flores Magón y princesa Donají de los grabados y murales de Arturo García Bustos salen de la escalera del Palacio del Gobierno, se ponen la boina guerrillera, andan por las calles de Oaxaca, y denuncian gráficamente los malos gobiernos.



1. Arturo García Bustos, *Oaxaca en la historia y en el mito*, mural, 1980.
Fotografía de Francisco Kochen, con el permiso de Rina García Lazo.



2. Arturo García Bustos, *Benito Juárez*, grabado en linóleo, 1972. Reprografía y cortesía de Rina García Lazo.

* Investigador y profesor de Historia y Estudios Latinoamericanos, Universidad de Puget Sound, Tacoma, Estados Unidos.

¹ Arturo García Bustos, “Muralista y grabador: dos formas de comunicación”. *Crónicas. El Muralismo, Producto de la Revolución Mexicana, en América*, núm. 15–16 2015, disponible en <https://www.revistas.unam.mx/index.php/cronicas/article/view/50432/45242>.

² Abraham Nahón, *Imágenes en Oaxaca: arte, política y memoria*, 2ª. ed., Oaxaca de Juárez, UABJO, 2020, p. 87.

³ Leticia López Orozco *et al.*, *Escenas de la Independencia y la Revolución en el muralismo mexicano*, México, Asamblea Legislativa del Distrito Federal, 2010.

⁴ John Lear, *Picturing the Proletariat: Artists and Labor in Revolutionary Mexico, 1908–1940*, Austin, University of Texas Press, 2017, pp. 167–169.

⁵ Abel Santiago Díaz, *En tinta negra y en tinta roja: Arturo García Bustos, vida y obra*, México, Fundación Todos por el Istmo, 2000, pp. 126–127.

⁶ Leticia López Orozco, “Arturo García Bustos: Oaxaca en la historia y el mito”, en Leticia López Orozco *et al.*, *Escenas de la Independencia y la Revolución en el muralismo mexicano*, México, Asamblea Legislativa del Distrito Federal, 2010, p. 133.

⁷ Nahón, *op. cit.*, p. 121.

⁸ Santiago Díaz, *op. cit.*, p. 71.

⁹ *Ibidem*, pp. 122–23.

¹⁰ Colin Rob Clarke, “Opposition to the PRI ‘hegemony’ in Oaxaca, 1968–1994”, en Rob Aitken *et al.*, *Dismantling the Mexican State?*, Londres, Palgrave Macmillan, 1996, p. 276.

¹¹ Santiago Díaz, *op. cit.*, p. 90.

¹² Para un análisis más detallado del contenido del mural, véase el texto original de Alfredo Cardona Peña en Santiago Díaz, *op. cit.*, pp. 91–94; López Orozco, “Arturo García...” *op. cit.*; s. a., *Hilvanando trozos de historia, el mural del Palacio de Gobierno de Oaxaca*, Oaxaca, Gobierno del Estado de Oaxaca, s. f.

¹³ Itandehui Franco Ortiz, “El deleite de la transgresión: *graffiti* y gráfica política callejera en la ciudad de Oaxaca”, tesis de licenciatura, México, ENAH, 2011 pp. 205, 225–226, disponible en https://issuu.com/itandehuixiaj/docs/el_deleite_de_la_transgresi__n_itan; Alberto

Hijar, “Pueblo, soberanía y cultura”, *Discurso Visual*, segunda época, núm. 20, mayo-agosto, 2012, disponible en <http://discursovisual.net/dvweb20/agora/agohijar.htm>.

¹⁴ Nahón, *op. cit.*, capítulo 3.

Bajo el cielo mixe (fandango)

Banda de Totontepec, Oaxaca

Testimonio Musical de México, vol. 12, núm. 4, México, 1973.

Fonoteca INAH, 7:34 min.



<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/musica:41>

Víctor de la Cruz

Guie' sti' diidxazá. La flor de la palabra

Irma Pineda*

Al referirnos a la literatura mexicana, tenemos que referirnos también a la literatura que existe desde antes de la escritura y que ha tenido trascendencia como portadora y comunicadora del sentir y del pensar de los diferentes pueblos que conforman esta nación pluricultural. Además de considerarla como una forma de preservación, que recurre a la metáfora para recoger, guardar y reproducir la memoria colectiva, o para crear desde lo individual, retomando los elementos de la cultura originaria, convirtiendo así a la literatura en un acervo que da elementos para la identidad y el desarrollo cultural.

En el caso de los *binnizá* o zapotecos del Istmo, nos hemos caracterizado por una vasta producción literaria. Inicialmente fue sólo oral, recreándose en la boca de nuestros padres y abuelos en los crepúsculos junto al pozo o en el patio de la casa, bajo la sombra de los tamarindos o los viejos pochotes; después, casi a finales del siglo diecinueve se empezaron a producir los primeros relatos o poemas escritos con los cuales, y desde entonces, los *binnizá* no hemos dejado de figurar en el panorama nacional e internacional.

Aunque la historia de los *binnizá* ya no es posible referirla ni entenderla sin el nombre de una figura que de cuando en cuando solía pasear por el centro de Juchitán o entre los caminos arbolados de Laollaga; me refiero a Víctor de la Cruz, poeta, investigador, ensayista e incansable promotor de la cultura de los zapotecos, fallecido en 2015. Desde finales de los años sesenta, a la par de sus actividades como estudiante de leyes en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y de su dedicación a la creación literaria, promovió de manera importante la cultura zapoteca en ámbitos fuera del regional, a través de sus textos y mediante la edición de la revista *Neza Cubi* (el camino nuevo), que vino a darle continuidad a la primera publicación de los *binnizá* en la década de 1930, nombrada *Neza (El camino)*.

Ya en los años setentas Víctor de la Cruz también creó y dirigió la revista *Guchachi Reza (Iguana Rajada)*, con la cual se hicieron importantes aportes a la cultura de los

binnizá, ya que en sus páginas se difundió la literatura local, las traducciones al *dii-dxazá* de autores universales, ensayos, documentos históricos, artículos de investigación e incluso discusiones académicas. Desde estas primeras publicaciones, Víctor de la Cruz ya evidencia su preocupación por la identidad indígena, esto lo podemos percibir en su poema “Tu laanu, tu lanu/¿Quiénes somos? ¿Cuál es nuestro nombre?”:

Tu laanu, tu lanu

Guinié', gabe' ya huaxhinni;
gabe' ya lu gueela'.
Tu guinienia', xi guinié'
pa guiruti' guinni ndaani' yoo
ne nisi berendxinga ribidxiaa riuaadia'ga'.
Pa guinié' ya, pa guinié' co'
tu cayabe' ya, tu cayabe' co';
paraa biree co' ne ya di ya'
ne tu canienia' lu gueela'.
Tu gudixhe ca diidxa' di' lu gui'chi'.
Xiñee rucaa binni lu gui'chi'
ne cadi lu guidxilayú:
laa nro'ba',
nalaga, naziuula'.
Xiñee qué ruca'nu' xa guibá'
guirá' ni rini' íquenu
ne riale ladxido'no.
Xiñee qué ruca'nu' lu bandaga yaa,
lu za, lu nisa,
ndaani' batananu.
Xiñee gui'chi',
paraa biree gui'chi',
gasti' cá lu,
gutaguna' diidxa' riree ruaanu,
diidxa' biruba ca bixhozególanu lu guie,
ni bí'ndacabe lu gueela'
ra biyaacabe,
ni bitieecabe guriá lídxicabe,
ndaani' xhiu'du'cabe,
ra yoo la'hui' stícabe.
Ni bedané diidxa' biropa,
bedaguuti stiidxanu ne laanu,
bedaguxhatañee binni xquídxinu,

¿Quiénes somos? ¿Cuál es nuestro nombre?

Hablar, decir sí a la noche;
decir sí a la obscuridad.
¿Con quién hablar?, ¿qué decir?
si no hay nadie en casa,
y tan sólo oigo el gemir del grillo.
Si digo sí, si digo no,
¿a quién digo sí?, ¿a quién digo no?
¿De dónde salió este no y este sí
y, con quién hablo en medio de esta obscuridad?
¿Quién escribió estas palabras en papel?
¿Por qué escribe la gente sobre papel
y no sobre la tierra?
Es grande,
es ancha... es larga.
¿Por qué no escribimos en el cielo
lo que dicen nuestras mentes,
y lo que nace en nuestros corazones?
¿Por qué no escribimos sobre las verdes hojas,
sobre las nubes, sobre el agua,
en la palma de la mano?
¿Por qué sobre papel?
¿dónde nació el papel?
¡nada dice!
y encierra las palabras que salen de nuestra boca:
la palabra que cincelaron nuestros abuelos sobre las piedras,
la que cantaron en la noche,
cuando hicieron su danza,
la que usaron para decorar sus casas,
dentro de sus santuarios,
en sus palacios reales.
Quien trajo la segunda lengua
acabó con la nuestra, y nos mató,
vino a pisotear la gente del pueblo

sícasi ñácanu bicuti'
biaba lu yaga, nexhe'layú.
Tu laanu, tu lanu.

como si fuéramos gusanos
caídos del árbol, tirados en la tierra.
¿Quiénes somos, cuál es nuestro nombre?

De la Cruz muestra interés, además, por profundizar en el conocimiento sobre los antiguos zapotecos y esto queda más claro con la aparición por vez primera, en 1983, de la antología *Guie' sti' diidxazá. La Flor de la Palabra*, posteriormente editada por la UNAM en su colección Nueva Biblioteca Mexicana, en 1999, y vuelta a publicar, por esta misma institución en coordinación con el CIESAS, en una versión corregida y aumentada en 2013,¹ donde incorpora un ejemplo de novela en zapoteco serrano a través de la escritura de Javier Castellanos Martínez. Este libro, con el cual De la Cruz se da a la enorme tarea de caminar por más de cien años de literatura, marca un hito en la historia de los *binnizá* y en la literatura nacional. Si bien en sus páginas se registra la compilación de más de un siglo de escritura creativa, donde retoma antiguos géneros como el *libana*, o sermón matrimonial, hasta la escritura en español, y nos presenta a variados autores, estilos y géneros (desde los nacidos a finales del siglo XIX hasta los que están publicando en este siglo XXI), es la parte del estudio introductorio la que enriquece de manera fundamental esta antología. Es ahí donde el autor nos cuenta cómo las palabras desenvainan palabras, *diidxa' ribee diidxa'*; nos presenta su teoría sobre nuestros antepasados, los *binnigula'sa*, y nos devela la retórica indígena zapoteca, ya que según el mismo autor: “los antiguos zapotecos, fueron capaces de reflexionar sobre lo que hacían con la lengua y distinguían los usos o funciones que le daban: clasificaron y organizaron el manejo literario de su lengua de acuerdo con su percepción de la realidad y con la función que cumplía en determinados contextos”.²

Luego de innumerables horas estudiando la fuente filológica registrada por fray Juan de Córdova y de un exhaustivo trabajo etnográfico, De la Cruz logra hacer una importante clasificación de géneros de la literatura de los *binnizá*, que, basándose en sus funciones, organiza en tres grupos: los sagrados, los didácticos y los de entretenimiento. De este último grupo me permito compartirles una narración que entra en el género de la “mentira” y que fue recuperada de la oralidad por Víctor de la Cruz:

Ni zeguiziidi' gusiguii

nuu tobi dxiqué —nácabe— racala'dxi' guiziidi' gusiguii. gúdxibeni bixhozebe. bixhozebe bicabi laabe:

—cheguseenda 'lii ra nuu ni rusiidi' guendarusiguii ndaani' guidxi ri', ti gu'ya' pa zanda guiziidilu'.

ra yéndabe ra nuu ni rusiidi' guendarusiguii que la? gudxi laabe:
—guidú'yanu pa ganda guiziidu', pa naquiiñu'. chigusulunu nagásica. ruuyu'
ca birí candinde lu dani ca la?
—co' -na ni zeguiziidi'—, qué ruuyadiá' laacame, huaxie'ga rinaya'; riuudiaga'
huaxa ridxi cayúnicame ra ridxelasaacame.
na ni rusiidi' que gudxi laabe:
—negue nou' zedaguiziidilu'. biiya' tu yechite. Lii maca nannu, zedaguisiguii
sióu' naa rarí'.

El que fue a aprender a mentir

Había uno antes —cuentan— que quería aprender a mentir. se lo dijo a su padre.

su padre le contestó:

—voy a mandarte con el maestro de los mentirosos de nuestro pueblo para que vea si puedes aprender.

Cuando llegó adonde estaba el maestro, éste le dijo:

—Veremos si tienes vocación. vamos a empezar ahora mismo. ¿Ves esas hormigas que están peleando sobre aquel cerro?

—No —dijo el aprendiz—, no las puedo ver porque estoy mal de la vista; pero sí oigo el ruido que hacen cuando chocan.

Entonces el maestro le dijo:

—¿Y cómo quieres que te enseñe? Ve a ver a quién engañas. tú ya sabes, lo único que pretendes es venir a engañarme.

Con esta antología, pues, se muestra no sólo la continuidad histórica de los *binnizá* o la vitalidad actual de nuestra literatura, sino también su importancia social en una época en la que los pueblos originarios parecen destinados a ser arrastrados por la globalización, creo, como lo consideró también Víctor de la Cruz, que es precisamente la literatura en nuestras propias lenguas la que nos puede ayudar al fortalecimiento ideológico e identitario.

* Poeta zapoteca, traductora y profesora. Representante de los Pueblos Indígenas de Latinoamérica y el Caribe ante la Organización de las Naciones Unidas (ONU), en

el Foro Permanente sobre cuestiones indígenas, para el periodo 2020–2022. Universidad Pedagógica Nacional del Istmo de Oaxaca.

¹ Víctor de la Cruz (estudio introductorio y selección), *Guie'sti' diidxazá. La flor de la palabra*, México, UNAM (Nueva Biblioteca Mexicana, 135) / CIESAS, 2013.

² *Ibidem*, p. 26.

La defensa de las literaturas indígenas y del pensamiento de los binnigula'sa' (Víctor de la Cruz, in memoriam)

Abraham Nahón*

El 9 de septiembre de 2015 murió el poeta, editor, historiador, crítico, traductor y escritor *binnizá* Víctor de la Cruz (Juchitán, Oaxaca, 1946–Ciudad de Oaxaca, 2015). Lo conocí en el CIESAS Pacífico Sur —en ese momento CIESAS Istmo, ubicado en las instalaciones de la colonia Reforma—, donde trabajé por unos 14 años (del 2000 al 2014), coordinando y realizando proyectos de investigación en comunidades indígenas y afromexicanas con el reconocido antropólogo Salomón Nahmad. El cubículo de Víctor de la Cruz, localizado en la segunda planta, le hacía pasar necesariamente frente al sitio desde donde trabajábamos. Así que varias veces al año coincidíamos en ese lugar de encuentro y la charla, siempre salpicada por la ironía y el humor, giraba en torno a las investigaciones en curso o sobre alguna ineludible noticia del momento.

Recuerdo que era notoria la llegada de Víctor. Con un gran vozarrón, iba intercambiando frases o comentarios con quien hallaba en su camino; a veces daba la sensación que llevaba la palabra como una espada desenvainada, dispuesto a responder con agudeza, con lucidez o con un humor ácido. Era más bien de espíritu levantisco, inquieto, perturbador. No todos los investigadores y colegas resistían sus comentarios caústicos, además, su extenso conocimiento y la agudeza de su ironía, la ejercía por momentos en críticas lapidarias, restándole posibilidades de ser “políticamente correcto” y lograr una “buena” fama, la cual se notaba que en ese momento de su vida para nada buscaba. Pero una vez que alguien podía franquear sus incitaciones y sus punzantes juegos verbales, se podía conocer a un intelectual solidario, humanista, rebelde y crítico perpicaz.

Tuve la fortuna de coincidir con él en dos actividades vitales y marginales que Víctor ejerció magistralmente: escribir poesía y hacer una revista cultural independiente. Una vez que le obsequié la revista *Luna Zeta* —la cual dirigí, imprimiéndose de 1998 a 2014—, como me ha sucedido con algunos “revisteros” y artífices de proyectos

editoriales independientes, se gestó casi inmediatamente cierta complicidad y solidaridad. El conocer las enormes adversidades que implica dirigir una revista cultural —no institucional ni comercial, sino autónoma y crítica— por varios años, afortunadamente, genera fraternidades entre quienes saben que es una labor titánica o “romántica”, como bien reafirmaba irónicamente Víctor: “Al dedicarnos a un trabajo ingrato, del que no obtendríamos ningún peculio”. Hablamos varias veces de poesía y edición, ya que la revista *Guchachi´ Reza (Iguana Rajada)*, que dirigió e hizo sobrevivir por muchos años, es también un ejemplo notable de su tenacidad como editor, lector, traductor y defensor de las lenguas y literaturas indígenas, especialmente de las letras en el *diidxazá* (o zapoteco del Istmo) actual.

Esta revista cultural, *Guchachi´ Reza*, tiene como antecedente su aparición con fecha de febrero de 1975, en el suplemento cultural de *El Satélite*, bajo la dirección de Víctor de la Cruz. Inicialmente les propusieron llamarse “Del Recuerdo”, pero su director, seguramente con la aceptación de su primer consejo de redacción —Gilberto Sánchez y Guillermo Petrikowsky— decidió nombrarla *Guchachi´ Reza* y aclarar desde su presentación que se trataba de la fundación de una revista cultural mensual, la cual tendría “independencia absoluta de criterio y dirección respecto de *El Satélite*”.



Figura 1. La revista cultural *Guchachi´ Reza*, núm. 1, febrero de 1975, en el suplemento cultural de *El Satélite*.

A lo largo de su existencia la revista tuvo diversas etapas, quedándose varias fechas, sobre todo entre “épocas”, sin publicar. Se le conoce más a partir de su segunda época, editada por el Patronato de la Casa de Cultura de Juchitán, con la participación colectiva de quienes le dieron fuerza y consolidaron la publicación: Víctor de la Cruz, Francisco Toledo (quien financió varios números), Elisa Ramírez y Macario Matus, principalmente. Esta segunda etapa inicia en febrero de 1980, señalando a la vez tres de sus constantes afluentes: “Prosa, poesía y testimonio”. Si bien su formato inicial fue cuadrado, como cuadernillo de 24 páginas, después adquirió su formato vertical definitivo y creció un poco en número de páginas, enfocándose desde sus inicios en el rescate (y traducción) de documentos históricos, poéticos y testimonios sobre el Istmo de Tehuantepec; además de indagar en los símbolos de la cultura zapoteca, así como en la música tradicional (sones) zapoteca. Sería hasta el número 9, en diciembre de 1981, que aparecería como publicación del H. Ayuntamiento Popular de Juchitán, mencionando nuevamente como director a Víctor de la Cruz. No debemos olvidar que su difusión se inscribe en un proyecto cultural muy amplio —que incluye la Casa de la Cultura del Istmo, inaugurada en Juchitán el 22 de marzo de 1972—, vinculado con las luchas sociales y políticas (en los setentas y ochentas) de la Coalición Obrero Campesino Estudiantil del Istmo (COCEI), la cual, en alianza con el Partido Socialista Unificado de México (PSUM), ganaría en 1981 la elección de Juchitán, convirtiéndose en el primer municipio mexicano en ser gobernado por la izquierda al vencer al PRI. El movimiento sociopolítico y cultural sostenido en el Istmo de Tehuantepec por la COCEI, en el cual participaron muy activamente Víctor de la Cruz y Francisco Toledo, atrajo la solidaridad de un grupo de intelectuales, académicos y escritores —Carlos Monsiváis, Fernando Benítez, Pablo González Casanova, Arturo Warman, Óscar Oliva, entre otros— quienes colaborarían en algunas actividades y publicaciones, visibilizando a nivel nacional e internacional un movimiento sustentado regionalmente.

