

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, UNIDAD XOCHIMILCO

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DOCTORADO EN CIENCIAS SOCIALES



LA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDOS DE LA MEMORIA Y DEL PATRIMONIO  
CULTURAL EN DOS MUSEOS COMUNITARIOS ÑUU SAVI, OAXACA.

TESIS

PARA OBTENER EL GRADO DE DOCTOR EN CIENCIAS SOCIALES,

CON ESPECIALIDAD EN COMUNICACIÓN Y POLÍTICA

PRESENTA

MTRO. FABIÁN BONILLA LÓPEZ

ASESOR: DR. MARIO RUFER

MÉXICO, DF, MARZO DE 2015

A la memoria de mi abuelo Víctor Bonilla García,  
quien, sin ser *tee ñuu, savi* me enseñó la alegría por la vida.

A la *Ñuu Savi*.

## Agradecimientos

A las personas que desde un principio me motivaron a realizar los estudios del Doctorado y continuar mi trabajo de investigación con un tema relacionado con la *Ñuu Savi*, siempre serán eso: mi principio. A la familia Bonilla y a mis padres. A los profesores y profesoras de la línea de comunicación y Política, en especial a la Dra. Silvia Gutiérrez Vidrio, la Dra. Margarita Zires y a la Dra. Carmen de la Peza y al resto de mi sínodo la Dra. Clementina Battcock, la Dra. Sara Bak-Geller, la Dra. Reyna Sánchez y la Dra. Frida Gorbach. Mi agradecimiento infinito a mis entrañables asesores Dra. Guiomar Rovira Sancho y Dr. Mario Rufer, quienes me enseñaron conjuntar los ámbitos de la movilización en la calle y la reflexión intelectual, el sentir y el pensar para *hacer*. Agradezco a las autoridades de los municipios de Santa María Yucuhiti y de Santa María Cuquila y a los miembros de los comités de los museos comunitarios de Yukuiti y Ñuu Kuiñi, especialmente a *xito-ni* Félix Arturo Santiago López, a *ñani-ni* Humberto Coronel Ayala y a *ku'va-ni* Lilia López Santiago, espero que sus enseñanzas y su amabilidad sean correspondidos con este trabajo. A mis *da xixi, da xito, da ku'va jin da ñani* con los que estudié la lengua *tu'un savi* y me ayudaron con la traducción del Himno Nacional, en el Centro Cultural José Martí en la Ciudad de México: Narciso Gaitán, María Luisa González, Ofelia España, Rosario España, Alma Vences, Gabriel Zúñiga, Emilio Pérez. Un reconocimiento aparte al poeta Tatyisavi por ser mi hermano mayor con quien he tenido el privilegio de caminar la montaña y la palabra *tu'un savi*, a *ñani-ni* Thubini con quien comparto el gusto por *guerrear* en la zona de combate que es la lengua y a Itaxavi por hacerme ver que es posible apostar por un proyecto de vida distinto al que ofrece el mercado y hasta la academia misma. Por último, agradezco el apoyo derivado del proyecto “Memorias subalternas en museos comunitarios: narrativas locales, pluralidad cultural y tensiones de la nación en perspectiva Sur-Sur”, financiado por CONACyT, n. 130745 y a mi amigo Luis Adolfo Chávez por las fotografías que hizo para este trabajo.

Tuni kuta'vi-ni.

“ne’ya da Ñuu Savi yuu ii-daa  
tya’a tyukuan, niko-daa ka  
jiavi-daa kaa-daa ini ve’i to’on”.

“El Ñuu Savi mira sus piedras sagradas  
una a una, sin regreso  
dentro del museo de otra tribu”.

*Poemas urgentes, Tatyisavi*

## Índice

Introducción.....pág. 7

**Capítulo1: El patrimonio y la *diferencia cultural* en los museos comunitarios**  
.....pág.24

1.1 La *diferencia cultural* y el patrimonio cultural.....pág. 26

1.2 Museos, debate en torno la museología y la museografía.....pág. 36

1.2.1 La *nueva museología*.....pág. 38

1.3 Museos comunitarios en México.....pág. 43

1.3.1 El patrimonio en los museos comunitarios en México.....pág. 46

1.3.2 Museos comunitarios en Oaxaca.....pág. 51

1.4 Redefinición de patrimonio cultural.....pág. 60

1.4.1 *Lenguas originarias*, el patrimonio inmaterial incómodo.....pág. 65

1.5 La im-posible ruptura de la *ventriloquía política*.....pág. 72

1.5.1 *Patrimonialización* del “indígena.....pág. 78

1.6 La memoria *Ñuu Savi* como proyecto.....pág. 87

**Capítulo 2: Análisis de las narrativas, como proceso de *negociación de sentido*, en dos museos comunitarios *Ñuu Savi*.....pág. 99**

2.1 Localización de los museos comunitarios.....pág. 100

2.2 Lo “común” en los museos comunitarios: comunidad y *comunalidad*.....pág. 107

2.3 Territorio, ruina y nación.....pág. 117

2.3.1 La significación del origen.....	pág. 124
2.3.2 Patrimonio que es borrado.....	pág. 131
2.3.3 El lienzo colonial de Santa María Yukuiti.....	pág. 133
2.3.4 Construcción de sentido actual del lienzo colonial.....	pág. 148
2.4 Las ruinas de la <i>acrópolis</i> .....	pág. 152
2.4.1 Tumbas y paisaje.....	pág. 157
2.4.2 Ruinas y piedras.....	pág. 163
2.4.3 Códice, piel sagrada de la no-memoria.....	pág. 167
2.4.4 Artesanía y la <i>mixtec doll</i> .....	pág. 171
<b>Capítulo 3: Entrecruzamientos de la lengua y la memoria.....</b>	<b>pág. 180</b>
3.1 Pugna en la historia de la <i>Ñuu Savi</i> .....	pág. 183
3.2 Memoria y traducción.....	pág. 187
3.3 Traducción en el calendario ritual <i>ñuu savi</i> .....	pág. 192
3.4 Traducción del Himno Nacional.....	pág. 207
Conclusiones.....	pág. 221
Bibliografía.....	pág. 229
Anexos.....	pág. 247

## Introducción

Ser hijo de una *ña'a ñuu savi*, mujer de la “nación de la Lluvia”,<sup>1</sup> pero nacido en *Ñuu No'yo*, esto es, en la Ciudad de México, me ha llevado a colocarme en una situación particular exterior/interior en relación a la *Ñuu Savi*.<sup>2</sup> El vínculo con esta alteridad, distinta a la mía en diferentes niveles,<sup>3</sup> me ha concernido en distintos momentos de mi vida. Fui el primer hijo de la segunda “relación marital”<sup>4</sup> de mi madre, quien después de años de residir, resultado de un proceso de migración a finales de la década de los sesenta, en la Ciudad de México, conoció a mi padre, de origen mestizo. A pesar de la lejanía, desde niño mi madre se preocupó por acercarme a su cultura, a través de viajes a la comunidad cada año en el periodo de vacaciones; un peregrinar ritualizado anualmente a un lugar que me parecía radicalmente extraño y ajeno. La *ve'i* del abuelo se encontraba asentada al pie de una enorme pared de una montaña en el municipio de Santa María Yucuhiti, la vivienda de tablas de madera no tenía servicios de agua, ni de luz eléctrica.

Por las tardes la neblina cubría todo, acortando mis ratos de juego en el patio que tenía una vista a las montañas cuesta abajo, que se desplegaban a lo lejos hasta perderse, difuminándose en un color azulado que se entremezclaba con el del cielo. Cuando caía la noche, al interior de la casa, sobre la lumbre a ras de tierra se calentaba, en una vieja olla oscura por el tizne del carbón, el café,

---

<sup>1</sup> Usaré el término *Ñuu Savi* para referirme a esta nación originaria y *ñuu savi* cuando lo hago de la cultura, la población o en la denominación de lo propio de la *Ñuu Savi*. Asimismo, uso las expresiones *ña'a ñuu savi* y *tee ñuu savi* para referirme a la mujer y al hombre de la *Ñuu Savi*, y el genérico será *ñuu savi* para referirme tanto a mujeres y a hombres. Cabe resaltar que al ser la *tu'un savi* una lengua que por lo regular no pluraliza, también estos términos servirán para referir a mujeres y a hombres.

<sup>2</sup> Inicio con estos datos “autobiográficos”, reconociendo junto a Len Ang, que esto puede ser tomado como una apuesta narcisista o egocéntrica, o como una estrategia que apela a un exponer “una fuente de autoridad privilegiada, que escapa al control de otros y que, por lo tanto, no pueda ser enmaderada” (Ang, 2010: 191). Entendiendo la condición autobiográfica como “la situación del sujeto en el mundo a través de la interpretación activa de experiencias que cada persona define como propias y particulares, contextos «mundanos», esto es, el posicionamiento reflexivo de cada cual en la historia y en la cultura” (Ang, 2010: 191).

<sup>3</sup> Retomo los ejes que plantea Todorov en términos de situarse frente a la alteridad a partir de los ejes: axiológico, praxeológico y epistémico (Todorov, 2010: 221).

<sup>4</sup> Lo expreso en esta forma, pues mi madre a pesar de haber tenido dos relaciones de pareja nunca se casó.

cosechado en los propios cafetales de *ta'nu-ni*; el abuelo descansaba en un asiento bajo, tallado de madera del *yutun* y, conversaba, en esa lengua que no entendía en absoluto. Sus ojos pequeños brillaban mientras él mordía la *xita* recién hecha y bebía a sorbos el *nute* café, al fondo su sombra se proyectaba sobre las maderas que hacían de pared. Cuando él hablaba, yo tironeaba la ropa de *nana* con insistencia para que me tradujera todo lo que decía. Así supe que *ta'nu-ni* contaba historias, fábulas donde los personajes eran mujeres y hombres de la *nación de la Lluvia*, pero también animales y seres sobrehumanos, las cuales concluían con un aprendizaje, que mi madre me reiteraba.

Esta relación se intentaba mantener, sobre todo a la distancia, a través de un vínculo simbólico con la cultura y el territorio. Por medio de conversaciones en nuestra casa, situada en una zona marginal del poniente de la Ciudad, en la que teníamos agua y luz, pero no televisión, apenas una pequeña radio de auto, que conectábamos directamente a través de dos pedazos de alambre a la corriente eléctrica. Por la tarde eran habituales las conversaciones con mi madre, al momento que oíamos la radio, lo que me permitió generar un imaginario relativamente familiar con la cultura de la *Ñuu Savi* y con la propia lengua, pues me hacía repetir ciertas palabras y a contar una numeración vigesimal, que en ese momento no aprendí. Atravesado por las distancias físicas y simbólicas; afectado por la rutina de la marginación en la experiencia migratoria y de extranjería<sup>5</sup> de mi madre, un buen día cortó el vínculo. Mi mamá dejó de “enseñarme” la lengua. Nunca me lo ha confesado pero deduzco que este corte se debió a mi ingreso a la escuela primaria, a iniciar el *proceso de subjetivación* que me convertiría en un mestizo castellanizado y letrado.

Así en mi pensar y sentir fueron sembradas las semillas de un árbol que a lo largo de la vida me ha hecho evocar ciertos recuerdos, ciertas memorias de la *Ñuu Savi*. El imaginario de mi niñez fue habitado por caminos, comunidades y parajes con denominaciones impronunciables, por historias y narraciones donde

---

<sup>5</sup> El proceso de migración de los *ñuu savi* es un tema complejo y de múltiples aristas, pero un punto sobresale, la sensación de vivir una extranjería en el mismo territorio del Estado-Nación al que pertenecen.



los personajes eran humanos, animales y demás seres sobrehumanos, lo que me permitió una cercanía limitada, sin llegar a compartir los valores del *otro*, mucho menos sin posibilidad de conocerlo con mayor profundidad. Pues mi madre por un efecto in-consciente de la discriminación al interrumpir la enseñanza de la lengua, también obstruyó el acercamiento a la cultura<sup>6</sup>. Será ya en mi vida adulta, y sobre todo en la académica, cuando empiezo a tener la posibilidad de compartir valores y saberes, al iniciar un proceso para conocer, a poco a poco, a la cultura y a la lengua milenarias de la *Ñuu Savi*.<sup>7</sup>

De tal suerte que en la actualidad a la pregunta expresa de quién soy<sup>8</sup>, a partir de mi adscripción identitaria, mi respuesta fue concreta: “*kuvi-ni tee ñuu savi, nuun Ñuu No’yo*”<sup>9</sup>. Sin embargo, dejo en claro que colocarme en esta dimensión de identidad no lo hago para generar un sentido cerrado y monolítico basado en la identidad, “sino en su utilidad como una estrategia para abrir caminos hacia nuevas trayectorias desde las que hablar, hacia la articulación de nuevas líneas teóricas” (Ang, 2010: 192). Esta es mi forma de habitar la identidad a partir de la propia *imprecisión*, de no corresponder a la identidad que es determinada por las denominaciones identitarias externas<sup>10</sup>. Por tanto, me encuentro en un punto limítrofe que bordea lo interior y lo exterior.

Esta situación me ha permitido, en el desarrollo de mi trabajo de campo, advertir situaciones particulares de la cultura *Ñuu Savi* que se vehiculizan a través de la ritualidad cotidiana y sobre todo por medio de la lengua. Por ejemplo que las relaciones sociales en la *Ñuu Savi* son altamente jerarquizadas. Dentro de la

---

<sup>6</sup> Sin embargo, en mi propia constitución física quedaron algunos resabios de esa *diferencia cultural* al ser racializado en distintos momentos en mi contexto familiar o barrial, de lo cual se derivaron apodos como “Negrito”, “Negro”, o como un exjugador de futbol brasileño, “Cabinho”. Siendo aún infante en una ocasión un niño de familia afrodescendiente, simplemente me espetó: “tú eres más negro que yo”. En ese momento no entendí el sentido de sus palabras, pero si su efecto en mí: el insulto.

<sup>7</sup> Esto fue a partir de mi ingreso al primer y único Diplomado sobre lengua y cultura *Ñuu Savi* organizado por la, hoy desaparecida, Academia de las Lenguas Mexicanas en 2009.

<sup>8</sup> Esta pregunta me la formuló directamente la poeta *ñuu savi* Celerina Sánchez.

<sup>9</sup> “Soy un hombre *ñuu savi* de la Ciudad de México”.

<sup>10</sup> Nunca me he sentido interpelado por las denominaciones impuestas que gravitan alrededor de la autodenominación *ñuu savi*, por lo que nunca he asumido la identidad de “indio”, “indígena” y/o “mixteco”. Con este ejemplo, intento iniciar una pugna con las denominaciones externas.

cultura se registran jerarquías<sup>11</sup> no sólo a partir de la posesión de un cargo público o por la acumulación de bienes materiales, sino también por una condición genérica. Logré percibir fuertes antagonismos frente a otras comunidades *Ñuu Savi* y de otras *naciones originarias*<sup>12</sup>, confrontaciones que se manifestaban en la reproducción de estereotipos y prejuicios, que su origen proviene del propio contexto que es atravesado por múltiples conflictos internos, pero que también son rearticulados por influencias externas.

La distancia, a la que también me refiero, se manifestó en distintos momentos de mi trabajo. Pues a pesar del reconocimiento y las relaciones de parentesco que referí al momento de “estar en campo” no siempre fui acogido de la manera en que imaginaba, antes de realizar mis actividades de investigación en el territorio de la *Ñuu Savi*. Una desconfianza que se filtró en los contactos que hacía con algunas autoridades, o con ciertas personas integrantes de los propios comités de los museos comunitarios, pero que era producto de otras experiencias, donde, por un lado, los *originarios* para lograr la obtención grados académicos mayores deben de salir de la comunidad, y a su regreso, en ocasiones, no hacen intervenciones para mejorar la situación de vida de las comunidades, sino que por el contrario, intentan sacar provecho de su situación privilegiada, del *capital simbólico* que lograron adquirir. De ahí que se manifieste una desconfianza por quien ostenta un grado académico y, no pertenezca del todo a la comunidad, como es mi caso. Y por el otro, es habitual que especialistas que han trabajado temas sobre la arqueología o la historia oral de las comunidades en la *Ñuu Savi*, después de concluir su trabajo, no regresan para comunicar los resultados de su actividad y, mucho menos para legar el fruto de sus investigaciones, ya no se diga hacer un gesto de reciprocidad a la comunidad. Estos elementos pusieron a prueba no sólo mi deseo por continuar con el trabajo de investigación, sino mi propio reconocimiento como parte de la cultura *ñuu savi*.

---

<sup>11</sup> Los pronombres *ña* y *de* son la marca para designar a la tercer persona del singular en forma reverencial. Por ejemplo, para saludar a una mujer se puede decir: *Xixi, ¿nasa iyo-ña?* Que puede ser traducido como: “Tía, ¿cómo está usted?” Por tanto, el uso del reverencial señala esta jerarquía en la cultura.

<sup>12</sup> Escuché denominaciones con grados de violencia hacia otros *ñuu savi*, pero también formas despectivas para referir a miembros de las comunidades *triqui* vecinas.

Sin embargo, a pesar de lo anterior, me encontré con personas que desde condiciones y proyectos disímiles logran significar de manera distinta a la *Ñuu Savi*. Mujeres y hombres que ponen en práctica sus saberes y experiencias para situar rutas alternativas a las que hasta ahora se han practicado en sus propias comunidades o recuperando experiencias que pueden ser la solución a múltiples conflictos. Situación que me permitió entrever que existen diversos esfuerzos por mantener viva a una cultura milenaria como es la de la *Ñuu Savi*.

Recuerdo que a unos días de que estallaré la Huelga de la UNAM, en el año de 1999 realicé un viaje al municipio de Santa María Yucuhiti. En ese momento me encontraba en el tercer semestre de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación y ya participaba activamente en grupo de activistas que se preparaba con el objetivo de paralizar a la Universidad ante el incremento de cuotas y otras medidas para cancelar el proyecto de educación pública y gratuita. Por mera inercia de *proceso de subjetivación política* en la que me encontraba y más intuición que por conocimiento cabal de lo que pretendía, le pedí a mi *xixi* Clotilde López López que me ayudara para entrevistar a algunas personas de la comunidad para saber más sobre su organización política. En la lista de los nombre de los posibles entrevistados apareció el nombre de mi *xito*<sup>13</sup> Félix Arturo Santiago López, al que no conocía pero quien, casi una década atrás, había sido fundador del museo comunitario Yukuiti. Por la falta de tiempo y de claridad en mi propuesta de “trabajo de campo” no logré hacer ninguna entrevista, pero se me quedó grabada la expresión: “él hizo un museo”. A la que le siguieron una serie de interrogantes: ¿Por qué un museo en medio de esas montañas? ¿Cómo era eso de un museo en donde no había ni siquiera servicio de luz eléctrica en ciertos parajes del municipio? ¿Qué contenía el museo que había “hecho” un pariente a quien desconocía?

Diez años más tarde por fin logré conversar con mi tío Félix, aquel hombre que me sonreía mientras otro familiar nos presentaba, una tarde a finales del año

---

<sup>13</sup> Las expresiones de *xixi* y *xito* en *tu'un savi* significan tía y tío, respectivamente. Además al no existir la palabra señora o señor en la “lengua de la lluvia”, se usan para señalar a las personas de respeto pero que no necesariamente guardan una relación de familiaridad.

2009. Aquella fue la primera vez conversé sobre mi búsqueda por conocer más de la lengua y la cultura de las mujeres y los hombres de la *Ñuu Savi*, pues en ese momento realizaba mi tesis de maestría. Años más tarde, en el lugar de trabajo de mi tío, la “Biblioteca Tee Ñuu Savi”, iniciaría un viaje por la historia y la memoria de esta *nación originaria*. Recorrido que sería en gran medida motivado por comprender sobre la forma de apropiación de artefactos ajenos a la cultura *ñuu savi*, como lo son los museos y, sobre todo, lo qué dicen estos museos.

Por tanto, esta tesis se concentra en dos museos comunitarios de la *Ñuu Savi*. Mi propuesta es comprender a los museos comunitarios en la *Ñuu Savi*<sup>14</sup>, como espacios inmersos en relaciones asimétricas de poder y de significación. Este trabajo tiene un antecedente directo en la tesis que realicé en la maestría de Comunicación Política, titulada *Resignificación de la lengua y cultura ñuu savi por parte de migrantes en zona metropolitana de la Ciudad de México*. En la maestría trabajé, en parte, los efectos de la imposición de la lengua nacional, con base en procesos de castellanización en las escuelas rurales, no exenta de violencia, que potenció la disminución de hablantes de la *lengua tu'un savi*. Por lo que empecé a problematizar el proceso por el cual, las *lenguas originarias* se convierten en lenguas silentes, a partir de políticas del lenguaje implementadas por del Estado mexicano. Sin embargo, me interesó continuar mi trabajo ya no sólo analizando el silenciamiento, sino la enunciación, la *voz* desde la *diferencia cultural* (Bonilla López, 2010).

---

<sup>14</sup> Ubicar el espacio material y simbólico que conforma la *Ñuu Savi* presenta al menos dos dificultades históricas. La primera refiere a que esta cultura y su territorio se ha nombrado desde una lengua ajena a ella, a partir de una expresión en náhuatl: “Mixteca”. Sin embargo, desde hace algunos años se lleva a cabo un esfuerzo, aún no totalmente generalizado, para ser denominado desde la propia cultura. “La región Mixteca es nombrada en lengua propia *Ñuu savi*, expresión que se compone de *Ñuu*, “Pueblo” y *Savi* “Lluvia”. La totalidad de este territorio se ubica en la parte occidental del estado de Oaxaca, y las partes aledañas del sur del estado de Puebla, y este de Guerrero, México. Ese es el espacio donde habitamos los *Ñayi Ñuu Savi*, ‘Gente del pueblo de la lluvia’” (López, 2009: 19). La segunda dificultad da cuenta de que el sistema administrativo del Estado mexicano fraccionó arbitrariamente el territorio histórico de la *Ñuu Savi*, de tal suerte que éste quedó dividido para su administración en tres estados. La *Ñuu Savi* abarca los estados de Puebla (sur), Guerrero (este) y Oaxaca (oeste). La extensión territorial del estado de Puebla es de 8 021 km<sup>2</sup> y de Guerrero de 10 449 km<sup>2</sup>; sumados los 18 759 km<sup>2</sup>, para el caso de Oaxaca. Por tanto, el espacio total del territorio *Ñuu Savi* es de 37 229 km<sup>2</sup>. En este territorio se encuentran asentadas 1 752 localidades pertenecientes a 217 municipios: 194 en Oaxaca; 16 en Guerrero y siete en Puebla (Julián, 2011:15).

Por tal motivo, si bien es factible seguir la definición de los museos comunitarios que los consigna como “(...) un espacio de reflexión del colectivo social, que tiene por objetivo promover, investigar, conservar, y definir el patrimonio natural y cultural que posee una comunidad determinada, principalmente con fines educativos para el fortalecimiento de la identidad cultural y el desarrollo integral de la población” (Méndez en González, 20011: 164), yo partiré de la idea de que los museos comunitarios son un dispositivo de *enunciación* atravesado por las narrativas maestras del Estado-Nación y las narrativas de las memorias locales, en un proceso complejo de *negociación de sentidos*, en el marco de un contexto en el que se expresan relatos y estrategias de exclusión e inclusión con base en la *diferencia cultural*<sup>15</sup>, significada en nuestro país por las *naciones originarias*<sup>16</sup>. A partir de los casos particulares de los museos comunitarios de Yukuiti y de Ñuu Kuiñi<sup>17</sup>, ambos asentados en el territorio de la *Ñuu Savi*<sup>18</sup>.

Los museos comunitarios de Yukuiti y de Ñuu Kuiñi pertenecen a la UMCO<sup>19</sup>. Ambos museos comunitarios están asentados en la *Ñuu Savi*, pero en

---

<sup>15</sup> Este concepto lo amplio en el primer capítulo, lo remarco con las cursivas porque me interesa resaltar en la propia escritura su dimensión estratégica.

<sup>16</sup> Utilizo el término de *naciones originarias*, en vez de los términos pueblos indígenas, pueblos originarios, etnias o grupos étnicos, al menos por dos razones. La primera, por el efecto de constituir minorías a partir del uso de estas expresiones, sustentadas en estrategias de homogenización y exclusión; la segunda, a partir de una estrategia para generar un diálogo conflictivo con la denominación de Estado-Nación.

<sup>17</sup> Si bien la forma de escribir en la lengua de la *Ñuu Savi* es un apenas un proceso en ciernes, aquí adopto las reglas que se derivan del *Nusu tu'un Ñuu Savi*, “eco de la palabra de la Nación de Lluvia”, que puede ser entendido como su alfabeto. Así, *tu'un savi* es la autodenominación del idioma de *esta nación originaria*. Por tal motivo, al referirme al museo no escribiré Yucuhiti como oficialmente se conoce el municipio, sino que Yukuiti como propuesta, pero mantendré la denominación del municipio por ser su nombre oficial, cuando refiera al ámbito municipal.

<sup>18</sup> Este trabajo tiene un antecedente directo en la tesis que realicé en la maestría de *Comunicación Política, titulada Resignificación de la lengua y cultura Ñuu Savi por parte de migrantes en zona metropolitana de la Ciudad de México*. Esa experiencia me permitió vislumbrar los efectos de la imposición de la lengua nacional, con base en procesos de castellanización en las escuelas rurales, no exento de violencia, que potenció la disminución de hablantes de la lengua *tu'un savi*. Por lo que empecé a problematizar el proceso por el cual, las lenguas originarias se convierten en lenguas silentes, a partir de políticas del lenguaje implementadas por del Estado mexicano. Sin embargo, me interesó continuar mi trabajo ya no sólo analizando el silenciamiento, sino la enunciación, la voz desde la *diferencia cultural* (Bonilla López, 2010).