Rastreando unos años atrás, podemos mencionar que los intelectuales zapotecos Víctor de la Cruz y Macario Matus, fundarían en 1968 la revista *Neza Cubi* (El Camino Nuevo) y tiempo después participarían en *Guchachi´ Reza* (1975). Siguieron la tradición editorial iniciada en la publicación denominada *Neza* (El Camino), editada de 1935 a 1937 por intelectuales zapotecos —Andrés Henestrosa, Jeremías y Gabriel López Chiñas, Nazario Chacón Pineda, Pancho Nácar, entre otros—, logrando cuatro décadas después construir una revista desde la visión histórica, étnica, política y poética que le imprimía su equipo editorial. Al revisar sus distintas publicaciones, se puede advertir lo importante del aspecto visual y artístico, ya que difundieron obra gráfica de diversos autores (Francisco Toledo, Max Ernst, Joan Miró, James Ensor,

entre otros), reproduciendo también imágenes de libros especializados que Toledo iba adquiriendo para la biblioteca de arte que conformó y que muchos años después se concentraría en el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO).



Figura 2. Portada de la revista *Guchachi' Reza*, núm. 1, segunda época, febrero de 1980.



Figura 3. Sumario de la revista *Guchachi' Reza*, núm. 9, segunda época, diciembre de 1981.

Desde el número 14, de marzo de 1983, con una dirección colectiva de Víctor de la Cruz, Francisco Toledo y Gloria de la Cruz, y con el diseño de Silvie Aceves y Vicente Rojo (otros números vendrían con el nombre de la Imprenta Madero), van integrando viñetas y algunas fotografías de Flor Garduño. En números posteriores irían difundiendo fotografías históricas de la región (Cartier Bresson, Hugo Brehme, Winfield Scott, Charles B. Waite, Sotero Constantino, por mencionar algunos), así como de autores contemporáneos (oaxaqueños y foráneos) que fueron atraídos por el movimiento social y por la región, como son: Héctor García, Lourdes Grobet, Rafael Doniz, Graciela Iturbide, Pedro Meyer, Luis Madrigal Simancas, Javier Sánchez Pereyra, Guillermo Petrikowsky, Fernando Mendoza, Jorge Acevedo, Luis Arturo Montes de Oca, Javier Jiménez Morales, Estanislao Ortiz, entre otros.

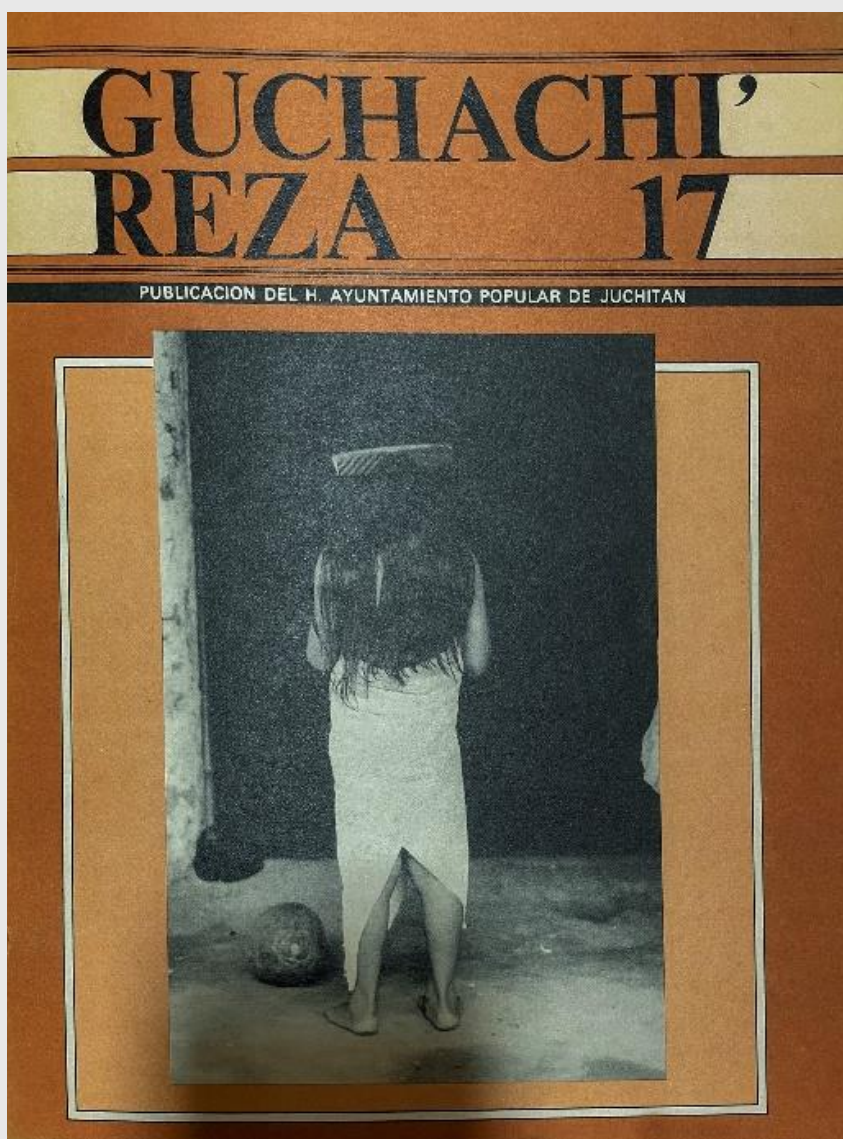


Figura 4. Fotografía de Graciela Iturbide, en portada (e interiores) de la revista *Guchachi' Reza* núm. 17, segunda época, diciembre de 1983.



Figura 5. Fotografía(s) de Graciela Iturbide, en (portada e) interiores de *Guchachi' Reza* núm. 31, cuarta época, enero de 1992.



Figura 6. Fotografía de Winfield Scott incluida en la revista *Guchachi' Reza* núm. 20, segunda época, septiembre de 1984.

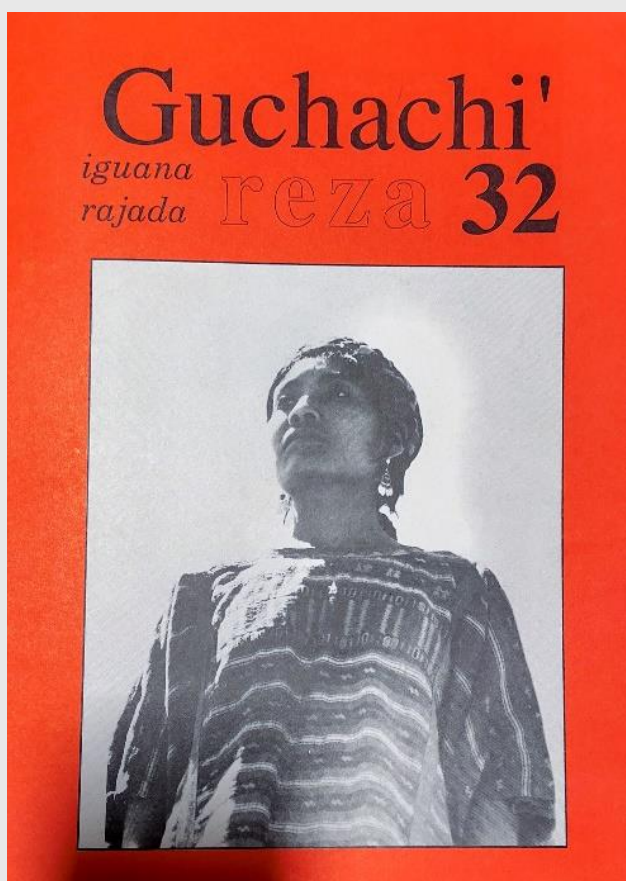


Figura 7. Fotografía de Jorge Acevedo, en portada (e interiores) de la revista *Guchachi' Reza* núm. 32, cuarta época, marzo de 1992.

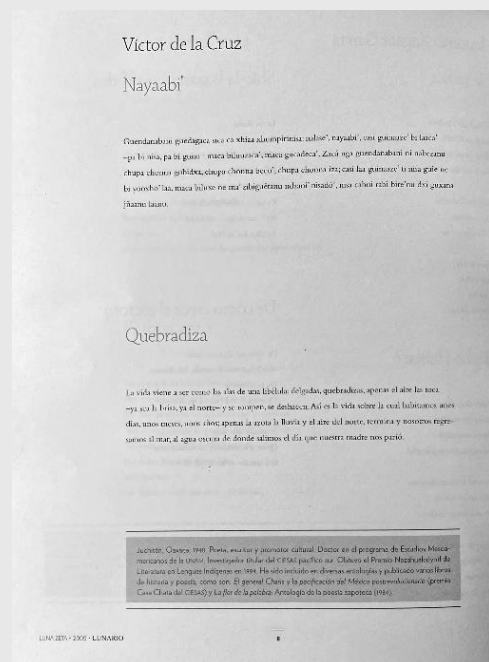
El apoyo financiero de Toledo serviría por algunos años, aunque en las últimas “épocas” la revista, bajo la dirección de Víctor de la Cruz, con un consejo editorial cambiante, diverso —se integrarían, en alguna de las últimas “épocas”: Fco. José Ruiz Cervantes, Manuel Matus, Vicente Marcial Cerqueda, Ruth Piedrasanta, Verónica Loera, Howard Campbell, Francie Chassen, Robert Valerio— tuvo que enfrentarse varias veces a la búsqueda de recursos, logrando el apoyo de algunos amigos, colegas o de instituciones (como la UABJO o el Fonca-Conaculta), poniendo como coeditores al Centro de Investigación y Desarrollo Binizza A.C y por unos años al H. Ayuntamiento (Popular) de Juchitán. Sin duda, la publicación se fortaleció con el tiempo, al incluir una mirada multidisciplinaria desde aportaciones e investigaciones provenientes de la antropología, la historia, la sociología, la lingüística, la arqueología. Aunque no se publicaron textos específicos de análisis de gráficas y fotografías, su difusión en la revista fue importante, y cierta obra reproducida en *Guchachi' Reza* fue exhibida en la Casa de la Cultura de Juchitán, siendo parte también de la Colección José F. Gómez (hoy Colección Toledo-CFMAB¹), que el artista Francisco Toledo iría construyendo desde esas fechas con donaciones, compras o intercambios de obra.

Hace 13 años, en 2009, hicimos un número de la revista *Luna Zeta* dedicado a la “diversidad cultural”, en el que Víctor de la Cruz aceptó mi invitación a participar con su poesía (en zapoteco, con su traducción al español), en una edición donde colaboraron relevantes escritores y poetas en lenguas indígenas, como son: Mario Molina Cruz, Natalia Toledo, Javier Castellanos, Irma Pineda, entre otros. Además de incluir en este número algunos cantos ceremoniales de indígenas estadounidenses.



Figura 8. Revista *Luna Zeta*, dedicada a la “diversidad cultural”, núm. 29, julio de 2009.

Figura 9. Poema de Víctor de la Cruz (en zapoteco y en español), revista *Luna Zeta*, núm. 29, julio de 2009.



En 2012, Víctor de la Cruz fue nombrado miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, como académico correspondiente en Oaxaca. Durante la ceremonia de ingreso, en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, el historiador y poeta señaló:

Los sacerdotes que debían seguir a la Biblia como texto sagrado, contradiciendo a su dios, han marchado en sentido contrario: pretendiendo regresar a los seres humanos a la uniformidad lingüística, imponiéndoles la lengua del conquistador, el monoteísmo religioso y el centralismo político. Ante tal diversidad de lenguas, ¿podremos los mesoamericanos tener también tantas literaturas como idiomas tenemos? Don Quijote de la Mancha, a pesar de que en su locura confundió molinos de viento con gigantes, fue menos loco que cualquiera de los reyes y sacerdotes que han gobernado al mundo desde entonces, quienes han buscado reducirlo lingüísticamente; pues aquel loco singular supo apreciar la pluralidad cultural y lingüística del mundo.

En su discurso de ingreso habló sobre el estado actual de las literaturas indígenas mexicanas y, en particular, sobre la literatura zapoteca, uno de los temas a los que dedicó buena parte de su trabajo desde distintas disciplinas. Resultado de este interés es también su obra más conocida: la antología bilingüe de literatura diidxazá: *Guie' sti' diidxazá. La for de la palabra*, cuya primera edición es de 1983, considerada la primera antología de una literatura indígena mexicana.

También recalcó la importancia de reconocer y fortalecer las literaturas indígenas, ya que “no son aceptadas todavía como parte de la literatura y la cultura mexicanas; pues a excepción de los Carlos: Fuentes, Monsiváis y Montemayor, la mayoría de los escritores hispanohablantes mexicanos y alocados en este país no toman en cuenta a los escritores en lenguas indígenas, menos se ocupan de sus obras en sus publicaciones”. Además, manifestó que uno de los problemas más serios que han enfrentado los historiadores de la literatura mexicana es:

cómo crear un solo árbol a partir de las raíces de árboles distintos: los mesoamericanos y el europeo. Algunos autores lo han intentado injertando la rama de la literatura mexicana, hecha en castellano, en los troncos decapitados de las literaturas prehispánicas; ignorando que de un tronco tan grueso como el mesoamericano —parecido al ahuehuete que en Oaxaca llaman el árbol del Tule— o varios troncos cercenados, como los que conformaron las

literaturas mesoamericanas, podrían retoñar a partir de sus raíces originales y dar sus propios frutos, sin mostrar las flores del injerto.

Para contextualizar su pensamiento y mirada reproducimos en su totalidad el significativo discurso que en ese momento amablemente nos envió (así como su foto en la ceremonia), el cual leyó en su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua en 2012. El antropólogo e historiador mexicano Miguel León-Portilla, al responder el discurso de ingreso del escritor y poeta, expresó que “hablar de literatura mexicana implica abrir la mira y no pensar en un solo árbol sino en árboles distintos y variados que son los que dieron expresión a las literaturas hispánicas y siguen siendo el origen último de muchas de las formas de literatura indígena que se desarrollan en el presente”. Apuntó que por eso la Academia Mexicana de la Lengua da entrada a estas lenguas. “El zapoteco, el náhuatl, el mixteco, el maya, son lenguas mexicanas, más mexicanas en la antigüedad que el español porque se hablaron desde hace muchos miles de años”, comentó.



Figuras 10 y 11. Víctor de la Cruz, en la ceremonia donde fue nombrado miembro de la Academia Mexicana de la Lengua.

En su trayectoria profesional y literaria, el doctor en Estudios Mesoamericanos por la UNAM e investigador del CIESAS, Víctor de la Cruz, obtuvo múltiples premios y reconocimientos, uno de los más entrañables: el Premio Nezahualcóyotl de Literatura en Lenguas Indígenas, que el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes le otorgó en 1993. En investigación histórica, su trabajo *El general Charis y la pacificación del México posrevolucionario*, recibió el Premio “Casa Chata 1992” por mejor libro inédito; en 2003 recibió el Premio Francisco Javier Clavijero del INAH, por su trabajo de investigación en el campo de etnohistoria: *El pensamiento de los Binnigula’sa’: cosmovisión, religión y calendario*.

Su extensa producción puede considerarse a partir de tres grandes vertientes: poesía, narrativa e historia. Entre su obra poética se encuentran: *Primera voz* (1968), *Los niños juegan a la ronda* (1974), *Cuatro elegías* (1979), *En torno a las islas del mar océano* (1983), *Cuando tú te hayas ido* (1985), *Jardín de cactus* (1991), *Diidxa’ guie’ (Poemas) sti’...* (2006). Parte de esta obra ha sido traducida al inglés, francés, italiano y alemán. La narrativa comprende: *Gubidxa, beeu ne ca beleguí*, versión en zapoteco del libro *El sol, la luna y las estrellas* (1981); *Dxi yegapa gueu’ saa Bix-hahui-Coyote va a la fiesta de Chihuitán*, versión bilingüe zapoteco-español de un cuento zapoteco (1983); *Cuento del Conejo y el Coyote. Didxaguca sti’ Lexu ne Gueu’*. *Cuento zapoteco* (1998). También publicó ensayos sobre la cultura y la historia zapotecas en la *Revista de Bellas Artes*; en el suplemento cultural del periódico *El Nacional*; en el periódico *Los Universitarios* de la UNAM; en *La Cultura en México*, suplemento de la revista *Siempre*. Sus libros, referidos principalmente a la región del Istmo de Tehuantepec, su historia y su lengua: *Diidxa’ sti’ Pancho Nácar* (1982), *Las guerras entre aztecas y zapotecas* (1981), *Canciones zapotecas de Tehuantepec* (1983), *Corridos del Istmo* (1983), *La rebelión de Tehuantepec* (1983), *La rebelión de Che Gorio Melendre* (1983), *Genealogía de los gobernantes de Zaachila* (1983), *La educación en las épocas prehispánicas y colonial en Oaxaca* (1989), *Relatos sobre el general Charis* (1989), *Antología literaria de Oaxaca* (1993), *El general Charis y la pacificación del México posrevolucionario* (1993), *La flor de la palabra* (1999), *La religión de los binnigula’sa’* (2002, coordinado con Marcus Winter), *El pensamiento de los binnigula’sa’: cosmovisión, religión y calendario* (2007), *Mapas genealógicos del Istmo oaxaqueño* (2008), entre otros.

Al elaborar este texto recordé que, en alguna ocasión, en el llamado CIESAS Istmo (en las instalaciones de la colonia Reforma), justo habíamos terminado una reunión —con Rubén Langlé y Salomón Nahmad— cuando Víctor de la Cruz pasó por el

breve jardín-patio central frente a nuestro espacio de trabajo, y de manera espontánea le pedimos que leyera uno de sus poemas en zapoteco, mientras hacíamos este brevísimo video con el celular. Esa grabación quedó guardada por años y la rescatamos de algún disco perdido. La memoria material de este registro emociona al ver nuevamente al historiador, al colega, al poeta que muestra la sensibilidad y fuerza de cultivar la flor de la palabra, recordándonos que todo inicia y cambia: con sólo una sola palabra...



Da clic en la imagen para visitar el sitio donde se aloja el video

Diidxa' bisiaanda'²

Ti diidxa',
ti diidxa' si,
ti diidxa' si ñapa'
lu bata naya',
ndaani' ladxidua'ya'.
Ti diidxa' si
ñabe lii lu gueela',
ra nibáninu siadó' guie'ru',
ne riuunda' sti' guirá' mani huiini',
lu ca yaga nuu Lahuiyaga.
Ti diidxa' si,
ti diidxa' ma' biaanda' naa.

La palabra que olvidé

Una palabra,
sólo una palabra,
con sólo una palabra que tuviera
en la palma de mis manos,
en mi inteligencia,
en mi corazón.
Una sola palabra
para decirte en la noche,
cuando despertáramos en la mañana flor,
con el canto de todos los pájaros,
sobre los árboles de Lahuiyaga.
Una sola palabra,
una palabra que ya olvidé.



Figura 12. En la fotografía: Miguel León-Portilla, Francisco Toledo y Víctor de la Cruz, en el IAGO, Oaxaca, 1990. Archivo familiar de Víctor de la Cruz, cortesía de Guixuba de la Cruz Blas.

* Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.

¹ Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo.

² Víctor de la Cruz, *Diidxa' Guie' sti'*, México, Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, 2006.
Agradecimientos a su hija, Guixuba de la Cruz Blas, por proporcionarme la versión en zapoteco y en español.

Las literaturas indígenas mexicanas (discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, como miembro correspondiente en Juchitán, Oaxaca) Víctor de la Cruz*

Cuando niño, pocos creyeron que alcanzaría el sexto grado de educación primaria; pero gracias a que después seguí el consejo del dicho popular mexicano que reza: “El que a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija”, miren ahora en dónde estoy y en qué compañía, debido a la benevolencia de los miembros de esta ilustre corporación, con quienes mi gratitud queda en deuda por aceptar la propuesta de mis maestros: don Miguel León-Portilla, a cuya sombra protectora me acogí al iniciar mis estudios de posgrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, y de don Patrick Johanson. Gracias, maestro León-Portilla, por proporcionarme tu “clara sombra” hasta este espacio que se ha hecho tiempo. El tiempo de expresarles a todos ustedes mis agradecimientos por esta distinción.