<sup>19</sup> El incentivo para la emergencia de los museos comunitarios en México fue la creación del Programa Nacional de Museos Comunitarios en 1983. Con este antecedente se fundaron los primeros museos comunitarios en los Valles Centrales de Oaxaca, entre los años de 1986 a 1988.

términos de su administración se encuentran localizados en el distrito de Tlaxiaco, del actual estado de Oaxaca<sup>20</sup>. En un principio elegí trabajar exclusivamente el museo de Yukuiti, pues me llamaba la atención poder ubicar un espacio donde se podía gestionar el patrimonio de manera autónoma y desde un “discurso otro”. Además me atraía la atención el saber cómo eran significadas las “piezas arqueológicas”, pues conocía de antemano que los habitantes han guardado en sus propias casas figuras y utensilios de los “antiguos”; familiares me han enseñado algunas piezas, a una de éstas se le denominó como un “cuauhtémoc”. Así cuando se dio a conocer el proyecto del museo comunitario, vecinos donaron algunas piezas antropomórficas. En mi primera visita al preguntarle al presidente del comité del museo comunitario sobre el sentido de las piezas de barro, la respuesta breve fue: “Son ídolos... fueron dioses...”, expresiones que son la *mimesis* del discurso que legitimó la Conquista y que más tarde fue potenciado por la propia historia oficial del Estado-Nación. Por tanto, caí en cuenta que en el museo operaba una dinámica más compleja que la que delinea el binarismo dominación/resistencia. Asimismo, cuando subí a la “acrópolis” en Santa María Cuquila mi “guía” señaló los edificios, patios y demás espacios arquitectónicos. En un lugar donde sólo sobresalían montículos de piedra entrecubiertas por árboles y maleza. Ante mi incredulidad, sobrepuso al relato autorizado de la arqueología, una narrativa *hibridada* con elementos mitológicos y de la historia nacional, una mezcla entre mitos de origen *ñuu savi* junto a personajes fundadores del Estado-Nación.

Para analizar los dos museos comunitarios de la *Ñuu Savi* partí de la hipótesis de que los museos comunitarios se encuentran inmersos en un proceso que pretende configurar un *lugar de enunciación*, pero que es marcado por la

---

En 1991 inicia sus actividades la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, A. C. (UMCO). La Unión está integrada por comités que se generaron a partir del sistema de cargos de las comunidades para planear los proyectos museísticos, aunque abarca experiencias museográficas en espacios que se definen como mestizos.

<sup>20</sup> La UMCO tiene registrados en el distrito de Tlaxiaco, otros dos museos comunitarios: el museo comunitario Note Ujia, “Siete Ríos” en el municipio de San Miguel del Progreso y el museo comunitario Hitalulu, “Flor Bonita” en el municipio de Huamelulpan. Los cuales se visitaron para efectos de esta investigación pero no forman parte del *corpus* de este trabajo.

*hibridez*<sup>21</sup>. Por lo que los museos comunitarios de Yukuiti y Ñuu Kuiñi conforman un posicionamiento político desde la *diferencia cultural* a partir de la configuración del patrimonio nacional y la memoria local. Posicionándose en la esfera pública a partir de las tensiones entre la historia hegemónica, con sus efectos de poder y las narraciones subalternas, pero también a través de las ambigüedades y las contradicciones, la *mimesis* y la *negociación*. Sin embargo, advierto que también surgen conflictos al interior de las comunidades, donde a pesar de la norma que *administra* lo comunitario, ésta puede sufrir fracturas que dejan entrever relaciones en pugna, desmitificando nociones romantizadas de la comunidad.

Por tanto, el museo se puede entender como un medio para la representación de la memoria de la comunidad, sin embargo, estas narrativas aparecen *mediadas* por el discurso autorizado de la historia nacional. Por medio de su *voz alta* y, de dispositivos que autorizan estos discursos, como el discurso antropológico y arqueológico que alimentan la sintaxis museográfica, que se confronta con una *voz baja* que posibilitan una disrupción para *negociar* sentidos a partir del patrimonio local y la *memoria viva*. En ocasiones en una abierta confrontación con las nociones anquilosadas que refieren a que el *pasado* sólo debe ser exclusivamente administrado por las instituciones estatales, basadas en disciplinas como la historiografía o la antropología, pero otras veces veladas y en *silencio*, mimetizadas en la *voz alta* del Estado-Nación. Situación que ha provocado una necesidad de participación cada vez más visible de agentes sociales de las propias comunidades, para lograr influir en la orientación de lo que debe ser heredado, lo que debe ser reconocido como parte del patrimonio local.

De tal suerte que los museos comunitarios se configuran como espacio de *enunciación* particular. Donde se pueden observar la producción de una *semiosis* a partir de la confluencia del *discurso colonial*, con la apropiación y el uso de soportes significantes para la construcción de una memoria *de* y *para* la comunidad. Además en su interior es resignificado el sentido del patrimonio, pues

---

<sup>21</sup> Asimismo, el concepto de *hibridez* lo desarrollo a lo largo de la tesis, pero es definido en el primer capítulo. De igual forma uso las cursivas para indicar expresiones cercanas al concepto como *hibridación* o lo *hibridado*.

éste no sólo se limita al objeto arqueológico o a la pieza de artesanía, como lo sanciona el discurso autorizado, sino que se amplía significando el entorno, los recursos naturales, el paisaje. Por lo que se pueden advertir la pugna entre el dictamen pedagógico-performativo de los dispositivos patrimonialistas y el acervo de *memoria viva* de las comunidades. A partir de mi trabajo de campo logré observar que los museos comunitarios no son sólo un medio para la difusión de las narrativas hegemónicas, de la historia oficial, sino que pueden expresar las narrativas *ñuu savi*, pero en una condición subalterna. Memoria que aún no es codificada como patrimonio, por su evanescencia que se basa en la condición efímera de la oralidad, por eso la lengua aún no forma parte de lo reconocido como herencia en dichos espacios, aún no es vitrinizada.

En la actualidad, el Estado-Nación enuncia un discurso de reivindicación de la diversidad cultural apoyado en políticas multiculturalitas. La diversidad cultural se convierte en una mercancía que se hace circular para explotar elementos culturales que se vuelven recursos folklóricos administrados, y así obtener ganancias en una dinámica global. Por tal motivo es necesario el reconocer la capacidad que tiene la *colonialidad del poder*, pues este dispositivo de *tutelaje*, con una matriz en el poder colonial, tiene la capacidad de “hablar por el otro”, en un ejercicio de *ventriloquía política*, de seguir hablando, mediando y autorizando las narraciones de la historia local y el reconocimiento del patrimonio propio. Por tanto, mi objetivo general se cifró en el análisis de los museos comunitarios Yukuiti y Ñuu Kuiñi, con base en las estrategias de enunciación de las historias subalternas y el *uso de tácticas*. A partir de la apropiación del discurso de la historia hegemónica, el reconocimiento del patrimonio local y también desde la resignificación de la lengua *tu'un savi*.

Sin embargo esta valoración queda forcluida al interior de los museos comunitarios en la Ñuu Savi. En ambos museos comunitarios analizados no existen ni siquiera cédulas en la lengua *tu'un savi* a comparación de otros museos



de la región<sup>22</sup>. Esto es síntoma de que hay puntos que no se nombran como parte de la cultura a pesar del reconocimiento de elementos culturales que se vuelven la heráldica. Por lo que la retórica del patrimonio en su intento trata de rescatar y conservar aquello que se domestica para ser exhibible, aquello que se designa como “cultura” (objetos etnográficos, vestidos, danzas, comida), pero que le cierra la puerta a las *lenguas originarias*. Quizás, y esto sería parte del planteamiento de la propia tesis, porque lo primero siempre es intercambiable, mientras la lengua es vehículo de la experiencia. Y para dar cabida a este punto en mi desarrollo apelo a un aparato crítico que me permita introducirme y colocarme en esta discusión.

Por tanto, partí de un marco conceptual basado en los estudios poscoloniales y su recepción y diálogo desde América Latina, en lo que se ha llamado *crítica deconial*. A la luz del texto *¿Puede hablar el subalterno?* (Spivak, 2003) me interesé problematizar la producción y la recuperación del discurso de los grupos subalternos, y sobre todo, en la *im-posibilidad* del habla del sujeto subalterno; por otra parte, la propuesta de *hibridez* (Bhabha, 2002) me aportó una mirada distinta para dar cuenta de la emergencia de las memorias subalternas que no sólo resisten, sino que *negocian*, configurando espacios ambiguos desde donde se puede resignificar a la Nación. Estos desde la perspectiva de los *estudios poscoloniales/decoloniales*.

Asimismo, con el sociólogo peruano Aníbal Quijano potencié mi crítica al trabajar con la categoría de *colonialidad del poder* (Quijano, 2003) como expresión que le da una continuidad al colonialismo. Así la *colonialidad* logra abarcar nuestro habitar en la modernidad poscolonial para no sólo referir a los ámbitos económico y político, sino también del conocimiento y del ser. Además, con Walter Mignolo ubiqué un horizonte de sentido para no sólo referir a la *diferencia cultural*, sino sobre todo a la *diferencia colonial* como localización física e imaginaria de la *colonialidad del poder* que opera a partir de la confrontación de narrativas que posibilitan escenarios dialógicos, en las que una enunciación fracturada es

---

<sup>22</sup> Me refiero al museo comunitario Note Ujia de San Miguel del Progreso que si cuenta con algunas cédulas en *tu'un savi*.

representada desde la perspectiva subalterna, como una respuesta al discurso y la perspectiva hegemónica.

Además, retomé la propuesta de la *teoría de voces* (Bidaseca, 2010). Explicada en términos de la relación entre los regímenes audibilidad/in-audibilidad, pero también recuperando, como lo hace Bidaseca, el dúo visibilidad/in-visibilidad de Jaques Rancière, la de teoría dialógica de Mijaíl Bajtín, la interrogante que hace Gayatri Spivak en torno a la *voz* del subalterno, sin dejar de lado, la distinción que hace Ranajit Guha entre las voces *altas* y *bajas*. En este sentido, la *crítica poscolonial y decolonial* me permitieron insertarme en una discusión sobre los museos comunitarios. Con herramientas teórico-metodológicas, que por un lado, siguen las trayectorias de pensamiento desde perspectivas que se inspiran en el diálogo sur-sur<sup>23</sup>, y por el otro, me dieron la pauta para mi reflexión en torno a los museos comunitarios.

### **Estrategias metodológicas**

La metodología utilizada para el análisis de los casos de los museos comunitarios Yukuiti y Ñuu Kuiñi procuró explorar el contraste de éstos. Mi primer acercamiento en mi trabajo de campo fue al museo comunitario Yukuiti en el año por los antecedentes familiares en el municipios de Santa María Yucuhiti, debido a los tiempos y los seminarios que cursaba en el doctorado mis estancias en la comunidad fueron cortas, sin embargo, logré hacer tres viajes continuos para recabar las entrevistas, conseguir información pertinente y realizar las fotografías, sin embargo. También para el caso del museo comunitario Ñuu Kuiñi realicé tres visitas a la comunidad de Santa María Cuquila. Debido a que los museos se encontraban en el distrito de Tlaxiaco, aprovechaba el viaje para hacer estancias en ambos municipios. Cabe señalar que en el mismo distrito existen otros dos museos comunitarios Note Ujia e Hitalulu, asentados en los municipios de San

---

<sup>23</sup> Entiendo esta apuesta a partir de lo que señala Mario Rufer cuando menciona que el “diálogo sur-sur” se inscribe en una necesidad por procurar puentes epistémicos y encontrar conexiones para la comprensión y el entendimiento, a partir de las experiencias en el “sur global”, es decir, las culturas o estados nacionales que nunca fueron metrópoli y que sufrieron procesos de colonización (Rufer, 2010: 23-24).

Miguel del Progreso y Huamelulpan, los cuales también visité, ya iniciada mi indagación, por lo que no realicé el análisis respectivo pues excedían mi labor y los alcances de esta investigación. Por tal motivo sólo se trabajaron los casos señalados en sus condiciones particulares, para así establecer un vínculo con base en preguntas de un museo a otro, arrojando posibilidades de comprensión de las propias especificidades expresadas en ambos museos comunitarios. Asimismo, realicé un registro etnográfico<sup>24</sup> a través de la observación participante en otros espacios de las comunidades y en las festividades de sus respectivos santos patronos.

El trabajo de campo me permitió tratar a la evidencia del “pasado” como una forma de campo etnográfico. Pues precisamente cuando logré entablar la discusión en torno a la representación de la memoria ejercida en el espacio público, en este caso en el ámbito del museo comunitario, resaltando tanto las relaciones de poder asimétricas, como las relaciones que trazan la *diferencia cultural y colonial*. De esta forma, apelé al registro de los procesos en litigio en la esfera pública. Espacio donde se expresaron confrontaciones por la significación de la memoria y su representación. Lo anterior ayuda a la comprensión de los múltiples dominios en pugna al referir los temas del patrimonio y de la memoria, que configuran la esfera pública de los *usos del pasado* que tomará como punto de partida el presente. Y es precisamente en esta ámbito donde se puede hacer el registro etnográfico de las estrategias para la producción y la *negociación de sentido* del pasado, pero significado desde el presente (Rufer, 2010 23).

Otra herramienta metodológica que utilicé fue la entrevista a profundidad como parte del trabajo etnográfico. Entrevisté a quienes en el momento de la investigación presidían los comités de los museos comunitarios de Yukuiti, Waldo Carmen Ortiz Cruz y de Ñuu Kuiñi, Lilia López Santiago , así como a otros agentes

---

<sup>24</sup> Por tal motivo, tomé como punto de partida las categorías que trabaja Rosana Guber: *unidad de estudio* y *unidades de análisis*. Esto me permitió contar con elementos más claros al focalizar el ámbito donde se realizó la investigación de campo. Pues en síntesis, la unidad de estudio remite a un acotamiento territorial. Por otra parte, al plantear las unidades de análisis fue necesario precisar con qué sujetos se hizo la investigación, así éstas pueden ser entendidas como el conjunto de actores o sujetos de la investigación. La selección del universo de informantes es importante en el proceso de conocimiento y, tal selección parte, precisamente, de mi interés. En mi caso, consideraré una muestra significativa, más que representativa (Guber, 2005: 117-127).

sociales que participaron activamente en el diseño y la configuración de ambos museos, expresidentes y fundadores de los museos, en caso del museo Yukuiti al fundador y expresidente Félix Arturo Santiago López y para el museo Ñuu Kuiñi al fundador Emiliano Melchor Ayala y al expresidente Humberto José Coronel Ayala. Con la información levantada a través de las entrevistas no se hizo un análisis del discurso escrupuloso, sino un análisis de los sentidos de los discursos. También se llevó a cabo un registro visual de los espacios museográficos, sobre todo de los objetos museográficos en exhibición<sup>25</sup>. El registro fue fotográfico para la realización de un análisis interpretativo de las disposiciones curatoriales. Así se dio una confrontación metodológica entre el registro etnográfico, las entrevistas y la disposición de las piezas en exhibición.

Reconozco que las propuestas para el análisis de los museos son distintas y disimiles entre sí, por lo que también es amplio el espectro de la sistematización sobre la investigación y la reflexión crítica en torno a los museos<sup>26</sup>. En mi caso me inclino al área de la producción de significados y la construcción de sentidos, sobre el pasado como un campo de fuerzas donde coacción y poder son elementos centrales (Rufer, 2010: 23) que se dependen del *discurso museográfico*<sup>27</sup>, al situarme en el terreno de la comunicación y de la política. Por tanto, para dar cuenta de los procesos de significación en los museos de Yukuiti y Ñuu Kuiñi se debe prestar atención a la construcción del “discurso/texto museográfico comunitario”. El cual “involucra procesos de producción que se desarrollan en condiciones sociales, culturales, ideológicas y políticas

---

<sup>25</sup> Cabe resaltar que los museos no cuentan con un catálogo sobre lo que exhiben.

<sup>26</sup> La antropóloga Maya Lorena Pérez Ruiz los enlista de la siguiente manera: a) La investigación de orientación histórica, b) Crítica a los museos tradicionales de la metrópolis, c) Los museos y la reproducción de las diferencias y las desigualdades sociales, d) La producción museográfica como producción de significados, e) Los procesos de comunicación entre el museo y su público, y f) La producción cultural de los museos: una perspectiva integral (Pérez, 1999: 20-29). Asimismo, Lauro Zavala plantea que son tres los temas característicos que refieren al discurso museográfico y que son al mismo tiempo el despliegue de tres ámbitos del trabajo analítico. “(...) las tres áreas más características del discurso museográfico, y que son, asimismo, las más referidas en los trabajos sobre comunicación museográfica: la experiencia del visitante, la dimensión educativa de esta experiencia, y la función que cumplen los objetos en los espacios museográficos” (Zavala, 1993:10). Si bien cada delimitación no genera fronteras cerradas de investigación, al menos sirve para orientar las perspectivas del análisis.

<sup>27</sup> “El discurso museográfico es la categoría de análisis con la que se alude al conjunto formado por los elementos de la producción museográfica, los elementos formales de la exhibición y la respuesta de visitante” (Zavala, 1993: 35).

interrelacionadas, y que dejan su marca en los discursos/textos (González, 2007: 321). En este sentido, las condiciones de producción de discurso museográfico comunitario son un elemento fundamental al realizar el análisis. “El discurso museográfico comunitario es un tejido complejo, materializado en un sistema verbo visual en que entremezcla numerosos elementos heterogéneos como espacios, objetos, textos escritos, imágenes visuales, representaciones tridimensionales que en conjunto forma la plurisemiotividad del mismo” (González, 2011: 166).

El discurso como proceso cultural de significación, también puede ser analizado como signo. “El museo se nos presenta como un proceso de comunicación y como una forma de lenguaje significante” (Hernández, 2002: 22). Por tanto, una aproximación semiótica puede ofrecer una ruta para realizar el análisis. “Aunque el museo no ha sido muy estudiado desde el punto de vista de la semiótica, sí es posible analizar dicha dimensión” (Hernández, 2002: 23). De esta manera, hacer una lectura del objeto museístico como signo permite ubicar la significación del objeto y del contexto donde es significado<sup>28</sup>.

En este sentido, puede encontrarse un nivel de análisis a partir de la definición del signo que hace la semiología. Sin embargo, no me avoca a pensar el análisis del signo por sí mismo, sino en su relación con el resto del museo, pero también con un contexto cultural e histórico más amplio. Entender el objeto museográfico vinculado en las relaciones sociales en las que se inscribe. Así cuando nos encontramos en el interior de una sala donde se expone una serie de objetos, nos damos cuenta de que es una disposición, en cuanto se nos muestran los objetos como meras presencias objetuales, pero cuya significación no puede cerrarse a un sentido, sino que abre la posibilidad de configurar múltiples significados y sentidos. Esta referencia a los objetos exhibidos me permite cuestionar precisamente la naturalización que se le da a éstos para su exhibición

---

<sup>28</sup> “En consecuencia, estos objetos-signos significan, tanto por lo que representan en sí mismos, como por lo que valen dentro del complejo de relaciones con otros objetos y elementos expositivos; estos representan, en el contexto museográfico, formas de vida pasada y presente, creencias, valores, es decir, el patrimonio y la identidad cultural correspondientes a las perspectivas de las comunidades” (González, 2007: 204).

en el museo. Pues el objeto puesto en las vitrinas del museo presupone un cierre o una fijación del sentido en muchos de los casos, como expresión auténtica del pasado y de la historia.

Por eso me interesó analizar cómo se da el proceso de conversión de un objeto que es convertido en el patrimonio que la comunidad debe de resguardar<sup>29</sup>; es clasificado y valorado para ser exhibido, cuya autonomía y legitimación para su exhibición sería un elemento clave en esta situación, por lo que: “El objeto etnográfico plantea el problema de la integridad y autonomía del artefacto” (Kirshenblatt-Gimblett, 2011: 248). Sin embargo, esta disposición frente al objeto que podría llenarse de justificaciones de índoles diversas, debe ser encarada de manera puntual y frontal.

Por tanto, me propuse no sólo analizar el dispositivo museográfico, sino también los procesos emergentes de resignificación que bordean, de forma manifiesta o latente el espacio de los museos comunitarios. Por lo que retomé temas o puntos que se han dejado del lado en los conjuntos exhibitorios, que proponen los museos comunitarios Yukuiti y Ñuu Kuiñi, pero que permiten generar procesos de *negociación de sentidos* que interpelan al propio discurso museográfico, desde un *lugar distinto*.

## **Ruta de lectura**

La presentación de la tesis a partir de sus capítulos es el siguiente. El Capítulo uno fue estructurado para inscribirme en la discusión en torno al patrimonio y la *patrimonialización*. Por tanto, este capítulo lo inicié a partir del tema de patrimonio,

---

<sup>29</sup> “En este sentido, la antropología y en especial la arqueología y la etnología, al tratar de la “cultura material” en general tiene una especial visión del objeto, como producto y evidencia cultural que es importante para explicar el valor histórico de estos vestigios. Alrededor de tales valores, la antropología distingue en la clasificación de las cosas, como principal criterio a los usos (lo que marca la diferencia con las tendencias esteticistas), y reconoce como principal argumento la cultura material (aunque en el extremo no toma en cuenta, o destruida, las connotaciones plásticas de los objetos; en especial dentro de nuestra realidad nacional” (Zavala, 1993: 138-139).

para después dar cuenta del proceso histórico en el que emergen los museos comunitarios, en el marco de la aparición de nuevas opciones en el horizonte de la museografía, enfatizando su estrecha relación con el patrimonio. Además me referí sobre los mecanismos y los contenidos que constituyen el proceso de *patrimonialización*, a partir de las relaciones asimétricas de poder que hacen del “indígena” el objeto patrimonial por excelencia del Estado-Nación. Para dar cuenta de esto discurrí en torno al *poder de tutelaje*, remarcando la pertinencia de los conceptos de *ventriloquía política* acuñado por el historiador ecuatoriano Andrés Guerrero, enfatizando la propuesta de *la teoría de las voces*, de la feminista Karina Bidaseca para enmarcar el entramado de voces que habitan los museos comunitarios de Yukuiti y de Ñuu Kuiñi. Problematizando la condición de subalternidad y de *hibridez* de las memorias locales en la *Ñuu Savi*, efectos del ejercicio del *tutelaje* de la *colonialidad de poder*.

En el Capítulo dos se realizó el análisis de los museos de la *Ñuu Savi*. Se da cuenta de las condiciones de producción del discurso de los museos comunitarios de Yukuiti y Ñuu Kuiñi. Además se analizaron las estrategias discursivas de la voz subalterna que se enuncia en los dos museos comunitarios en términos dialógicos, para así remarcar la construcción de sentido de las narrativas sobre la historia y la memoria *Ñuu Savi*. Enfatizando los procesos de conflicto y de *negociación* entre las narrativas maestras del Estado-Nación y las memorias subalternas.

Derivado de lo anterior, se propone un Capítulo tres donde se problematiza el tema del registro de la escritura, la lengua *tu'un savi* y de la memoria. Es una propuesta para generar una discusión a partir de lo que no se puede observar en los museos comunitarios, pero sobre todo lo que se ha *silenciado*, es decir, lo invisibilizado en el discurso museográfico en ambos museos, por lo cual introduce un elemento cultural que no se retoma en la sintaxis de los museos comunitarios, hasta ahora: la lengua *tu'un savi*, para así trazar una relación con la memoria. En este sentido, trabajé dos tópicos para cada museo, en el caso de Ñuu Kuiñi, el registro del calendario antiguo de la *Ñuu Savi*, y en el caso del museo de Yukuiti, la traducción del Himno Nacional, a partir a la noción de *memorias sin garantías*.

## Capítulo 1: El patrimonio y la *diferencia cultural* en los museos comunitarios

“Para quienes hoy nos gobiernan,  
si la historia no se cotiza en la bolsa de valores no tiene valor alguno.

Y si el patrimonio cultural no se puede vender,  
es algo inútil y estorboso,  
además de que tiene un peligro potencial y subversivo”.

Subcomandante Insurgente Marcos,  
fragmento del discurso de bienvenida al  
Encuentro Nacional en Defensa del Patrimonio Cultural, agosto de 1999.

Los museos comunitarios al surgir bajo la consigna del rescate de las narrativas locales de la comunidad, se vinculan directamente con la noción de patrimonio<sup>30</sup>. Así la idea que le dio origen a este espacio público se pensó como posibilidad para darle un *lugar* a los discursos de las historias locales, que podrían contraponerse con los discursos hegemónicos de la historia nacional; pero al hacerse hincapié en la construcción del patrimonio cultural, bajo la *tutela* institucional, se siguió ligando con la construcción patrimonial a escala nacional. Por tanto, el patrimonio histórico local ha servido como parte de la estrategia para que aún se exacerbe el pasado como patrimonio de la *comunidad imaginada* a

---

<sup>30</sup> Cuauhtémoc Camarena, asesor de la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca (UMCO), relata que el origen del proyecto de los museos comunitarios surge cuando acuden, a él y a su compañera Teresa Morales, miembros de una comunidad, que no se nombra en la narración, para que sean apoyados para que no se perdiera su patrimonio: “ Ahí fue cuando una comunidad, se acercó a la Licenciatura en Antropología Social, planteando algo importante, que el patrimonio que tenían no se saliera de la comunidad y se vio que era importante dar respuesta a esa inquietud de las comunidades, de que este patrimonio quedara en las propias manos”. (Entrevista realizada en el marco del Encuentro Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos de México, en Altzayanca, en el estado de Tlaxcala, el 21 de noviembre del 2013).



escala nacional, donde el museo sigue siendo un artefacto significativo para este objetivo, pero en una situación marcada por el litigio, pues se ha abierto la discusión sobre la construcción del patrimonio y el papel de los museos comunitarios.