Si es cierto que “Toda clasificación es superior al caos —como escribiera Lévi-Strauss en *El pensamiento salvaje*—; y que “aun una clasificación al nivel de las propiedades sensibles es una etapa hacia un orden racional”. Permítaseme, entonces, desde el fondo de mis sentimientos, elevarme a la altura de la esfera del ser racional y empezar mi discurso con una clasificación, siguiendo a Ludwig Wittgenstein, en el uso de las siguientes palabras: “cuando se observa la vida y el comportamiento de los hombres sobre la tierra se ve que aparte de las actividades que podrían llamarse animales, como la ingestión de alimentos, etcétera, llevan también a cabo actividades tales que tienen un carácter muy particular y que podrían llamarse rituales”. Esta ceremonia que hoy nos congrega es, precisamente, un ejemplo de una actividad ritual.

El mundo ritual o cultural, el mundo de los seres humanos, se volvió rico en lenguas cuando el dios bíblico decidió confundir a los seres humanos en Babel, al multiplicar sus lenguas a partir del habla primigenia con la que los había creado; no obstante esta disposición divina, los sacerdotes que debían seguir a la Biblia como texto sagrado, contradiciendo a su dios, han marchado en sentido contrario: pretendiendo regresar a los seres humanos a la uniformidad lingüística, imponiéndoles la

lengua del conquistador, el monoteísmo religioso y el centralismo político. Ante tal diversidad de lenguas, ¿podremos los mesoamericanos tener también tantas literaturas como idiomas tenemos? Don Quijote de la Mancha, a pesar de que en su locura confundió molinos de viento con gigantes, fue menos loco que cualquiera de los reyes y sacerdotes que han gobernado al mundo desde entonces, quienes han buscado reducirlo lingüísticamente; pues aquel loco singular supo apreciar la pluralidad cultural y lingüística del mundo, según nos cuenta su biógrafo Miguel de Cervantes Saavedra:

El grande Homero no escribió en latín porque era griego, ni Virgilio no escribió en griego, porque era latino; en resolución, todos los poetas antiguos escribieron en la lengua que mamaron en la leche, y no fueron a buscar las extranjeras para declarar la alteza de sus conceptos; y siendo esto así, razón sería se extendiese esta costumbre por todas las naciones, y que no se desestimase el poeta alemán porque escribe en su lengua, ni el castellano, ni aun el vizcaíno que escribe en la suya.

Desde luego que literatura, *strictu sensu* como ustedes mejor lo saben que este aprendiz de orador, se refiere a las palabras registradas con las letras, el cultivo de las letras; por eso Walter Ong afirmó airado que: “Considerar la tradición oral o una herencia de representación, géneros y estilos orales como ‘literatura oral’ es algo parecido a pensar en los caballos como automóviles sin ruedas.” Sin embargo entre nosotros, un amigo que fue miembro de esta ilustre academia, Carlos Montemayor, defendió la dignidad de las literaturas indígenas mexicanas, al proponer la idea de “literatura oral” como un concepto amplio, como “arte de la lengua”.

Un hecho parece indiscutible: la creación artística en lenguas ágrafas, o de tradición oral, y en lenguas con escritura tiene sus diferencias; porque en las primeras se usan fórmulas que favorecen la memorización, mientras que en las segundas se tiene mayor libertad de pensamiento al no estar atada la memoria a determinadas fórmulas; pero el costo que paga el ser humano por esta liberación del pensamiento es la pérdida de la facultad de memorización.

La *Ilíada* y la *Odisea* fueron creadas y memorizadas antes de ser trasvasadas a la “luminosa prisión del alfabeto”, como dijera Ángel María Garibay, según oí a mi maestro León-Portilla; es decir, provienen de formas de composición propias de la tradición oral. Nosotros, los escritores en lenguas indígenas mexicanas, también venimos de la tradición oral, por lo que aprovechamos la carga memoriosa

de la cual somos herederos; pero igualmente aprovechamos la ventaja de la escritura que libera el pensamiento y nos permite anotar lo que pensamos, mientras nuestra imaginación vuela en busca de las imágenes que vienen de esa tradición y aquellas nuevas, propias de nuestro tiempo. Estamos, pues, a medio camino entre el pasado y el futuro, en el presente; pero en el pasado en buena compañía, nada más que la de Homero y la de los poetas mayas y nahuas que nos antecedieron en la civilización mesoamericana; aunque nuestro futuro esté aparentemente cancelada por la modernidad.

Uno de los problemas más serios que han enfrentado los historiadores de la literatura mexicana es: cómo crear un solo árbol a partir de las raíces de árboles distintos: los mesoamericanos y el europeo. Algunos autores lo han intentado injertando la rama de la literatura mexicana, hecha en castellano, en los troncos decapitados de las literaturas prehispánicas; ignorando que de un tronco tan grueso como el mesoamericano —parecido al ahuehuete que en Oaxaca llaman el árbol del Tule— o varios troncos cercenados, como los que conformaron las literaturas mesoamericanas, podrían retoñar a partir de sus raíces originales y dar sus propios frutos, sin mostrar las flores del injerto.

El primer estudioso de la historia de la literatura mexicana que incluyó en su trabajo dos ramas de la literatura indígena prehispánica, traducidas al castellano, fue el ensayista de la generación de los contemporáneos, Bernardo Ortiz de Montellano, hasta donde tengo noticias. Del tronco de las lenguas mayenses incluyó un fragmento del *Popol Vuh*; del tronco náhuatl: algunas oraciones y algunos discursos y cantos traducidos por Ángel María Garibay. En un fragmento de su prólogo a la obra, Ortiz de Montellano afirma que: “Ha de tenerse muy en cuenta, al estudiar la literatura mexicana, el proceso histórico de la vida nacional y la organización de la cultura, sobre todo a partir de la Conquista que trajo a nuestro país otra lengua, otra religión y distintas costumbres”.

Si en el siglo XIX hicieron su aparición pública las literaturas prehispánicas en maya y en náhuatl, obra de los indios conquistados y muertos; a principios del siglo XX fue el indio vivo y remiso quien se hizo visible, gracias a las movilizaciones campesinas desatadas por la Revolución mexicana. Algunos de nuestros literatos decidieron, entonces, tomar los mitos indígenas o al mismo indio con su problemática social y cultural, como tema de creación literaria en la lengua de los colonizadores y de esta manera nace la literatura indigenista mexicana.

Los iniciadores de esa corriente, llamada por José Luis Martínez “literatura indígena moderna”, fueron: el yucateco Antonio Médez Bolio, quien en 1922 publicó su libro *La tierra del faisán y del venado*; seguido en 1929 por Andrés Henestrosa, que recogió “de labios de su pueblo, de su propia memoria y de alusiones de cronistas e historiadores, pequeños índices que luego ha reorganizado y devuelto a su supuesta original forma”, según palabras de José Luis Martínez, a quien cito ensiguada: “Es decir, las leyendas de este libro no corren —algunas— en la forma en que las expresa Henestrosa por los labios de la tradición, sino que existen como fragmentarias explicaciones del porqué de los fenómenos terrestres y de los hechos de los hombres”.

A partir de entonces la veta de la literatura indigenista comenzó a ser explotada, con más o menos fortuna, por escritores como Gregorio López y Fuentes con la novela *El indio*, Premio Nacional de Literatura en 1935; Mauricio Magdaleno con la novela *El resplandor*, en 1937; Ermilo Abreu Gómez con *Canek*, en 1940; Francisco Rojas González con una colección de cuentos llamada *El diosero*, en 1952; Rosario Castellanos con la novela *Balún Canán*, en 1957; etcétera. De todos ellos, los únicos que hablaban la lengua indígena en la cual enraizaban sus relatos fueron Antonio Médez Bolio, quien sin ser maya hablaba dicha lengua, y Andrés Henestrosa, quien asumiéndose a veces como zapoteco o huave hablaba la lengua de los *binnigula’sa’*, el *diidxazá* o zapoteco; gracias a lo cual esos relatos tienen un auténtico sabor a mito indígena aun sin serlo en muchos casos.

La distinción entre “literatura indígena” y “literatura indigenista” fue sugerida por el mismo José Luis Martínez, hasta donde estoy informado, al escribir su “Introducción” a la selección de las obras de los autores mencionados, incluidos en el libro llamado *Literatura indígena moderna*, donde escribió que para que los libros antes mencionados fueran considerados con plenitud “literatura indígena” sería preciso:

que estuvieran escritos en su propia lengua, con sus propios medios de expresión y que su meollo más substancial fuera el de las propias culturas de donde parten. Ahora bien, su creación se realiza desde la cultura occidental que poseen sus autores, y desde su personal perspectiva literaria del pensamiento indígena arcaico. Son pues recreaciones modernas de antigüedades indígenas realizadas por hombres que guardan aún un sentimiento y un acerbo de tradiciones autóctonas, pero cuyos medios de expresión literaria son occidentales.

Aunque José Luis Martínez era sabio como pocos, ignoraba que en ese momento un poeta *binnizá* de Juchitán, llamado Pancho Nácar, ya había compuesto gran parte de sus poemas en una lengua indígena; y otro, Jeremías López Chiñas, ya había escrito en una espléndida prosa zapoteca su relato *Lexu ne Gueu'*; quienes, por esos caprichos del destino o la voluntad de los dioses, no verían publicadas en vida sus libros. No obstante, el crítico acertó al predecir en cuál de las lenguas indígenas depositaba su esperanza para el surgimiento de una literatura auténticamente indígena en nuestro país:

Son, pues, leyendas formadas lentamente cuyos orígenes quizá sobrepasen a la gran epopeya, pero que han ido enriqueciéndose paulatinamente con acarreos cristianos durante la época colonial. No manifiestan casi huellas violentas de la dominación española —los zapotecas fueron de los pueblos mejor librados en la conquista—, y no son un pueblo destruido. Viven aún con gran frescura como un pueblo joven. Son quizá, los únicos indígenas mexicanos de quienes se pueden esperar una aportación capital.

En esta ceremonia me referiré brevemente a la literatura indígena en *diidxazá* o zapoteco del Istmo, porque su desarrollo es anterior al de las otras literaturas indígenas contemporáneas, incluyendo la maya y la náhuatl, según palabras del finado Carlos Monsiváis, durante la presentación de la antología de la literatura zapoteca contemporánea, *La flor de la palabra*, en 1983 en la ciudad de Oaxaca:

En lo que se difiere es en la zona de la creación contemporánea. Los mayas y los nahuas son en gran medida gloria pretérita, las columnas del mundo prehispánico, que en la poesía el padre Ángel María Garibay, y después Miguel León Portilla, traducen fijándolos como el escudo resplandeciente del pasado. Pero los zapotecas quieren ser presente y, así no lo sepan, esos jóvenes de la Sociedad Nueva de Estudiantes Juchitecos en los años veinte preparan las condiciones de una labor cultural que será decisión política.

Afortunadamente las condiciones a las que aludió nuestro difunto amigo ya cambiaron: los mayas y los nahuas ya no son sólo gloria pretérita, columnas del mundo prehispánico; ahora también son gloria presente y columnas que sostienen a la literatura indígena mexicana actual. Pero el surgimiento y florecimiento de la literatura contemporánea de los *binnizá* o zapotecas en el sur del Istmo, principalmente en Juchitán, tuvo su antecedente en un antiguo barrio de Tehuantepec, hoy municipio de San Blas Atempa, a fines del siglo XIX en la obra

de Arcadio G. Molina; hasta ahora casi totalmente desconocido y a veces confundido con otro.

De las obras de Molina, con las que inicia el renacimiento de la literatura contemporánea de los *binnizá*, tenemos hasta ahora localizadas dos: *La rosa del amor* que contiene ocho lecciones de frases amorosas, en español y zapoteco, para los enamorados; y *El jazmín del Istmo. Principios generales para aprender a leer, escribir y hablar la lengua zapoteca, acompañados de un vocabulario español-zapoteco y zapoteco-español*. Si comparamos estas obras que nos dejó Arcadio G. Molina, llenos de préstamos léxicos y gramaticales en castellano, con la obra de Pancho Nácar y Jeremías López Chiñas, escritas posteriormente, encontraremos un alto grado de depuración del lenguaje por estos últimos, mediante la eliminación de préstamos castellanos por medio de tres procedimientos, esfuerzo que continúa en la obra de los jóvenes escritores *binnizá*: 1) recuperando los arcaísmos de la lengua *Za*, es decir usando las palabras que habían caído en desuso, actualizando su fonética y dándoles un valor dentro del lenguaje literario; 2) creando neologismos para nombrar objetos nuevos ajenos a su cultura originaria; y 3) recuperando la sintaxis original del *diidxazá* mediante el uso de circunloquios para evitar preposiciones innecesarias, por ejemplo: *guetaguu beelaza* (tamal de carne de res con grasa), en vez de *guetaguu de beelazá* o *dxiña biadxi* (dulce de ciruela) en vez de *dxiña de biadxi*.

Cuando terminó la fase más violenta de la Revolución mexicana, dos militares juchitecos, que habían peleado en los campos de batalla, dejaron las armas y tomaron las plumas para luchar en el terreno de la cultura por la reivindicación de su identidad de *binnizá* y su lengua *diidxazá*. El primero de ellos fue el capitán Jeremías López Chiñas, cofundador de la Sociedad Nueva de Estudiantes Juchitecos y el periódico *Neza* (Camino) con Andrés Henestrosa; además de mecenas de su hermano menor Gabriel. El otro fue el coronel Enrique Liekens Cerqueda, fundador de la Liga Defensora de la Cultura Mexicana, vicepresidente de la Academia de la Lengua Zapoteca, además de colaborar en y apoyar económicamente la publicación de *Neza* y haber sido mecenas del poeta Pancho Nácar.

Gabriel López Chiñas, en su ensayo *El zapoteco y la literatura zapoteca del Istmo de Tehuantepec*, contó que: “En vida del poeta [se refiere a Pancho Nácar] preparamos una edición de su obra que no se pudo publicar por la inesperada muerte de mi hermano Jeremías, que puso fin a la Sociedad Nueva de Estudiantes Juchitecos”. Como el capitán Jeremías López Chiñas murió en 1941, podemos decir que

ése fue el año en que se hizo el primer intento por publicar la obra reunida de ese poeta *binnizá*; pero al morir el alma de la Sociedad y la revista *Neza*, murió también la generosidad que pudo salvar a Pancho Nácar del olvido en que casi cayó. Finalmente, en 1973, con la ayuda de Macario Matus, traduje seis de sus poemas, que se publicaron en la *Revista de Bellas Artes*; el mismo año en que apareció la primera edición de su obra que edité y publicó el Patronato de la Casa de la Cultura de Juchitán.

Llegué a la ciudad de Oaxaca en 1980, después de un periplo que empezó en mi Juchitán, de donde fui echado por un general hecho gobernador, a ciencia y paciencia de las autoridades civiles y so pena de muerte o desaparición de este mundo si no me iba; después de haber participado en las luchas políticas del pueblo juchiteco y haber fundado, en 1974, la revista *Guchachi' Reza (Iguana Rajada)*, que jugó un papel invaluable en el renacimiento de las letras en el *diidxazá* actual. Posiblemente fue en 1981, a mi regreso a Oaxaca después de mi exilio en Chiapas —donde fui acogido por mis amigos Eraclio Zepeda Elva Macías y Oscar Oliva—, cuando el antropólogo Stéfano Varese me propuso realizar una antología de la literatura zapoteca, con la promesa de su publicación en una editorial comercial, lo que consideré una ganancia ante la falta de recursos económicos que siempre han sufrido en México la investigación, la promoción y la difusión de las culturas indígenas. Así nació *Guie' sti' diidxazá. La flor de la palabra*, la primera antología de una literatura indígena mexicana. Alrededor de ese mismo año nacía en Mérida, Yucatán, también gracias a la Dirección de Culturas Populares de la SEP, el proyecto para la creación de talleres literarios en lengua maya, con la asesoría del escritor Carlos Montemayor.

Mi antología de la literatura zapoteca contemporánea, *Guie' sti' diidxazá*, se publicó en un mal momento político. En el año de su publicación, 1983, el Congreso del Estado de Oaxaca desconoció al Ayuntamiento Popular de Juchitán, el primer ayuntamiento municipal que la izquierda tenía en sus manos. Así que su presentación, programada para realizarse en el Museo de Culturas Populares en Coyoacán, fue cancelada “por órdenes superiores”; expresión cuyo significado conocemos bien en México. Afortunadamente los amigos fotógrafos, agrupados en el Consejo Mexicano de Fotografía, mostraron su solidaridad con la causa juchiteca, ofreciendo la sede de su agrupación en este Distrito Federal para la presentación de la perniciosa antología. El escándalo periodístico fue enorme, pero el silencio de la crítica literaria no fue menos grande; y, así, la primera

antología de la literatura indígena en México fue ninguneada por el *stablishment* literario mexicano, con la excepción de dos poetas; uno mexicano, Carlos Montemayor; y el otro, un guatemalteco radicado en México, Otto Raúl González, quienes en 1985 publicaron sendas notas sobre la obra en la sección cultural del periódico *Excelsior*.

Si me he detenido un poco en la literatura de los *binnizá* o zapotecos de la planicie costera del Istmo de Tehuantepec, es porque en este caso no sólo he sido investigador; sino de alguna manera también participante activo; pero en el caso de las otras literaturas indígenas en el territorio del Estado mexicano y ante la variedad y riqueza lingüística —que tantos dolores de cabeza le causó al proyecto homogeneizador instrumentado por José Vasconcelos, Rafael Ramírez y Moisés Sáenz durante el gobierno del general Obregón— obviamente sólo será posible mostrar este panorama a través de la lengua española.

Hasta entonces la castellanización de los indígenas y su alfabetización en esta lengua habían sido directas, sin contemplaciones: “la letra con sangre entra” —se decía—. La decadencia del método de castellanización directo empezó cuando el subsecretario de Educación, Moisés Sáenz, hizo un viaje de inspección a la Sierra de Puebla en 1927 y descubrió “que ni los adultos ni los niños entendían el español”. A partir de ese momento se decidió cambiar de estrategia en materia de educación indígena y se abrió el camino para la alfabetización en lengua materna.

Gracias a un zapoteco de la Sierra Norte de Oaxaca, llamado Benito Juárez García, quien desde el puerto de Veracruz promulgó una serie de leyes, conocidas como Leyes de Reforma, para crear el Estado laico en México: el 12 de julio de 1859, la Ley de Nacionalización de Bienes Eclesiásticos; el 23 de julio, la Ley del Matrimonio Civil; el 29 de julio, la Ley Orgánica del Registro Civil; y el 4 de diciembre de 1860, la Ley sobre Libertad de Cultos. Digo que gracias a la obra de este zapoteco, que introdujo la libertad de cultos en nuestro país, Arcadio G. Molina pudo, siendo protestante, terminar la traducción del *Evangelio según San Juan*, el 24 de agosto de 1910, en San Mateo del Mar, publicada por la Sociedad Bíblica Americana en Nueva York en 1912. Gracias también a estos cambios creadores del Estado laico, a partir de 1935 se abrió el camino para el método la alfabetización en lenguas indígenas de William C. Townsend; de esa manera, a partir de ese año, se estableció el Instituto Lingüístico de Verano en el país, sin convenio por escrito previo, el cual se firmaría oficialmente hasta 1951.

A mediados de la década de los setentas, el gobierno mexicano tomó cartas en el asunto de los indígenas través de la CNC, por el conducto de la cual se organizó el I Congreso Nacional de Pueblos Indígenas del 7 al 9 de octubre de 1975, otra vez en Pátzcuaro, Michoacán, para rescatar el valor simbólico del espacio y el tiempo cardenistas en la nueva etapa de manipulación de los indígenas a través de consejos supremos de cada grupo etnolingüístico, haciendo caso omiso a las diferencias lingüísticas internas. A nivel nacional, los consejos supremos de cada etnia fueron integrados como parte de la estructura del Consejo Nacional de Pueblos Indígenas, creado en ese mismo año de 1975. En el terreno de la educación indígena el régimen echeverrista impulsó, en 1977, la creación de la Alianza Nacional de Profesionales Indígenas Bilingües, en forma de asociación civil (ANPIBAC).

Estos fueron los antecedentes inmediatos del resurgimiento de las antiguas literaturas originarias de Mesoamérica, como la maya y la náhuatl, y el surgimiento de nuevas en lenguas que no tenían escritura en la época prehispánica, pero con una bien fundada tradición oral en el “arte de la lengua”.

Emitir un juicio sobre el estado actual de las literaturas indígenas contemporáneas en México equivaldría a la posibilidad de emitir un juicio sobre el estado actual de las literaturas en el mundo, para lo cual enfrentamos dos obstáculos: 1. El gran número de idiomas indígenas que han dados sus flores en el arte de la lengua; y 2. La gran variedad lingüística y de obras en algunas lenguas como las mayenses, en las lenguas nahuas y en las lenguas zapotecas; lo cual hace imposible la existencia de la figura de “especialista en literaturas indígenas” mexicanas, así como no existe una persona que sea especialista en *todas* las literaturas actuales en el mundo. Debemos, pues, proceder como suponemos que procede la Academia Sueca para conocer el estado del arte literario en el mundo, antes de elegir al Premio Nóbel del año: a través del trabajo de los especialistas en la literatura en cada lengua, mediante traducciones y a través de las antologías literarias.

Después de *Guie' sti' diidxazá. La flor de la palabra*, cuya primera edición es de 1983 —la segunda edición, corregida y aumentada, la realizó en 1999 quien hoy me honrará con su respuesta, don Miguel León-Portilla, en la colección Nueva Biblioteca Mexicana de la UNAM—, obra dedicada a los *binnizá* o zapotecos del Istmo y a las flores que han elaborado en su lengua; la siguiente antología dedicada a una familia lingüística, el náhuatl, fue la elaborada por la misma persona mencionada, don Miguel León-Portilla, publicada en los volúmenes 18, 19

y 20 del anuario *Estudios de Cultura Náhuatl*, correspondientes a los años de 1988, 1989 y 1990.

1992, año del Quinto Centenario del Encuentro entre Dos Mundos o del Descubrimiento de América, digamos que fue un año afortunado para los escritores en lenguas indígenas, porque Carlos Montemayor finalmente empezó a cosechar los productos de lo que sembró entre los mayas de Yucatán y los hablantes de lenguas mayenses de Chiapas, publicando los dos tomos de su antología *Escritores en lenguas indígenas actuales*; el primero dedicado a la poesía, la narrativa y el teatro; y el segundo al ensayo, los dos volúmenes en su mayor parte bilingües. Pero no sólo incluyó a los escritores mayas que había preparado, sino también a un mazateco, a cinco nahuas, a un tzotzil, a tres tzeltales, a tres niños chinantecos, a cuatro zapotecos del Istmo y a un ñahñu. Lo interesante del primer tomo es que sólo un maya peninsular escribía en verso, es decir poesía, otro teatro y todos los demás eran narradores. En el segundo volumen de dicha obra aparece un chol, un zapoteco de la Sierra Norte de Oaxaca, un *binnizá* del Istmo, un tzotzil, un ñahñú, dos mayas yucatecos, un náhuatl, una mixteca y un mixteco, y un tzeltal. En esa variedad lingüística está la importancia y riqueza de esa antología.

Por su parte, el maestro León-Portilla, en su libro *Literaturas indígenas de México*, alejándose un poco de su oficio de historiador, dedicó las 20 páginas finales de la obra a comentar el “Renacer de la nueva palabra” e hizo referencias sobre otros autores que no hablan lenguas de la familia lingüística náhuatl. Es decir, en ese año también demostró una apertura hacia otras lenguas mesoamericanas, que comentaremos cuando nos ocupemos de la monumental obra de la cual es coautor, *La antigua y nueva palabra*.

Como resultado de la Cátedra Miguel León-Portilla que el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM otorgó durante un año académico a Pilar Máyne, de julio de 2001 a junio de 2002, esta profesora-investigadora de la ENEP Acatlán de la UNAM, publicó al año siguiente un estudio sobre las *Lenguas y literaturas indígenas en el México contemporáneo*. En la “Introducción” de la obra establece las bases teóricas sobre las cuales fundamentó su investigación: la antropología lingüística, desarrollada por los lingüistas norteamericanos Eduard Sapir y Benjamín Lee Whorf; discute el número de lenguas indígenas habladas actualmente en México y estudia la literatura en lenguas indígenas y su relación con la tradición oral y

escrita. Sin embargo, lo interesante de esta antología es que la autora decide ocuparse solamente de los poetas de tres lenguas mayoritarias: el maya, el náhuatl y el zapoteco. De las lenguas mayenses escoge a un escritor tzotzil y cuatro hablantes del maya peninsular; del náhuatl elige a siete escritores; y del *diidxazá* o zapoteco del Istmo también siete, más uno de la Sierra, en total ocho escritores de las lenguas zapotecas. Es decir: un total de veinte poetas, de los cuales cuatro son mujeres: dos mayas, una náhuatl y una zapoteca.

En el año 2004, Montemayor publicó una edición corregida y aumentada, en base a los dos tomos de 1992, ahora en uno solo y bajo el título de *La voz profunda*, título que sugiere un homenaje al antropólogo Guillermo Bonfil Batalla de *El México profundo*; y con el subtítulo *Antología de la literatura mexicana en lenguas indígenas*. Esta nueva edición la preparó paralelamente al trabajo que realizaba con Donald Frishmann en la elaboración de *Words of the True Peoples/ Palabras de los seres verdaderos* en lenguas indígenas, inglés y español, volúmenes publicados por la Universidad de Texas, cuyo tomo I apareció en el mercado simultáneamente con *La voz profunda*, publicada en México por Montemayor.

En el mismo año de 2004 aparece una obra monumental: *Antigua y nueva palabra. Antología de la literatura mesoamericana, desde los tiempos precolombinos hasta el presente*, cuyos autores son Miguel León-Portilla y Earl Shorris con la colaboración de Silvia S. Shoris y Ascensión Hernández de León Portilla. Ante sus casi mil páginas, desde el “Prólogo” hasta el índice analítico, lo primero que se me ocurrió fue buscar una beca para dedicarme a leerlo de tiempo completo durante un año o que en el reglamento de año sabático de las instituciones donde laboramos se agregara como causa para gozar de dicho beneficio la lectura de una obra de esta magnitud.

Empieza con un “Prólogo sobre los placeres de un aficionado” (Earl Shorris), sigue después una “Introducción general” en donde se instruye al lector sobre “Cómo usar este libro”; después un ensayo de don Miguel León-Portilla sobre “El mundo mesoamericano”, continúa con otro ensayo del mismo autor sobre “La nueva geografía de Mesoamérica”. Aquí finalmente llegamos a la primera parte de la obra dedicada a la “Literatura nahua”, que empieza en la página 113 y termina en la página 468 con un autor contemporáneo, Alfredo Ramírez. En la página 471 empieza la segunda parte dedicada a la “Literatura mayense”, la cual se extiende hasta la página 760, donde termina con el poeta maya prematuramente muerto, Gerardo Can Pat. Después de aquí empieza la tercera y última parte del libro, a

partir de la página 763, dedicada a “Otras literaturas mesoamericanas”, parte que se extiende hasta la página 897, donde caben: mixtecos, mazatecos, zapotecos, chinantecos, mixes, otomís, mazahuas, purépechas y tlapanecos. La desproporción entre la parte histórica y contemporánea y la dedicada a nahuas y mayas y las otras literaturas mesoamericanas es evidente; lo cual demuestra, por un lado, las tres especialidades del maestro León-Portilla: historiador, nahuatlato y maya-ista; pero también demuestra, por otro, la abundancia de fuentes escritas nahuas y mayas frente a la pobreza de las fuentes escritas en otras lenguas indígenas mesoamericanas.

Finalmente las dos últimas antologías dedicadas a las literaturas indígenas mexicanas han sido publicadas por Escritores en Lenguas Indígenas, A. C., con el apoyo de la Fundación Cultural de la ciudad de México, bajo el título preventivo de un oculto temor al proceso de balcanización: *México: diversas lenguas, una sola nación. Tomo I: Antología de poesía en lenguas mexicanas*; aunque no se dé el crédito respectivo del responsable de la selección, la antología lleva una “Introducción” de don Miguel León-Portilla. El libro es interesante, porque muestra la pluralidad y vitalidad de las lenguas indígenas en México; pues registra 20 idiomas y 49 escritores en esas lenguas, a pesar de que ya no todos estén vivos, como los casos de los zapotecos: Gabriel López Chiñas, del Istmo; y Mario Molina Cruz, de la Sierra Norte; pero siete de ellos siguen escribiendo todavía en el *diidxazá* del Istmo y uno en el zapoteco de la Sierra. Por su parte los *cuicapiques* nahuas son siete, entre ellos el mismo León-Portilla; lo cual da una idea de la importancia que tiene la literatura en algunas lenguas indígenas.

En el tomo II de esta última antología, dedicado a la narrativa, que también empieza con dicha “Introducción” de don Miguel León-Portilla, reúne a catorce autores en once lenguas indígenas, mencionados aquí según su orden de aparición en el libro: chinanteco, huichol, maya, yoreme o mayo, ayuuk o mixe, ñuu savi o mixteco, náhuatl o mexicano, purépecha o tarasco, tzeltal, tsotsil, y *diidxazá* o zapoteco del Istmo. Como podemos notar, en el género literario de la narrativa el número de lenguas y el número de escritores antologados es menor, lo cual nos indica la preferencia de la mayoría de los escritores en lenguas indígenas por el género poético, al contrario de lo que había pasado con la primera publicación de los mayas.

A manera de conclusión

No obstante la optimista opinión de Carlos Fuentes que se transcribió en la cuarta de forros de la *Antigua y Nueva Palabra*, de que “esta obra es parte de la literatura mexicana en su sentido más plano. Y es también rescatado capítulo de una literatura en verdad universal”, las literaturas indígenas no son aceptadas todavía como parte de la literatura y la cultura mexicanas; pues a excepción de los Carlos: Fuentes, Monsiváis y Montemayor, la mayoría de los escritores hispanohablantes mexicanos y avecindados en este país, no toman en cuenta a los escritores en lenguas indígenas, menos se ocupan de sus obras en sus publicaciones. Una visita a las páginas de publicaciones periódicas, de izquierda o de derecha, como *Nexos* y *Letras Libres* probarían mi afirmación; sólo revistas independientes como *Blanco Móvil*, *Ojarasca* o regionales como *Tierra Adentro* y la *Revista de la Universidad Veracruzana* esporádicamente se han ocupado de las literaturas indígenas.

¿Cómo, entonces, insertar las literaturas indígenas dentro de la historia hegemónica de la literatura mexicana en español? ¿Cómo injertar estos brotes de los troncos mesoamericanos, cercenados por la colonización, en el tronco de la literatura mexicana contemporánea? Georges Baudot, en la *Historia de la literatura mexicana*, afirmaba:

Tiempo es de entender a carta cabal que la unidad cultural mesoamericana de los tiempos prehispánicos, unidad de inigualable fuerza y autenticidad que traspasa fronteras y límites entre Teotihuacan y Tikal, que va más allá de la distancia que media entre Palenque, Chichén Itzá y Tula, encontró su eco y su espejo al arribar la lengua castellana a dicha zona geográfica.

En otras palabras: es la colonización española la que unifica a conquistadores y conquistados en el terreno lingüístico y literario. Entonces, si la colonización es la causa para que las culturas y las lenguas indígenas estén en el estado de abandono en que se encuentran, los colonizados tenemos derecho a que nuestras literaturas aparezcan, no sólo como eran en el pasado sino tal y como son en la actualidad, al lado de los logros de la cultura occidental; y los indígenas también tienen derecho a gozar de las ventajas de la civilización actual, porque ésta se construyó sobre la espalda de nuestros antepasados y sobre los escombros de nuestras culturas; y de esa manera se nos privó del derecho de construir un futuro propio. Terminaré este discurso con un poema mío en mi lengua, cuya traducción se les ha entregado, que puede tomarse como la conclusión de todo lo que he dicho antes.

Tu laanu, tu lanu

Guinié', gabe' **ya** huaxhinni;
gabe' **ya** lu gueela'.
Tu guinie'nia', xi guinié'
pa guiruti' guinni ndaani' yoo
ne nisi berendxinga ribidxiaa riuaadia'ga'.
Pa guinié' **ya**, pa guinié' **co'**
tu cayabe' **ya**, tu cayabe' **co'**;
paraa biree **co'** ne **ya** di ya'
ne tu canienia' lu gueela'.
Tu gudixhe ca diidxa' di' lu gui'chi'.
Xiñee rucaa binni lu gui'chi'
ne cadi lu guidxilayú:
laa naro'ba',
nalaga, naziuula'.
Xiñee qué ruca'nu' xa guibá'
guirá' ni rini'í'quenu
ne riale ladxido'no.
Xiñee qué ruca'nu' lu bandaga yaa,
lu za, lu nisa,
ndaani' batananu.
Xiñee gui'chi',
paraa biree gui'chi',
gasti' cá lu,
gutaguna' diidxa' riree ruaanu,
diidxa' biruba ca bixhozególanu lu guie,
ni bí'ndacabe lu gueela'
ra biyaacabe,
ni bitieecabe guriá lídxicabe,
ndaani' xhiu'du'cabe, ra yoo la'hui' stícabe.
Ni bedané diidxa' biropa,
bedaguuti stiidxanu ne laanu,
bedaguxhatañee binni xquídxinu,
sícasi ñácanu bicuti'
biaba lu yaga, nexhe' layú.
Tu laanu, ¿tu lanu?
Muchas gracias, Víctor de la Cruz.

¿Quiénes somos?, ¿cuál es nuestro nombre?

Hablar, decir sí a la noche;
decir sí a la obscuridad.
¿Con quién hablar, qué decir
si no hay nadie en esta casa
y tan sólo oigo el gemir del grillo?
Si digo sí, si digo no,
¿a quién digo sí, a quien digo no?
¿De dónde salió este no y este sí
y con quién hablo en medio de esta obscuridad?
¿Quién puso estas palabras sobre el papel?
¿Por qué se escribe sobre el papel
en vez de escribir sobre la tierra?
Ella es grande, es ancha, es larga.
¿Por qué no escribimos bajo la superficie del cielo
todo lo que dicen nuestras mentes,
lo que nace en nuestros corazones?
¿Por qué no escribimos sobre las verdes hojas,
sobre las nubes, sobre el agua,
en la palma de la mano?
¿Por qué sobre el papel?
¿Dónde nació el papel
que nació blanco
y aprisiona la palabra nuestra?
La palabra que esculpieron nuestros abuelos
sobre las piedras,
la que cantaron en la noche,
cuando hicieron su danza,
la que usaron para decorar sus casas,
dentro de sus santuarios,
en sus palacios reales.
Quien trajo la segunda lengua
vino a matarnos y también nuestra palabra,
vino a pisotear a la gente del pueblo
como si fuéramos gusanos
caídos del árbol, tirados en la tierra.
¿Quiénes somos, cuál es nuestro nombre?

Bibliografía

- BARRE, María-Chantal, *Ideologías indigenistas y movimientos indios*, Siglo XXI, México, 1983.
- BAUDOT, Georges. “Las literaturas amerindias y la literatura en lengua española de México en el siglo XVI”, en Beatriz Garza Cuarón y Georges Baudot (coords.), *Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días. Vol. 1: Las literaturas amerindias de México y la literatura en español del siglo XVI*, , Siglo XXI / UNAM, México, 1996.
- CRUZ, Víctor de la, *La flor de la palabra*. (“*guie’ sti’ diidxaza*”-edición bilingüe. *Antología de la literatura zapoteca*), México, Premia Editora (La red de Jonás), 1983.
- CRUZ, Víctor de la, *Guie’ sti’ diidxazá. La flor de la palabra*, 2a. ed., correg. y aum., est. introd. y sel. De Miguel León Portilla, México, UNAM (Colección Nueva Biblioteca Mexicana) / CIESAS, 1999.
- DIETZ, Gunther. “Comunalidad e interculturalidad: por un diálogo Inter-actoral entre movimiento indígena y escuela pública”, en Lois M. Meyer y Benjamín Maldonado A. (coords.), *Comunalidad, educación y resistencia indígena en la era global. Un diálogo entre Noam Chomsky y más de 20 líderes indígenas e intelectuales del continente americano*, Oaxaca, Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca, 2011, pp. 147-158.
- ESCRITORES EN LENGUAS INDÍGENAS, A. C., *México: diversas lenguas, una sola nación. Tomo I. Antología de poesía en lenguas indígenas mexicanas*, introd. de Miguel León Portilla, Escritores en Lenguas Indígenas, A. C., México, 2008.
- ESCRITORES EN LENGUAS INDÍGENAS, A. C., *México: diversas lenguas, una sola nación. Tomo II. Narrativa*, introd. de Miguel León Portilla, Escritores en Lenguas Indígenas, A. C., México, 2008.
- HENESTROSA, Andrés, *Los hombres que dispersó la danza*, México, Compañía Nacional Editora Águilas, 1929.
- GARZA CUARÓN, Beatriz y Georges BAUDOT (coords.), *Historia de la literatura mexicana 1. Las literaturas amerindias de México y la literatura en español del siglo XVI*, México, Siglo XXI, 1996.

LEÓN-PORTILLA, Miguel, “Yancuic Tlahtolli: Palabra nueva. Una antología de la literatura náhuatl contemporánea”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 18, UNAM, México, 1988, pp. 123-169.

*Texto íntegro tomado de: <https://www.academia.org.mx/academicos-2017/item/discursodeingreso-devictorde-lacruz-a-la-academia-mexicana-de-la-lengua-como-miembro-correspondiente-en-juchitan-oaxaca>

Luchas y autodeterminación social en Oaxaca y las llamadas nuevas perspectivas teóricas de estudio de los movimientos sociales

Manuel Garza Zepeda*

En la literatura contemporánea sobre movimientos sociales es posible encontrar, cada vez con mayor frecuencia, acercamientos que enfatizan la presencia de una serie de rasgos que se consideran peculiares de las expresiones de lucha más recientes. Tales rasgos se han identificado de diferentes formas, de acuerdo con perspectivas teóricas también diversas. En términos generales refieren a *nuevas* formas de acción desplegadas por los sujetos en lucha. La pretendida novedad de esas formas parecería colocarnos en una situación semejante a la de los años sesenta del siglo XX. En aquel momento, la irrupción de movilizaciones en varias regiones del planeta se convirtió en el punto de partida para el desarrollo de nuevos enfoques conceptuales en el abordaje de los movimientos sociales. Allí suele ubicarse el surgimiento de las perspectivas teóricas conocidas como *Nuevos Movimientos Sociales* y *Movilización de Recursos*.