Por lo que en nuestro país, ha tomado relevancia la discusión sobre el tema del patrimonio. Si bien esta cuestión tiene como referente las narrativas que exaltan el nacionalismo y la construcción de una identidad colectiva nacional, anclada en la herencia del pasado “indígena” a partir del monumento y el culto a la pieza arqueológica, hoy se intenta cuestionar esta forma de ejercicio estatal, que continúa una lógica monumentalista, cuyo antecedente se puede ubicar en el siglo XIX, cuando surge la necesidad de revalorar el objeto arqueológico para dotar de identidad a la reciente Nación mexicana; ya en el transcurso del siglo XX, fue consolidado este proyecto, a partir del discurso científico y de las políticas del Estado. Ahora en el siglo XXI, los monumentos arqueológicos siguen operando como fundamento de las políticas culturales en México. A pesar de que se han expresado voces críticas para modificar este hecho, aún opera la preponderancia por la ritualidad cívica nacionalista que reactiva los discursos de los mitos fundacionales, cuya matriz es la *colonialidad de poder*.

Por tanto, este capítulo inicia con el tema del patrimonio cultural. En principio, recuperando los debates que se han dado en nuestro país, para después referir a las formulaciones críticas respecto a la constitución del patrimonio nacional, para así ampliar el sentido del patrimonio a partir de la inclusión de la noción del *patrimonio inmaterial* y de la incursión de agentes sociales, que hasta ahora no habían tenido participación en la configuración del patrimonio. Por otra parte, retomo el proceso de *patrimonialización* para ubicar el tema no sólo en el marco de los museos, sino como *políticas de tutelaje* del Estado-Nación<sup>31</sup> que hace la población “indígena” el fundamento del patrimonio nacional.

---

<sup>31</sup> Lo anterior lo ha llevado a cabo el Estado-Nación a través de *políticas de tutelaje*. El objetivo de este tutelaje fue desplegar y reproducir una forma de control estatal sobre la población indígena. “Sua finalidade seria implantar, gerir e reproduzir tal forma de poder de Estado, com suas técnicas (práticas administrativas), principais normas e leis, construídas e constituintes de um modo de governo sobre o que seria denominado de índio (ou seu plural, índios), status que se engendra e

Asimismo, recupero el tema de la *nueva museografía* que le dio pauta a la emergencia de los museos comunitarios. Por lo que partiré de los planteamientos que trazaron una vía alternativa a la delineada por la museología tradicional, logrando generar nuevos proyectos museológicos, como son los ecomuseos y los museos comunitarios. También daré cuenta del surgimiento de los museos comunitarios, recuperando la experiencia particular del estado de Oaxaca y la constitución de la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca (UMCO). Advirtiéndome cómo se configura, a través de la *colonialidad del poder*, el dispositivo museográfico que se confronta con el ejercicio de la memoria las *naciones originarias* de México, enfatizando el caso de la *Ñuu Savi*. Por último, trazaré una relación entre la *ventriloquia política* y la propuesta de una *teoría de las voces*, para dar cuenta del proceso del surgimiento del patrimonio comunitario como estrategia de enunciación y visibilización.

### 1.1 La *diferencia cultural* y el patrimonio cultural

Con lo primero con lo que uno se encuentra al ingreso del museo comunitario Yukuiti es con una mampara que contiene la leyenda que refiere al patrimonio local, firmado por el propio museo. En donde se puede leer: “La creación de este Museo Comunitario tiene como objetivo la conservación de nuestro patrimonio, la difusión del origen del pueblo y su historia Prehispánica, la tenencia de las tierras- y de nuestra tradiciones”. Así se establece el vínculo entre el discurso del rescate y la conservación con el de patrimonio propio, sin embargo, esta relación no puede ser vista sin advertir las tensiones que se generan a partir de las *voces* que son enunciadas y los *lugares* distintos desde donde se habla, al trazar el objetivo del

---

transforma o engendrarlo” Souza Lima: 1995: 39). Dicho *tutelaje* se sustenta en una arquitectura administrativa a partir de técnicas o prácticas administrativas para los llamados “indios”. En México, será en el período posrevolucionario cuando se asienta la conciencia y el proyecto de una Nación homologable a partir de la construcción de una ciudadanía con base en el referente del mestizaje. El mito del mestizaje fue el basamento de los mecanismos para dotar al Estado de los elementos que nutrirán múltiples discursos que tenderán a la consolidación de la Nación homologada, sustentada en la idea de generar una comunidad de hablantes a partir del principio de a una nación, una lengua.

museo comunitario ¿Por qué la necesidad de la mimesis con la datación temporal de la historia nacional para referir a lo “propio”? Por tal circunstancia es de mi interés subrayar la complejidad de referir al patrimonio local en relación al patrimonio nacional.

Abordar el tema del patrimonio conlleva a revelar una serie de dificultades para su definición. El patrimonio cultural de la Nación y las actividades que suscita como la protección, el estudio, la conservación y la difusión, no cuentan con una formación histórica que refiera cabalmente al conjunto de elementos patrimoniales que, desde la constitución de México como Estado independiente hasta hoy, definen el perfil cultural del país (Florescano, 2012: 11). Por tanto, en este primer momento, planteo seguir una ruta crítica para dar cuenta de la construcción del concepto de patrimonio en el contexto nacional al recuperar los debates que se han dado entorno a éste, remarcando la forma en que opera la identificación del patrimonio a partir de la *diferencia cultural*. Situación que decantará en una lectura crítica del sentido del patrimonio cultural, a través de la “denominación patrimonialista”<sup>32</sup>.

Ante la imposibilidad de una definición única de patrimonio cultural es necesario enfatizar aspectos que convergen en su denominación. Pues como señala Luis Vázquez: “En rigor nuestro uso de la palabra ‘patrimonio’ resulta inadecuada, no obstante que en nuestro siglo haya ganado la acepción de ‘herencia espiritual o intelectual’, sobre todo cuando se refiere al ‘patrimonio

---

<sup>32</sup> “En 1932 se desató una ‘Controversia constitucional entre la Federación y el Estado de Oaxaca’, cuando la Cámara de Diputados oaxaqueña quiso legislar, dentro de su soberanía, sobre los monumentos arqueológicos. Al final del diferenciado, la Suprema Corte de Justicia dictaminó que la soberanía nacional estaba por encima de la estatal. Pero lo interesante del caso es la exposición de motivos que arguyó el procurador de entonces. Aparte de enumerar la serie de leyes porfirianas que sentaron jurisprudencia al respecto, llegó a la notable conclusión de que el artículo 27 constitucional (1917) vinculaba el régimen jurídico de la propiedad territorial nacional con el que regía en la Colonia, ‘que lo refieren el Derecho Romano y a las leyes y disposiciones de Indias’, las cuales, siguen argumentando, hacen inalienable e imprescriptible la *propiedad privada* de los soberanos españoles. Ahora bien, al independizarse México, ‘la República Mexicana asumió todos los derechos de propiedad que a los reyes de España correspondían y por lo mismo, este patrimonio ingresó a la Nación toda, y no a las partes que constituían el territorio...’. Con tan significativas palabras resurge dentro del derecho constitucional mexicano la noción de patrimonio (cultural), originalmente en propiedad privada, pero que el Estado se arroga con todas sus consecuencias” (Vázquez, 2003: 123).

nacional' (si entendemos bienes concernientes a la patria) y al 'patrimonio cultural' que sería una mezcla de ambos sentidos" (Vázquez, 2003: 123). Asimismo, el patrimonio derivado, y que arrastra nociones coloniales, mantiene una ambigüedad en su identificación, por un lado se le considera como propiedad privada y, por otro, como propiedad del Estado. Por lo que es necesaria una explicación a través de la referencia etimológica para ampliar el sentido.

Para fines de precisión del lenguaje analítico que empleamos, convendría tener presente que el *patrimonium* latino refería la propiedad que pasaba de los príncipes a sus herederos directos, no al sucesor del trono, que, ya como cosa pública, disponía, impersonalmente, del *patrimonium principis*. Esta influencia del derecho romano dominó el pensamiento jurídico del siglo XIII al XIX, y aún hoy empleamos la palabra "patrimonio" para referirnos a la herencia que alguien recibe de su padre, abuelo u otro ancestro por la línea paterna (Vázquez, 2003: 124)

A pesar de esta referencia antigua sobre el patrimonio que genera un estrecho vínculo con la propiedad privada, también es de viejo cuño su definición respecto al espacio público. "Su transferencia a la esfera pública también es antigua y viene de la idea de propiedad en manos de una corporación, como podrían ser el papado, la corona y, por fin, el Estado-nación" (Vázquez, 2003: 124). De ahí que exista en la definición de patrimonio esta doble relación entre lo privado y lo público. Sin embargo, esto público estará expresado en términos de *propiedad*, administrada por unos cuantos, quienes se han encontrado y se encuentran al frente de cierta corporación o del mismo Estado-Nación. "Aunque hoy le demos un sentido en parte espiritual y en parte público, no puede negarse que sigue siendo un legado material análogo al privado" (Vázquez, 2003: 124).

Por otra parte, el patrimonio cultural configurado al interior del Estado-Nación, ha contado con una serie de programas que gravitan a su alrededor. Las tareas que tienen como objetivo la protección, el estudio y la difusión del patrimonio, para el historiador Enrique Florescano, están vinculadas a factores cambiantes y complejos (Florescano, 1997: 15). En este sentido, Florescano

propone pensar el patrimonio nacional y los programas oficiales vinculados a éste, a partir de cuatro situaciones determinantes en la creación del concepto de patrimonio<sup>33</sup>. Asimismo, estos cuatro puntos han sido la base para la definición de programas dedicados a la procuración del patrimonio. Pero las nuevas realidades históricas, las exigencias de distintos sectores sociales y los recientes desafíos para la conservación del patrimonio heredado han añadido elementos que no habían sido considerados en su definición. Asimismo, la incorporación de nuevos temas y el reclamo de enriquecer la herencia material e inmaterial<sup>34</sup> han impuesto la necesidad de revisar los conceptos, los programas y la reglamentación del uso social del patrimonio (Florescano, 1997: 18).

De lo anterior deseo resaltar que el patrimonio cultural no existe en sí mismo. Por tanto, ningún objeto o bien cultural por sí solo signifique patrimonio heredado, más bien tendrá que ser pensado como una construcción histórica, forjada como un producto donde pueden advertirse narrativas contrapuestas, nacidas de intereses disímiles que pueden generar pugnas y conflictos. Sin embargo, se debe de recalcar que quien define lo que es el patrimonio es una instancia cuya voz cuenta con una capacidad para legitimar su denominación.

El antropólogo Néstor García Canclini señala que en el caso de México los capitales simbólicos de los grupos subalternos tienen un lugar subordinado al interior de las instituciones y los dispositivos hegemónicos (García Canclini, 1997: 60). Sin embargo, es precisamente por esta situación desigual que los bienes culturales no pueden ser vistos “como estables, con valores y sentidos fijados, sino como un proceso social que, como el otro capital, se acumula, se renueva, produce rendimientos que los diversos sectores se apropian en forma desigual” (García Canclini, 1997: 60). Por tanto, si bien el patrimonio cultural apela a la

---

<sup>33</sup> 1) Cada época rescata su pasado y realiza una selección de bienes de manera distinta; 2) La selección y el rescate de los bienes patrimoniales se realiza de acuerdo a los particulares valores de los grupos sociales dominantes; 3) El punto de partida del Estado nacional para definir el patrimonio es la distinción entre lo universal y lo particular, o “idiosincrásico” y, 4) El patrimonio nacional, producto de un proceso histórico, es una realidad que se ve conformado a partir del rejuogo de los distintos intereses sociales y políticos de la nación y por otros sectores que concurren en el seno de la sociedad (Florescano, 1997: 15-18).

<sup>34</sup> Este punto se ampliará más adelante.

unificación de la Nación<sup>35</sup>, la desigualdad permite atestiguarlo como un espacio de lucha material y simbólica.

García Canclini coincide con Florescano en señalar que lo que se considera “propio”, esto es, como patrimonio es una construcción imaginaria. “El patrimonio cultural –es decir, lo que un conjunto social estima como cultura propia, que sustenta su identidad y lo diferencia de otros grupos, no abarca sólo los monumentos históricos, el diseño urbanístico y otros bienes físicos; también la experiencia vivida se condensa en lenguajes, conocimientos, tradiciones inmateriales, modos de usar los bienes y los espacios físicos” (García Canclini, 1997: 63). Y a pesar de la amplitud en la definición, los monumentos y los sitios arqueológicos sigue ocupando un lugar privilegiado, esta situación se vio potenciada en el momento de la constitución del Estado posrevolucionario<sup>36</sup>, pero sin estar exenta de ambivalencias y de contradicciones<sup>37</sup>.

Por otra parte, el antropólogo Guillermo Bonfil Batalla especifica que el patrimonio cultural de cada pueblo tiene condiciones particulares, es decir, sentidos y significados propios a partir de elementos culturales prácticos, que al

---

<sup>35</sup> Para definir el patrimonio cultural se debe de partir de condiciones históricas, sociales y comunicacionales. García Canclini lo hace proponiendo un triple movimiento de conceptualización. En primer lugar, el patrimonio no sólo incluye la herencia de cada pueblo, las expresiones “muertas” de su cultura, sino que también los bienes culturales, visibles e invisibles; en segundo lugar, la extensión de la política de la conservación y de la administración de lo producido por el pasado a los usos sociales que relacionan esos bienes con la necesidades contemporáneas; y por último, frente a una selección que privilegiaba a las clases hegemónicas, se empiezan a reconocer los productos de la cultura popular (García Canclini, 1997: 58). Asimismo, para García Canclini la herencia patrimonial que se trasmite en espacios como escuelas o museos es apropiada de manera diferente y desigual.

<sup>36</sup> “Es lógico que, entre los países latinoamericanos, sea México, por la orientación nacionalista de su política posrevolucionaria, el que más se ha ocupado de expandir la cultura visual, preservar su patrimonio e integrarlo en un sistema de museos, centros arqueológicos e históricos” (García Canclini, 2003: 161).

<sup>37</sup> Por lo que el Estado-Nación tiene una relación ambivalente con el patrimonio. Por un lado, lo valora como elemento integrador de la nacionalidad. En el México posrevolucionario, sobre todo durante el cardenismo, la política cultural buscó combinar la cultura de élite y cultura popular en un sistema, para usarlo –junto a la castellanización de los “indígenas”, la reforma agraria y el desarrollo del mercado interno– en la supuesta superación de las divisiones culturales del país. El indigenismo, que guó durante décadas las política de la investigación arqueológica y de “rescate” de las culturas populares, extrajo del pasado de las principales etnias algunas bases del nacionalismo político. Sin la acción del Estado es inexplicable la vasta rehabilitación de sitios arqueológicos y centros históricos, la creación de tantos museos y publicaciones dedicados a guardar la memoria, y el uso de estos recursos para conformar una identidad compartida (García Canclini, 1997: 67-68).

mismo tiempo conforman parte de su memoria. Según Bonfil Batalla, el patrimonio cultural no estaría restringido a los rastros materiales del pasado (los monumentos arquitectónicos, las obras de arte, los objetos comúnmente reconocidos como “de museo”), sino que abarcaría también costumbres, conocimientos, sistemas de significados, habilidades y formas de expresión simbólica que corresponden a esferas diferentes de la cultura y que pocas veces son reconocidas explícitamente como parte del patrimonio cultural que demanda atención y protección (Bonfil Batalla, 1997: 31).

El giro que le da Bonfil Batalla parte de la crítica ante un patrimonio cultural altamente codificado a partir de una perspectiva monumentalista, que le guarda “culto” a la piedra arcaica. Así el antropólogo dando un vuelco a esta concepción, le da un sitio a la construcción de sentido a partir de la significación que se le otorga a los elementos culturales, presentes o pasados en un continuo proceso de reinterpretación de sus significados, para delimitar tanto lo “propio”, como lo “ajeno”. Eso último, caracteriza el tema del patrimonio en nuestro contexto, en términos de su *matriz colonial*. “La relación recíprocamente excluyente entre la cultura dominante y las dominadas era resultado, en primer lugar, de la propia situación colonial que colocaba a los grupos en posiciones antagónicas de dominación-subordinación y hacía recaer en las diferencias de cultura y de la razón y la justificación de la dominación misma. En estas circunstancias, resultaba impensable la unificación cultural y ni siquiera había condiciones para aceptar la diferencia” (Bonfil Batalla, 1997: 42).

Esta cita desestabiliza el presupuesto del sincretismo cultural, sobre todo el que ha servido para pensar el mestizaje idílico. Donde la confluencia de las dos culturas, la del conquistador y la del conquistado (excluida, por supuesto, la llamada Tercera Raíz, que englobaría a los afrodescendientes en nuestro país), fundieron la “raza de bronce”. Por tanto, en términos de patrimonio cultural plantea que no sólo no se fusionaron los patrimonios de los europeos y de los *originarios*, sino que tampoco se dio entrada al reconocimiento de la diversidad cultural. Más

bien lo que marcó esta relación asimétrica de dominación-sujeción, han sido la exclusión y el antagonismo.

Es por eso que además de estos autores, me parece imprescindible recurrir a las herramientas de la crítica poscolonial para entender de qué modo el contraste *colonial* sigue operando a la hora de reconocer pasados y narraciones legítimos. Por lo que es lícito, pero sobretodo pertinente, no sólo dar cuenta de la diversidad cultural, sino retomar la definición de la *diferencia cultural*. Tal como lo hace el intelectual de la India, Homi Bhabha, quien acuña este término para realizar una serie de precisiones sobre el contraste en términos culturales y su interpretación, al interior de los países poscoloniales, como es el caso de México.

La diferencia cultural no debe ser entendida como libre juego de polaridades y pluralidades en el tiempo vacío homogéneo de la comunidad nacional. La discordancia de sentidos y valores generada en el proceso de la interpretación cultural es un efecto de la perplejidad de vivir en los espacios liminares de la sociedad nacional que he tratado de rastrear. La diferencia cultural, como forma de intervención, participa en una lógica de la subversión suplementaria a las estrategias del discurso minoritario (Bhabha, 2002: 198).

De esta manera, la *diferencia cultural* propone salir de dicotomías marcadas por la polarización entre la imposición y la resistencia. Se inscribe en dinámicas al interior de las zonas liminares en donde los elementos culturales no se entremezclan, más bien retienen la tensión, que logra ser un referente para las reivindicaciones discursivas de los grupos subalternos. Pero también como una traza para la reflexión, delineando una ruta que oriente el trabajo analítico.

La analítica de la diferencia cultural interviene para transformar el guión de la articulación, no simplemente para revelar la razón de la discriminación política. Cambia la posición de enunciación y las relaciones de interpelación internas; no sólo lo que es dicho sino dónde es dicho; no meramente la lógica de la articulación sino el *topos* de la enunciación. El objetivo de la diferencia cultural es rearticular la suma de conocimientos de la perspectiva



de las posición significativa de la minoría que resiste la totalización, la repetición que no retornará como lo mismo, el *minus*-en-origen que resulta en estrategias políticas y discursivas en las que agregar *a* no resulta en una suma pero sirve para alterar el cálculo de poder y saber, produciendo otros espacios de significación subalterna (Bhabha, 2002: 198-199).

Esta significación subalterna me permite mantener el conflicto al momento de tratar de enunciar el patrimonio cultural. Sin embargo, la relación asimétrica al momento de configurar el patrimonio ha tratado de ser negada. A partir de la constitución del Estado-Nación se han utilizado una gama amplia de recursos para que en la historia nacional se borre este antagonismo, pretendiendo eliminar la “discordancia de sentidos”. Uno de estos recursos, es la construcción artificial de un patrimonio nacional. Proyecto que selecciona un elemento cultural local para elevarlo a nivel nacional, que por definición negará y excluirá a otro elemento cultural, que puede ser equivalente en el resto de las diferentes culturas que existen en nuestro país. Por lo que el conjunto de objetos culturales devenidos en patrimonio nacional siempre tendrá esta marca de origen<sup>38</sup>.

En este sentido, el Estado posrevolucionario en su constitución le dio apertura a las expresiones artísticas populares para fundar el nacionalismo de esta etapa. Si bien se retomó a la cultura popular como el objeto en el que se consagrará la narrativa nacionalista, se marcaron límites al aplicar una política de *administración* de lo popular. “Ante la falta de vínculos políticos e intereses comunes, este nacionalismo defensivo se fundamentaba en una mitografía nacional y en un patrimonio compuesto de ‘cosas mexicanas’ asociada a una serie de imágenes coloridas de ruinas, volcanes e indios que conformaban un repertorio de lo nuestro” (Pani, 2012: 41). Por tanto, uno de los rasgos más distintos de

---

<sup>38</sup> De tal suerte que los elementos culturales que hasta hoy han impuesto y legitimado las élites de poder no abarca la realidad de la diferencia cultural. Pero al mismo tiempo este patrimonio nacional genera sentidos distintos. “El grado de significación común de los objetos culturales privilegiados como integrantes del patrimonio nacional varía considerablemente. Algunos símbolos –la bandera y el himno nacionales, por ejemplo- son reconocidos como propios por la mayoría absoluta de la población, gracias a una intensa acción educativa y cívica del Estado” (Bonfil Batalla, 1997: 48). Si bien como lo que indica el antropólogo la “mayoría absoluta” reconoce este símbolo no todos le dan la misma significación, no todos los habitantes del país construyen el mismo sentido alrededor de estos elementos culturales privilegiados.

aquello que se considerara como patrimonio tomará como referente la ideología nacionalista posrevolucionaria<sup>39</sup> y sus aparatos<sup>40</sup>, entre éstos sobresalen los museos nacionales<sup>41</sup>.

De la diversidad de elementos culturales se partió para construir lo “típico”. A partir de un recurso de selección la multiplicidad de objetos, piezas y prácticas se fueron filtrando hasta decantar en estereotipos que representarían la *mexicanidad*. “Si bien el centralismo empezó a plantear una especie de ‘sanción’ o reconocimiento sobre aquello que identificaba como lo ‘típico’ de tal o cual región, igual de ‘mexicanos’ resultaban los nortehños que los yucatecos, los jarochos que los abajeños, los ‘inditos’ que los ‘charros’ (Pérez Montfort, 2003: 128). Este procedimiento de “sanción” de las élites en el poder fue construyendo el estereotipo de lo *típico*. Sin embargo, el listado no es equitativo al ser enunciado, la secuencia de significados se rompe con la expresión “indito”, pues el diminutivo

---

<sup>39</sup> Este nacionalismo fue discursivo y estilizado a partir de aproximaciones que intentaron delimitar lo que significaba el “pueblo mexicano”. Una de las mayores hazañas surgido de la Revolución de 1910 fue haber creado una noción de la identidad y el patrimonio nacionales e inducir su aceptación en la mayoría de la población. Luego del movimiento revolucionario de 1910 se aceptó que tanto el pasado prehispánico como las tradiciones rurales y las clases populares representaban los valores auténticamente nacionales. Este reconocimiento llevó a elaborar una legislación protectora de los bienes heredados, a fundar instituciones dedicadas a su rescate y conservación, y a formar a los técnicos y estudiosos encargados de la valoración y el engrandecimiento de ese patrimonio (Florescano, 1997: 17).

<sup>40</sup> El Estado generó distintos productos populares, a los que le dio el carácter de patrimonio a partir de sus instancias pedagógicas, como en el caso de la Secretaría de Educación Pública (SEP). “Es decir, mediante libros, revistas, exposiciones, festivales y discursos promovidos desde el aparato educativo, la SEP convierte las artes en patrimonio cultural protegido por el Estado” (Florescano, 2009: 492). Esto no sólo fue un paso para el reconocimiento del arte y la cultura popular, sino un movimiento para codificar lo que tendría que ser significado como patrimonio para su administración.

<sup>41</sup> Es así que los museos nacionales parten de la interrogante de qué exhibir. Esta cuestión se va perfilando a partir de las disciplinas que comparten el mismo espacio. De tal suerte que “las exhibiciones de antropología y etnografía, mientras coexistían con las secciones de la historia natural y los de historia, representaban un cuadro más o menos curioso de elementos ‘exóticos’ sobre la diferencia: fragmentos de piezas de viajeros, colecciones de ultramar, objetos de tradición que podían coexistir con los elementos naturales (por proximidad) y también con los dioramas o representaciones más sintagmáticas de lugares remotos” (Rufer, 2013c, en prensa). En este sentido: “El Museo Nacional formó parte de este proceso en un doble sentido. Por un lado, como intuición laica dedicada a exhibir lo más importante de la naturaleza y de la historia de México, se convirtió en el núcleo de los símbolos conmemorativos al alcance de cualquier persona; por el otro, se sumó al movimiento integrador de las celebraciones patrióticas” (Rico, 2004: 186).

remarca la *diferencia cultural* dentro de la diversidad que construyó lo *típico* como estereotipo de lo nacional<sup>42</sup>.