Ambos enfoques predominaron en el estudio de las luchas y movilizaciones sociales durante los siguientes treinta años, aproximadamente, y a fines del siglo surgió una oleada de luchas que ha sido englobada en la denominación *movimiento por la justicia global*.¹ Simbolizada por lo que se conoce como la batalla de Seattle, en 1999,² generó planteamientos respecto de la necesidad de adecuaciones a las aproximaciones existentes. Pocos años después, en el periodo 2008–2011, otras movilizaciones tuvieron su expresión característica en los denominados movimientos *Ocupa*, de los *Indignados* y la llamada *Primavera árabe*. A partir de ellos surgieron otra vez reflexiones acerca de la pertinencia de las tradiciones existentes para ofrecer explicaciones plausibles a esas luchas que fueron etiquetadas como *movimientos antiausteridad*.³ Otros estudiosos como Michel Wieviorka, Geoffrey Pleyers, y Ana Cecilia Dinerstein y Séverine Deneulin han señalado rasgos novedosos en tales expresiones que no serían adecuadamente captados con el concepto movimientos sociales.⁴ De manera sintética, aunque desde enfoques teóricos diversos, lo que todos subrayan son los esfuerzos de los sujetos en lucha por construir por sí mismos nuevas formas de vida y de relación, más allá del recurso a la protesta y

la movilización para exigir la satisfacción de demandas; sin embargo, las tentativas de construir relaciones sociales alternativas que dejen a un lado las demandas formuladas a instancias *exteriores*, no son necesariamente nuevas. Experiencias de este tipo, asociadas a la denominada *política prefigurativa*, se encuentran ya en las tradiciones anarquistas del siglo XIX. Se refieren a un tipo de práctica política que intenta encarnar, en la realidad concreta, existente hoy, las formas de organización y relaciones sociales que se plantean como objetivos últimos de la acción.⁵

Desde una óptica diferente, *Luchas y autodeterminación social en Oaxaca. Dos experiencias de movilización por la tierra urbana (1974-1977)*⁶ planteó la necesidad de una crítica epistemológica del concepto *movimientos sociales*, con el propósito no solamente de comprender los rasgos de las luchas contemporáneas, sino de vincular esa comprensión a una perspectiva más amplia de las relaciones sociales. Parto de la consideración de que los rasgos anunciados como novedosos en las luchas contemporáneas quizá no lo sean del todo; que han estado ahí, probablemente con intensidades diversas en el pasado, pero que han sido invisibilizados merced precisamente a la noción de movimiento social.

Así pues, intento mostrar cómo esos rasgos pueden ser rastreados en el pasado. Concretamente en torno a la investigación de dos experiencias de lucha en el área urbana de la ciudad de Oaxaca, durante la primera mitad de la década de los setenta del siglo XX. De acuerdo con las perspectivas predominantes en aquella época, fueron clasificadas como *luchas urbanas*, debido fundamentalmente a sus demandas de tierra para vivienda y de servicios urbanos.

Siguiendo las ideas de John Holloway,⁷ el argumento central de esta investigación es que en las dos expresiones de lucha analizadas es posible identificar impulsos hacia la autodeterminación social, la construcción de formas de relación y de organización de la vida común, basadas en la recuperación de la capacidad de los sujetos de decidir por sí mismos sobre sus propias vidas. Dicho impulso puede ser motivado ya sea por una convicción clara de los sujetos acerca de la necesidad de reasumir sus capacidades usurpadas por la relación de capital, o por la simple necesidad de responder a las negativas de instancias gubernamentales a sus demandas. En ambas expresiones, pese a sus diferencias, ese impulso se manifestó de manera contradictoria, en la puesta en práctica de formas de acción que reivindicaban tales capacidades, junto a otras que reproducen la relación de subordinación frente al poder político. Contradicciones inevitables, en la medida en que corresponden al hecho de que la lucha no es una elección sino la única forma de vida. La lucha, por tanto, no puede

ser sino internamente contradictoria. Lo es no porque en su seno se encuentren orientaciones diversas que debaten acerca de los objetivos inmediatos y los medios más adecuados para lograrlos. Tampoco porque se expresen en ella objetivos de corto y de largo plazo, cuyo logro no necesariamente posee coherencia alguna. Lo es porque, como toda práctica que tiene lugar en la sociedad capitalista, está cruzada por la reproducción de la dominación y por la resistencia en contra de ella, la insubordinación. Por decirlo de alguna manera, la lucha misma contra la dominación está cruzada por el antagonismo: la dominación está penetrada por la insubordinación y ésta, a su vez, lo está por la dominación.⁸ El análisis se centra, pues, en mostrar la manera en que ambas experiencias se desplegaron atravesadas por la insubordinación, que apunta más allá de las formas de relación institucionalizadas por la dominación del capital y de sus tentativas por capturar y *canalizar* el antagonismo.

Desde una propuesta basada en las nociones de lucha que sostiene Holloway, particularmente en sus obras *Cambiar el mundo sin tomar el poder* y *Agrietar el capitalismo*,⁹ el autor argumenta que este enfoque permite, además de comprender las luchas contemporáneas, descubrir en las del pasado tendencias semejantes que han sido oscurecidas tanto por el concepto *movimientos sociales* como por lo que Sergio Tischler ha denominado el *canon clásico de la lucha de clases*.¹⁰

Desde esa elaboración teórica se propone el análisis de la lucha que tuvo lugar en el municipio de Santa Cruz Xoxocotlán, Oaxaca, protagonizada por comuneros que defendían terrenos que consideraban propios y que estaban siendo afectados tanto por invasiones como por la construcción de instalaciones gubernamentales. Inicialmente los comuneros acudieron a las instancias oficiales para lograr el reconocimiento de sus tierras como bienes comunales. Ante la respuesta insatisfactoria, decidieron recuperarlas por sí mismos, entregándolas a quienes carecieran de terreno para una vivienda propia. En su desenvolvimiento, la lucha trascendió entonces —desde la demanda a las autoridades— a la ocupación para la construcción de viviendas, y generó formas de organización colectivas basadas precisamente en la experiencia comunal. Así, no concluyó con la recuperación de las tierras, sino que dio lugar a la construcción colectiva de viviendas, a la organización de cooperativas de consumo y a la apertura de espacios para el desarrollo cultural popular. El resultado fue la creación de la colonia Emiliano Zapata.

El otro caso analizado es la lucha que se originó en la ocupación de tierras en la zona de la agencia municipal de Santa Rosa Panzacola, por personas que argumen-

taban carecer de un lugar donde vivir. Tras ser desalojados por el ejército, los ocupantes emprendieron la creación de formas de organización colectivas frente a la falta de respuesta del gobierno estatal a sus demandas de servicios urbanos; de esta manera surgió el fraccionamiento popular Lomas de Santa Rosa. En ambos casos se insiste en el carácter contradictorio de ambas luchas, en las que se articulan la protesta, la formulación de demandas a instancias estatales, así como tendencias hacia la autodeterminación colectiva, con el desarrollo de formas de autoorganización y de toma de decisiones que cuestionan claramente a las hegemónicas, propias de una sociedad organizada por la relación de capital.

La relevancia de este trabajo radica en su aportación para entender un periodo de la historia oaxaqueña caracterizado por la agitación política, con la participación de sujetos explotados en las más diversas formas de acción; un periodo histórico cruzado por la organización sindical, campesina, las tomas de tierras en el campo, los movimientos estudiantiles, interpretado desde una perspectiva que enfatiza la necesidad de poner en el centro de la discusión la existencia de relaciones sociales organizadas por la dominación del capital. Esa perspectiva proporciona un sentido de unidad a tales movimientos, más allá de los esfuerzos de los sujetos por darles ese carácter, y se tradujo en el surgimiento de organizaciones como la Coalición Obrero Campesino Estudiantil de Oaxaca (COCEO) y la Coalición Obrero Campesino Estudiantil del Istmo (COCEI), que contribuyeron a configurar, con sus luchas históricas, el Oaxaca contemporáneo.

* Profesor investigador del Instituto de Investigaciones Sociológicas de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.

¹ Donatella della Porta y Mario Diani, *Social Movements. An Introduction*, Londres, Blackwell Publishing, 2006.

² Enric Rodrigo, “La batalla de Seattle”, *Rebelión*, 2009, disponible en <https://rebelion.org/la-batalla-de-seattle/>.

³ Donatella della Porta, *Social Movements in Times of Austerity. Bringing Capitalism Back into Protest Analysis*, Cambridge, Polity Press, 2015.

⁴ Michel Wieviorka, “The resurgence of social movements”, *Journal of Conflictology*, vol. 3, núm. 2, 2012, pp. 3–19, disponible en <http://journal-of-conflictology.uoc.edu/joc/en/index.php/journal-of-conflictology/article/view/vol3iss2-wieviorka.html>; Geoffrey Pleyers, *Alter-globalization. Becoming actors in the global age*, Cambridge, Polity, 2010; Ana Cecilia Dinerstein y Séverine Deneulin, “Hope movements. Naming mobilization in a Post-development world”, *Development and Change*, vol. 43, núm. 2, 2012, pp. 585–602.

⁵ Carl Boggs, “Marxism, prefigurative communism and the problem of workers’ control”, *Radical America*, vol. 11, núm. 6, noviembre de 1977, disponible en <https://libcom.org/library/marxism-prefigurative-communism-problem-workers-control-carl-boggs>

⁶ Manuel Garza Zepeda, *Luchas y autodeterminación social en Oaxaca. Dos experiencias de movilización por la tierra urbana (1974–1977)*, México, Juan Pablos editor / IISUABJO, 2018.

⁷ John Holloway, *Cambiar el mundo sin tomar el poder. El significado de la revolución hoy*, México, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Bajo Tierra Ediciones / Sísifo Ediciones, 2010; John Holloway, *Agrietar el capitalismo. El hacer contra el trabajo*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Herramienta Ediciones / Bajo Tierra Ediciones / Sísifo Ediciones, 2011.

⁸ John Holloway, “Teoría volcánica”, en J. Holloway, Fernando Matamoros y Sergio Tischler (comps.), *Pensar a contrapelo. Movimientos sociales y reflexión crítica*, Buenos Aires, Herramienta Ediciones / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la BUAP, 2009, pp. 5–18.

⁹ Holloway, *Cambiar el mundo...*; Holloway, *Agrietar el capitalismo...*

¹⁰ Sergio Tischler, “La crisis del canon clásico de la *forma clase* y los movimientos sociales en América Latina”, en J. Holloway (comp.), *Clase=Lucha. Antagonismo social y marxismo crítico*, Buenos Aires / Puebla, Herramienta Ediciones / Universidad Autónoma de Puebla, 2004.

Oaxaca, arte, educación y diversidad transcultural.

Los trayectos inagotables de la investigación

Leticia Briseño*

Abraham Nahón**

Lorena Córdova***

Alda Romaguera****

La publicación del libro *Arte, educación y diversidad transcultural: prácticas creativas, identidades y conocimientos comunitarios*,¹ celebra los comienzos. La edición apuntala y toma como referente el inicio formal, en 2021, del Programa del Doctorado en Educación, Arte y Cultura de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO), el cual ha establecido alianzas con investigadores de otras latitudes para ampliar los diálogos interdisciplinarios e interinstitucionales, así como el conocimiento en las áreas de investigación que sustentan su nombre.

Como todo proyecto, contiene diversas fases de conformación, así como momentos fundacionales de encuentro y esperanza. Fue a inicios de 2018 cuando las doctoras María Leticia Briseño Maas y Olga Grijalva Martínez —adscritas al Instituto de Ciencias de la Educación— y el doctor Abraham J. Ortiz Nahón —adscrito al Instituto de Investigaciones en Humanidades— coincidieron en la necesidad de fundar un doctorado que reuniera sus diversos ámbitos de investigación en un campo temático convergente e imprescindible para Oaxaca, incluyendo la educación, el arte y la cultura. Durante varios meses celebraron reuniones, desarrollaron actividades y trazaron algunas líneas para la construcción del programa, entretejiendo en todo momento sus capacidades y posibilidades para hacer realidad este proyecto académico de largo aliento.

En agosto del mismo año se llevaría a cabo el Simposio “Realidades complejas, aproximaciones desde las Ciencias Sociales”, coordinado por el doctor Johannes Kniffki (fundador del Centro Internacional Interdisciplinario de Investigación y Enseñanza Aplicada), en donde participaron académicos(as) de universidades de México, Colombia, Guatemala, Brasil, Chile, Suiza y Alemania, así como organizaciones de la sociedad civil de Oaxaca. Este evento permitiría afianzar el trabajo con otros investigadores que forman parte del Programa del Doctorado. Participaron

en el simposio María Leticia Briseño, Abraham Nahón, Olga Grijalva, Lorena Córdova Hernández, Marco Antonio Hernández, Daniel Barrera, María Eugenia Guadarrama, Eduardo Bautista Martínez, Alda Regina Tognini, Leandro Belinaso y Rodrigo Barchi. A este grupo se sumaron, meses después, otros investigadores de la UABJO —Martha Elba Paz, Guadalupe Maldonado, Juan Carlos Sánchez, Mario Enrique López Gopar— para concretar, a inicios de 2019, la creación de un Núcleo Académico Básico (NAB) que le diera un carácter sólido y multidisciplinario al programa, enriqueciendo las líneas de investigación propuestas como vitales para el escenario académico proyectado.

El trabajo colegiado evidenció la necesidad de generar proyectos multi/inter/transdisciplinarios para atender la diversidad de problemas sociales y culturales a partir de procesos de formación e investigación que permitieran fortalecer la vinculación con las comunidades y regiones de la zona sur-sureste. Lo anterior es relevante si se considera que en Oaxaca y en la región no existen programas de posgrado cuyo objetivo sea la formación de nuevos grupos o cuerpos de investigación desde una perspectiva multi/inter/transdisciplinaria en los campos de la educación, el arte y la cultura, a pesar de ser una región con vasta diversidad lingüística, étnica, cultural, con múltiples y complejas experiencias artísticas, enmarcadas por un contexto caracterizado por la desigualdad, inequidad y problemas educativos profundos. El 3 de agosto de 2021, Conacyt publicó los resultados de la evaluación de los programas y, afortunadamente, el Programa del Doctorado fue aprobado e incluido en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC).

La educación, el arte y la cultura son ejes relevantes en el desarrollo de Oaxaca y de la región sur-sureste mexicano. Su singularidad radica en la diversidad de pueblos indígenas, mestizos y afromexicanos que se expresa a través de la existencia de múltiples lenguas, de su memoria histórica y social, de la transmisión de prácticas artísticas, de su patrimonio cultural, de los conocimientos comunitarios, de su cultura visual, etcétera. Esta diversidad y riqueza cultural contrasta con la marginación económica, educativa y de servicios en pueblos y comunidades originarias, mestizas y afromexicanas, todas ellas, impactadas por una modernidad y una globalización que ha provocado profundas transformaciones socioculturales en los escenarios locales, nacionales e internacionales. De igual manera, la potencia de sentido que llega a otorgar la educación, el arte y la cultura en su organización, producción y dimensión social y política no sólo se queda en el ámbito local sino que muchas veces trasciende y se vincula de manera continental y universal, atravesada

por temáticas de clase, género y raciales en múltiples procesos de una interculturalidad (o diversidad transcultural) intensa, compleja.

Un momento clave del Programa del Doctorado, bajo esta noción de variados comienzos, fue la conjunción de esfuerzos con colegas investigadores(as) de diferentes universidades brasileñas: Universidad de Sorocaba (UNISO), Universidad Estatal de Campinas (UNICAMP), Universidad Federal de Santa Catarina (UFSC). Se logró hacer confluir ejes temáticos comunes desde distintas perspectivas teóricas, metodológicas y disciplinares, permitiendo generar un ejercicio de reflexión para tratar de transformar nuestras sociedades contemporáneas.

A partir de estas reflexiones, la pregunta central que nos planteamos en este libro es: ¿cuáles son los espacios y formas posibles para habitar, difundir y potenciar prácticas creativas, identidades o conocimientos comunitarios, desarrollando interacciones entre el arte, la educación y la diversidad transcultural? Para abrir este debate, nos posicionamos como educadores, investigadores y artistas que trabajan por el respeto a las diversidades y en consonancia con la perspectiva multi/inter/transcultural. Nuestra apuesta teórica para escribir este libro es con autores que se inscriben en la filosofía de la diferencia (Foucault, Deleuze, Rancière, Derrida, Vatimmo, Butler, entre otros), así como aquellos que despliegan una teoría crítica y heterogénea en torno a las dimensiones ético-estéticas-políticas (Benjamin, Bauman, Harvey, Hall, Bourdieu, Flusser, Sontag, entre otros) que se mueven en las líneas del arte, la cultura y la educación. Estamos de acuerdo con Guattari, quien en su libro *Caosmosis: un nuevo paradigma estético*, de 1992, afirma: “la única finalidad aceptable de las actividades humanas es la producción de una subjetividad que enriquezca continuamente su relación con el mundo”.

Por ello, destacamos la importancia de realizar, desarrollar y difundir una investigación creativa (desde perspectivas interdisciplinares) que nos haga tomar conciencia sobre los riesgos y paradojas ocasionadas por una modernidad dominante —hegemónica, centralizadora y privatizadora—, con la finalidad de activar otras formas de experiencia y reflexión. Ante esa “pobreza de experiencia” ya señalada por Walter Benjamin en 1982, es preciso recrear, generar y difundir otras formas de narración, de construcción teórica y de conocimiento a partir de la vinculación con la sociedad que nos devuelva la riqueza de su significación y sentido (ritual, tradicional, comunitario, contemporáneo e histórico). Además, se abre la posibilidad de seguir entretejiendo algunas perspectivas teóricas con investigaciones prácticas o aplicadas que nos ayuden a identificar algunas problemáticas comunes, y fortalecer

la reflexión a través de interpretaciones críticas desde una vertiente decolonizadora, con perspectiva de género y emergida en Latinoamérica (Fanon, Federici, Freire, Rolnik, Echeverría, Dussel, Segato, Lagarde, Lamas, Cusicanqui, entre otros).

Algunos de los textos que aquí se reúnen sistematizan experiencias de investigación y colaboración con grupos sociales que generalmente desarrollan prácticas subalternas, invisibilizadas e incluso racializadas que, si bien forman parte de su vida cotidiana, pocas veces son reconocidas por sectores académicos o gubernamentales como procesos que merecen ser documentados y analizados. Mirar hacia donde nadie mira, en un reconocimiento de que los procesos culturales no sólo nos acercan a las prácticas artísticas como objeto contemplativo sino como procesos de co-construcción de conocimiento e identidad que permite visibilizar otras formas de ser, entender y hacer.

La edición de *Arte, educación y diversidad transcultural: prácticas creativas, identidades y conocimientos comunitarios* tiene sentido en un estado (y ciudad) como Oaxaca, epicentro artístico-cultural de México, donde no sólo coexisten más de 16 grupos indígenas y afromexicanos, sino que se ha convertido en un sitio de destino (de intelectuales, artistas, turistas, empresarios, entre otros) y espacio intercultural en el que las interacciones sociales no se encuentran libres de disputas políticas, económicas, territoriales, comunitarias, educativas, entre otras. De la misma manera, también se documentan experiencias y reflexiones de otras latitudes —incluyendo en idioma portugués la aportación desde Brasil—, lo que nos permite observar similitudes o analogías en los distintos procesos de apropiación y alteridad, según las singularidades socioculturales de cada región.

Los autores de los textos coinciden en que los procesos interculturales no deben ser vistos como espacios para mantener el *statu quo* de las relaciones sociales, en los que se simula una comunicación horizontal sin disputas ni conflictos. De tal manera muestran cómo, en la construcción de los procesos identitarios derivados de esas relaciones policéntricas, los modos de enunciación varían de acuerdo con los contextos y roles en los que se desenvuelven los actores sociales, los soportes en que éstas se materializan (cuerpo, escritura, literaturas, música, artes gráficas, etcétera) y su proyección discursiva a través de animales u objetos.

A partir de lo anterior es importante admitir que, ante las condiciones de movilidad social y globalización cultural en las que las fronteras disciplinares, artísticas y cul-

turales se redefinen de manera constante, las diferencias entre los grupos e individuos no sólo se definen a nivel étnico o lingüístico, como normalmente se ha reconocido desde las políticas multiculturales en América Latina en las dos últimas décadas. De igual manera, los procesos identitarios no sólo se establecen a nivel individual o colectivo sino también en términos interpersonales desde los espacios cotidianos donde se construyen la identificación y el sentido de pertenencia. Este entramado de significaciones no puede dejar de lado la influencia de los medios de comunicación masiva, donde la cultura visual se despliega en un torrente de imágenes para un consumo rápido que pocas veces permite reflexiones en torno a cómo surge la subjetividad de los actores sociales y sus referentes. Por lo tanto, el presente libro invita a desarrollar una mirada crítica hacia estos procesos de construcción identitaria —en los que se marcan tensiones y disputas entre lo moderno y lo tradicional, lo monocultural y lo multicultural, lo hegemónico y lo heterogéneo, etcétera— implicados en el constante cambio y negociación en los estilos de vida y el mercado de consumo.

Lo anterior puede ser más evidente desde el análisis de procesos artísticos en los que el circuito de consumo cultural (producción-circulación-consumo) permite observar experiencias de trabajo colectivo que pretenden resignificar y actualizar la obra artística desde perspectivas inacabadas y donde el espectador tiene la posibilidad no sólo de recrearse sino también de emanciparse. Aquí la memoria y la imaginación entran en juego no sólo para crear productos artísticos sino para hacer del proceso de consumo una propuesta educativa (y de transmisión de conocimientos en un medio informal) de mayor envergadura. Sobre todo, una propuesta educativa en la que se descentra la escuela como espacio educador y donde los bienes culturales producidos se presentan como propuestas que requieren ser acabadas por el lector y espectador. Así, los procesos culturales y la diversidad se encuentran en estrecha relación con la sensibilidad, los procesos artísticos y educativos, en los que todos los grupos sociales se hallan inmersos. Nuevamente, educación-arte-cultura se muestran como una triada indisoluble mediante la cual la diversidad transcultural puede ser fortalecida, resignificada o visibilizada.

En la primera parte del libro, denominada: “Arte, vida y memoria social”, las autoras y autores de los cinco artículos que la componen (Abraham Nahón, Alda Romaguera y Tabta Rosa Oliveira, Leandro Belinaso, Alik Wunder y Rodrigo Barch) colocan el arte y la educación en el centro de la discusión. Articulados a partir de experiencias diversas, dan cuenta de la diversidad en la que trabajamos, acudiendo a la discusión crítica necesaria en los diferentes campos de conocimiento desde donde escribimos

y creamos. Responden de alguna manera a la interrogante: ¿qué procesos críticos, sensibles y poéticos se reformulan y activan desde el arte? El arte es planteado como posibilidad de subvertir e interpelar la dominación; en sus diferentes expresiones, hace practicable la radicalidad y la rebeldía. La educación como elemento íntimamente ligado al arte se aborda como un proceso reflexivo y creativo (de transmisión de saberes, experiencias y memorias) que es indispensable analizar a partir de los actores sociales. Mirar los diferentes grupos y contextos a partir de esta perspectiva permite que los artículos rescaten aquellas historias que no han sido contadas, desde una narrativa sensible, abriendo paso a la producción y subjetividad de las diferentes colectividades que en los artículos hacen presencia.

La segunda parte del libro, “Educación, género e identidades”, se integra por cuatro ensayos (de María Leticia Briseño Maas y Eduardo Bautista Martínez, Juan Carlos Sánchez, Olga Grijalva y María Eugenia Guadarrama) a través de los cuales las autoras y autores visibilizan las desigualdades que se despliegan en diferentes espacios educativos y los impactos en las subjetividades de las y los estudiantes de nivel medio superior y superior. Desde una perspectiva transversal, en el análisis llevado a cabo en cada una de las contribuciones se puede observar cómo el género, grupo étnico y de edad o área de conocimiento académico pueden influir sobremanera en las condiciones de desigualdad, exclusión y deserción de las y los estudiantes.

El tercer apartado, “Diversidad transcultural y patrimonio”, contiene tres ensayos (de Lorena Córdova-Hernández, Daniel Barrera, Marco Antonio Hernández) cuyo eje central de análisis es cómo a partir de la producción de bienes culturales, apropiación de espacios y representaciones visuales se construyen o fortalecen discursos e identidades que traspasan los límites sociales impuestos por el Estado y las industrias creativas. En específico, se ocupan de cómo las estrategias de reconocimiento y difusión del arte, cultura y patrimonio influyen e impactan en las prácticas comunitarias, creativas y en la política cultural de diferentes grupos o regiones, lo cual genera resultados dispares y complejos en los múltiples grupos, narrativas y espacios de interés.

La coedición reseñada, conceptual y creativamente, celebra los comienzos o recorridos en este trayecto que inicia, continúa y nunca agota su intención de seguir resistiendo, aprendiendo, abriendo nuestros horizontes de comprensión a través de la educación, el arte y la cultura.

* Profesora investigadora del Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.

** Profesor investigador del Instituto de Investigaciones en Humanidades, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.

*** Profesora investigadora de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.

**** Universidades de Sorocaba (UNISO), Brasil.

¹ Leticia Briseño, Abraham Nahón, Lorena Córdova y Alda Romaguera (coords.), *Arte, educación y diversidad transcultural: prácticas creativas, identidades y conocimientos comunitarios*, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca / CIIIE / ALB, México, 2021.

Llover en la sierra. Ritualidad y cosmovisión en torno al Rayo entre los zapotecos del sur de Oaxaca

Damián González Pérez, *Llover en la sierra, ritualidad y cosmovisión en torno al Rayo entre los zapotecos del sur de Oaxaca*, México, UNAM (serie La pluralidad cultural en México, núm. 40), 2019.



Elvia Francisca González Martínez*

Introducción

En estas líneas discutiré, brevemente, algunos temas que desarrolla el Dr. Damián González Pérez en su libro titulado: *Llover en la sierra. Ritualidad y cosmovisión en torno al Rayo entre los zapotecos del sur de Oaxaca*. El texto destaca la problemática de la ritualidad desde una visión etnográfica y antropológica. Damián González Pérez es sociólogo y antropólogo, en sus textos se puede apreciar el análisis de corte histórico y comparativo.

En *Llover en la sierra...*, el autor reúne sus intereses científicos por la etnome-teorología, el complejo numérico y la ritualidad. El lector interesado en conocer la religiosidad de los zapotecos de la región sureña encontrará en este libro referentes para acercarse al estudio de las prácticas rituales. A lo largo de los capítulos se presentan exégesis sobre el papel del Rayo, la cuenta ritual y los lugares encantados.

La labor reflexiva que hace Damián González introduce al lector en los saberes comunitarios, los conocimientos cosmológicos y ecológicos de los zapotecos. Ello permite avanzar en la comprensión de la jerarquía de las entidades sagradas, así como entender la vigencia de la cuenta ritual entre los zapotecos de la Sierra Sur de Oaxaca. Los argumentos del autor revelan la importancia de la oralidad y los testimonios. Damián González, coloca las voces de los abuelos zapotecos en un primer plano, a fin de revelar los conocimientos y saberes comunitarios. Además, el tratamiento de las imágenes nos expone una mirada sensible y comprometida. El acercarnos a la intimidad, a la noche y al lugar sagrado, mediante las vistas de los depósitos rituales nos conduce al ambiente oculto y privado de los rituales en el cerro, la cueva y las ciénegas.

Contenido del libro

La tesis central del libro presenta al Rayo como un ente polisémico, dados sus atributos variados, su complejidad y su comportamiento en la escena ritual. Las narrativas alusivas al Rayo lo caracterizan como una entidad con poder y con naturaleza protectora para cuidar el entorno: las plantas, la lluvia y los animales, principalmente, el venado.

En la presentación, se retrata un esbozo geográfico, etnográfico e histórico de la región. Esta información es fundamental para ponernos en contexto. Más adelante, Damián González nos involucra en la problemática de la ritualidad, al proporcionarnos datos etnográficos y un análisis comparativo del Rayo en el área mesoamericana.

En el capítulo denominado “El Rayo en la cosmovisión de los zapotecos del sur”, el autor expone los rasgos, atributos y advocaciones de la entidad sagrada: el Rayo. Nos comparte, también, experiencias de campesinos y campeadores, quienes reconocen al Rayo como vigilante, protector y dueño de los animales. Algunos de los rasgos que los zapotecos atribuyen al Rayo son comunes para el área mesoamericana, pues al Rayo se le concibe como un ser acuático, telúrico, terrible y benéfico que actúa en la administración de las lluvias. Esta consideración de lo múltiple y complejo en el Rayo es consustancial en lo relativo a las prácticas rituales, dado que en la ritualidad se expresa su carácter ambivalente.

Para entender la estructuración de los pagos y ofrendas que se destinan al Rayo, el autor desarrolla el capítulo: “Ritualidad en torno al Rayo”, en éste se explica, minuciosamente, la cuenta ritual y la significación de los números que se emplean en la confección de depósitos. Se destaca la preparación de mesas florales, en las que se utilizan flores blancas, cera y copal. En las reflexiones del capítulo dedicado a la ritualidad, González Pérez enfatiza en la necesidad de reconocer las particularidades de los contextos rituales. El autor menciona que los zapotecos sureños hacen alusión a diferentes pagos: pagos al agua, al Rayo, a Dios, a la tierra y pago de gente. Estos pagos se hacen para compensar los favores o beneficios recibidos, enmendar faltas cometidas o solicitar justicia. Los pagos se pueden ofrecer en la iglesia, el panteón, la entrada del pueblo, el cerro, las ciénegas, el mar o los manantiales. El autor argumenta que la deuda ritual determina toda relación que se establece con las entidades sagradas. Cabe aclarar que la vinculación con el Rayo no sólo es de reciprocidad, sino que es de donación y de separación, es decir, que el dueño del cerro puede aceptar o rechazar lo que se ofrenda. A su vez, es posible pedir la negación o rechazo de la intervención del Rayo. Recapitulando lo anterior, podemos decir que “el pago” puede funcionar como mediación, solicitud y agradecimiento. Los pagos, principalmente, se ofrecen por la vida, la conservación de la salud, el cumplimiento de favores, peticiones de lluvia, fertilidad y por justicia.¹

Vinculado al tema de ofrendas, depósitos y pagos, se encuentra la noción de “encantos”. El autor reconoce a las cuevas, los cerros, las ciénegas, llanos, oco-tales, nacimientos de agua y las casas de Rayo como lugares sagrados. Además, como parte de las reflexiones y aportes de su investigación, González Pérez propone la categoría de “encantos” para referirse a los lugares y a las entidades sagradas.²

Por último, en el capítulo titulado: “Pronósticos de tempestad: observación de la naturaleza y etno-meteorología zapoteca”, el autor analiza los conocimientos sobre el entorno ecológico y las predicciones del clima. En este tipo de saberes, se incluye la lectura de señales emitidas por las formas de las nubes, la aparición de arcoíris, la orientación y fuerza de los vientos y los ruidos que generan los animales. En el libro aquí reseñado, el autor hace mención de varios ejemplos, incluso, propone un “modelo de matriz cognitiva”, donde explica la interpretación del tiempo, las señales y la vigencia de los pronósticos. En la sección de animales mamíferos, menciona al venado, cuyo bramido nocturno anticipa la lluvia; también describe los gestos de aves que alertan el retiro o el arribo de la

lluvia, por ejemplo, “el pájaro chismoso que cuando canta por las noches anuncia la llegada de la lluvia”.³

Reflexión final

Para culminar nuestro análisis, podemos decir que el libro reúne conocimientos matemáticos, ecológicos, terapéuticos y etnometeorológicos. El esfuerzo por sistematizar estos saberes se traduce en un texto abierto y disponible, tanto para un público especializado como para las personas de las comunidades zapotecas.

Una de las consideraciones importantes del trabajo de González es el reconocimiento de la historia oral y la visibilización de los actores; cosa apreciada, porque en su mayoría, los estudios de carácter etnográfico tienden a colocarlos en un segundo plano, como informantes o fuentes secundarias. Es de suma importancia reconocer a las personas que participan en la investigación y restituir a los interlocutores, a partir de su papel como poseedores y salvaguardas de conocimientos.

A fin de reforzar la reflexión sobre la ritualidad, la memoria y los saberes de los pueblos zapotecos, considero apropiado hacer mención de algunos ejes de análisis que se pueden desarrollar a futuro:

1. Este ejercicio científico nos convoca a llevar a cabo investigaciones con propuestas analíticas, que incluyan una perspectiva comparada a nivel sincrónico y diacrónico.
2. Es necesaria la revisión completa de conocimientos “nativos” sobre la meteorología. En este sentido, considero importante la revisión de categorías *emic*, sobre las señales del viento, las nubes, la neblina, entre otras manifestaciones que han registrado los zapotecos del sur.
3. Damián González elaboró un marco metodológico que brindó una visión de conjunto, lo cual anima a practicar estudios sistemáticos sobre la percepción del paisaje ritual, en diferentes áreas culturales de Oaxaca y en otras regiones de Mesoamérica.

No quiero cerrar esta reseña sin agradecer al autor por la riqueza etnográfica y las reflexiones vertidas en el libro, lo cual nos ayuda a comprender la ritualidad de los zapotecos sureños, un tema de gran complejidad que Damián González logró entretejer, magistralmente, para entregarnos en un formato atractivo, referentes históricos y etnográficos de la ritualidad de los zapotecos que habitan la Sierra Sur de Oaxaca.

* Doctorante en Estudios Mesoamericanos, UNAM.

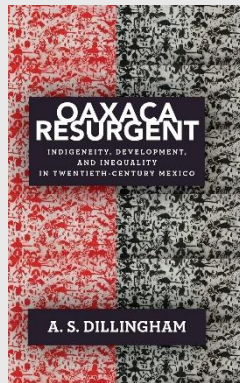
¹ Como nota aclaratoria, podemos decir que la *reciprocidad* se genera cuando se intercambian bienes; por su parte, la *donación* se efectúa cuando el creyente ofrece objetos, gestos y palabras, sin esperar algo de la entidad sagrada; y la *separación* se genera al momento de hacer un pago para retirar maldiciones, enfermedades o deudas.

² Damián González Pérez, *Llover en la sierra, ritualidad y cosmovisión en torno al Rayo entre los zapotecos del sur de Oaxaca*, México, UNAM (serie: La pluralidad cultural en México, núm. 40), 2019, p. 265.

³ *Ibidem*, p. 303.

“Oaxaca sigue haciendo historia”. La indigenidad, el desarrollo, y la desigualdad en Oaxaca en el siglo XX

A. S. Dillingham, *Oaxaca Resurgent. Indigeneity, Development, and Inequality in Twentieth-Century Mexico*, Stanford, Stanford University Press, 2021.



Martha W. Rees*

Advertencia

Como antropóloga con (de)formación norteamericana y mexicana, mis comentarios se basan en lo que he vivido a partir de mediados de la década de 1970: en la evaluación de los proyectos agrícolas del entonces INI, además de experiencias en la UNAM, la UAM, y en el Centro de Ecodesarrollo, entre otros. He trabajado principalmente en Oaxaca desde mediados de los ochenta. Esta reseña empieza con un resumen de algunos puntos y conclusiones importantes, para luego pasar a algunas reflexiones y recomendaciones.

Oaxaca resurgente

El libro de Dillingham trata de cómo el indigenismo (y los indigenistas) y el movimiento indígena contestaron a la cultura colonial y después a las políticas de modernización y de “desarrollo,” basado en el caso de la Mixteca Alta de Oaxaca. El Estado mexicano respondió a las críticas del movimiento indígena en el contexto

de la economía política global con estrategias tales como la educación bilingüe, la reforma educativa y después con políticas, o por lo menos narrativas de multiculturalismo y del desarrollo participativo, y —con esa fineza del Estado mexicano— con la cooptación e incorporación de muchos de los actores.

Pero los actores —indigenistas y participantes en el movimiento indígena—le dieron la vuelta a la moneda, apropiándose de esas mismas estrategias, formando organizaciones sindicales y otras, haciendo demandas laborales para plazas, profesionalización, reconocimiento, seguridad. El punto central del libro es que los maestros bilingües son claves en esas luchas, y Oaxaca es muy importante en las organizaciones de maestros bilingües. Siguen haciendo la historia, como vemos en este breve resumen de los capítulos:

Introducción

El sitio arqueológico de Monte Albán representa el pasado glorioso, pero tan pasado que no reta al presente; sin embargo, forma parte de la narrativa nacional y atracción turística internacional. Como metáfora nacional, es una narrativa que no confronta las contradicciones nacionales actuales; Monte Albán es ejemplificación de la contradicción, por un lado, entre el valor de los pueblos originarios mexicanos en la narrativa nacional y, por otro lado, *su caracterización como atrasados, históricamente transitorios y como obstáculos a un progreso nacional concebido en línea recta en las políticas y prácticas actuales*.

El Estado respondió a las primeras críticas de esta contradicción en la narrativa nacional formulando la política del *indigenismo* —la administración de los pueblos originarios por el Estado mexicano— en el Primer Congreso Indigenista Interamericano, en Pátzcuaro en 1940. El *indigenismo* como política estatal caía en la misma contradicción, pero los mismos *sujetos* del *indigenismo* lo subvirtieron como recurso para sus propias reivindicaciones.

Por eso, Dillingham caracteriza al *indigenismo* como una forma de interlocución entre ese pasado glorioso y la marginalización —en todos los sentidos— de los pueblos del México actual. No juzga al *indigenismo*, pero lo analiza como una práctica cotidiana que dio parte a luchas políticas que se vieron afectadas por los proyectos de desarrollo y de modernización. El Estado respondió a las críticas del in-

digenismo con reformas educativas (por ejemplo, creando espacios para los maestros bilingües como empleados del Estado, y utilizando el discurso de *multiculturalismo*, con uno que otro cambio legal para acompañarlo). Concluye que el indigenismo, al final de cuentas, tuvo efectos inesperados en su contestación al mismo Estado, a la desigualdad y a la explotación.

Yo personalmente, no llegué a “ver” la práctica cotidiana del indigenismo. En mi experiencia de la práctica cotidiana, los “agentes” del desarrollo, que eran o no de una comunidad indígena, cobraban aventones cuando iban al campo. Y decían (en Chiapas) “La (*sic*) INI, y ni hace nada”. Los agentes de extensionismo agrícola tenían el famoso lema: “Ni 1 km de la carretera, ni un metro de la camioneta”. En las oficinas de los CCI (por ejemplo, Tlapa, Guerrero), decían que el problema con la población es que eran flojos. Difícil de no entrar en debate con ellos, pero así era la práctica cotidiana indigenista de algunos actores que presencié.

Cap 1. Modernizing the Mixteca. Regional approaches

El racismo tajante (por ejemplo, el registro racial fotográfico de Frederick Starr, y los programas de “desinfectar” a los niños con DDT) de los primeros programas indigenistas en los cincuenta tuvieron el objetivo de eliminar la “pobreza”.

La equivalencia teórica entre la pobreza y la indigenidad creó un conflicto fatal en el ejercicio de dichos proyectos, y seguía vigente la visión de que eran reliquias de un pasado, o que sólo eran pueblos en transición. A pesar de todo esto, el indigenismo empoderó y creó a profesionistas que confrontaban a la Iglesia, a los comerciantes, y a otros, incluyendo el mismo estado.