El vínculo tan estrecho entre intelectuales y políticos “ha dejado como herencia la larga dominación del nacionalismo revolucionario institucional” (Bartra, 2003: 340). Por tanto, la simbiosis entre el andamiaje de administración del patrimonio cultural y el trabajo intelectual, tanto de creación como de investigación en torno a éste, ha tenido consecuencias negativas<sup>43</sup>, así lo señala Roger Bartra: “El Patrimonio cultural ha sido entendido como una mina cuya explotación genera algo así como una renta nacional que alimenta la identidad de los mexicanos y fortalece la soberanía del estado. Como el petróleo o el ejido, el patrimonio cultural debe ser custodiado por comisarios y administrado por una extensa burocracia que acapara la gestión de los estímulos a la creación y a la investigación” (Bartra, 2004: 341).

De esta situación problemática surge mi interés de ver cómo pueden ser vinculados el patrimonio con los museos. Espacios que históricamente han asumido el encargo de custodia del patrimonio, que funcionan a partir de un andamiaje administrativo y burocrático, pero que también ha sufrido cambios, resignificando sentido del museo, pero también el patrimonio. A continuación trabajo con mayor amplitud el vínculo entre el museo y el patrimonio cultural.

---

<sup>42</sup> Esta construcción del estereotipo nacional encontró varios soportes para poderse difundir, así lo explica el historiador, Ricardo Pérez Montfort. “En teatros, corridos y representaciones patrocinadas por los regímenes posrevolucionarios, esos estereotipos se convirtieron en voceros del gobierno y de la élite gobernante para terminar agotándose en el clásico patriotismo, que tanto ha caracterizado el discurso de la historia oficial” (Pérez Montfort, 2003: 166). Un discurso que encontró en el régimen su principal patrocinador, a partir del llamado “nacionalismo cultural posrevolucionario”.

<sup>43</sup> “En primer lugar, ha producido en los territorios culturales formas de poder que Max Weber seguramente calificaría como patrimonialistas; es decir, la entronización de sectores administrativos que se apropian de la gestión del patrimonio cultural y, por extensión, la creación o la difusión. En segundo lugar, ha producido la hegemonía de las expresiones culturales que parecen emanar naturalmente de las administración del patrimonio ‘nacional’, lo cual tiende a imprimirles una orientación ideológica predeterminada y una función espectacular” (Bartra, 2004: 341).

## 1.2 Museos, debate en torno la museología y la museografía

En la actualidad, el término de museo aún mantiene una influencia palpable al referir el tema del patrimonio, pero tal vínculo no está exento de controversias. Estas polémicas se han ido manifestando con el pasar del tiempo a partir de innovaciones que van desde el cuestionamiento del estatuto científico de la museología, esto es, si se trata de una ciencia independiente o necesita acogerse a una propuesta interdisciplinaria; pasando por la museografía como actividad concreta, hasta rematar con la postura crítica que cuestiona el papel que han desempeñado y que desempeñan los museos. Por tanto, el museo ya no se puede concebir como un espacio donde sólo se almacenan objetos patrimoniales para salvaguardarlos de su destrucción<sup>44</sup>, labor que por mucho tiempo ha justificado su creación y que con el pasar de los siglos, ha ido constituyendo la identidad del propio museo.

Por ejemplo en la ciudad de París se dan las exhibiciones mundiales a mediados del siglo XIX y la creación del *Musée de L'Homme* a inicios del siglo XX, fueron paradigmas para la creación de una tecnología de la exposición (Rufer, 2013c, en prensa). Estas prácticas de exhibición se pueden entender como *órdenes del discurso* que generan una ritualización de poder con condiciones particulares<sup>45</sup>. Ante lo cual han surgido propuestas para generar alternativas frente a esta *pedagogía de lo visible*, que rompería con lo mostrado en el gabinete de curiosidades (Rufer, 2013c, en prensa). Por tanto, el museo ya no tendría que ser

---

<sup>44</sup> Un ejemplo de lo anterior, es el *Musée de Monuments Français*, fundado por Alexandre Lenoir en 1795. Creado en un momento “en que París y Francia entera fueron asaltados por una ola destructiva jamás vista que se cebó en el patrimonio histórico, cultural, religioso conservado desde tiempo inmemorial (Florescano, 2009: 436-437).

<sup>45</sup> “(...) al menos, tres especificidades: a) la noción de que la exhibición selecciona por separación (taxonomía, clasifica); b) la idea de que las exhibiciones operan con la temporalidad de manera diferente a la idea secuencial y lineal del tiempo vacío y homogéneo y que justamente por eso fueron capaces de crear una gramática de la globalidad (mediante la exposición y la exclusión) que direccionó con cierto éxito una forma de concebir el mundo moderno; c) la noción de que la exhibición concentrada en un espacio puede condensar en un objeto-imagen la necesaria función del legado patrimonio (colonial, nacional y recientemente, ‘de la humanidad’)(Rufer, 2013 c, en prensa).

sólo lugar de conservación de objetos patrimoniales<sup>46</sup>. En la actualidad emergen planteamientos que intentan romper con esquemas tradicionales y concepciones canónicas sobre el museo y sus usos. Asimismo, se confrontan los ámbitos que se refieren tanto a la reflexión teórica, como la actividad operativa, a partir del surgimiento de propuestas que se han amalgamado en la idea de la *nueva museología*.

Por ello, el concepto y la definición de museología, museografía y museo difieren necesariamente dependiendo de su concepción sobre los sistemas de valores culturales que defienden, que es tanto como proclamar por parte de la nueva museología la ruptura de fronteras entre el medio museístico y el social –la comunidad– en que se inserta, lo que constituye una situación teórica y práctica totalmente distinta a la mantenida por el museo convencional (Fernández, 2002: 23).

Estos cambios se han venido manifestando desde hace unas décadas y que se inscriben bajo el rotulo de la *nueva museología*. En este sentido, ésta se puede pensar “como un medio estratégico aplicable a determinadas situaciones específicas para la comprensión de los fenómenos patrimoniales” (Fernández; 2002: 12). Reflexionar en torno la *nueva museología* como un ámbito estratégico en relación al patrimonio me permite salvar una serie de definiciones del museo y de ciertos debates respecto a éste<sup>47</sup>. Por tanto, sólo tendré en cuenta la dificultad de ubicar una concepción exclusiva sobre la museología y la museografía dada la multiplicidad de definiciones de éstas, como ámbitos de reflexión filosófica,

---

<sup>46</sup> “El museo es algo más que un simple lugar de conservación de objetos, más que una galería donde se muestran metáforas materiales o intangibles del pensamiento, más que un lugar de aprendizaje a salvo (teóricamente) de la esclavitud de la enseñanza impuesta y académica, para convertirse (o al menos pretenderlo) en un ámbito relacional donde todo es posible” (Díaz, 2008: 19).

<sup>47</sup> No es de mi interés referir a la problemática que acarrea la definición etimológica, que intenta de dotar al museo de una identidad sustancialista; como tampoco deseo remontarme a la historia de los museos en el mundo y sus transformaciones a lo largo del tiempo, o al menos de los últimos cien años. Sin embargo, es necesario, al menos, ubicar el referente inmediato de esta nueva propuesta que sería la museología tradicional, que desde una aproximación historicista y positivista, potenció las funciones del museo de conservación de los objetos que en él entraban (Hernández, 2006: 155). Como tampoco es de mi interés profundizar mi reflexión a las múltiples e inconclusas discusiones alrededor de las definiciones del museo y sus áreas afines.

científica u operativa. Debido a que: “Numerosas disciplinas y corrientes de pensamiento comenzaron desde entonces a estudiar, criticar e intentar cambiar dicha institución, y como si de una antigua autoridad se tratara, a la que se le pierde el respeto y el medio a cuestionar, se ha llevado al museo al psiquiatra, e incluso se le ha dado por muerto” (Burón, 2012: 177).

Por lo tanto, la opción que elijo es contar con al menos ciertas consideraciones sobre las discusiones en torno a las definiciones del museo y de sus ámbitos reflexivos y prácticos al referir al ámbito del patrimonio. Lo cual me permite abordar el tema de los museos, en general y, el de los museos comunitarios, en particular. Haciendo hincapié en el punto de que no intento asirme a una definición inamovible o pretender cerrar la polisemia que contiene la expresión museo. “La nueva museología dará lugar a un análisis sistemático de la realidad museal basado, fundamentalmente, en dos ideas esenciales: la prioridad de la persona sobre el objeto dentro del museo y la consideración del patrimonio como un instrumento al servicio del desarrollo de la persona y de la sociedad” (Hernández, 2006: 162). Estas dos ideas configuran el marco en el que desarrollaré mi reflexión crítica.

### **1.2.1 La nueva museología**

A partir de lo anterior, cabe la pregunta de cuándo surge esta *nueva museología*. A pesar de que no se puede dar una respuesta puntual, sí se puede mencionar que su aparición es producto de un proceso que se fue consolidando en una temporalidad que ocupó varias décadas, donde convergieron la aparición de instituciones y las aportaciones de especialistas en el medio de los museos. Este proceso fue dando paso a cambios en las definiciones y en las actividades de los tres elementos que se vinculan: museo, museología y museografía. Sobre todo para aclarar los ámbitos de acción de tales instancias, se dio el surgimiento de instituciones especializadas como la ICOM (Consejo Internacional de Museos) y

su afiliación a la UNESCO en 1946. Es preciso señalar que esta innovación surge como respuestas dialógicas a situaciones sociales, dando este *giro* a partir de que se prestó atención a los cambios experimentados en las sociedades, pero sin perder de vista el ámbito del patrimonio.

En el fondo, manifiestan el cansancio que les produce el contemplar cómo los museos no son capaces de adaptarse a los cambios socioculturales y políticos producidos en la sociedad, la falta de comunicación entre los responsables de los museos y la sociedad y el no saber valorar en su justa medida, dentro de la crisis social, todas aquellas iniciativas que pretenden dar respuestas a los problemas planteados. No se trata tanto de crear nuevos museos, cuando de crear nuevos mecanismos que faciliten el compromiso de la comunidad con respecto al patrimonio que posee (Hernández, 2006: 164).

Esta nueva sensibilidad fue el punto de partida del empuje que realizó el museólogo Georges Henri Rivière<sup>48</sup>. Si bien el viraje que dio la *nueva museología* se puede remontar a la década de 1950, será hasta 1971 donde ya se puede ubicar el momento en que diversos actores se involucran de manera distinta en el desarrollo de proyectos museológicos. “Fue hasta 1971, durante una sesión del Consejo Internacional de Museos (ICOM) en Grenoble, Francia, cuando se gestó y adoptó la noción de Ecomuseos, cuando André Desavallés fue presidente de la ICOM, se reconoció a los Ecomuseos en el mismo estatus que a los museos tradicionales. A partir de entonces se despertó el interés por estos proyectos en

---

<sup>48</sup> Quien fue el artífice de las definiciones del ICOM que dieron cuenta de una apertura a los fenómenos sociales, que dieron pauta para la renovación museológica y de la práctica museográfica y, por ende, de transformación del museo. Las definiciones del museo, la museología y la museografía realizadas por la ICOM desde 1951, que llevan, lo recordamos, el sello de G. H. Rivière y que las desarrolló sobre todo de 1970 a 1974, marcan la evolución del etnólogo y museólogo desde una posición tradicional e histórica renovada a una concepción fundamentalmente socioantropológica, cuya obsesión terminó siendo la de acercar al hombre a la naturaleza a través de su invento del ecomuseo y de su teoría y práctica sobre los parques (Fernández, 2002: 67).

varios países” (Vázquez, 2008: 4). El interés suscitado en América Latina<sup>49</sup> surtió efectos casi inmediatos.

La idea del ecomuseo tuvo su origen en año de 1968 y un año más tarde se plasmará en las actas de las reuniones del ICOM. Sin embargo, será hasta la siguiente década cuando se empezará a nutrir y ampliar el concepto, tarea que no resultó nada sencilla pues el propio Rivière ensayó dos definiciones de ecomuseo en 1973 y 1976, tales aproximaciones se cristalizarán en una versión final hasta 1980. “(...) un ecomuseo es un espejo en el que la población se mira, para reconocer en él, donde busca la explicación del territorio al que está unido, junto al de las poblaciones que le han precedido, en la discontinuidad o continuidad de las generaciones. Un espejo que esa población presenta a sus huéspedes, para hacer comprender mejor, en el respeto a su trabajo, sus comportamientos, su intimidad (...)” (Rivière en Díaz, 2008: 53) El cambio con respecto de la museología tradicional ofrece distintas posibilidades en la relación entre el museo y la comunidad<sup>50</sup>. Posibilidades de reconocimiento para la valoración de conocimientos sobre la historia, la cultura y la vida comunitaria, que se sustentan en el espacio territorial donde es concebido el museo.

En su definición final se parte de una idea central: su territorialidad. Y será este concepto antropológico de territorialidad, a través del cual una determinada población organiza sus relaciones sociales, históricas y simbólicas con el medio ambiente, el que otorgue toda su originalidad al

---

<sup>49</sup> Fue en Chile en mayo de 1972 cuando durante un evento de la ICOM se expresó el movimiento de la nueva museología. En la Mesa Redonda de Santiago de Chile se redefinió el papel de los museos, donde éstos tenían que estar al servicio de la comunidad, resaltando su uso social, como espacio para la investigación, la educación y la comunicación. Otro antecedente de este movimiento se efectuó en 1983 en Montreal, Canadá, durante las Jornadas de Estudios sobre Ecomuseos. Esta reunión estuvo orientada por las propuestas teóricas de Hugues de Varine-Bohan, quien es considerado el precursor de los ecomuseos comunitarios. Al año siguiente en otro encuentro de museólogos en el mismo país, se dio a conocer la Declaración de Quebec, principios básicos de una nueva museología.

<sup>50</sup> Para Rivière uno de los elementos que caracteriza al ecomuseo es la presencia de población que participa en su concepción y su desarrollo. Por tanto, el ecomuseo es un espacio donde converge el trabajo de los expertos y los miembros de la comunidad, de los olvidados. Rivière utiliza la metáfora del espejo, para indicar que el museo es donde la comunidad se ve reflejada y se reconoce. Esto ha traído consigo una serie de cambios en la dinámica que se establece entre el museo, el patrimonio y la comunidad.



ecomuseo. Por eso, el ecomuseo se convierte en una expresión que posibilita las manifestaciones del hombre y la naturaleza, organizando en torno al museo del tiempo, una interpretación del espacio museístico que es, a la vez, laboratorio conservatorio y escuela de una cultura en común (Hernández, 2003: 298).

Por tanto, desde que se gesta la propuesta de los ecomuseos, la comunidad y su patrimonio son elementos clave para pensar los derroteros que seguirá la *nueva museología*.

Desde su origen el ecomuseo cuenta con un sujeto y un objeto que le son propios y que se unifican en una misma realidad: la comunidad. Y ésta pasa a ser una realidad social y administrativa a convertirse en una auténtica entidad organizada políticamente. Desde ese momento, sigue diciendo el mismo autor, el ecomuseo se convierte en una institución que garantiza el derecho de la comunidad sobre su propio patrimonio, en el que los objetos no son meros elementos cotidianos sin valor alguno, sino que significan y simbolizan los acontecimientos y las prácticas tradicionales que se han ido realizando dentro de ella a lo largo del tiempo (Hernández, 2003: 299).

De tal suerte que el museo y su relación con el patrimonio comunitario se verán modificados, aunque se seguirán manteniendo inercias del museo tradicional<sup>51</sup>. Asimismo, el proyecto de los ecomuseos se fundó en recalcar el papel que juegan las fuentes documentales históricas de un determinado territorio, además de potenciar su ecología y sus tradiciones. Dicho propósito entronizó a la comunidad para que se convirtiera en sujeto activo, capaz de reconocer sus propios intereses y, a partir de éstos construir, en un espacio territorial, museos que atendieran como prioridad las necesidades de la comunidad y, la posibilidad

---

<sup>51</sup> De allí que se plantee la existencia de dos tipos de ecomuseos a partir de la gestión, la administración y el financiamiento. Por un lado estarían los “ecomuseos institucionales” que en su administración no participa la comunidad, y por el otro, los “ecomuseos comunitarios” que se caracterizan precisamente por la participación de la comunidad, donde la población local juega un rol activo. Estas propuestas se mantendrán entrelazadas, generando una discusión permanente. Pues como los señala Bolaños, lo planteado por Rivière “ha quedado consagrada como una síntesis de todo un ambicioso programa que no siempre ha encontrado una exacta traducción real” (Bolaños, 2002: 284).

de darle al visitante del museo un producto donde se hicieran visibles las memorias particulares de esos sitios. Dicho proyecto empezó a generar, en distintas geografías del mundo, repercusiones que dieron paso a iniciativas similares. En América Latina sobresalieron el museo “integral” y el museo comunitario.

En este sentido, una de las expresiones de esta *nueva museología* que apuesta por poner al servicio de la comunidad el museo, abrió la ruta de los museos comunitarios. Donde la primera meta del museo debe ser el servicio a su comunidad. Este punto fue lo que defendió la propia Conferencia General del ICOM de 1995 al resaltar de los museos comunitarios sus características e importancia. No hay que perder de vista de que ya en 1994 se había constituido la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos en nuestro país. De ahí la necesidad de dar cuenta de un movimiento global de la emergencia de los proyectos nacidos en el horizonte de la *nueva museología*.

Los museos comunitarios tienen muchos puntos en común: los visitantes tienen relaciones entre ellos y con las exposiciones; los museos comunitarios cumplen la función de puntos de reunión para pueblos representados en ellos y medios de comunicación con el mundo exterior; con frecuencia, organizan exposiciones vivas, que se oponen a la simple exhibición de “objetos en los muros”; por último, son el lugar donde la comunidad organiza sus fiestas y celebraciones. Otros aspectos que, con frecuencia, comparten son el objeto nivel de su presupuesto y la falta de reconocimiento que tienen a nivel nacional o internacional (Maure en Fernández, 2002: 143).

De tal manera que al amparo de la iniciativa por una *nueva museología* se han ido ensayando diversas propuestas que mantienen comunicación con su primer eslabón, que fueron los ecomuseos europeos. Esta cadena de experiencias museísticas será el marco de la aparición de los museos comunitarios.

### 1.3 Museos comunitarios en México

Un momento significativo en cuanto a la apertura de las políticas de museos en México fue la gestión del historiador Enrique Florescano frente el INAH. Florescano encabezó el INAH en el periodo de 1982-1988, en cuyo lapso de tiempo se dio a la tarea, que se desarrolló en pleno auge del modelo neoliberal en las políticas públicas, de darle continuidad a las propuestas museográficas que tomaran a la sociedad como uno de sus elementos constitutivos<sup>52</sup>. En este contexto se creó en 1986 el *Programa Nacional de Museos*. El *Programa* partió de una apuesta que consideró la función social del museo. Entre los aspectos que destacaba, en materia de gestión, además de la creación de un consejo Nacional de Museos, estaba la formulación de mecanismos de evaluación de los museos como medios de comunicación social, que serviría también para medir el interés del usuario en ellos. Asimismo, para apoyar la investigación en materia de museos, se propuso la elaboración de una revista especializada en museología y museografía que solo se ocuparía de los temas locales, sino «también acerca de la situación internacional de los museos (Morales, 2012: 224).

Este dato no es nada despreciable en retrospectiva debido a que en ese período emergieron a la luz pública los primeros museos comunitarios en México. Pues las primeras experiencias museográficas de esta índole fueron creadas en

---

<sup>52</sup> Propuestas que se basaron en corrientes de la *nueva museología*. Cabe reparar en ella a partir de entenderla en un dimensión estratégica y no sustancial. Esta situación que me permite más que apelar a una definición señalar sobre qué pretendió desligarse, con qué tipo museología intentó romper. En nuestro país, la antropóloga Maya Lorena Pérez Ruíz señala que la *nueva museología* mexicana se contrasta directamente con la primera museología nacional, que nació durante la primera mitad del siglo XIX. Esta museología primaria se basó en el paradigma de una ideología que procuró que la recreación simbólica quedara al servicio de la patria. Precisamente a partir de esta disposición se concibió el Museo Nacional. En el momento que se restauraba la república el Museo Nacional ocupó el edificio de la Casa de la Moneda, a un costado del Palacio Nacional. Tiempos en que se requería la construcción de una identidad nacional a partir de un discurso integracionista. “Durante poco menos de un siglo después de su fundación, el Museo Nacional de México pasó de una fase de acumulación casi indiscriminada de objetos y narrativas de esos objetos a una época de mayor especialización y de creación de su tarea principal: la de inventar y representar a la patria a través de objetos de carácter principalmente arqueológico e histórico” (Achim, 2011: 165). Por lo que el Museo se convirtió en un espacio sustentado por las narrativas integracionistas y el lugar donde se configuraron los discursos científicos para legitimar la construcción de la Nación.

los Valles Centrales del estado de Oaxaca, durante el lapso de tiempo que abarcó los años de 1986 a 1988. Estas experiencias museográficas fueron las de los museos de Santa Ana del Valle, Tlacolula y San José *Mogote*, Etlá. Pero antes de pasar a la emergencia de los museos comunitarios en Oaxaca, señalaré algunos puntos entorno a los museos comunitarios en México.

El INAH a través de su Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios, elaboró a principios de la década de los ochenta, un Programa para el desarrollo de la función educativa de los museos adscritos al Instituto. “El Programa Nacional de Museos Comunitarios generado desde 1983 por el INAH incentivó la creación de museos comunitarios a lo largo de todo México. Esos museos debían, de algún modo, “reconocer” en estos espacios lo que el Estado-Nación “falló en dar voz” en sus discursos hegemónicos, y proponer nociones alternativas de memoria local, comunidad y patrimonio (Rufer, 2013b, en prensa). En este documento se plasmó el enfoque de los museos comunitarios en nuestro país. En este sentido, para la institución el museo debe tener las siguientes tareas.

El museo comunitario difunde las singulares expresiones y códigos de comunicación de la comunidad, con el fin de preservar y conservar el área social y territorial; fortalece el sentimiento de pertenencia a un grupo al integrar y acercar a sus miembros individuales. Impulsa la revaloración de su idioma, costumbres, condiciones geográficas, formas de producción y promueve además, una relación más afortunada entre las comunidades, favoreciendo el intercambio cultural (Olivé, 1995: 8-9).

A partir del acuerdo firmado en diciembre de 1993 entre la Dirección General de Culturas Populares y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, se dio inicio al Programa Nacional de Museos Comunitarios (PNMC). Al año siguiente en el estado de Oaxaca se integró la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos como asociación civil. Desde 1995 el Programa Nacional de Museos Comunitarios atravesó un proceso de descentralización a través de las Unidades Estatales de Culturas Populares que dependen de los

gobiernos estatales. A su vez, se crearon organizaciones independientes como la Unión Nacional de Museos Comunitarios A.C. que empezaron a coordinar acciones de promoción, capacitación e intercambio entre los museos comunitarios.

Este es el marco en el que nacen los museos comunitarios en Oaxaca surgen a partir de una estrategia para hacer partícipes a las comunidades. En este sentido, los museos comunitarios establecerían desde un principio una relación con la comunidad. El manual *Pasos para crear un museo comunitario* de 1984, a cargo de Teresa Morales, Cuauhtémoc Camarena y Constantino Valeriano, fue escrito para potenciar el Programa de Museos Comunitarios y Ecomuseos; este manual fue una de las primeras aproximaciones al tema de los museos comunitarios en México, en el cual se articula una serie de puntos que constituyen los pasos para la conformación de un museo comunitario, que para los autores, puede compartir funciones que desempeñan otro tipo de museos, como realizar investigación, reunir y resguardar objetos, difundir el patrimonio cultural<sup>53</sup>, pero

---

<sup>53</sup>Me refiero a la museología mexicana que mantuvo una estrecha relación con el proyecto integracionista después de la gesta armada de la Revolución. En ese contexto la continuidad de la museología con el Estado-Nación posrevolucionario estará enmarcada en la disciplina científica que articuló el discurso que demandaba la ideología integracionista del nacionalismo posrevolucionario: la antropología. En México, los discursos públicos que formularon el complejo exhibitorio tuvieron que lidiar desde finales de la Revolución con un imaginario problemático de doble temporalidad: por un lado la singularidad de la aparición (política) de la nación (mestiza) era el núcleo de lo que esperaba exhibirse como historia (en términos del desarrollo político de la nación que termina a partir de 1944 en el Museo de Historia de Chapultepec). Pero por otro lado, la coexistencia, dentro del pueblo, de culturas indígenas decididamente no-modernas y estudiadas por la antropología en auge llevó desde el momento mismo de la Revolución a pensar en una misma estrategia semiótica que permitiera homologar la noción de herencia-patrimonio, la de modernidad y la de remanente (esta última entendida en términos de lo que la nación debía lograr con el ejercicio de la tutela política a quienes pertenecían aún a los estadios más “primitivos” del desarrollo) (Rufer, 2013c, en prensa). Por lo tanto, la edificación monumentalista del Museo Nacional de Antropología (MNA) es un paradigma en el que es necesario reparar. “Sin descuidar la veneración estética, recurre a la monumentalización y la ritualización nacionalista de la cultura, su origen se halla en el Museo Nacional, fundado en 1825, pero cambió varias veces de nombre, sede y funciones” (García Canclini, 2003: 164). Su última etapa inicia cuando se inaugura el 17 de septiembre de 1964, en el Bosque de Chapultepec. “Entrar en el Museo de Antropología es penetrar en una arquitectura hecha de la materia solemne del mito” (Paz en Bolaños, 2002: 302). El edificio del Museo cuenta con 25 salas de exhibición, pero no todas guardan la misma condición simétrica. Pues la disposición de las salas abre paso a la sala central, que se encuentra al fondo del edificio, generando el sentido de la noción del poder centralizado en la capital del país. Roger Bartra explica que el símbolo al entrar al ámbito del museo empieza a palidecer hasta ser vaciado de vida para convertirse en signo abstracto. “El contenido indígena o prehispánico de muchos símbolos ligados a la identidad nacional se ha vuelto un signo abstracto que alude a valores muertos y delimita espacios petrificados de culto nacional” (Bartra, 2004: 337). El símbolo al devenir signo se vuelve el ropaje tradicional del poder. “El proyecto mexicano, tal como lo

que también reúne características propias que los singularizan. “El museo comunitario, en la mayoría de los casos, surge porque hay personas en la comunidad que proponen crearlo, autoridades municipales, vecinos que participan en una excavación, maestros, emigrantes que regresan a su pueblo, personas que están preocupados por resguardar su patrimonio cultural y reconocerle su valor” (Camarena, et al., 1984: 8). De esta forma de caracterizar al museo comunitario se plantean diversos tópicos que delinear sus características.