Cap 2. Was it god or the devil? Bilingual radio

En la década de 1950, el proyecto de la radio mixteca empezó a transmitir en los idiomas mixtecos, pero se enfrentó con una resistencia, a veces violenta, de parte de las instituciones educativas, y de la Iglesia católica. Finalmente lo sustituyeron con los programas de educación indígena, y un proyecto de reacomodo de la “so-bre” población de la Mixteca Alta hasta la costa chica.¹

Cap 3. Mixtec land and labor. Migracion and state sponsored resettlement on the costa chica

El proyecto de “desarrollo” de reacomodo consistía en convencer a pobladores o a poblaciones enteras (por ejemplo, Nuyoó) en la Mixteca Alta a moverse a comunidades nuevas en la costa, pero se plagó con muchos problemas —la falta de o irregularidad de fondos, la falta de infraestructura, una confusión logística y, siempre, la corrupción—. Más grave fue la falta de consideración de la población afroamericana² y las estructuras de poder en la zona de destino, resultando en algunas confrontaciones violentas entre la población residente y los nuevos inmigrantes. Es más, no tomaron en cuenta—o, quizá peor, no se dieron cuenta— de la importancia de comunidad, de los santos, y de la tierra en la vida, la identidad y la sobrevivencia de muchas poblaciones (plantea el ejemplo de la comunidad de Magdalena Peñasco). De las pocas comunidades reacomodadas que se sostuvieron, todavía hasta la fecha regresa a su pueblo de origen cada año desde Jamiltepec.

Una importante observación del autor es que suponían que la *sobrepoblación* y las malas tierras en la Mixteca Alta era la causa de la escasez, naturalizando de esa manera a la pobreza como *esencia* mixteca (indígena) e invisibilizando de esa manera la desigualdad.

Cap 4. Indigenismo in the age of three worlds. Oaxacan youth and Mexico's democratic opening

Desde finales de los años sesenta hasta la década de 1970, los movimientos, las guerras y las revoluciones nacionales y hemisféricas, tanto en Estados Unidos como en el resto de mundo, fueron alimentados por la filosofía reformista de la teología de la liberación y la pedagogía de los oprimidos, y sirvieron como alimento a las demandas de varias organizaciones oaxaqueñas.

Posterior a los movimientos de 1968, salió la crítica del indigenismo como asimilacionista y de la antropología como co-conspiradora en *De eso que llaman la antropología mexicana*,³ de donde vino la inspiración para la formación de intelectuales indígenas, como me lo describía la misma Margarita Nolasco, “para que ellos tomaran control” de sus propios programas (conversación en el Centro de Ecode-sarrollo en 1985). En los años setenta fue muy importante la participación de Margarita Nolasco⁴ y María Luisa Acevedo Conde⁵ —con otras personas distinguidas—

en la formación de jóvenes oaxaqueños monolingües en su idioma nativo como promotores en el Instituto de Investigación e Integración Social del Estado de Oaxaca (IISEO). El currículum anticolonial y antirracista del programa del IISEO concientizó a sus egresados, entre ellos contamos a Héctor Díaz Polanco y Manuel Ríos, del CIESAS. La reintegración de los jóvenes egresados del IISEO a sus comunidades no pasó sin incidente, ya que en algunos casos amenazaban primero a las estructuras comunitarias cuyos sistemas de poder y estatus se basaban en edad y servicio comunitario, y también amenazaban al estatus de los maestros y otros empleados del Estado, incluyendo los promotores indígenas. Los ex-IISEO formaron organizaciones, sindicatos y alianzas (incluso con Francisco Abardia Moro y Fernando Soberanes) y seguían retando al partido (entonces el PRI era *el partido*), a los sindicatos oficiales y a la política de austeridad (aunque la mayoría de los participantes eran mujeres, pocas servían como líderes. Según este nuevo indigenismo, los maestros rurales eran etnocidas que promovían la homogenización cultural.⁶

El discurso del multiculturalismo fue una de las respuestas estatales a estos conflictos, elevando la identidad étnica sobre la de clase social, y cambiando la etnicidad por la pobreza estructural como explicación. En 1979, Salomón Nahmad y Rodolfo Stavenhagen abogaron por la creación del programa de etnolingüística, que ha producido importantes personalidades del medio académico, entre ellos Juan Julián Caballero y Manuel de Jesús Ríos Morales. La defensa de los idiomas en la segunda conferencia de Barbados por académicos en Oaxaca (Barabas, Bartolomé y Varese, entre otros), tomó la forma de una denuncia del Instituto Lingüístico de Verano,⁷ y se incorporaron materiales en los idiomas a la pedagogía en los albergues.

Mientras que el multiculturalismo desde arriba fue un fracaso, desde abajo, los promotores seguían con su visión apoyados por Nahmad y Bonfil, quienes insistían en que los indígenas mismos tomaran control de sus agencias e instancias. Seguía la lucha por la valorización de su pedagogía e idiomas, pero es un error suponer, como lo hacen los neoliberales, que esa reivindicación cultural no es parte de la lucha contra la desigualdad.

Cap 5. Bilingual teachers at the front. Dissident trade unionism and the neoliberal order

El multiculturalismo era un sistema neoliberal de gobernanza, pero también, una concesión a las demandas del movimiento indígena. En Oaxaca, medidas legales reconocieron la pluriétnicidad, la gobernanza por los usos y costumbres, y los derechos indígenas. Pero la desigualdad y los conflictos seguían, junto con las demandas.

La Coalición de Maestros y Promotores Indígenas de Oaxaca (CMPIO) propugnaba por su inclusión en la sección 22, pero sin demandas homogéneas o uniformes. Sí pudieron lograr unos pasos hacia la equidad, pero no del todo. Y seguían las marchas, hasta que la sección 22 llegó a presentarse como el representante democrático del magisterio, pero no duró mucho tiempo, ya que salieron acusaciones de corrupción, como en todos los sindicatos y organizaciones, y las demandas de los maestros indígenas para una mayor equidad quedaron sin satisfacerse. Los conflictos influyeron para el estallido de la huelga anual de la Sección 22 en el año 2006, pero la represión estatal provocó una enorme respuesta de parte de la sociedad civil; sin embargo, no se cayó Ulises (Ruiz), debido a un trato que hizo el PRI con el PAN. Mucha lucha, poco progreso.

Una conclusión importante de Dillingham es que los maestros disidentes eran la primera resistencia sostenida a las reformas neoliberales. Lograron transformar el sindicato en el ámbito local pero no en el nacional.

Cap 6. Anticolonialismo in the classroom. The institutionalization of multiculturalism

Mientras que el multiculturalismo desde arriba se tambaleaba, desde abajo, los promotores seguían una serie de visiones heterogéneas, pero a pesar de todo, el movimiento tenía un papel importante, y como resultado se promulgaron varias leyes que reconocen la diversidad y las formas de organización, aunque sin ser tan radical(es) como Nahmad y Bonfil, cuya idea de contratar y devolver los centros INI a los pueblos recibió fuerte oposición. Por ejemplo, a Nahmad, quien no cedía en esas prácticas, le hicieron una auditoría y fue removido, y no sólo eso, el INI se quedó en manos del físico Guillermo Espinosa. No se abandonó la lucha para la igualdad, sino que se construyó un marco de “derechos culturales” donde estaban, por ejemplo, Juan Julián Caballero y Marco Cruz Bautista, quienes desarrollaron importantes iniciativas lingüísticas.

Conclusión. The engtangled histories of recognition and resurgence

En sus conclusiones, Dillingham nota que, desde el año 1994, cuando el EZLN globalizó la reforma multicultural y los derechos indígenas, la SEP finalmente reconoció a la educación bilingüe intercultural, seguido por la reforma del Artículo 2 (en el 2001), y en Oaxaca, se reconoció la pluriculturalidad. Palabras e intenciones buenas, pero ha habido algunos logros: multiculturalismo es un sistema neoliberal de gobernanza, pero también, es una concesión a las demandas; la política de contratar a jóvenes indígenas bilingües de las comunidades tuvo un efecto profundo pero imprevisto en su politización y luchas reivindicativas en su historia y comunidad.

Comentarios generales

Marco general

El marco general de *Oaxaca resurgente* es que el sistema político-Estado mexicano respondió a las críticas de la narrativa nacional nadando río arriba en las crisis económicas globales y nacionales con varios programas de “modernización” y de “desarrollo”, implementando reformas educativas, y formando educadores y agentes bilingües, quienes se organizaron en un movimiento indígena y formaron sindicatos, lo cual tuvo efectos importantes en el país y en el estado. El marco general del autor ha sido, y es, buscar cómo los actores resisten y terminan cambiando las mismas políticas que critican —no siempre con éxito—.

Sobre aspectos históricos

Hay que notar, primero, que toda esta discusión de “los indígenas” es el resultado de la conversión por la conquista de las diversas naciones, pueblos y grupos étnicos en uno solo: *indígenas*, categoría netamente colonial. Con la independencia y la revolución, la metáfora nacional forjó la patria de Manuel Gamio sobre las ruinas de un pasado indígena glorioso, pero obstaculizado en su camino histórico por los mismos indígenas atrasados. En el siglo XX, la política estatal del indigenismo respondió a la crítica de esta contradicción (aunque seguía, y sigue aún), y resultaron algunos cambios en la comunicación, lenguas, formación y otros, pero más que nada, formó a maestros y agentes bilingües. Este proceso tuvo muchos efectos

inesperados, empezando con que ellos mismos se enfrentaron a las instituciones del estado, a la Iglesia católica y a otras religiones, así como a intereses comerciales. No acabaron con la pobreza, pero sí lograron algunos cambios en la práctica, en las narrativas y en las leyes.

A lo mejor el movimiento indígena y sindical se puede entender dentro del contexto de la crisis global de acumulación y las respuestas del Estado mexicano y las respuestas populares a todo aquello: En los setenta, el capital ya no pudo sostener la tasa de ganancia que reinaba en los cincuenta, y resultó una crisis de acumulación y un cambio radical en la economía mundial.⁸ Como resultado, los salarios cayeron y la producción industrial empezó a migrar, por ejemplo, desde Estados Unidos a México y se formó una nueva división internacional de trabajo en la cual los inmigrantes conforman el estrato laboral más bajo y menos protegido en los países industriales,⁹ a partir de esto surgió la categoría de inmigrante “ilegal”.

La crisis pegó a México en los ochenta, cuando no pudo pagar su deuda exterior, se cayó el precio del petróleo y México se encontraba a merced de la banca internacional. Así llega la austeridad neoliberal.

En 1992, la reforma al artículo 27 de la Constitución Política de Estados Unidos Mexicanos declaró el fin de la reforma agraria y abrió las puertas a la privatización de la tierra. En 1994, el Tratado de Libre Comercio (TLC) reconoció que el sitio de la producción industrial de Estados Unidos de América ya era México. Tenía la intención de facilitar el flujo de esos bienes (notablemente, no incluye el trabajo, porque era necesario preservar esa categoría de trabajadores indispensables, pero desechables) entre México, Canadá y Estados Unidos. La respuesta popular a aquellas medidas estatales para confrontar la crisis se caracteriza notablemente por el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) que promovió —sin mucho éxito— la autonomía, la reforma multicultural y los derechos indígenas, entre otras. Por fin la SEP reconoció la educación bilingüe intercultural; el cambio más importante fue en la narrativa (como en otras partes).¹⁰ Igual que antes, cambiaron muchas cosas, pero muchas cosas seguían iguales.

Desde la conquista, el colonialismo ha definido a los pueblos de México. Con la globalización del siglo XX, las crisis del capital siguen definiendo al pueblo y a los trabajadores de México, en el contexto de la migración internacional.

Significados varios

Los datos, sobre todo los sacados de los archivos “polvorientos” y, en algunos casos, cerrados al público, son importantes registros de la historia mexicana y oaxaqueña. Las entrevistas con muchos actores son otra joya de la memoria histórica.

Viendo que Dillingham es miembro de una nación de los pueblos originarios de Norteamérica, su perspectiva —aunque no lo plantea explícitamente— tiñe toda la obra; sin embargo, él niega caer en las polaridades de pasado (o atrasado o igualitario) o del presente (o moderno y desarrollado o explotado jodido), sino todo lo contrario. La realidad de Oaxaca es más compleja y dinámica.¹¹ Hay que tomar en cuenta la increíble, bella e importante diversidad (y no sólo de la topografía¹² y de las culturas de Oaxaca) de México en su totalidad para poder empezar a resolver los problemas ecológicos, alimenticios, demográficos.¹³ Además, añadido que hay que tomar en cuenta las relaciones políticas, las económicas globales, y sobre todo, de esa estrella gemela que es Estados Unidos.¹⁴ Atribuida a Porfirio Díaz, pero parece que fue formada por Nemesio García Naranjo: “Pobre de México, tan lejos de Dios, tan cerca de los Estados Unidos”.¹⁵

A modo de conclusión

A modo de conclusión, una recomendación fuerte: este libro tiene que traducirse al español para que los mismos actores de antes y de hoy puedan evaluar los datos, los hechos y las conclusiones.

Oaxaca resurgente muestra cómo las respuestas al indigenismo y a las políticas estatales impulsaron la formación e incorporación de maestros bilingües, lo cual tuvo efectos no esperados en la transformación de la narrativa.... Y de la práctica. Se podría decir que este libro es muy optimista, ya que los datos muestran que a pesar de los años de lucha, no han mejorado las condiciones de vida de los pueblos originarios, sin embargo, contribuye al análisis y la reflexión con información importante a la historia del movimiento indígena y a la de los maestros bilingües en el siglo XX.

Los proyectos indigenistas de desarrollo y de modernización no han eliminado la pobreza, al contrario, se ha agudizado en muchos lugares; sin embargo, las luchas han cambiado el discurso, han resultado en soluciones, en estrategias estatales y en algunos cambios legales. Uno de los efectos no esperados es la movilización de los mismos sujetos vueltos actores: los maestros bilingües.

En todos los proyectos de “desarrollo”, de transferencias y de multiculturalidad, la carencia de marcos de referencia con respecto a la diversidad cultural es un factor importante en los muchos fracasos de ellos. Si el país requiere la modernización rural (para la autosuficiencia alimentaria, para proteger al medio ambiente o para detener la migración), tiene que reconocer la diversidad,¹⁶ y más que nominalmente.

“... on the city’s street, Oaxacans continued to make history” (187)

... los oaxaqueños siguen haciendo la historia...

* Profesora Emérita de Antropología, Agnes Scott College. Socia Fundadora del Instituto Welte de Estudios Oaxaqueños, A.C.

Una versión anterior de estas reflexiones se presentó en el Coloquio “Oaxaca en el tiempo: arte, economía y sociedad”, Seminario Interinstitucional de Estudios Históricos de Oaxaca (SIEHO), la Biblioteca Fray Francisco de Burgoa (BFB-UABJO), el Instituto de Investigaciones en Humanidades (IIHUABJO), CIESAS Pacífico Sur, El Colegio Mexiquense (CMQ) y el Archivo General del Estado de Oaxaca (AGEO), celebrado el 8 de diciembre de 2021. Se les agradece a los colegas y amigos, quienes me apoyaron en la elaboración de estos comentarios.

¹ A. S. Dillingham, *Oaxaca Resurgent. Indigeneity, Development, and Inequality in Twentieth-Century Mexico*, Stanford, Stanford University Press, 2021, p. 70.

² Véase Gonzalo Aguirre Beltrán, *La población negra de México, 1519-1810: Estudio etnohistórico*, México, Ediciones Fuente Cultural, 1946; Gonzalo Aguirre Beltrán, *Cuijla. Esbozo Etnográfico De Un Pueblo Negro*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.

³ Arturo Warman, Margarita Nolasco, Guillermo Bonfil, Mercedes Olivera, Enrique Valencia, *De eso que llaman antropología mexicana*, México, Nuestro Tiempo, 1970.

⁴ Margarita Nolasco Armas, *Migración municipal en México (1960-1970)*, México, SEP-INAH, 1976.

⁵ María Luisa Acevedo y Iván Restrepo, *Los Valles Centrales de Oaxaca*, México, Centro de Ecodesarrollo-Gobierno de Oaxaca, 1991.

⁶ Dillingham, *op. cit.*, p. 104.

⁷ Martha W. Rees, *Reporte de evaluación social del impacto del Instituto Lingüístico de Verano en Yaxoquintelá*, Chiapas. Mexico, INI, 1983.

⁸ Robert Brenner, "Uneven Development and the Long Downturn: The Advanced Capitalist Economies from Boom to Stagnation, 1950-1998", *New Left Review*, vol. 229, 1998, pp. 1-262; Robert Boyer, "La crisis en una perspectiva histórica. Algunas reflexiones a partir de un análisis a largo plazo del capitalismo francés", en Raúl Conde (ed.), *La crisis actual y los modos de regulación del capitalismo*. México, Universidad Autónoma Metropolitana (Cuadernos Universitarios, 8), 1984, pp. 33-176.

⁹ Manuel Castells, *The Economic Crisis and American Society*, Princeton, Princeton University Press, 1980; Alejandro Portes y John Walton, *Labor, Class and the International System*, Nueva York, Academic Press, 1981.

¹⁰ Véase Clara Gallini, *Las buenas intenciones. La política y metodología en la antropología cultural norteamericana*, Buenos Aires, Galerna, 1975.

¹¹ Álvaro González Ríos y María Teresa Pardo B., "Marco introductorio", en Álvaro González y Marco Antonio Vásquez (coords.), *Etnias, desarrollo, recursos y tecnologías en Oaxaca*, Oaxaca, CIESAS, 1992, pp. 13-20.

¹² *Ibidem*, p. 13.

¹³ González y Pardo, *op. cit.*

¹⁴ Martha W. Rees, "Zapotec women & migration in times of globalization", *Research in Economic Anthropology*, vol. 25, 2006, pp. 27-50; Martha W. Rees y Josephine Smart, "Plural globalities in multiple localities: New world borders, introductory thoughts", en Martha W. Rees y Josephine Smart (eds.), *Local Responses to Globalization*, Lanham, University Press of America, 2001 pp. 1-18.

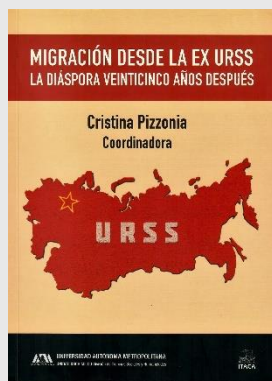
¹⁵ Infobae, "A qué personaje se le atribuye la frase 'Pobre México, tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos', que AMLO modificó", Infobae, 8 de agosto de 2021, disponible en <https://www.infobae.com/america/mexico/2021/10/08/a-que->

[personaje-se-le-atribuye-la-frase-pobre-mexico-tan-lejos-de-dios-y-tan-cerca-de-estados-unidos-que-amlo-modifico/](#).

¹⁶ González y Pardo, *op. cit.*

Migración desde la ex URSS. La diáspora

Cristina Pizzonia (coord.), *Migración desde la ex URSS. La diáspora veinticinco años después*, México, División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana–unidad Xochimilco / Itaca, 2018, 376 pp.



Verónica Oikión Solano*

A partir de la guerra de conquista del territorio ucraniano desplegada por Rusia en febrero de 2022, así como del fallecimiento del último líder soviético, Mijail Gorbachov, el 30 de agosto del mismo año, se vuelven a actualizar y debatir numerosas inquisiciones sobre el papel protagónico de Rusia en un mundo de tensión multi-polar y a la vez globalizado en nuestro siglo XXI.

El discurso oficial de un pasado glorioso de “la patria de los trabajadores” ha quedado muy atrás. Para comprender la grave problemática migratoria derivada del derrumbamiento de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, un grupo de expertas y expertos, coordinados por la doctora Cristina Pizzonia, nos ilustra con *Migración desde la Ex URSS. La Diáspora veinticinco años después*.

Esta obra colectiva tiene una estructura formal basada en cinco unidades.

La primera se engloba bajo el título “La Unión Soviética. El contexto económico, político y social de la migración”, integrada por cuatro capítulos: “La (in)evitabilidad de la disolución de la URSS. Un análisis de causas y consecuencias”, de la propia Cristina Pizzonia; “La década perdida de Rusia (1991–1999). De la desintegración soviética al colapso ruso”, de la autoría de Guadalupe Pacheco Méndez; Ana Teresa

Gutiérrez del Cid titula su colaboración “Ascenso de Donald Trump a la presidencia de Estados Unidos y su política exterior hacia Rusia y China”, y Abner Munguía Gaspar atiende “La Cuarta Teoría Política como base filosófica del pensamiento político ruso en la era de Vladimir Putin”.