Asimismo, se puede generar un sentido particular de los museos comunitarios al trazar una línea que conecta con el tema del patrimonio. Esto me permitirá ubicar con mayor precisión el contexto en el que afloraron los museos comunitarios que aquí se analizan. Ampliando el tema del patrimonio a partir del contexto en el que emergieron los museos comunitarios en nuestro país.

### **1.3.1 El patrimonio en los museos comunitarios en México**

Como se ha señalado el Estado-Nación con su fuerza performativa traza una línea de segmentación para delinear aquello que debe ser considerado el patrimonio cultural. “Desde su origen, los museos han sido producto de proyectos ideológicos y políticos que buscan conseguir su legitimación a través de la exhibición de objetos, considerados como bienes materiales culturales, ordenados y presentados de una manera especial, que en su estructura constituyen discursos semióticos” (Pérez Ruiz, 1999: 40). De tal manera, que los bienes materiales convertidos en patrimonio, como construcción histórica permiten ver la lucha material y simbólica para definir y legitimar el patrimonio cultural nacional (Pérez Ruiz, 1999: 41).

---

enuncia el Museo de Antropología, se hace cargo de la herencia étnica, pero subordina su diversidad a la unificación modernizadora gestada simultáneamente por el conocimiento científico y el nacionalismo político” (García Canclini, 2003: 190).

Lo anterior da cuenta de exigencias de sectores sociales preservación del patrimonio cultural de una comunidad. Por tanto, los sectores subalternos también procuran definir lo que para ellos significa patrimonio, “el patrimonio se dice que expresa la solidaridad y la identidad de un grupo se concibe también como un lugar de confrontación y alianzas políticas, las cuales se manifiestan en las operaciones necesarias para definir un bien como patrimonio, así como en los mecanismos para preservarlo y definirlo” (Pérez Ruiz, 1999: 41). Así el patrimonio puede dar cuenta tanto de estrategias de confrontación como de mimetización<sup>54</sup>.

La discusión sobre el patrimonio cultural se ha dado acompañada de la discusión sobre los museos, sus relaciones con los bienes culturales, y su vinculación con el Estado, la iniciativa privada y un entorno social compuesto por grupos, cada vez más exigentes y deseoso de participar en la selección, conservación, investigación, y difusión de bienes culturales de su comunidad (local, regional y nacional) (Pérez Ruiz, 1998: 95).

La necesidad de la intervención en esta discusión de sectores subalternos tanto dentro del campo museográfico como fuera de él es apremiante. Pues se vuelve relevante dadas las condiciones particulares en que se ha constituido el patrimonio cultural en nuestro contexto poscolonial, debido a las relaciones asimétricas que históricamente se ha construido a partir de la *matriz de poder*<sup>55</sup> y la *colonialidad del poder*. Estas relaciones de poder son las que han configurado las desigualdades culturales<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Si bien el patrimonio cultural se relaciona con el surgimiento y la consolidación del Estado-Nación en los siglos XIX y XX, hoy existe la necesidad de darle un sentido distinto. Pues al mismo tiempo que se articularon proyectos territoriales, sociales, políticos y económicos se erigió un proyecto cultural para su consolidación. En este sentido, los discursos fundantes del Estado-nación refieren a la reivindicación de un pasado común, la comunidad de lengua, cultura y valores, son cuestionados por agentes sociales. Asimismo, la discusión en torno al patrimonio cultural se ha dado en el ámbito de los museos.

<sup>55</sup> Es así como se constituyó una *matriz de poder*, fundada en la racialidad, que trascendió la etapa colonialista. Donde a los pobladores de los pueblos colonizados se le configuró e impuso una identidad de “razas” inferiores, colocadas en una dimensión espacio-temporal, anclada al pasado. Y al mismo tiempo los conquistadores se diseñaron una imagen a partir de lo moderno, lo novedoso, instalándose en la cima del desarrollo lineal de la trayectoria civilizatoria.

<sup>56</sup> “La idea del patrimonio cultural como construcción social, vista a la luz de la teoría de la reproducción cultural, coincide a la certeza de que los bienes reunidos a lo largo de la historia por

De esta manera, la propuesta de museos comunitarios en México surge como respuesta a la exigencia de la preservación del patrimonio cultural de una comunidad. “Así, se definió la función de los museos comunitarios en relación con la defensa del patrimonio cultural de los pueblos; considerando como tal a toda aquella manifestación de cultura que estuviera dentro de su territorio, para que a través se pudiera ampliar las perspectiva en el trabajo de rescate” (Vázquez, 1991: 178). Y que en gran medida la preservación del patrimonio surge como defensa frente al embate de la propio Estado de extraer de las comunidades los objetos patrimoniales que se consideraban de valor para ser albergados en las bodegas de las instituciones dedicadas a la preservación del patrimonio nacional. Esta política en varios casos fue significada en las comunidades como un saqueo<sup>57</sup>.

En todo caso, ante la explicación de que los museos comunitarios surgen para cubrir la necesidad de la comunidad de proteger su patrimonio aparece otra lectura de los hechos. Es decir que aparte de la narrativa donde los miembros de las comunidades se conviertan en los garantes de la gestión y la preservación del patrimonio, aparece una interpretación polémica distinta de este proceso, donde será una estrategia del INAH, más que una conquista de las comunidades. Así el INAH para no reconocer su incapacidad de salvaguardar lo que han sancionado como patrimonio, planteó una salida a través de la opción de los museos comunitarios.

Más allá de las deudas históricas saldadas, y la descentralización resultante, es interesante observar qué causas han podido coadyuvar a la formación de estos centros. En primer lugar, la amenaza el patrimonio nacional mexicano de comercio ilegal, falta de catalogación de los objetos, saqueo y salida del

---

cada sociedad, aunque se presenten como bienes colectivos, en realidad expresan las maneras desiguales como son producidos y usufructuados por los diferentes sectores de la sociedad. Y lo que es más, permite entender que, en una sociedad de origen colonial como la nuestra, la construcción del patrimonio cultural que realizan las clases dominantes contribuye a reproducir las desigualdades culturales, al mismo tiempo que oculta los procesos de dominación, explotación y destrucción cultural que ejercen unos grupos sociales y culturales sobre otros” (Pérez Ruiz, 1998: 106).

<sup>57</sup> Para ampliar este punto ver el documental de *Manovuelta, experiencias en la creación comunitaria de Museos de Oaxaca*, producido por el Colectivo de Investigación y Gestión cultural Chiku Tun.



país, y la falta de espacio suficiente en las instituciones establecidas, todo ello, hizo pensar al INAH en la conveniencia de que las comunidades fueran guardianes de su propio patrimonio (Burón, 2012: 188).

Desde esta interpretación la emergencia de los museos comunitarios responde a tratar de evitar los saqueos al patrimonio que no podía frenar el INAH. Para Manuel Burón Díaz esto permite aclarar una suerte de contracción que aparece en referencia a los museos comunitarios en nuestro contexto. “Esto nos permite ilustrar una de las paradojas existentes en el fenómeno de los museos comunitarios: éstos nacen legitimándose contra las instituciones culturales, pero están decisivamente apoyadas por las mismas” (Burón, 2012: 188). Por tanto, aquí se coagulan los elementos internos y externos<sup>58</sup> que definen el origen y el desarrollo de los museos comunitarios.

El museo comunitario es, así una experiencia cultural local en que las comunidades, estimuladas por el sistema cultural, las políticas y las experiencias museológicas nacionales (Programa de Museos Escolares, “La Casa del Museo”), acogen favorablemente los aportes museológicos de otras sociedades, transformándolos, readaptándolos y resinificándolos para proteger el difundir el patrimonio cultural y reconstruir, aun dentro de un juego de tensiones con los grupos de asesores y apoyo, su identidad (González, 2008: 137).

Sin embargo, es claro que no se puede explicar la aparición de los museos comunitarios como entidades producto de un acto de libre determinación por parte de las comunidades, ni una expresión cristalina de las identidades. Por lo que la *hibridez* es la marca de origen de los museos comunitarios. Tanto en las experiencias reivindicativas, como en las estrategias miméticas que configuran los ámbitos de la *negociación de sentido*, que se encuentran en la órbita del concepto

---

<sup>58</sup> Se pueden enlistar los ámbitos y las instancias que han apoyado las experiencias de los museos comunitarios en México. Por ejemplo, el Programa de Museos Locales y Escolares, la Casa del Museo, el Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos, el Centro Comunitario de Culhuacán, los museos comunitarios de Tabasco y la Unión de los Museos Comunitarios de Oaxaca (Camarena y Morales, 1991: 185). Lo anterior nos permite ubicar una definición de museo comunitario a partir del conjunto de experiencias que lo han constituido.

de *hibridez*<sup>59</sup>. Por lo que Bhabha planteará la necesidad de contar con una teoría de la “hibridación” del discurso y el poder (Bhabha, 2002: 140). En este sentido, la hibridez no debe ser pensada como mestizaje, sino en su carácter político<sup>60</sup>. Como un proceso dinámico e inestable, una forma de habitar la modernidad (y no como la acepción más difundida de bricolaje o sincretismo de modos culturales) (Rufer, 2012: 71).

La hibridez es el signo de la productividad del poder colonial, sus fuerzas móviles y sus fijeza; es el nombre de la inversión estratégica del proceso de dominación mediante la renegación (esto es, la producción de identidades discriminatorias que aseguren la identidad “pura” y original de la autoridad). La hibridez es la revaluación del supuesto de la identidad colonial mediante la repetición de efectos discriminatorios de identidad. Exhibe la deformación y el desplazamiento necesarios para todos los sitios de discriminación y dominación. Perturba las demandas miméticas o narcisísticas del poder colonial pero reimplica su identificación en estrategias de subversión que devuelven la mirada del discriminado al ojo del poder” (Bhabha, 2002: 141).

De ahí que Manuel Burón plantee a contrapelo de la definición que se hizo de los ecomuseos, como espejos de las comunidades, una postura que amplíe la discusión. Así la intervención y la apropiación del artefacto del museo, acompañado de los códigos institucionales, no debe de olvidar la intervención de un tercer elemento, en donde se supondría una relación bidimensional: entre el proyecto museográfico y la comunidad. Esto enmarcado en tiempos donde se pone en el centro el discurso de la diversidad multicultural y la oferta turística.

(...) no puede ser únicamente fieles espejos donde la comunidad se reconoce, no pueden serlo porque adoptan un lenguaje que denota, primero,

---

<sup>59</sup> Para referir a la hibridez, hago eco de la aclaración que hace Mario Rufer: “Conviene aclarar que cuando hablo aquí de hibridez, entiendo el concepto políticamente como el intelectual indio Homi Bhabha lo plantea: un proceso dinámico e inestable, una forma de habitar la modernidad (y no como la acepción más difundida de un bricolaje o sincretismo de modos culturales)” (Rufer, 2012: 71).

<sup>60</sup> Esta perspectiva se contrapone con la idea de hibridación de otros autores, como Néstor García Canclini.

su hábil apropiación de códigos institucionales tradicionalmente ajenos a ella, y, por consiguiente, una partición clara y decisiva de la comunidad científica, con unas concepciones historiográficas específicas que se reflejan en los discursos museísticos comunitarios, y que concuerdan de manera lógica con una serie de cambios conceptuales que es posible rastrear; y segundo, su proyección hacia fuera de la comunidad, no solo en base a la dialéctica propia del proceso de identificación y de solidaridad comunitaria –siempre frente a un tercero- sino en su idoneidad a la hora de aprovecharse de dinámicas abiertas por el empuje del multiculturalismo, el creciente turismo o las posibles oportunidades que ofrecen las políticas culturales de las diferentes instituciones del país (Burón, 2012: 185).

En este sentido, se puede inferir que la iniciativa de los museos comunitarios de Oaxaca no puede ser descrita de manera unidireccional. Por lo tanto, se debe empezar a cuestionar la narrativa unidireccional del origen del proyecto de los museos comunitarios.

### **1.3.2 Museos Comunitarios en Oaxaca**

Si bien en 1994 se integró la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos como asociación civil ya desde 1991 se había fundado la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca UMCO A. C. que reunió catorce comunidades de *naciones originarias* y mestizas del Estado de Oaxaca. Esto significa que el proyecto regional de la UMCO fue la pauta para el diseño nacional del programa de los museos comunitarios, de tal forma que el Estado-Nación se apropió de esta apuesta local como medida preventiva y cautelar. En su proyecto la UMCO incluyó distintas regiones del estado como: Valles Centrales, la “Mixteca”, la región de Tuxtepec, la Sierra Norte y la Costa, bajo la consigna de “impulsar a cada comunidad a construir y fortalecer su museo comunitario, para saber quiénes

fuimos, quiénes somos y quiénes podemos ser, construyendo un futuro con base en los valores ancestrales de nuestros pueblos.”<sup>61</sup>

De esta manera, la expresión de museos comunitarios establece una suerte de uniformidad en su definición, apelando al recurso de la fijación de identidades. Esto podría decantar en la posibilidad de construir a su alrededor una definición puntual a partir de sus características particulares. Sin embargo, vale la pena hacer una serie de precisiones para ver cómo el término de comunitario no está exento de polémica. Pues a veces no resulta sencillo separar la expresión de comunitario con la capacidad performativa con la que opera la noción de *comunidad imaginada* desde el discurso del Estado-Nación, con el que se confronta cierta corriente de la nueva museografía mexicana. Por otra parte, hay un deslizamiento del sentido de lo comunitario como una forma de referir exclusivamente a las culturas de las *naciones originarias*.

En este sentido retomo el concepto de comunidad a partir del ámbito de la política<sup>62</sup>. Para de esta manera hacer visible un proceso complejo de pugnas entre lo político y lo comunitario, para lo cual recuperaré en el siguiente capítulo esta ampliación con una serie de presupuestos teóricos para después ensamblarlos con material empírico tomado de mi trabajo etnográfico. Ahora me limitaré a señalar que es Jaques Rancière quien plantea que la política surge en el desacuerdo. A partir de procesos en pugna que delinearán a la comunidad no exenta del conflicto, de hecho sería la condición que la fundamenta. “Para Rancière el modo de ser del vínculo de la comunidad política no es el acuerdo,

---

<sup>61</sup> ([www.museoscomunitarios.org](http://www.museoscomunitarios.org), consultado 29 de noviembre de 2014).

<sup>62</sup> Una de las primeras observaciones sobre el tema de la comunidad política fue la realizada por Aristóteles. La definición que hace Aristóteles del ser humano como *zōon politikon*, animal político parte de una diferencia entre los animales que tienen voz y los que tienen palabra. El animal político será quien funda a la comunidad política, espacio privilegiado para la deliberación y las acciones, mediadas por el lenguaje; sin embargo, esta oposición primaria no sería la única que fundamenta a la política, según Jaques Rancière. Pues aunada a esta distinción entre el animal simbólico que tiene lenguaje-palabra y el animal que sólo logra expresar su voz, de placer o dolor. Rancière incluye un régimen de visibilidad corporal, de tal suerte que una distinción simbólica de los cuerpos los divide en dos categorías:(...) aquellos a quienes se ve y aquellos a quienes no se ve, aquellos de quienes hay un logos –una palabra conmemorativa, la cuenta en que se los tiene- y aquellos quienes no hay un logos, quienes hablan verdaderamente y aquellos cuya voz, para expresar placer y pena, sólo imita la voz articulada (Rancière, 1996: 36-37).

sino el desacuerdo. Un modo de estar juntos, litigioso” (De la Peza, 2008: 210). Al considerar que el disenso funda a la política, se tiene que los procesos emancipatorios guardan estrecha relación con los procesos de subjetivación<sup>63</sup>.

Por tanto, la política puede caracterizarse como el proceso en que un sujeto intenta constituirse como *sujeto de enunciación*. En este sentido, la política es una expresión de una confrontación por dar cuenta de quién puede ser reconocido en el medio democrático. La caracterización que hace Rancière explica procesos constitutivos del disenso<sup>64</sup>. Asimismo, para Rancière la *política* tiene como contraparte a la *policía*. La policía no es el cuerpo uniformado que hace cumplir la ley, sino lo que denomina la *partición de lo sensible*, es decir, aquella instancia que hace la distinción entre lo visible y lo invisible. A través de la distinción de la *partición de lo sensible*, la *policía* hace de una sociedad un conjunto de grupos con lugares y ocupaciones asignadas, que le corresponderían formas de ser adecuadas a esos lugares y ocupaciones<sup>65</sup>.

En este sentido, el poner el énfasis en lo comunitario genera una especie de naturalidad con la idea de configurar vínculos horizontales, sin pugnas ni controversias internas. El primer riesgo en que este recurso se ha utilizado para generar también el mito de lo comunitario. De tal suerte que a partir de ciertos mecanismos se configura el vínculo afectivo que decantará en la experiencia de la pertenencia. Por lo que se configuraría un estado emocional que construye un

---

<sup>63</sup> Las subjetividades políticas se constituyen en el acto mismo de enunciación. El sujeto, en el acto mismo de tomar la palabra, instaura un lugar distinto para hablar, exige con argumentos las condiciones de igualdad a las que tiene el derecho y denuncia la inequidad a la que estuvo sometido hasta ese momento, como la parte excluida de la comunidad a la que pertenece (De la Peza, 2008: 210).

<sup>64</sup> La ve como un desacuerdo en torno al estatuto de las partes reconocidas dentro de un campo de experiencia dado o, más precisamente, sostiene que la política aparece cuando la parte de quienes no tienen parte en ese campo se constituye como un sujeto de enunciación para disputar su estatuto de parias dentro del orden existente. Hay un continuo estira y afloja acerca de quién cuenta y quién pertenece, o acerca de qué tipo de fenómenos son internos al proceso democrático y cuáles merecen ser calificados como parte de una zona gris en el cual el estatuto de pertenencia es motivo de disputa (Arditi, 2010: 19).

<sup>65</sup> “La sociedad no tiene vacíos: todo el mundo tiene un puesto asignado y no hay remanentes para asignar” (Arditi, 2010: 168). Y precisamente la política con el desacuerdo intenta romper con la identidad externa que se construye, configurada por el lugar y ocupación, desafiando la partición de lo sensible vigente. “La política, en cambio, altera este arreglo y lo complementa con la parte de aquellos que no tienen parte, con la parte que no cuenta; ella introduce el ‘ruido’ de los parias dentro del orden de la policía” (Arditi, 2010: 200).

“nosotros”. Una representación que delinea fronteras para demarcar un identidad, que apuesta a la no diferenciación de los integrantes de la colectividad, pero que constituye su propia diferencia frente al otro. Por tanto, al mismo tiempo que construye el “nosotros”, prefigura a los otros. Esta construcción puede generar una identidad esencialista, recreada en forma externa e impermeable en sus estructuras<sup>66</sup>.

Esto toma relevancia al señalar que la mayoría de los 250 museos comunitarios no son “indígenas”. De los museos reconocidos, ya sea con modalidades autogestivas o con la promoción del INAH, en 19 estados del país, no se encuentra en territorios de *naciones originarias*. Para el año de 2001 sólo el 24% corresponderían a un “grupo étnico” en particular (Burón, 2012: 188). Habría que pensar esta situación para no caer en una caracterización mecánica de los museos comunitarios como museos exclusivamente “indígenas”. Sin embargo, sobresale la cantidad de museos en *naciones originarias* en nuestro país y, en especial los que aparecieron en el estado de Oaxaca.

Según Luis Gerardo Morales Moreno, Oaxaca se anticipó a los cambios de los nuevos paradigmas comunicativos y sociales de los museos (Morales, 2012: 234). Y lo hizo a partir de reformular antiquísimas prácticas de organización y vínculo que se llevan a cabo al interior de las comunidades. “En Oaxaca se ha desarrollado un proceso organizativo de 1985 a la fecha, que ha desembocado en la creación de Museos Comunitarios de Oaxaca. Los cuatro museos existentes y otros cinco en proceso surgen a raíz de peticiones de las comunidades por conducto de sus autoridades municipales dirigidas al centro regional de Oaxaca del INAH” (Camarena y Morales, 1991: 187-188). Desde su origen se remarca la solicitud que se hace para la creación de los museos comunitarios, realizada por los miembros de las comunidades a las instancias del Estado o la UMCO.

---

<sup>66</sup> De lo anterior, se deriva otro riesgo que se estructura cuando ese “nosotros” se determina desde lo externo a la propia comunidad. Cuando se impone una política para homogenizar, que empieza desde la imposición de la denominación. Precisamente esto sucede con la expresión “indígena” que genera una identidad a partir de la denominación, el “ser indígena”, pero que puede tener consecuencias más fatales, “(...) se debe de pensar en un imaginario colectivo hegemónico que pone a los indígenas en una situación y una definición absolutamente ‘fantásticas’, pero con fines no solamente de degradación ideológica de los pueblos indígenas, sino como mero pretexto para poder intervenir en su diversidad social comunal” (García, 2011: 64).

La experiencia de Oaxaca con los museos comunitarios ha sido considerada una práctica de características muy particulares en relación con el resto del país. En esta entidad la participación comunitaria en los museos se ha fundamentado en las prácticas y formas tradicionales de organización interna de la población (mayordomías, el tequio, el sistema de cargos), y no por la implementación de programas específicos, como lo fue el Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos (Prodefem) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), que se aplicó en otros estados como Tlaxcala y Guerrero. Sin embargo, sin la presencia del personal del INAH Regional Oaxaca en los procesos de creación e instrumentos de los museos, estos no hubiesen sido posibles (González, 2008: 137).

En la cita anterior se expresa la ambivalencia al ubicar cuál es el origen del proyecto de los museos comunitarios. Pues al mismo tiempo que se plantea la iniciativa de las comunidades, se evidencia la intervención de los asesores del INAH Oaxaca. “En Oaxaca ocurre algo distinto: se partió de la propia necesidad de los pueblos que solicitaron al centro regional un museo para proteger sus piezas arqueológicas. El hecho de que fuera una demanda y no una propuesta externa hizo que cada entidad fuera definiendo su función con base en la necesidad y el desarrollo del trabajo” (Vázquez, 1991: 178). En esta misma sintonía podemos ver la forma en que se constituyó la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca en 1991.

La Unión está integrada por comités que se generan a partir del sistema de cargos<sup>67</sup> en las comunidades. De tal forma que el régimen de *usos y costumbres* es la base de los proyectos museísticos. “En 1990 los comités, reunidos con las autoridades municipales de sus respectivos pueblos, decidieron crear un comité que agrupara a todos los comités municipales, al que se dio el nombre de Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, en 1991” (Camarena y Morales, 1991: 189).

---

<sup>67</sup> Es un sistema de organización basado en un escalafón de responsabilidades que organiza a grupos de miembros de la comunidad, ya sea en comisiones o en comités. Agrupaciones que desempeñan distintas actividades que la comunidad solicita sin una remuneración por tal actividad. Las tareas se cumplen en lapsos de tiempo que son distintos en cada comunidad.

En esta versión es el impulso y el acuerdo de la comunidad el que crea la institución y, no al revés. Sin embargo, por más que se intente borrar el papel que juega la institución se mantiene la intervención de especialistas que figuran como asesores<sup>68</sup>.

Por tanto, es posible ver cómo se genera una estrategia para invisibilizar a la comunidad científica, vinculada al INAH, y así conceder completo protagonismo a las iniciativas museísticas de las comunidades<sup>69</sup>. Subrayando su exclusiva génesis interna, como si una aceptación de corrientes museísticas y de estrategias de control del patrimonio exógenas, por parte de la comunidad, supusiera una degradación de los procesos comunitarios de decisión, más valorados y legitimados cuanto más endógenos (Burón, 2012: 193). No cabe duda que elementos tanto endógenos como exógenos constituyen el horizonte del cual surgen los museos comunitarios en general y, también, en el caso particular, de los museos comunitarios en Oaxaca. Este es un proceso complejo donde actores sociales de distinto origen han tenido un papel importante y que no se agota aún, donde voces y narrativas se entremezclan, se confrontan, en un diálogo asimétrico.

Para los fundadores de la UMCO, Teresa Morales y Cuauhtémoc Camarena, el motor para la creación de los museos comunitarios ha sido la resistencia y la conservación del patrimonio. En la versión del equipo de asesores de la UMCO, fueron las comunidades quienes a través de una reivindicación dieron pauta para el surgimiento de los museos comunitarios. “La necesidad surge de las propias comunidades y en algunas surge como resistencia a la nueva

---

<sup>68</sup> La manera como se construyen estos museos lleva una alta incidencia de participación de especialistas, casi exclusivamente integrados por personal del INAH Regional Oaxaca, dicha intervención especializada, luego de una experiencia de tantos años en el estado, lejos de reducirse se afianza cada vez más. La Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca funciona como una estructura que los auxilia, los asesora y los promueve para intercambios de experiencias entre el mismo estado y con museos comunitarios de otros estados del país (González, 2007: XVI).

<sup>69</sup> En este sentido, se pueden apreciar las estrategias que otorgan una mayor o menor cuota de protagonismo de los asesores institucionales en el surgimiento de los museos comunitarios. Por tanto se advierten dos trayectorias en la relación de la institución que tutela y los comités de los museos comunitarios, ya sea al grupo de científicos inscritos en el INAH o su invisibilización, para dar mayor protagonismo a las comunidades. Lo que no se puede negar es su intervención, aunque en el discurso hegemónico y autorizado aparezca en estado latente y, no manifiesto.



apropiación, como una forma de la memoria, de reforzar nuestra propia identidad y de tener nuestro proyecto de futuro en nuestras manos, ahí surge y se va dando todo el trabajo de investigación, desde la decisión colectiva de la temática. No es la idea del antropólogo, ni del arqueólogo” (Entrevista personal a Cuauhtémoc Camarena). En esta locución se borran las instituciones y su capacidad de dirección para responsabilizar a los sujetos subalternos de ser los artífices de los proyectos museográficos en sus comunidades. En esta narrativa es el “pueblo” quien asume la responsabilidad y aporta tanto los recursos materiales como humanos.

La opción de fundar un museo surge como parte de un proceso de resistencia a la dinámica que amenaza la reproducción de la comunidad. Así, el museo se sustenta en los mecanismos propios de la reproducción comunitaria. Cuando el pueblo decide dedicar parte de su patrimonio colectivo, parte de su territorio, a construir o adaptar un espacio para el museo, está empleando uno de sus recursos fundamentales (Morales y Camarena en Robles, 2002: 274).

Esta narrativa construye un sujeto subalterno con total *soberanía* para definir qué debe ser exhibido. Se opta por esgrimir una estrategia donde se invisibiliza el discurso externo que autoriza todos los ámbitos del proyecto museográfico. Desparece la institución con su capacidad de mediación, y sobre todo de *tutela*. La apuesta parece una postura transparente proveniente de las comunidades. “Además la comunidad es la que decide sobre el contenido del museo, desarrolla los temas que debe de abarcar y da un lugar nuevo para valorar y resguardar un conocimiento que le es propio” (Morales y Camarena en Robles, 2002: 274). Sin embargo, es el propio discurso de justificación de la mirada patrimonialista la que interviene en la configuración de lo que la comunidad debe de reivindicar como patrimonio, a pesar de su intento por *hacerse desaparecer*<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup> “Este proyecto surge de una violación, es como un hijo indeseado, ¿sí? Así yo lo he expresado, es como un hijo indeseado que es producto de una violación, pero que en la comunidad ha crecido y que la comunidad se ha encariñado con ese hijo indeseado”. Éstas son las palabras de Francisco Hernández, al referir al proyecto que dio origen al museo comunitario de San Ana Teloxtoc, en el

Por ejemplo los fundadores de la UMCO a manera de anécdota dan cuenta de una situación que les llamó la atención en su visita a uno de los museos que forma parte de la presente investigación. Aquí las palabras de la UMCO a través de la pluma de Morales y Camarena:

En santa María Yucuhiti, el comité del museo escribió un mensaje a manera de bienvenida que dice así:

Vigilemos las cuevas, las minas, los bosques, las montañas y los ríos, son nuestro patrimonio. Es una tarea de todos cuidarlos, no hay que permitir que los saqueen. Demos el ejemplo de ser los sobrevivientes de la cultura mixteca, de los primeros humanos nacidos en ese paisaje, al que debemos brindar respeto y amor para su protección.

Así podemos reconocer que el patrimonio arqueológico es percibido como una herencia fundamental para la existencia de la comunidad (Morales y Camarena en Robles, 2002: 2007).

La cita es reveladora en varios sentidos. En principio, le presta voz al discurso del museo comunitario, pero lo más relevante es el sentido de la inscripción que concibe el patrimonio en relación al territorio de la comunidad<sup>71</sup>. Porque la valoración que se hace desde la comunidad no es a las piezas arqueológicas u objetos museísticos como las artesanías, sino que se extiende a los recursos naturales, advirtiendo que forman parte de la herencia comunitaria y que es necesario defender, como posicionamiento político. Sin embargo, a pesar de la significación desplegada, se advierte un proceso *transescritura* por parte del *decir* autorizado que fagocita el discurso del museo comunitario Yukuiti. Pues acomoda la cita para que la voz del museo sólo refiera exclusivamente al ámbito

---

estado de Puebla, recogidas en el documental *Manovuelta, experiencias en la creación comunitaria de Museos de Oaxaca*.

<sup>71</sup> A partir de esto se puede entender la propuesta que hace Sandra Rozental para resignificar la idea de patrimonio desde la perspectiva de la comunidad, construir otro tipo de reflexiones y metodologías: "Sugiero por lo tanto que en su historia se vislumbra otra manera de entender esa construcción que llamamos patrimonio, y que debe de incluir prácticas y relaciones sociales con objetos-patrimonio propias de grupos o comunidades que son alternativas a, pero también resultado de, la idea de patrimonio generada por el Estado mexicano (Rozental, 2011: 349).

de patrimonio arqueológico, lo codificado y lo autorizado por el Estado-Nación. Cuando al revisar el mensaje de bienvenida se advierte que a lo que se apela es al paisaje y a la naturaleza, generando discursivamente una línea de segmentación que marca una contraposición al trayecto obligatorio en el que se debe de suscribir el patrimonio comunitario: lo arqueológico, la pieza y la ruina.

De tal manera que la UMCO, como agente intermediario, no sólo transcribe, sino que realiza una actividad más compleja: desarrolla una práctica de *transescritura* (Guerrero, 2000: 54). En esta práctica se destacan tres aspectos principales. Primero, se redacta el texto en una forma conveniente a los rituales estatales; segundo, urde un discurso escrito apropiado al objetivo de la representación a partir de lo que le leyeron y, por último, asocia los dos aspectos anteriores a un tercero: decide a qué instancia o a qué ámbito especializado se debe dirigir para alcanzar el impacto que pretende.

Es así que esgrime una estrategia de poder que manufactura una narración legítima refractada por intermediación. Se legitima la intervención del discurso antropológico codificado en el patrimonio arqueológico, haciendo *hablar al otro* para su propia autorización. En primer lugar, el intermediario redacta y, al hacerlo muta, deviene en un agente *ventrílocuo*<sup>72</sup>. En este caso se puede olvidar que son los asesores de la UMCO quienes escriben el manual *Pasos para crear un museo comunitario*, a mediados de los años ochenta, que será a la postre el documento base para delinear los proyectos de museos comunitarios en todo el país. Por lo que el *ventrílocuo hace hablar* a un no-ciudadano desprovisto de voz en la esfera pública. En un segundo lugar, es el artífice de una estrategia de representación al redactar. Cumple ambas funciones en tanto que posee una reconocida presencia en la esfera pública y maneja el *sentido del juego*: traza una estrategia en la

---

<sup>72</sup> “Por lo tanto, para desempeñarse de estrategia, el ventrílocuo tiene que ser un jugador avezado, alguien que ocupa o que tuvo una posición cercana al juego de los intereses locales, intervino en los conflictos, sabe de las animosidades personales, desmadeja las redes familiares. Basado en su experiencia personal, sabe urdir gambitos de ataque o enroques de retirada; puede analizar con ojo fino y sentido de orientación exacto las posiciones que ocupan los actores sociales. Maneja tiempo, el momento, propone alianzas o rupturas, las pospone. Dicho en pocas palabras, posee una ‘destreza’ política incorporada (un *habitus*): es la cartografía que en filigrana está trazada en el texto de la solicitud. Esbozar ese trazado es la regla del arte de transescritura” (Guerrero, 2010: 231-232).

narración legítima (Guerrero, 2000: 53). Para construir la narración legítima se hace a partir de la citación de la *voz del otro*. En este caso desbordando al propio discurso del museo comunitario o de los miembros del comité del museo, pues ahora quien *habla* es toda la comunidad. Aquí presento otro extracto del texto de los especialistas de la UMCO.

En Santa María Yucuiti también afirman:

Para nosotros es muy necesario, así como los antepasados dejaron muchas cosas buenas para nosotros, pues eran bien hechos para nosotros, pues algo tenemos que hacer , dejar a los que vienen atrás de nosotros. La Unión de Museos Comunitarios sirve bastante, es muy importante, porque nos da autoridad, no vamos desapareciendo sino al contrario, vamos fortaleciendo tanto lo que fuimos como lo que somos (Morales y Camarena en Robles, 2002: 278)

En esta cita que abriga a otra, encontramos precisamente la legitimación del proyecto de los museos comunitarios. Ante lo cual cabe preguntarse ¿quién autoriza a quién? Así, en un ejercicio de alquimia discursiva, de *ventriloquía política* la *voz* de la comunidad refleja el discurso de la UMCO para legitimar su papel. De esta manera, se traza la línea segmentaria que instituye lo que la comunidad debe de ser y todo aquello que la pudiera arrastrar a un desvío se reconducirá a ese trazo ya señalado, se acotará la proliferación de sentidos distintos bajo la premisa de: “lo que fuimos como lo que somos”, para así procurar una identidad inalterable. Esto es una manifestación de la relación asimétrica basada en la *diferencia cultural*, en medio del proceso de *patrimonialización*. Por tanto, se puede advertir la estrategia del *ventrílocuo*, que es construir la representación del sujeto subalterno, quien carece de *voz* legítima, pero con este ejercicio de *administración de población* y de *ventriloquía* se hace visible y audible por la acción de los ventrílocuos (Guerrero, 2010: 232). Por lo que mi interés es recalcar aquello que no permite la domesticación de lo cultural, aquello que configura lo inestable. Esta inestabilidad la pienso a raíz de introducir, del ámbito

del patrimonio inmaterial, la *lengua originaria* y así relacionarla con la memoria, en pugna con los procesos de *patrimonialización*.

#### 1.4 Redefinición del patrimonio cultural

A Enrique Florescano le resulta de vital importancia, que desde el punto de vista conceptual, se esté llevando a cabo una redefinición del término de patrimonio cultural. Asimismo, resalta la relevante incursión de las *voces* de grupos de distinta índole al momento de la definición del patrimonio, tanto de sectores privados, como de aquellos que han sido, hasta ahora, marginados (Florescano, 1997: 19-20). Con los siguientes puntos sobre la mesa, abordo el tema del patrimonio cultural, refiriéndome tanto a su definición como a la aportación de agentes sociales que exigen participar en la forma en que se especifica. El abordaje del ámbito de una posible redefinición del patrimonio cultural puede tener distintas vías de acceso por lo que tomaré una ruta que haga eco de la propuesta de admitir el *patrimonio inmaterial*.

Por tanto, transitaré por una trayectoria a partir del debate en torno a la inclusión del ámbito del patrimonio “inmaterial” o “intangibile”.<sup>73</sup> La iniciativa del *patrimonio inmaterial* invita a la inclusión de actividades culturales hasta ahora marginadas. El ampliar la mirada sobre lo que puede significar el patrimonio, no sólo marca una apertura para visibilizar prácticas culturales creativas que habían sido subordinadas a una tradición que entroniza al monumento, al objeto museográfico o a la pieza arqueológica, sino que trae a colación debates en torno hasta qué punto llega tal apertura y, sobre todo, qué criterios ponen en juego las

---

<sup>73</sup> La UNESCO en el año de 2003 al adoptar la Convención Internacional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial da pauta para que se retomen una serie de discusiones hechas anteriormente para seguir planteando un conjunto de interrogantes que perfilan ciertos escenarios de pugna en torno al patrimonio, con base en lo establecido desde la instancia internacional. Inicio con algunas consideraciones que están enmarcadas en la discusión que surgió a partir del término de “Patrimonio Cultural Inmaterial”.

controversias para redefinir el término de patrimonio<sup>74</sup> y ampliar el horizonte del proceso de *patrimonialización*. Por lo que es necesario retomar la discusión en torno a dos puntos específicos. Por un lado, cómo es posible advertir el conflicto al momento de “incluir” el *patrimonio inmaterial* y por el otro, la dificultad de separarse de un proceso de *patrimonialización* como política de Estado.

El etnólogo Sergio Raúl Arroyo explica que la reflexión en torno al patrimonio intangible debe de construir premisas, criterios científicos–técnicos y legales para su conservación, sobre todo en el caso de los museos. Por tanto, enfatiza la eficacia discursiva de los museos, en el ámbito de las manifestaciones culturales inmateriales, las cuales abarcan tanto rituales, costumbres y tradiciones, como creaciones artísticas y cánones estéticos. Papel que ha jugado las instituciones del Estado, sin la intervención de otros sectores de la sociedad, supuestamente ya representados en el patrimonio intangible<sup>75</sup>. Raúl Arroyo se refiere a esto con palabras que se mimetizan con el discurso del proyecto del Estado mexicano.

Consientes de nuestro espíritu fundacional, el cual hizo del patrimonio cultural una razón de Estado, nos hemos empeñado en la atención científica, técnica y jurídica de la herencia del pasado que hacen de la memoria uno de los referentes fundamentales de la realidad que trasciende intereses momentáneos y coyunturas políticas. Nos hemos esforzado por plantear, en

---

<sup>74</sup> Pues al tiempo que visibiliza una parte de la cultura, otra quedará sin duda invisibilizada. Para la investigadora Lourdes Arizpe, la Convención Internacional de Protección Cultural Inmaterial de 2003, realizada en la ciudad de París, pretendió procurar el equilibrio entre prácticas culturales locales, macrorregionales y nacionales, donde individuos y colectividades están inmersos en un proceso en donde se intenta recuperar, adaptar e inventar una diversidad amplia de lenguajes culturales (Arizpe, 2011:33). Para Arizpe este proceso requiere del reconocimiento de la interculturalidad, sobre todo cuando manifestaciones entran en contacto con otras influencias culturales distintas, como sucede en nuestro país. Sin embargo, se debe de tener precaución cuando se afirma que dicha creatividad cultural “celebra a todas las manifestaciones tan imaginativas como variadas con las que estos grupos han resignificado su patrimonio cultural, para darles el simbolismo y la representación que ellos mismos deciden practicar” (Arizpe, 2011: 43).

<sup>75</sup> La retórica antropológica autorizada ha contado con la capacidad de definir y redefinir lo que se debe considerar como patrimonio. “En sus inicios, la antropología, con grandes pinceladas, clasificaba este patrimonio, como mitos, ritos, danzas, y otras apelaciones semejantes. Más tarde, al integrarse a la metodología holística de la etnografía, se afinaron los criterios” (Arizpe 2011: 9). De tal suerte que la antropología sirvió como discurso con la autorización para dar cuenta de la distinción entre lo que se puede considerar como patrimonio. Y aunque como lo indica Arizpe hubo un movimiento de apertura, ésta quedó dentro del mismo circuito antropológico.

un mundo crecientemente unidimensional, la realidad multicultural y, por tanto, el respeto y comprensión a todo tipo de diferencia (Arroyo, 2004: 17).

La “razón de Estado” hace un esfuerzo por plantear la realidad multicultural. Situación que por lo menos resulta sospechosa. Pues sería idéntica la instancia que en un primer momento señala qué es el patrimonio y, a su vez, es ésta misma que da entrada a la diversidad cultural sin advertir un cambio o una autocrítica; sin marcar una ruptura que pueda contrarrestar un antes y con un después de la políticas integracionistas. La institución *habla* como *voz alta* que define el patrimonio, para hacerlo suyo, convertirlo en su monopolio y, después abrirse a la inclusión del *otro*, pero si moverse de su *lugar* estratégico y privilegiado, como tampoco sin referir a los sujetos que mantienen “vivas” esas experiencias culturales. Así, la *razón de Estado* echa abajo las ideas de apertura e inclusión de actores sociales fuera del ámbito de las instituciones<sup>76</sup>. Esto es lo que señala Enrique Nalda, en el caso del patrimonio arqueológico, donde sigue operando el discurso de salvamiento y de exclusividad, como recurso que parte de las estrategias de legitimación del INAH.

---

<sup>76</sup> Plantear el ámbito de la intervención de los agentes sociales permite la incluir la percepción e interpretación de quienes producen el patrimonio. Agentes sociales que no sólo son representados por las instituciones públicas y privadas, que le dan sentido y significado al patrimonio el momento de romper con una dinámica de distinción excluyente. “Vale decir entonces que resolver la dicotomía entre el patrimonio material e inmaterial implica ubicar a los grupos sociales —es decir, a los sujetos históricos— como los centros de la acción cultural” (Pérez Ruiz, 2004: 90). Con esto aparece el tema de la participación social. Precisamente es la visión del antropólogo Guillermo Bonfil Batalla quien, desde el entramado disciplinario de la antropología mexicana, ofrecerá la apertura de la participación. Ésta ofrece una lectura particular de la emergencia de sectores sociales populares en la acción cultural que había sido invisibilizados, silenciados. Y cuyas características nos permiten pensar la dicotomía del patrimonio cultural mencionado. Bonfil Batalla definía a las culturas populares como aquellas que corresponden a los sectores subalternos en una sociedad clasista y de origen colonial (Pérez Ruiz, 2004: 91). A partir del legado del marxista Antonio Gramsci, Bonfil logró problematizar el tema del agente social y las relaciones asimétricas frente a culturas hegemónicas, ubicando el contexto mexicano, “(...) Bonfil planteó la existencia de un ámbito de cultura autónoma como su eje organizador, a partir del cual se establece y modifica la visión del mundo y se desarrollan los procesos de resistencia, innovación y apropiación cultural. En esta concepción prevalecía desde entonces un enfoque integral de la cultura que no escindía la cultura material de la inmaterial, no separaba los objetos de sus creadores; por el contrario, privilegiaba a los grupos sociales como los productores y transformadores de su cultura, con todas las tensiones implicadas en sus relaciones asimétricas con otros grupos culturales (Pérez Ruiz, 2004: 91). Bonfil Batalla al no separar tajantemente lo material de lo inmaterial permitió situar el ejercicio creativo de las culturales populares o de los sujetos subalternos, inmersa en relaciones asimétricas de poder.

Temeroso de que la cesión de facultades pueda conducir a una pérdida del control y la responsabilidad federal sobre patrimonio, y de que esa pérdida inicie un proceso de degradación irreversible, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) ha limitado incesantemente la intervención de esos agentes, con lo que se ha reducido su papel en la toma de decisiones al de coadyuvante con escasas posibilidades de hacer valer sus ideas (Nalda, 2004: 302).

Por otra parte, otra situación a significar es en cuanto a la dimensión semántica del patrimonio inmaterial. Al mismo tiempo se abre el debate en torno a qué sentido tienen aquellas esferas disímiles que intenta abarcar una definición cuyo objetivo es alcanzar el consenso universal que la legitime. Este debate pone el acento en cuanto al significado de expresiones tales como “folclore”, “oral”, “popular” y “tradicional”, “intangible” e “inmaterial”. El emplazar un único criterio y una definición tan amplia conlleva a que todas las expresiones sean posibles (Khazanadar, 2011: 29).

A partir de lo que señala Chérif Khazanadar se advierten por lo menos dos vertientes. En primer lugar, aparece la necesidad de no sólo se debe atender la definición, sino que también el *lugar* de donde se ubican la denominación, la traducción y la apropiación de estos términos. Y la segunda, refiere a la ampliación del debate y de escuchar múltiples puntos de vista sin cerrar el sentido de las expresiones. Tales vertientes decantan en una toma de conciencia del valor cultural. Por tanto, el valor podría ser el punto de partida para generar propuestas de autogestión. Sin embargo, el valor que le asigna el mercado al patrimonio más que representar un posible remedio, puede resultar peor que el mismo síntoma. Las culturas incluidas en listas de patrimonio inmaterial, tanto clasificadas para su protección, como “museificadas” se transformarán en atracciones turísticas<sup>77</sup> que no tardarán en morir (Khazanadar, 2011:31).

---

<sup>77</sup> Actualmente una de las formas que genera un elevado prestigio es la manera en que ciertos grupos se involucran para convertir el patrimonio en una oferta del mercado y del turismo global. El ámbito cultural ha entrado en una relación estrecha con la economía capitalista y el modelo empresarial. “Resulta evidente cómo desde fines del siglo XX, ingresamos, en un periodo de



Esta advertencia no puede tomarse a la ligera. Pues apostar por mantener esquemas unidireccionales de subordinación en la configuración del patrimonio niega el involucramiento de agentes sociales alternativos, más bien condena a estos últimos a que sigan siendo parte del proceso de *patrimonialización* estatal; este punto lo antenderé en el último apartado del presente capítulo. Asimismo, la exhortación de no interrumpir un proceso vital, a partir de una intervención que pondera la taxonomía y la exhibición, generando una relación entre lo “museificado” y la muerte. A continuación referiré a un punto sobre el llamado patrimonio “intangible” en el ámbito de las *lenguas originarias* en nuestro país, donde es posible situar la dinámica entre la clasificación y la extinción.

#### **1.4.1 *Lenguas originarias*, el patrimonio inmaterial incómodo**

Un aspecto que quiero resaltar al momento de pensar el *patrimonio inmaterial* es el ámbito de las *lenguas originarias*. Esta dimensión permite ver cómo se genera una tensión entre la forma en que ha actuado un Estado-Nación que se basó en una tendencia monocultural y monolingüista, sin la intervención de agentes sociales que en sus múltiples culturas expresan una amplia diversidad lingüística. Por lo que refiero a un tópico del patrimonio inmaterial, que puede resultar incómodo; que puede ser origen de una serie de reivindicaciones culturales pero,

---

involucramiento creciente de la cultura y el patrimonio cultural con la economía, que culmina con el descubrimiento de la cultura como un nuevo campo que se abre para beneficio del capital” (Machuca, 2005: 159-160). De lo anterior se desprende la siguiente reflexión: “Uno de los retos es lograr la preservación de prácticas, valores y bienes culturalmente significativos ante un proceso avasallador que pretende adoptar dichas expresiones y sus espacios culturales para convertirlas en folclor turístico. La particular simbiosis entre turismo y cultura, que denota la promoción y el aprovechamiento comercial y espectacular del patrimonio cultural (artesanías, temazcales, danzas) en los espacios conmemorativos del *new age*—incorporado en el concepto de los llamados ‘parques temáticos’— es materia de análisis y reflexión, ya que se haya íntimamente relacionada con el proceso de mercantilización, privatización y ‘desincorporación’ de los recursos culturales que el capital impulsa en muchas partes del mundo” (Machuca, 2004: 32). Así el patrimonio intangible dadas las condiciones diferenciadas de producción, circulación y consumo caracterizan una etapa histórica sin precedente. “El contexto para obtener muchas de esas actividades es ahora favorable: el turismo se está trasformando en una de las mayores industrias del mundo y el patrimonio cultural contribuye en buena medida a esta situación, dando lugar a una verdadera industria del patrimonio que, al mismo tiempo, lo pone en peligro” (Mantecón, 2004: 11).

sobre todo, exigencias políticas. El indigenismo convirtió a la herencia patrimonial en la sustancia vital de la teleología de la Nación. Se montó como destino manifiesto el mestizaje que debía marchar forzosamente hacia la fusión de “razas” y de culturas. Esta narrativa más que fundir, excluyó elementos culturales, pues el “mito del mestizaje” se fundamentó en la idea de unidad nacional<sup>78</sup>. Por tanto, se siguió una política indigenista que antepuso la uniformidad antes que resaltar la diferencia, bajo la consigna: *dar a la Nación un solo idioma*.

Si bien las *lenguas originarias* antes de las políticas posrevolucionarias e indigenistas ya tenían una desvaloración, no existía una doctrina oficial que planifica su desaparición apelando al discurso de los hombres de la ciencia. “La política educativa de la Revolución, iniciada en 1921 por José Vasconcelos, no manifestó en un principio simpatía por la diversidad lingüística; por el contrario, pretendía imponer el español, a veces con métodos drásticos. El propio Gamio abogaba por el estudio de las lenguas sólo como un paso para promover la castellanización, según él, necesaria e inevitable” (De la Peña, 2011: 74). De esta manera, la integración requería del conocimiento de las *lenguas originarias*, pero para la castellanización a la población marcada por la *diferencia cultural*.

---

<sup>78</sup>Luis Villoro reconoce tres episodios del indigenismo como un proceso, en el cual el “indígena” es comprendido y juzgado por el “no indígena”. De tal manera que a lo largo de la historia se pueden reconocer tres proyectos indigenistas: español, criollo y mestizo. Villoro define al indigenismo “como aquel conjunto de concepciones teóricas y de procesos concieniales que, a lo largo de las épocas, ha manifestado lo indígena” (Villoro, 1996: 14). A partir de Villoro se puede analizar “cómo el mundo indígena, desde la conquista hasta nuestros días, ha sido conceptualizado diversamente en función del tipo de conciencia histórica que lo expresa y en función de la época y situación particular de cada momento” (Villoro, 1996: 15). Por tanto, retomo el tema del indigenismo en la tercera etapa planteada por Villoro. Esta faceta indigenista se caracteriza por conjuntar una perspectiva teórica y su aplicación práctica. Para Villoro el indigenismo se levanta sobre la radical separación de la raza “indígena”. “Obligado por no comprender, encerrado por barreras inadaptables y extrañas, el indio se ve imposibilitado para desarrollar sus propias creaciones y observa cómo lentamente va pereciendo todo lo que es propio” (Villoro, 1996: 231). Por tal motivo, el indigenismo tiene como objeto la asimilación del indígena, erradicando su especificidad. El indigenismo ensalza la diferencia indígena (aunque se trata de una diferencia reformada) como creación cultural. Pero el mestizaje se presenta como ciudadanía mexicana perfecta; mezcla racial que incorpora la diferencia indígena como fuente de orgullo histórico y cultural, aunque al mismo tiempo la subsume en una totalidad superior a sus partes indígena y española. Los indígenas podrán ser los antepasados ideales de México, pero los ciudadanos ideales del país son los mestizos. Nos encontramos una vez más frente a una nueva articulación –más bien una canibalización- de la diferencia indígena inventada por el colonialismo, ahora inscrita dentro la concepción de la ciudadanía revolucionaria moderna (Saldaña-Portillo, 2004: 60).