La segunda sección, denominada “Características de la migración de la Ex URSS”, sólo contiene un capítulo, de Sergey Ryazantsev, titulado: “Emigración desde Rusia y comunidades rusohablantes en el extranjero: tendencias y consecuencias”, que bien pudo haber sido integrado en otro apartado, por ejemplo, en el cuarto, referido a “Migración de la Ex URSS en Europa”, con lo cual se hubiera eliminado este desequilibrio en la estructura del volumen.

Un tercer bloque, “La mirada desde Rusia”, está articulado con base en tres colaboraciones: la primera es de la autoría de Marina Moseykina, y se titula: “La experiencia de la adaptación social y la integración de los migrantes en Rusia a la luz de la crisis europea de migración”; en seguida, encontramos “Problemas legales del derecho migratorio en Rusia”, escrito por Anzhela Dolzhikova y Liudmila Bukalero, y de Elena Savicheva, “Características culturales de la integración de los migrantes de Medio Oriente en la sociedad europea”.

Otros cuatro capítulos forman parte del cuarto bloque, ya mencionado: “Migración de la Ex URSS en Europa”. El primer texto es de Silvia Marcu, quien analiza “La movilidad intraeuropea de los estudiantes gitanos de la Europa del Este”; a continuación, nos encontramos con “Cruzando Europa. Discursos y prácticas de los y las inmigrantes de Europa del Este en España” de Mercedes Alcañiz; por su parte, Mónica Ibáñez Angulo desarrolla “Procesos de reconversión de capital cultural y social. Programas en lengua y cultura de origen entre la población inmigrada”, y cierra este apartado Małgorzata Nalewajko con “Los cambios en los flujos y características en la emigración desde Polonia a los países europeos desde los noventa hasta la crisis”.

La quinta y última parte se titula: “Migración de la Ex URSS en México”, y está conformada por dos estudios, el primero referido a “La identidad de los migrantes científicos de la Ex URSS en México. Entre la historia y la subjetividad”, redactado por Cristina Pizzonia, y, finalmente, “Migración de Ucrania y Rusia a México: Una mirada a través de la traducción pericial”, es producto de la pluma conjunta de Andrii Ryzhkov y Nayelli López Rocha.

La obra en su conjunto se despliega en un abanico muy enriquecedor para las y los especialistas en el campo disciplinar de los estudios migratorios. También, el libro

colectivo es una mirada que propugna por el establecimiento de líneas de investigación de carácter transnacional para hacer asequibles a especialistas nacionales los estudios sobre Rusia y la Europa del Este, con un acento en los intercambios, las relaciones, las interacciones y las conexiones que impone la migración en los escenarios mundiales.

Por otra parte, el lenguaje utilizado en la obra puede, en lo general, ser comprendido por un público más amplio; empero, con el fin de apoyar aún más la lectura, revisión y comprensión de las y los lectores, hubiese sido muy útil que el volumen contara con una explicación más amplia, con la formalidad de una introducción, que profundizara en el porqué de este tipo de estudios, pues la presentación que realiza Cristina Pizzonia es más bien breve y no expone un estado del arte en extenso, ni expresa de manera enfática y explícitamente los aportes del libro en su conjunto.

El volumen tampoco cuenta con índices temático, onomástico y toponímico, que hubieran apoyado decididamente al lector en la rápida precisión y tipificación de las temáticas abordadas; en la identificación de personajes, figuras históricas y en la expedita ubicación de territorios o lugares atendidos. Además, en una obra de esta naturaleza queda asentada, implícitamente, una conceptualización de historia global del tiempo presente; pero no se recuperan estas formulaciones, que traen a cuento nuevos modelos paradigmáticos en el análisis multifactorial de emergentes migraciones transnacionales, debido a que el libro queda en deuda con sus lectores al carecer de unas conclusiones finales.

A pesar de las insuficiencias referidas, esta obra colectiva exhibe la complejidad de las pautas migratorias que al día de hoy son multidimensionales, pues engloban a todo tipo de sociedades en movimiento. El drama humano de la migración y el exilio no sólo compete, en este caso, a las y los rusos, sino al planeta entero. El desarraigo del lugar de origen, el desplazamiento forzado, el éxodo interminable y la adaptación obligada a nuevas sociedades y culturas están a la orden del día en este siglo XXI que, a la luz de las investigaciones plasmadas en este libro colectivo, están configurando una matriz migrante con múltiples aristas socioeconómicas, políticas, científicas, culturales y artísticas, que involucran y afectan a millones de personas en el mundo, y, señaladamente a las mujeres y las niñas. De tal suerte, que *Migración desde la Ex URSS.* es sólo una punta del iceberg para comenzar a tomar conciencia de las gravísimas tensiones que nuestro sistema-mundo capitalista ha creado alrededor del planeta como parte de las políticas internacionales migratorias.

Además, este libro colectivo expone implícitamente una paradoja histórica: con la erección de la Unión Soviética al triunfo de la Revolución Bolchevique, en 1917, las oleadas de militantes comunistas de todo el orbe viajaron insistentemente a “la patria del proletariado”, con altas expectativas y excitativas ideológicas para conocer, profundizar e imbuirse de los logros de la sociedad comunista. Tristemente, al cabo de más de siete décadas, se cerró el siglo de la Revolución rusa, y, envuelta en una profunda crisis, la Unión Soviética fue abatida con una quirúrgica demolición.

Migración desde la Ex URSS. La diáspora veinticinco años después, muestra un mapa geoestratégico migratorio que distintos países fueron dispersando desde la caída del Bloque Soviético, hasta por lo menos bien entrada la segunda década de nuestro siglo XXI. Esta obra resulta imprescindible para acopiar los antecedentes y los orígenes de la era rusa actual, comandada por Vladimir Putin (un peligroso zar de corte estaliniano), midiendo fuerzas con las potencias de la Unión Europea y Estados Unidos, y, por supuesto, tensionando al planeta entero, con visos de un posible escenario de guerra nuclear planetaria.

Para concluir, en medio del sistema capitalista internacional, interconectado y jerarquizado por las prepotentes oligarquías mundiales, queda la esperanza de que la gente común, el pueblo trabajador, las y los ciudadanos del mundo, migrantes o no, llegarán a revertir, con conciencia social y de clase, las catástrofes planetarias, asumiendo, de manera protagónica, las claves más intensas de una inédita revolución mundial.

* El Colegio de Michoacán.

Entre los registros de la historia social, la historia oral y la historia del tiempo presente

Uriel Velázquez Vidal, *El poder viene del fusil. El Partido Revolucionario del Proletariado Mexicano y su legado en el movimiento maoísta, 1969-1979*, México, Libertad Bajo Palabra, 2022.



Yair Balam Vázquez Camacho*

El poder viene del fusil... narra los procesos de politización y radicalización de un grupo de jóvenes militantes de izquierda de tendencia maoísta que, ante la violencia ejercida por el Estado autoritario mexicano en la segunda mitad del siglo XX, optaron por la organización social y política y la autodefensa armada. Para ello crearon el Partido Revolucionario del Proletariado Mexicano (PRPM), que tuvo un periodo de vida de 1969 a 1971.

El libro habla de una historia que fue negada en la narrativa oficial, en los libros de historia y en los trabajos de académicos y periodistas a lo largo del siglo XX y de buena parte del XXI; sólo de manera reciente, historiadores y científicos sociales —sociólogos, periodistas, politólogos— se han interesado por el estudio de este sector de la izquierda mexicana. Por lo tanto, el trabajo de investigación histórica que nos presenta Uriel Velázquez Vidal es una suerte de rescate del olvido de las memorias, experiencias, sueños, utopías y proyectos políticos de esos jóvenes militantes maoístas.

Jóvenes militantes que, ante lo que consideraban el burocratismo, reformismo y anquilosamiento en que había caído el Partido Comunista Mexicano (PCM), optaron por la perspectiva ideológico-política de Mao Tze-Tung y el Partido Comunista Chino (PCCH) y crearon distintas organizaciones maoístas durante los años sesenta¹ y setenta.² De toda esta diáspora, sólo dos agrupaciones fueron reconocidas y apoyadas por los comunistas chinos: el Movimiento Marxista Leninista de México (MMLM) y el Partido Revolucionario del Proletariado Mexicano (PRPM), este último tratado en detalle y a profundidad en el libro aquí reseñado.

La obra consta de un prólogo, introducción y tres capítulos. En el primer capítulo, el autor nos presenta la reconstrucción del proceso de fundación del Partido Revolucionario del Proletariado Mexicano (PRPM). En el segundo capítulo, narra el viaje emprendido por un grupo de militantes del PRPM a la República Popular China, la formación política y entrenamiento militar que recibieron en ese país, así como su regreso a México y las actividades de propaganda político-militar que desarrollaron. En el tercer capítulo, detalla la persecución, detenciones ilegales, torturas y encarcelamiento de los principales dirigentes, lo que provocó la desarticulación de la organización. Todo esto no impidió que los ideales y la iniciativa armada fueran retomadas por Florencio Medrano Mederos “El Güero”, quien emprendió el proyecto colectivo de fundación de la Colonia Proletaria “Rubén Jaramillo” en el estado de Morelos y posteriormente la creación del Partido Proletario Unido de América (PPUA).

Desde mi punto de vista, el libro se inscribe —sin mencionarlo— en tres registros historiográficos: la historia social, la historia oral y la historia del tiempo presente.

Es una *historia social*³ en tanto que nos presenta la historia desde la perspectiva de los propios actores sociales y de sus procesos de politización y radicalización colectivas. De ello da cuenta el primer capítulo, que recrea la fundación del PRPM a través de la trayectoria política de uno de sus dirigentes, Javier Fuentes Gutiérrez, y de otros militantes; sus vínculos sociales y políticos, sus experiencias en el movimiento estudiantil de 1968, así como la estructura de la organización y las coincidencias ideológico-políticas que los unificaron.

Es un libro de *historia oral* —en su modalidad de *historias de vida*—⁴ y ello es lo que hace que a lo largo de los capítulos escuchemos, como decía Philippe Joutard, “esas voces que nos llegan del pasado”:⁵ los recuerdos y las memorias expresadas

en los testimonios acerca de sus tomas de decisiones, análisis políticos, expectativas, sueños, discusiones y desavenencias. Por ejemplo, la militante Rosalba Robles Vessi recuerda su experiencia en el trabajo de reclutamiento entre campesinos del estado de Morelos: “Al inicio no se trataba de tareas armadas o militares [...] sino organizativas y de concientización [...] conocer sus problemas y hacer labor de convencimiento ideológico [...] en ese momento, más bien parecíamos misioneros políticos”.⁶

Otro militante, Gabriel Peralta, rememora el día de su detención por la policía política, la Dirección Federal de Seguridad (DFS): “Un culetazo en la espalda, pues me doblaron. De ahí me encapucharon y me llevaron. Al llegar ahí, lo primero que me presentaron es una cabeza recién decapitada. Todavía los nervios se movían [...] en las paredes de la celda había sangre embarrada y pedazos de cuero cabelludo”.⁷

Escuchemos nuevamente a la militante Robles Vessi y su reflexión, a más de cincuenta años de distancia, acerca de la imposibilidad del proyecto del PRPM:

El proyecto revolucionario [...] nace por la necesidad y búsqueda de nuevos caminos políticos para México por parte de un grupo de militantes e idealistas. Esa búsqueda estuvo asentada sobre pilares de dogmatismo, utopías, limitada comprensión del momento histórico de México y del mundo, limitada comprensión del marxismo [...] la falta de crítica y análisis fue sustituida por una entrega devota y apasionada [...] atrapados entre el dogmatismo, la represión, la geopolítica y el aislamiento internacional [...] difícilmente el proyecto podía consolidarse.⁸

Historias de vida que, como podemos apreciar en estas citas, expresan también incertidumbres, miedos, temores, así como el reconocimiento de errores, aciertos y fracasos.

Es, también un libro de *historia del tiempo presente* en tanto que incorpora episodios de una historia reciente, inmediata, contemporánea,⁹ una historia incómoda que aún nos interpela y nos impone reflexionar sobre ella en varios sentidos. Por un lado, en torno a que esos proyectos políticos, frustrados en su momento, hoy siguen siendo motores de lucha de campesinos, indígenas, estudiantes y organizaciones sociales frente a las distintas formas de desigualdad, pobreza, violencia, extractivismo y despojo. Por otro, en torno a que muchos de los militantes que participaron en esa izquierda maoísta —pero no exclusivamente—

fueron brutalmente reprimidos por el Estado autoritario priista en lo que se conoció como la “Guerra sucia” o “terrorismo de Estado” de los años sesenta y ochenta, y que implicó el espionaje, infiltración, detenciones ilegales, torturas, asesinatos extrajudiciales, reclusión en cárceles clandestinas y desapariciones forzadas. Estos crímenes del pasado nos convocan a hacer memoria en el presente y exigir justicia para que esas atrocidades no vuelvan a suceder. Prueba de que este libro se ocupa de una historia del tiempo presente —abierta y aún no resuelta— es justamente la creación en la actual administración de la Comisión por el Acceso a la Verdad y el Esclarecimiento Histórico y Justicia a las Violaciones graves a los Derechos Humanos cometidos entre los años 1965–1990 (CoVEH).¹⁰ Esperamos que este organismo cumpla su cometido y logre que se castigue a los criminales del pasado para que sienta un precedente de memoria, verdad, justicia, reparación integral y garantías de no repetición.

A lo largo del libro, la historia social, la historia oral y la historia del tiempo presente se entrecruzan y se amalgaman en una sólida investigación en la que el autor echa mano de una diversidad de fuentes: los archivos de la Dirección Federal de Seguridad (DFS) y la Dirección General de Investigaciones Políticas y Sociales (DGIPS), hemerografía (periódicos y revistas), documentos internos de las organizaciones maoístas y una amplia bibliografía sobre el tema.

Por último, quiero señalar tres elementos contenidos en el texto que invitan a explorar senderos poco investigados por la historiografía del Movimiento Armado Socialista en México (MAS) en general, el maoísmo en particular y las distintas vertientes ideológicas de la izquierda.

En primer lugar, los estudios de las izquierdas armadas y sus vínculos transnacionales en el contexto de la Guerra fría (1945–1989). Gracias a la investigación de Velázquez Vidal consignada en el libro, pudimos conocer que no sólo el Movimiento de Acción Revolucionaria (MAR) recibió entrenamiento político-militar en un país extranjero —en su caso Corea del Norte—; también el Movimiento Marxista Leninista de México (MMLM) y el propio PRPM fueron parte del internacionalismo proletario. Sin duda éste es un terreno que habrá que explorar y que seguramente incentivará más investigaciones.

En segundo lugar, la cultura de lo impreso. El libro deja ver cómo las distintas organizaciones maoístas se preocuparon por redactar, imprimir y difundir materiales partidarios para la educación ideológico-política de sus militantes y de los sectores

que consideraban su base social. Si bien esta parcela ya está siendo trabajada por algunos investigadores y estudiantes,¹¹ aún faltan trabajos al respecto.

Por último, la larga historia de divisiones y rupturas de las izquierdas armadas y no armadas a lo largo del siglo XX y lo que va del XXI. En el libro pudimos percatarnos cómo, si bien los maoístas compartían el mismo marco ideológico, sus diversas interpretaciones, formas de trabajo, procedencias sociales y culturales —campo o ciudad—, niveles educativos, etcétera, devinieron en tácticas y estrategias diferenciadas que llevaron a fracturas irreconciliables e infinitas diásporas, no sólo entre maoístas sino entre las distintas vertientes ideológicas. Sin duda es un tema que hasta el día de hoy exige reflexiones profundas.

No me queda más que invitar a leer el libro y recomendarlo ampliamente, ya que representa una investigación seria, honesta y con rigor histórico. No tengo duda que la obra se convertirá en una lectura obligada para entender a las izquierdas maoístas en particular y a las izquierdas mexicanas en general.

Cuicuilco, Ciudad de México,
17 de marzo de 2022

* Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH.

¹ De las organizaciones de tendencia maoísta de los años sesenta se tienen registradas las siguientes: Liga Leninista Espartaco (LLE), Partido Comunista Bolchevique (PCB), Partido Revolucionario del Proletariado (PRP), Liga Comunista por la Construcción del Partido Revolucionario del Proletariado (LCPRP), Asociación Revolucionaria Espartaco (ARE), Asociación Revolucionaria Espartaco del Proletariado Mexicano (AREPM), Unión Reivindicadora Obrero Campesina (UROC), muchas de las cuales se integrarían a la Liga Comunista Espartaco (LCE).

² Otras organizaciones maoístas emergerán en la década de los setenta: la Unión del Pueblo (vertiente no militarista), el Grupo Compañero, la seccional Ho Chi Minh de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (escisión de la Liga Comunista Espartaco) y el grupo Política Popular.

³ Eric Hobsbawm, *Sobre la historia*, Barcelona, Crítica, 1998.

⁴ Graciela de Garay Graciela (coord.), *Cuéntame tu vida. Historia oral: historias de vida*, México, Instituto Mora, 1997; Mario Camarena Ocampo y Lourdes Villafuerte García L. (coords.), *Los andamios del historiador. Construcción y tratamiento de fuentes*, México, Archivo General de la Nación / Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2001.

⁵ Philippe Joutard, *Esas voces que nos llegan del pasado*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

⁶ Uriel Velázquez Vidal, *El poder viene del fusil. El Partido Revolucionario del Proletariado Mexicano y su legado en el movimiento maoísta, 1969-1979*, México, Libertad Bajo Palabra, 2022, p. 92.

⁷ *Ibidem*, p. 101.

⁸ *Ibidem*, pp. 122-123.

⁹ Hugo Fazio, *La historia del tiempo presente: historiografía, problemas y métodos*, Bogotá, Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes, 2010; Florencia Levin y Marina Franco (comps.), *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Buenos Aires, Paidós, 2006; Eugenia Allier Montaña y César Vilchis Ortega (coords.), *En la cresta de la ola. Debates y definiciones en torno a la historia del tiempo presente*, México, Bonilla Artigas Editores, 2020.

¹⁰ El 7 de octubre de 2021 el subsecretario de Derechos Humanos, Población y Migración de la Secretaría de Gobernación, Alejandro Encinas Rodríguez, informó que el *Diario Oficial de la Federación* (DOF) anunciaba la creación de la Comisión por el Acceso a la Verdad y el Esclarecimiento Histórico y Justicia a las Violaciones graves a los Derechos Humanos cometidos entre los años 1965-1990, luego que el presidente de México, Andrés Manuel López Obrador, firmara el decreto respectivo. Véase Secretaría de Gobernación, “Se crea comisión para acceso a la verdad y justicia por violaciones graves a derechos humanos durante Guerra Sucia”, boletín de prensa, disponible en <https://www.gob.mx/segob/prensa/se-crea-comision-para-acceso-a-la-verdad-y-justicia-por-violaciones-graves-a-derechos-humanos-durante-guerra-sucia?idiom=es>.

¹¹ Como ejemplos podemos citar el Seminario Interinstitucional: “Usos de lo impreso en América Latina”, coordinado y dirigido por el historiador y periodista Sebastián Rivera Mir y por Carlos Francisco Gallardo. Desde El Colegio Mexiquense, la Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa (UAM-C), el Colegio de Estudios

Latinoamericanos (CELA) y la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (FFyL-UNAM) ambos han contribuido al desarrollo de esta perspectiva historiográfica. El Congreso Internacional “Las edades del libro”, con sede en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, tiene como objetivo reunir a especialistas en áreas relacionadas con la cultura escrita, la edición y la industria editorial, la historia, la literatura y las nuevas tecnologías, el diseño y la comunicación gráfica, para así propiciar espacios de intercambio y discusión académica, científica, tecnológica y económica que permitan avanzar en el desarrollo del conocimiento de las formas de lo escrito en la historia.