El antropólogo y pedagogo Moisés Sáenz, como Subsecretario de Educación, llegó a la conclusión de que el problema educativo y de la carencia de una identidad nacional era la incomunicación, supuestamente originada por la diversidad lingüística. Se identificó que el mínimo desarrollo alcanzado por las políticas educativas era producto de la incomunicación entre los maestros hablantes de lengua castellana y los alumnos hablantes de *lenguas originarias*. Sáenz en 1931 conoció en Guatemala al misionero presbiteriano William Cameron Townsend, quien en ese momento experimentaba un método de enseñanza del *cakchiquel* en Guatemala, con el objetivo de traducir la Biblia a esta *lengua originaria*.

Sáenz le propondrá a Townsend implementar su proyecto en nuestro país. “En 1935, con el beneplácito del presidente Lázaro Cárdenas, Sáenz invitó a lingüista presbiteriano a continuar sus tareas en una estación experimental en Tetelcingo, pueblo nahua de Morelos. Ese mismo año Townsend fundó la Wycliffe Bible Translators Society, también conocida como Instituto Lingüístico de Verano (ILV)” (De la Peña 2011: 75). Es así que se le asignó la tarea cultural<sup>79</sup> respecto a las *lenguas originarias* al ILV. Quien se distinguió por su trabajo de documentación, traducción y alfabetización, pero también por la introducción de las iglesias evangélicas en comunidades “indígenas”<sup>80</sup>. Aún en el sexenio del presidente Lázaro Cárdenas se llevó a cabo, en Patzcuaro, Michoacán, en el año de 1940, el primer Congreso Indigenista Interamericano. Y si bien en este encuentro se perfiló una concepción abierta a la pluralidad lingüística no tuvo una

---

<sup>79</sup> “El aspecto cultural del problema fue atacado con energía por un nuevo jefe de Asuntos Indígenas, el profesor Chávez Orozco, quien asignó al Instituto Politécnico Nacional el problema técnico de preparar cartillas en lenguas indígenas e instructores lingüísticos. El Departamento de Antropología de este Instituto, con la aprobación del presidente Cárdenas, llamó al doctor Morris Swadesh, una autoridad en el campo de la lingüística americana, y le encomendó la supervisión técnica del proyecto (Townsend, 1976: 364).

<sup>80</sup> En un entrevista con Ignacio Ramírez para la revista Proceso, William Townsend explica su método: “Es difícil determinarlo; los idiomas son muy interesantes. Un idioma que yo estudié en Guatemala tiene 100 mil formas para un solo verbo. O sea que primero estudiamos el idioma, luego hacemos la gramática, elaboramos un diccionario y enseñamos a leer y les damos a los indígenas una bocanada de la mejor literatura del mundo, que para nosotros es la biblia” (Ramírez, 1981: 22).

continuación y una aplicación concreta, pues se antepuso la “política de unidad nacional”<sup>81</sup>.

Ya con la aparición del Instituto Nacional Indigenista en 1948, las políticas en torno a las *lenguas originarias* se verán modificadas con la creación del primer Centro Coordinador Indigenista en San Cristóbal de las Casas Chiapas. Una de las primeras actividades del CCI fue la formación de jóvenes de comunidades de *naciones originarias* para convertirse en promotores culturales y maestros bilingües, formados a partir del trabajo del ILV. Alfabetizar a la población de *naciones originarias* en sus *lenguas* era la cara visible del proyecto sustentado no sólo en castellanizar, sino también en continuar con un *tutelaje* religioso<sup>82</sup>.

Es bastante llamativo que durante la Conquista hayan sido las distintas órdenes religiosas las que se interesaron por la documentación de las *lenguas originarias*, y que esta orientación haya sobrevivido hasta la configuración del México moderno<sup>83</sup>. Cuestión que fue denunciada en 1979 por la Comisión Investigadora del Colegio de Etnólogos y Antropólogos Sociales de México, instancia que presentó un informe que dio cuenta de las actividades del ILV, resultado de años de investigación<sup>84</sup>, he aquí un extracto de ese documento:

---

<sup>81</sup> “Desde su establecimiento en México, el ILV mantuvo estrechas relaciones con los antropólogos e intelectuales que desempeñaban cargos gubernamentales. El maridaje se consolidó con la fundación del Instituto Nacional Indigenista (INI), en 1948” (Maza, 1981: 34). Sin embargo, esta relación se consolidó más tarde con la firma de un acuerdo entre el Estado y el ILV. “El gobierno mexicano delegó al ILV el monopolio de la investigación lingüística y la realización de un amplio programa de servicio que incluye intérpretes, cartillas, traducciones, capacitación lingüística, civismo, deporte, y naturalmente, tratándose de indígenas, desarraigo de vicios (Maza, 1981: 34).

<sup>82</sup> “En cualquier caso, la investigación nacional sobre las lenguas mexicanas no había desaparecido. Con fines pastorales, además de los miembros del ILV, los misioneros católicos (por ejemplo, los jesuitas de la Sierra Tarahumara y los Altos de Chiapas, y los franciscanos de la Sierra del Nayar) producían traducciones e incluso gramáticas” (De la Peña, 2011: 78).

<sup>83</sup> “En el proceso del desarrollo histórico de la nación mexicana, iniciado desde el momento mismo de la consolidación del sistema colonial español, la preocupación de las clases dominantes por imponer su lengua, su cultura y sus instituciones económicas, sociales y políticas, ha sido una constante. Este proceso de consolidación nacional se efectúa sobre la base de la sistemática destrucción de las instituciones culturales de los grupos indígenas y la incorporación de los mismos como fuerza de trabajo sujeta a relaciones de explotación y discriminación económicas y sociales. Estas relaciones han variado en sus manifestaciones concretas de acuerdo a las distintas etapas de desarrollo capitalista y su consolidación como sistema dominante en México, conservando su contenido esencial en cuanto a la explotación se refiere (López y Rivas, 1981: 9).

<sup>84</sup> Denuncia que ya tenía un antecedente en la Declaración de Barbados del año de 1977.

Es evidente el papel fundamental del IVL en la desmovilización de los movimientos de liberación indoamericanos que a partir de lo ideológico penetra hasta los niveles organizativos de base de las sociedades indígenas. El Instituto llega a controlar vastas áreas que constituyen enclaves de importancia estratégica para el dominio geopolítico del continente por parte del imperialismo y la eventual apropiación de recursos naturales (en Maza, 1981: 28).

Esta denuncia diseñó una estrategia que apelaba a un nacionalismo en pugna contra un elemento externo que se había insertado en la propia estructura del Estado. Se acusó al ILV de institución encubierta de espionaje y de intervencionismo imperial. A partir de la denuncia que logró la expulsión del equipo del ILV del país a finales de la década de los setenta, sin embargo su herencia aún subsiste<sup>85</sup>.

Por otra parte, en la lingüística, un lugar dominante lo ocupa el Instituto Lingüístico de Verano (ILV), institución extranjera que sigue trabajando en torno a las lenguas indígenas de todo el mundo, pero cuyos estudios tienen fines de proselitismo religioso e introducción de influencias estadounidenses. El impacto de ILV, así como el de otros grupos evangelizadores, no es en pro del rescate, desarrollo y difusión de la lengua y la cultura, sino tiende a acabar con ella imponiendo una religión y dividiendo a los pueblos. A pesar de que desde septiembre de 1979, oficialmente México ya no tiene compromisos con dicha institución, el gobierno sigue tolerando su estancia en las comunidades y su trabajo en torno a las lenguas indígenas. A la vez, las instituciones oficiales (CONAPI, CP, DGEI, CEDELIO, SAI, CIESAS) no tienen un programa definido, sino planes de escritorio que tampoco toman en cuenta la opinión de los portadores de la cultura” (López, 2009: 22-23).

---

<sup>85</sup> “La actividad misionera y lingüística de los frailes españoles ha sido continuada en los siglos XX y XXI por los evangelistas-lingüistas estadounidenses del Instituto Lingüístico de Verano (ILV). A partir de los años ochenta, también varios lingüistas sin lazo con esas actividades proselitistas han dedicado estudios de la lengua *Ñuù Sàu*” (Pérez Jiménez, 2008: 16-17). Cuando la *ña’a ñuu savi* Aurora Pérez Jiménez se refiere a la lengua “*Ñuù Sàu*”, se refiere a *tu’un savi* en su variante.

En el 2003 se creó la Comisión Nacional del Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), que reemplazó al INI, suscribió un compromiso por generar propuestas distintas para darle cabida a las *lenguas originarias*. En ese mismo sexenio, a partir de la aparición de la Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas, se crea en 2005 el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI), cuyo objetivo de promover las lenguas “indígenas”, lo hace a partir de las aportaciones que instruyó el ILV décadas atrás. Por tanto, es poco el trabajo que los propios hablantes han hecho para el desarrollo de sus *lenguas originarias*, sin embargo existen proyectos que intentan revertir el deterioro de las lenguas desde las *naciones originarias*.

Así un efecto del poder de la voz alta estatal es la situación actual en la que se encuentra la lengua *tu'un savi* de la que por miles de años se ha hablado en el territorio de la Ñuu Savi. Lengua que por cierto se encuentra inmersa en un proceso de decadencia, de muerte. Cuestión que no debe circunscribirse sólo a la experiencia presente, sino que forma parte de un proceso histórico. Pasado y presente que se han caracterizado por intentar desaparecer la diversidad lingüística, como mandato de la Corona española y como política pública del Estado-Nación. Así lo reafirma el *tee ñuu savi* Gabriel Caballero:

Enfatizo nuevamente, *tu'un savi* está en proceso de extinción y un futuro precario. Se encuentra en esta situación porque en la época colonial y poscolonial se ha ejecutado una presión de desplazamiento por parte de los hablantes de la lengua dominante y otros inmigrantes. Es urgente una política de planificación lingüística que nos conduzca a recuperar los espacios comunicativos que se nos arrebató como son: la escuela, en los tribunales, en el ámbito religioso, en las oficinas locales, en las asambleas comunitarias, entre otro; para que *tu'un savi* tenga funciones múltiples y una razón de ser (Caballero, 2011: 9).

Por lo que se plantea no sólo la denuncia de que la lengua *tu'un savi* pierde su vitalidad, sino que es un reclamo para que sea insertada en la esfera pública. Para generar una disrupción, en el orden que opera actualmente el poder, a partir

de la lengua en la política, desde la acción de los agentes sociales en la *Ñuu Savi*, para la construcción de un *lugar de enunciación*. Lo anterior ha dado cabida a una serie de propuestas de intelectuales y maestros *ñuu savi*, quienes proponen sustentar este hablar desde la cosmogonía y la memoria<sup>86</sup>. Sin embargo, este hablar de la *memoria viva* requiere ser pensada no como un discurso transparente, sino a partir de múltiples procesos de *hibridación*. Apuestas que surgen a partir del trabajo colectivo e individual desde las comunidades de *naciones originarias*. Quienes articulan su trabajo a partir de un diálogo en pugna con las denominaciones y concepciones que se tiene de las *lenguas originarias*<sup>87</sup>.

El poeta Tatyisavi<sup>88</sup>, en el caso de la *tu'un savi*<sup>89</sup>, señala lo siguiente: “En este mismo sentido se reproduce que esta lengua es un dialecto, cuando sabemos que éste es sinónimo de variante, la cual posee cada lengua de manera natural. Lo mismo va para el Ñuu Savi y mixtecos, en el fondo lo primero es la autodenominación histórica, desde la lengua; lo segundo, es la historia oficial”. Ya perfilado el tema de la lengua, continuaré con la discusión a partir de introducir conceptos que ayuden a ampliar el sentido del *habla* y del *hacer hablar*.

---

<sup>86</sup> “Es la edificación de un lenguaje oral y práctico que está presente en todas las acciones de la sociedad, que entraña las relaciones primarias y necesarias de un pueblo, que a la vez se trasladan hasta formas de aprovechamientos de recursos naturales, pero que profundizan su esencia como algo presente, vivo” (Ortiz, 2009: 54).

<sup>87</sup> Por tanto, el ámbito de las lenguas originarias será un punto que habitará todo el trabajo presente. Pues es un ámbito del patrimonio cultural e intangible (tanto en la oralidad como en la escritura) que puede ser un espacio para ubicar cómo se dan las confrontaciones entre las narrativas maestras del Estado-Nación y las narrativas locales. Asimismo, pensando el tema de lo que se hereda al ser reconocido su valor al interior de las comunidades. Pero sobre todo como un elemento fundamental para la configuración de tácticas de resistencia, confrontándose con la voz alta del estado, pero también en un proceso de negociación de sentido.

<sup>88</sup> Las siguientes referencias del escritor Kalu Tatyisavi las extraigo de un documento que hizo circular por correo electrónico con quienes estudiamos la lengua *tu'un savi* en la Ciudad de México.

<sup>89</sup> “La lengua del Ñuu Savi pertenece a la familia otomanque, sin embargo, tiene muchas variantes debido a la amplitud de su territorio y a la interrelación que tienen sus comunidades y habitantes con otras lenguas originarias como el Diidxazá, Náhuatl, Ngiva, Ñomdaa, Tinujei, Me'pha, Cuicateco, Ixcateco, principalmente” (Tatyisavi, 2014).

### 1.4.1 La im-posible ruptura de la *ventriloquía política* y la *teoría de las voces*

A partir de la emergencia de los llamados movimientos *indígenas* o *etnopolíticos*<sup>90</sup>, se ha dejado entrever la ruptura con *ventriloquía política*, con este mecanismo de *tutelaje*. Movilizaciones donde agentes sociales través de sus propios discursos, procuran romper con la tutela de la *ventriloquía política*, entrando de lleno a la acción política y pública. Si bien la “toma de la palabra”, requiere una reflexión de mayor calado, para no caer en la trampa de verlo como un proceso mecánico sustentado en exclusivamente el voluntarismo, es innegable la capacidad del subalterno del uso ambivalente del lenguaje de la autoridad para generar *tácticas*<sup>91</sup>, que es precisamente el terreno donde hacen política los *débiles*. Así lo refiere Michel De Certeau:

“(…) llamo táctica a un cálculo que no puede contar con un lugar propio, ni por tanto con una frontera que distinga al otro como una totalidad visible. La táctica no tiene más lugar que el del otro. Se insinúa, fragmentariamente, sin tomarlo en su totalidad, sin poder mantenerlo a distancia. No dispone de una base donde capitalizar sus ventajas, preparar sus expansiones y asegurar una independencia en relación con las circunstancias. Lo ‘propio’ es una victoria del lugar sobre el tiempo. Al contrario, debido a su no lugar, la táctica depende del tiempo, atenta a ‘coger al vuelo’ las posibilidades de provecho” (De Certeau, 2007: L).

---

<sup>90</sup> Es así que no se pueden soslayar los “vectores de cambio”. Ante la imposición de representación y administración entre el Estado y la población indígena se ve modificada por la emergencia de los denominados “movimientos etnopolíticos”. El propio Guerrero es optimista en cuanto la ruptura del ventriloquismo. Tal ruptura se enfatiza en el corte del sistema de comunicación, es decir, del canal y del código de la *ventriloquía*. Con la aparición de representantes y discursos propios se está construyendo una legitimidad distinta en el campo de lo político. “Desde las calles y plazas de las ciudades, por los medios de comunicación de masiva, los dirigentes hablan a los indígenas, a los ciudadanos y al gobierno. Masas y dirigentes inauguran un hecho político sin precedentes en la historia del país” (Guerrero; 2010: 223). Esta toma de los espacios públicos, de medios de difusión y de la palabra “indígena” se intenta rediseñar el campo político marcado por la *colonialidad del poder*. Estas manifestaciones que sintetizan la movilización política pero también un acto ritual irrumpen en la esfera pública, emergiendo sujetos de las *naciones originarias* como un actor político que intenta construir su *voz* y su *palabra*, sin intermediarios de por medio.

<sup>91</sup>



En este sentido, es posible advertir una torsión en el uso del lenguaje por parte de los sectores subalternos en su relación con el poder.

El subalterno puede producir una torsión en los usos del propio texto que lo enuncia, desestabilizando la dicotomía del poder (soy consciente de mi propia elaboración metonímica al hablar del subalterno, volviendo soberanía del lenguaje a un sujeto que siempre debe ser histórico, puntual, contextual y contingente). Pero a lo que voy es que la distancia entre esa representación y su administración, es una diferencia que el subalterno reconoce, opera, practica y utiliza (Rufer, 2012: 69).

Pues como lo plantea Mario Rufer, es pertinente dejar de pensar exclusivamente desde un binarismo que polariza una diferencia entre el discurso del colonizador y el del *colonizado transparente* (ahora ampliado al del discurso descolonizador)<sup>92</sup>. Pues mientras que el primero construye las instancias para enunciar, para el segundo está reservada la ritualidad para ser clasificado, ordenado y regulado. Del tal suerte que resulta indispensable dar cuenta de “los lenguajes de la representación, los modos de administrarlos y los agentes legitimados para esa administración” (Rufer, 2012: 68).

Por lo que desde el ámbito académico se requiere un planteamiento doble: una crítica y al mismo tiempo una propuesta<sup>93</sup>. Una crítica a las dicotomías que se

---

<sup>92</sup> Mi punto aquí es que deberíamos poder promover desde los sures un compromiso epistémico de restitución: no sólo la restitución de la “voz de los silenciados” (cuya posibilidad, stricto sensu, es dudosa), sino sobre todo una historicidad de las estrategias sociales y comunitarias de apropiación, adaptación, negociación y contestación de las fuerzas epistémicas de poder/saber (Rufer, 2013:107).

<sup>93</sup> Sin situarse en el lugar del agente *ventrílocuo*. Donde se intenté “recuperar”, la voz del subalterno, como derivación de una orientación apegada a la idea de la misión civilizatoria que define a partir de un acto de habla los intereses del otro, la pedagogía aplicada al decir subalterno en función de ajustarlo a perspectivas que procuran legitimar una corriente academicista particular. Estas particularidades no implican recuperar al subalterno: básicamente porque en esa fijación del otro lado del bloque del poder, está la posibilidad de reproducir involuntariamente las formas de colonialidad de la historia, por medio de la cuales se esfuerza y reifica lo canónico/regulado/normativo, a través de la puesta en escena de un “otro” esencial (Rufer, 2013: 109-110). Situación que puede convertirse en una estrategia de exclusión a pesar de las buenas intenciones pretendidas.

construyen a partir de los polos articulado en el horizonte del discurso colonial/descolonial o del poder/resistencia<sup>94</sup>, que dejan un margen mínimo para pensar elementos como la ambivalencia, la contradicción, la contingencia, la contestación, es decir, la *hibridez* como presupuestos epistemológicos para dar cuenta de los procesos complejos donde convergen las narrativas de la historia nacional y la local, en la tensión entre la *voz alta* del Estado- Nación y la *voz baja* de los sujetos subalternos.

Se pone de manifiesto referir a la capacidad performativa con la que ha operado el *discurso colonial* en el contexto de América Latina, sobre todo para dar cuenta de cómo persisten las construcciones de la *matriz colonial* y sus agentes. De allí que para Karina Bidaseca la mirada debe de estar “orientada a pensar el sujeto que los estudios poscoloniales nombran, precisamente, como ‘poscolonial’, pero que en América Latina permanece colonizado. Migrante, diaspórica/o, extranjero, indígena, afrodescendiente, o simplemente ‘el Otro’ que irrumpe en la escena de las metrópolis” (Bidaseca, 2010: 18). Por tanto, es de suma importancia ahondar en torno al *habla* del subalterno a través de una propuesta particular: una *teoría de las voces*.

En un texto canónico de los *estudios poscoloniales*, la intelectual india Gayatri Spivak lanzó la pregunta: *¿Puede el subalterno hablar?* Esta interrogación marcó una ruta de reflexión en torno al efecto del poder estatal sobre las voces subalternas, pues la *colonialidad* y la *monoglosia* del colonizador le han negado el *lugar de enunciación* a los subalternos. Por lo tanto, las *voces bajas* de campesinos e “indígenas” quedan silenciadas por la *voz alta* del Estado-Nación; las voces de los subalternos en los países poscoloniales permanecen sumergidas

---

<sup>94</sup> El discurso colonial/colonizador es aquel discurso que coloniza lo diferente (el discurso que actúa como un agente de la colonialidad), mientras que el discurso postcolonial es aquel que construye (observa, analiza, comenta, cuestiona) el discurso colonial/colonizador. La diferencia entre ambos se encuentran obviamente en el verbo: colonizar (dominar, ejercer control) versus deconstruir (analizar, describir). El discurso que coloniza es aquel que encuentra lo diferente, lo nuevo, lo innombrable y le da un nombre, lo hace conocido, lo domestica aunque mantiene un aspecto de la diferencia que justifica su dominación o subyugación. El discurso postcolonial –tal como la escuela hindú y su filial norteamericana han expuesto ampliamente– es más bien un metadiscurso: es aquel que observa, analiza, comenta, cuestiona, es decir, deconstruye los elementos y la estrategia del discurso colonial/colonizador (Quispe-Agnoli, 2010: 197).

por el ruido de los mandatos estatistas. En este sentido, la *voz alta* del poder ensordece y fagocita la *voz* subalterna, imposibilitando el *habla* del subalterno.

Una de las referencias primigenias en torno al vínculo entre la voz y la palabra la realizó Aristóteles. Quien al definir al ser humano como animal político partió de la diferencia entre los animales, que tienen voz y los humanos, que tienen palabra. El animal político será quien funda a la comunidad política, espacio privilegiado para la deliberación y las acciones que mediadas por el lenguaje. Sin embargo, para Jaques Rancière esta oposición primaria no sería la única que fundamenta a la *política*. Pues aunada a la distinción aristotélica entre el animal simbólico que tiene lenguaje-palabra y el animal que sólo logra expresar su voz, de placer o dolor, Rancière incluye un régimen de visibilidad corporal, de tal suerte que una distinción simbólica de los cuerpos los divide en dos categorías:(...) “aquellos a quienes se ve y aquellos a quienes no se ve, aquellos de quienes hay un logos –una palabra conmemorativa, la cuenta en que se los tiene- y aquellos quienes no hay un logos, quienes hablan verdaderamente y aquellos cuya voz, para expresar placer y pena, sólo imita la voz articulada” (Rancière, 1996: 36-37). Esto sería el fundamento para pensar una aproximación entre dos regímenes binarios, que constituyen la base de la propuesta de una *teoría de voces*.

Regímenes que estarían marcados por los dos elementos que los constituirían: el orden de audibilidad/in-audibilidad y, el orden de visibilidad/in-visibilidad. Esta es la propuesta que hace Karina Bidaseca, quien recupera la de *teoría dialógica* de Mijail Bajtin y la controvertida interrogante que hizo Gayatri Spivak, en torno a si el subalterno puede *hablar*<sup>95</sup>, sin dejar de lado, la distinción

---

<sup>95</sup> “Cuando Spivak planteó la pregunta si podía el subalterno hablar, un texto a mi entender muy mal leído, la respuesta negativa es una fuerte disquisición con Foucault y Gilles Deleuze no tenía que ver con afirmar la carencia de un actor político posible, o que no hay autonomía como horizonte o ‘voz’ como manifestación de una posición en el juego de vínculo. Lo que esta autora estaba planteando era una respuesta académica, filosófica si se quiere, con el siguiente argumento central: el subalterno no tiene ‘vox propia’ por la academia fagocita el discurso del otro dentro de los marcos propios del texto científico o el ensayo filosófico. El discurso del otro no es sino una cita acomodada siempre a las categorías del discurso (la clase, el interés, la conciencia), y el subalterno tiene siempre una posición ambivalente aquí: por un lado, ese no es ‘su discurso’, porque su lenguaje es siempre un exceso que no logra ser domesticado por entero. Pero, por otro, el subalterno queda dentro del discurso del logos Occidental (un Occidental con mayúscula que no existe, pero que se lo hace funcionar como tal en las estrategias discursivas de la Historia, el

que hizo Ranajit Guha entre las voces *altas* y *bajas*, para hacer su proposición de *teoría de voces* (Bidaseca, 2010: 202-205).

En este sentido, la propuesta de la *teoría de las voces* tiene una serie de presupuestos como puntos de arranque. Sobresaliendo el situar la crítica a la *monoglosia* colonizadora y al narrador omnisciente, pero sobre todo distinguir entre voces *altas* y *bajas* para diferenciar las intensidades de las voces que emergen como hegemónicas, pero también como contrahegemónicas. “Una voz *alta* se opone a una voz *baja*, y sólo podemos entender su status en términos de hegemonía, como conjunto de prácticas, discursos, estrategias y dispositivos que cristalizan en un determinado bloque ‘consensual’ que legitima el dominio de determinados grupos sociales sobre otros” (Bidaseca, 2010: 204). De ahí que las voces enunciadas desde el Estado o por los grupos de poder, tienen la capacidad de sofocar o silenciar el resto de voces.

Por tanto, los sujetos no tienen pleno reconocimiento, son no-ciudadanos que no cuentan con un *lugar de enunciación* propio. *Voces bajas* que en algunas ocasiones a través del disenso intentan construir un espacio para enunciar y así contrarrestar las *voces altas* que construyen la hegemonía. Por lo que es necesario referir al desacuerdo en el ámbito de representación del orden social, de la comunidad política<sup>96</sup>, cuyos procesos constitutivos, según Rancière, se dan a partir del disenso. Y si recuperamos, con Karina Bidaseca, que “el efecto visual de esta categoría se complementa con el efecto de la noción de in-audibilidad” (Bidaseca, 2010: 199), se puede trazar un vínculo entre el régimen visibilidad/invisibilidad y el régimen audible/inaudible.

Esto lo pienso a partir de cómo se concibe el sujeto político poscolonial “que no tiene parte”, y que su voz es subalternizada en un ámbito de *administración de población*. Es precisamente en esta situación donde se da una lucha por la

---

Desarrollo y el Progreso): el subalterno debe lidiar con él, aprenderlo y resistirlo desde dentro” (Rufer, 2012: 72).

<sup>96</sup> Para Rancière la política surge en el desacuerdo. La política puede caracterizarse como el proceso en que un sujeto intenta constituirse como sujeto de enunciación, por tanto, la política es una expresión de una confrontación por dar cuenta de quién puede ser reconocido en el medio democrático.

fijación y la regulación del pasado. De esta manera, la idea de administrar es, en cierto sentido, gestionar; sin embargo, dentro de los registros administrativos como la “producción de historia”, no implica pensar que todo discurso encuentra voz o autorización en la escena pública (Rufer, 2010: 34-35).

Esas pugnas por regular el pasado y administrarlo generan dispositivos (exhibiciones, registros visuales, actos públicos textos proclamas) que intentan legitimar sus narraciones, pero que son asimétricos en sus relaciones de poder. Las herramientas que tienen el Estado y las instituciones académicas, a través de protocolos de autorización y del uso de símbolos del saber, no son las mismas que tienen los sectores subalternos para anunciar sus reclamos y contra-memorias (Rufer, 2010: 35).

Por tanto, el sujeto subalterno parte de la privación de un *lugar de enunciación*. Debido a que “(...) carece de posición desde la cual puede hablar y convertirse en sujeto. No produce un discurso o, si se prefiere, el sujeto se convierte en un lugar de conflicto de discursos, en la instancia a la que se le puede asignar voluntad y palabra” (Bidaseca, 2010: 207). Por tanto, la incapacidad de *habla* del subalterno no es por carecer de la capacidad fónica, sino que su palabra no alcanza el nivel dialógico, por carecer del espacio para enunciar.

Al mismo tiempo, esta propuesta teórica me ayuda a pensar la capacidad de la *voz alta* del Estado para fijar el discurso museográfico. Fija, como efecto de poder, un sentido de lo que significa el museo como instancia de conocimiento y sus propuestas museográficas, y, sobre todo, aquellos *objetos* que pueden ser “museificados”, que se contrasta con la participación de otros agentes sociales, en este mismo proceso, pero que se les *hace hablar*. “Las instancias de conocimiento etnológico o folclórico conservan sus objetos físicos o lingüísticos, etiquetados según lugares de origen y temas, colocados en aparadores, expuestos a la lectura y destinados a disimular, bajo ‘valores’ campesinos ofrecidos a la edificación o a la curiosidad de los ciudadanos, la legitimación de un orden que suponen sus conservadores inmaterial y ‘natural’.” (De Certeau, 2007: 31). Por tanto, en el tercer capítulo voy a problematizar cómo desde la *voz alta* del estatismo o

supraestatales, se ubica el lugar de la *diferencia cultural*. La manera que esta voz *alta* utiliza estrategias discursivas en torno al surgimiento de los museos comunitarios y el reconocimiento del patrimonio cultural tangible o intangible. La manera en que se visibilizan o se invisibilizan ciertas condiciones en la situación de la creación de los museos y el orden que enuncia y define el patrimonio. Lo anterior en el marco de la tensión entre la voz estatista y las voces subalternas que gestionan su *lugar de enunciación*.

Esta tensión me permite problematizar, ante la emergencia de los museos comunitarios, la *in-capacidad de habla* de los sujetos subalternos. En todo caso advertir que las voces que convergen en el espacio museográfico, lo hacen a partir de un proceso en pugna con la voz *alta* de la historia oficial y la voz *baja* de las historias locales, pero en un amplio y continuo proceso de negociación de sentido, donde la sintaxis museográfica es travesada por múltiples voces: la de la norma patrimonial estatal, la de los gestores y especialistas de la UMCO, la de la reivindicación del *discurso minoritario* de las comunidades, la de la memoria de la *Ñuu Savi*. Voces que se *hibridan* las narrativas de la historia nacional y las narrativas locales *ñuu savi*. Sin embargo, antes de entrar de lleno al análisis de los museos comunitarios, cierro el capítulo haciendo referencia a la memoria como factor para la construcción de un proyecto político que cuestiona la imagen del “indígena” que ha construido la *patrimonialización* de éste.

### **1.5 Patrimonialización del “indígena”**

El denominado “movimiento indígena” desde hace unas décadas, cuyo epicentro se concentra en las *naciones originarias*, ha tratado de configurar un *lugar de enunciación* para dejar de ser *hablados* por otros. Esta exigencia se ha caracterizado como demandas “etnopolíticas”, en las que organizaciones sociales y políticas de corte “étnico” han interrumpido en la esfera pública, emergiendo como agentes sociales o actores políticos en los escenarios local y nacional, que

han expresado el agotamiento de la eficacia del discurso mítico del mestizaje, cuestionando al indigenismo como política de aculturación e integración forzada. De tal suerte que se ha alimentado del término de *etnicidad* para describir una dinámica identitaria, para afirmar propuestas de conservación de los elementos culturales, que construye su propio patrimonio. Sin embargo, esta voz no ha logrado constituir ese dispositivo de *enunciación*, pues aún la *voz alta* del Estado-Nación se sobrepone y dicta lo que debe ser valorado por medio del discurso antropológico autorizado.

A pesar de las voces que expresan que los miembros de las *naciones originarias* deben de tener un mayor involucramiento para definir lo que debe ser heredado. Pues no pocas veces se ha llegado a la conclusión de tendrían que ser ellos mismos lo principales protagonistas en la definición de su patrimonio.

Las organizaciones y los intelectuales indígenas, mediante movilizaciones, manifiestos y participación política, exigen que se les considere plenamente mexicanos en cuanto miembros a un pueblo indígena, y así lo ha validado la reciente Declaración Universal de los Derechos de los Pueblos Indígenas aprobada por la Asamblea General de la ONU. Esto implica el derecho de los pueblos de optar por modelos de desarrollo propios. Si podemos reconocer como patrimonio cultural vivo de la nación, las creaciones artísticas, las lenguas, las literaturas, las comunidades agroecológicas y otros aspectos del mundo de las etnias que no se incluyeron en este artículo, es porque los propios pueblos indígenas son patrimonio de todos los mexicanos (De la Peña, 2011: 93).

En este sentido, es de mi interés retomar y problematizar la expresión de que “los pueblos indígenas son patrimonio de todos los mexicanos”. Recuperar esta enunciación para identificar y describir cómo es el proceso de patrimonialización<sup>97</sup> sobre la población llamada “indígena”. Analizar cómo la

---

<sup>97</sup> Proceso que guarda una estrecha relación con lo que señala Luis Vázquez: “(...) reservo la voz ‘patrimonialismo’ para referirme a aquellas manifestaciones políticas y jurídicas donde el soberano y sus funcionarios administra lo público como si se tratase de su propiedad particular” (Vázquez, 2003: 124-125).

alteridad distinta a la del mestizo se convirtió en un objeto, que pertenece a la Nación. Y ver cómo la disciplina antropológica como eco de la *voz alta* del Estado ha sido quien ha construido un discurso autorizado para legitimar esta construcción de la alteridad. Por tanto, a continuación explicaré este proceso en la que se ubica al *otro* como patrimonio.

En el marco de la celebración del Bicentenario, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) presentó la colección de seis libros con el título *El patrimonio histórico y cultural de México (1810)-2010*. Hasta el momento son tres tomos los que han salido al público. El tercer tomo lleva el nombre de *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural*, y su primer apartado se titula: *Ellos y lo nuestro*, lo cual ya marca una separación ante la idea patrimonial. Una distinción entre cultura mestiza y las culturas que representan la diversidad, las aún llamadas “indígenas”<sup>98</sup>. Aquí propongo jugar un poco con el título para ampliar el sentido, sustituyendo la conjunción por una pausa expresada por una coma, que hace más nítida la relación y así tener: *Ellos, lo nuestro*. Para de esta manera, plantear cómo se genera la patrimonialización no sólo de objetos culturales, sino de los sujetos culturalmente diferentes.

Una marca poscolonial es de la partición de la alteridad. La construcción del “nosotros” y los “ellos” se complejiza con los denominados “pueblos indios” y la construcción de la imagen discursiva al respecto. En este sentido, por lo menos dos matrices discursivas alimentaron las imágenes: por un lado, hablar de los portentosos legados monumentales, y por el otro, de la degradación que sufrieron los llamados “indígenas” durante la época colonial, por tanto, la imposibilidad de continuidad con ese pasado glorioso. Trastocada esta población hasta el punto de ser convertida en una “raza degradada” que necesita de la protección y la salvación de la Patria. Estas dos narrativas configuraron el punto de partida para

---

<sup>98</sup> “En este punto, diversidad cultural omite obviamente los procesos históricos de diferenciación y jerarquización, a la vez omite mencionar que la diversidad es un enunciado que enmarca a la nación desde un lugar de enunciación preciso: el estado (insisto, en su poderosa insustancialidad imaginada). En este punto, el discurso del mestizaje es el punto ciego que sigue funcionando como referente central para garantizar un axioma: el núcleo nacional es el mestizo; el resto, es diversidad. En ese resto queda expulsado, otra vez, el indio en su historicidad, en su componente histórico de negociación y resistencia” (Rufer, 2013, en prensa).



la patrimonialización de *ellos*. Pues al erigir a la antigüedad “indígena” como la base del patrimonio y, al “indígena” de carne y hueso, como un sujeto incapaz de una vida autonómica, el nacionalismo en ciernes será producto de un arrebató y no de un acuerdo político, que se sustentará en una reflexión que considerara intereses compartidos. Así se configuró en el imaginario lo “nuestro” de la población mestiza, el *otro* se convierte en pieza, en objeto.

La *partición de lo sensible* en términos de la alteridad plantea un “nosotros”, sin un “ustedes”<sup>99</sup>. Por tanto, se establece una relación asimétrica que delinea el lugar que guardan *ellos*, como el tema del que se *habla*, o al que se *hace hablar*, desde el “nosotros” mestizo, nacional. Ese “nosotros” nacional deposita estratégicamente en un lugar reservado al *otro*, cortando su vínculo con el pasado o reconociéndolo en él, dependiendo de los interés en juego. “De hecho la idea de que los indígenas contemporáneos son la ‘herencia viva’ de ese mundo antiguo destruido por la Conquista, y sobre todo la idea de que ese lejano pasado representa el patrimonio glorioso de todos los mexicanos, son, en realidad, innovaciones del siglo XX” (López Caballero, 2011: 137).

La categoría de patrimonio nacional atribuida a los vestigios prehispánicos en México –el patrimonio arqueológico- es en realidad un régimen muy particular de propiedad, creado en el siglo XIX y reforzado a principios del XX por leyes que estipulan cualquier vestigio encontrado en tierras ya sea comunales, ejidales o en parcelas privadas, al igual que todas las sustancias y minerales del subsuelo, pertenecen a la nación. Por ende, los restos materiales de asentamientos antiguos pueden y hasta cierto punto deben ser extraídos –o delimitados en caso de ser un sitio o monumento inamovible- para ser conservados, protegidos, resguardados y expuestos por el Estado como tesoros que definen a la nación presente y pasada y que pertenecen a todos sus habitantes (Rozental, 2011: 347-348).

---

<sup>99</sup>El antropólogo Johannes Fabian propone la expresión “negación de contemporaneidad”, como estrategia conceptual para problematizar una experiencia espacio/temporal colonizada.

Así tenemos que los tesoros nacionales le pertenecen a todos los habitantes de la *comunidad imaginada*. Por tanto, para ser parte de la Nación es necesario contar con un elemento patrimonial autorizado; contar con *ruinas* para acceder y se parte de la historia patria. El *efecto-museo* produce, basado en una disposición del discurso arqueológico, la necesidad de contar con una ruina, que no necesariamente es una piedra arqueológica, sino sólo su huella, para pertenecer a la cultura y a la nación mexicana. “La cualidad metonímica define la pertenecía histórica” (Rufer, 2013a, en prensa). Condición que forja la tradición patrimonialista en nuestro país.

“(…) de lo que estoy hablando es de una tradición patrimonialista que se rige según criterios personales del soberano, aunque discursiva, pero coherentemente con un modo tradicional de gobernar, apele a símbolos o valores constitutivos de esa comunidad nacional imaginaria, en especial aquellos que se avienen al mito cosmológico del primer crisol nacional, que aduce que la nacionalidad mexicana se finca es una continuidad ininterrumpida de herencias culturales que vienen de un aztequizado pasado prehispánico (Vázquez, 2003: 125-126).

De la sangre del mito se alimenta la *comunidad imaginada* para configurar la teleología del Estado-Nación. Relato basado en la herencia monumentalista aztequizada, que requirió una selección por parte del poder. De ahí que cabe la pregunta de por qué se hizo esta elección<sup>100</sup>, esta discriminación. Porque “el Estado necesita del cadáver cultural del indio para alimentar el mito de la unidad nacional” (Bartra, 2004: 334). Así se eligió a la *nación* mexicana, para continuar con el poder que dimanaba de Tenochtitlán para prolongarlo en el epicentro de la Nueva España y después en la sede de la capital del país, pero también porque el *mexica* fue arrasado hasta el punto del exterminio; vuelto cadáver quedó sin voz para ya no impugnar y rechazar el *abuso de memoria* que se erigió sobre su

---

<sup>100</sup> “¿Por qué buscado entre las ruinas prehispánicas el arquetipo de México? ¿Y por qué ese arquetipo tiene que ser precisamente azteca y no maya o zapoteca o tarasco u otomí? Mi respuesta a estas preguntas no agrada a muchos: los verdaderos herederos de los asesinos del mundo prehispánico no son los españoles peninsulares sino nosotros, los mexicanos que hablamos castellano, seamos criollos, mestizos o indios” (Octavio Paz en Bolaños, 2002: 302).

prestigio, pues se le condenó al silencio<sup>101</sup>, para ser *hablado* por el nacionalismo. Este cadáver al ser convertido en signo fue empujado por la *administración tutelar* de políticos y científicos a las vitrinas museográficas.

Por tanto, como lo advierte la antropóloga Paula López Caballero el pasado debe ser encarado como un territorio político en pugna. Ella recuperando a Max Weber, plantea que existe un monopolio sobre el pasado *legítimo*, cuando se intenta tener el control de un pasado homogéneo para todos los ciudadanos, generando una única fuente de pertenencia para todos los individuos y una única teleología para explicar la realidad. “Así, para el caso de México, el pasado prehispánico como origen de la nación y como patrimonio nacional puede ser considerado como un ámbito histórico y social atravesado por relaciones de poder y “performativo” de las relaciones sociales. En ese sentido, la dimensión discursiva del origen de la nación no puede ser separada de su práctica social” (López Caballero, 2011: 138). A partir de lo anterior es posible dar cuenta de cómo el poder y su capacidad de enunciación construye el patrimonio nacional. Un patrimonio que se hará emerger o se destituirá a partir de los “intereses nacionales”; un patrimonio que se hará visible o se hará invisible a través de discursivos performativos. Construyendo la narrativa en el que el pasado prehispánico es el origen del acervo de la patrimonialidad nacional.

Para la élite política e intelectual en nuestro país se adjudicó la necesidad de construir una historia nacional y una identidad a partir de la construcción de cierta mexicanidad. “Aunque las élites mexicanas de entonces tardaron en entenderlo, la soberanía residía en también la búsqueda de un periodo histórico ‘propio’ que pudiera ser exhibido por el nuevo Estado, así como en la capacidad de imponer un ‘monopolio legítimo sobre el pasado’: el control del pasado y sobre su difusión a toda la sociedad” (López Caballero, 2011: 140).

---

<sup>101</sup>“El silencio fundacional es la contraparte del nombre instaurado: es la erradicación brutal del referente, del otro, de su nombre y de su realidad comunitaria, espiritual e histórica. Es el silencio que erige el Nuevo Mundo, las Indias Occidentales o América como el continente vacío” (Subirats, 1994: 247).

Este control sobre el pasado logró trazar unas fronteras de reconocimiento. Pues al poner como elemento de la mexicanidad el legado prehispánico se cortaba de tajo con la identificación en un origen peninsular, pero al mismo tiempo se excluyó la relación con la población “indígena” sobreviviente a la Conquista en términos del espacio que ocuparían en una valoración positiva. Pues serán reconocidos como los descendientes degradados, una vez más convertidos en “primitivos”, “salvajes” o “bárbaros”, por tanto, su reconocimiento ya será ocupando el mismo estatuto de los artífices de la grandeza prehispánica heredada.

De forma paradójica la exaltación del pasado, de la herencia prehispánica, logró que México se insertara en la escena internacional. Nuestro país ganó prestigio, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, al congelar en una vitrina la “esencia” histórica del pueblo mexicano<sup>102</sup>. Por lo que se intentó una inserción al plano global civilizado de los países en desarrollo congelando el pasado. Las élites en su intento de mimetizarse con el resto de los países civilizados, pero reconociendo su posición subalterna, recurrieron al pasado ofertando lo antiguo, lo exótico, la materia prima de las colonias periféricas. Por lo que ya en el siglo XX, la entrada de la modernización del país se hizo por la “puerta del pasado”, esto tendrá un significado particular con relación a las *naciones originarias*.

Con el indigenismo posrevolucionario<sup>103</sup> se montó una operación discursiva y práctica para establecer una filiación virtual entre los “indígenas” y el pasado “prehispánico”. Pues ellos se convertían también en parte integral del patrimonio nacional.

---

<sup>102</sup> “(...) de manera significativa, México logró ‘acceder’ al mundo civilizado exaltando sus ‘antigüedades’—el pasado prehispánico—, satisfaciendo así la sed europea de exotismo. De este modo la entrada de México a la ‘civilización’ se hizo por medio de lo exótico y lo antiguo, carta que jugaban más bien las colonias y no los países independientes. Por lo demás, esta nueva recuperación del pasado prehispánico no implicaba ningún tipo de asociación con los indígenas contemporáneos” (López Caballero, 2011: 143).

<sup>103</sup> “(...) el indigenismo, a fin de cuentas, es una propuesta ideológica que intenta definir las relaciones entre las esferas de poder y las formas culturales de las etnias indígenas” (Bartra, 2004: 338).

Esta operación ideológica implicó una verdadera reformulación no sólo de la historia, sino también de la sociedad. Porque al ‘ampliar’ la historia nacional por la vía de incorporar el pasado prehispánico como fuente de la nación y como patrimonio de México contemporáneo, el ‘cuerpo’ mismo de la nación se ampliaba igualmente para darles a los grupos indígenas un lugar dentro de ella. Las paradojas de esta ‘extensión’ de la nación ya han sido señaladas: la legitimidad de los indígenas depende de su vínculo con un pasado finito, el anterior a la Conquista (López Caballero, 2011: 148).

De tal suerte que el proceso *patrimonialización* forjó un proceso de subjetivación del “indígena”, dotándole de una identidad y de un lugar a partir del vínculo con el pasado precolonial. Por tanto, se confeccionó una imagen, dotándole un espacio físico y simbólico fijo, y así cualquier transgresión a las líneas que demarcan lo que son “ellos” se ve como una pérdida, como un atentado a la tradición, situación que comulgó con la apuesta del salvamiento civilizatorio, pues se convirtieron en el elemento “valorizable”, por ende, “rescatable” del patrimonio nacional. Ésta fue la forma en que se operó la integración del llamado “indígena” al Estado-Nación. Es en este sentido que podemos hablar de “patrimonialización” de los indígenas (López Caballero, 2011: 149). “Al plantearse la necesidad de identificar los elementos que conformaban ‘la mexicanidad’, los protagonistas de este nacionalismo cultural posrevolucionario se toparon de frente con que ‘lo mexicano’ era imposible de entender sin contemplar que gran parte de lo que formaba aquella masa popular –“esencia de la nación mexicana”- era ‘indígena’ o ‘india’” (Pérez Montfort, 2003: 171).

Sin embargo, esta construcción nunca se pudo apartar de los discursos contradictorios que por años confeccionaron la imagen del “indígena”. Pues, por un lado era visto como una pesada herencia colonial del pasado que se arrastra, pero también como matriz del origen de todos los mexicanos. Así el tema de “lo indígena” mantuvo en la primera mitad del siglo pasado una presencia tanto en el ámbito intelectual y artístico, como en el popular, sobre todo desde los años veinte hasta los cuarenta. Por lo que la imagen que se proyectó en los medios de

difusión y las industrias culturales de la época, amasó un estereotipo que generó, por lo menos, dos sentidos globales. De esta manera, se construyó a partir de la voz autorizada la imagen “bonita”<sup>104</sup> y “exótica” del “indígena”<sup>105</sup>, así también se erigió el estereotipo del “indígena” como “paria” y “raza doliente”<sup>106</sup>.

Su mexicanidad no era puesta en duda, pero quedaba claro que se trataba de un mexicano que no formaba parte de ese momento. Así, aun cuando se le reconocía su participación en la formación de “lo mexicano”, la indígena era una dimensión distante, no siempre aplicable a la mexicanidad de país cosmopolita. El indio, como estereotipo, era utilizado sólo para cierto tipo de “mexicanos”: los más miserables (Pérez Montfort, 2003: 182).

En este sentido, a pesar de la contribución de este amplio sector de la sociedad mexicana en el régimen posrevolucionario su imagen se diluyó en el estereotipo. La cultura popular urbana al construir su imagen discursiva, despolitizó a los miembros de las *naciones originarias* hasta convertirlos en piezas de decoración, en lo “típico” de la “mexicanidad”, en parte del patrimonio cultural de la Nación. Este proceso de patrimonialización expresa las marcas de la *colonialidad del poder*<sup>107</sup> que constituye la subjetividad del *otro*, la *colonialidad del*

---

<sup>104</sup> Claro precursor de las muñecas “indígenas”.

<sup>105</sup> Por ejemplo, en el año de 1921 el periódico El Universal, lanzó una convocatoria para un concurso de belleza con el título de la India Bonita, sustentado en una idea colonial de mostrar lo “exótico” de una diferencia cultural folclorizada. “El asunto de la India Bonita mostró la confusa y múltiple dimensión del indigenismo en aquel momento” (Pérez Montfort, 2003: 174). Pues, este concurso tuvo un impacto en la élite intelectual, de tal forma que el propio Manuel Gamio se expresó en El Universal Ilustrado del 17 agosto de 1921 así: “(...) el triunfo de la India Bonita ha emocionado a todos, a las minorías blancas por lo original de su caso y por cierta piadosa simpatía hacia la raza doliente; es última a su vez ha vibrado entusiasta e intensamente al mirar enaltecida a la virgen morena, a quien las multitudes indígenas sienten que alienta su alma ancestral y palpita transfigurada y florida en su carne parias (...)” (Gamio en Pérez Montfort, 2003: 176). De esta cita se desprende la otra parte del estereotipo.

<sup>106</sup> Se le representó como víctima de la explotación colonial y del régimen liberal del siglo XIX, para explicar la condición de miseria en el que se encontraba. Situación que sirvió para generar políticas indigenistas salvadoras e integradoras, *ad hoc*, al régimen cardenista, quien se encargaría de la redención de la raza en decadencia, ofreciéndole esperanzas en el futuro vía las políticas indigenistas. Así el “indígena” se convirtió en la víctima que sueña con remediar su condición de paria.

<sup>107</sup> Al constituirse el orden colonial las esferas de la política, la económica, el conocimiento y la subjetividad fueron trastocadas hasta configurarse en un régimen particular, un nuevo patrón de poder. Bajo la expresión de colonialidad se intenta dar cuenta cómo el poder colonial trastocó la totalidad de ámbitos de la experiencia de vida en la colonias, que se encuentran entrelazados y que pueden diferenciar para su analítica, tanto en la colonialidad del poder (económico y político,

ser<sup>108</sup>. Configurando al *otro* con base en las exigencias de la *voz alta* del Estado-Nación, que actúa como soberano operando procedimientos para el control y el *tutelaje* de la población “indígena”. Por tanto, cobra relevancia la apuesta por construir un *lugar de enunciación* de parte de las *naciones originarias* por medio de artefactos culturales como lo son los museos comunitarios, pero sin perder de vista la cuestión de la memoria.

## 1.6 La memoria *ñuu savi* como proyecto

A contrapelo a lo que se ha registrado como historia oficial aún persiste la memoria *Ñuu Savi*. Hacerla emerger ha sido el trabajo de mujeres y hombres *ñuu savi* en distintos espacios y con diversas propuestas. Cuestión que se puede entender como un diálogo con las *voces del discurso colonial* y de las *voces estatales*; un diálogo en pugna que no oculta las aberraciones y la violencia extrema que se han dirigido por siglos a los *ñuu savi*. Una secuencia que se puede trazar desde la Conquista, la Colonia, las narrativas excluyentes que se han impuesto desde la historia oficial, las políticas de castellanización, la reducción de la complejidad cultural a un elemento folclórico, a una mercancía o a una pieza de museo. La estrategia de exclusión se reactiva cuando acríticamente se denomina “Mixteca” a la *Ñuu Savi*, “mixteco” a las y los *ñuu savi* y a la lengua *tu’un savi*.

Es precisamente el terreno de la lengua<sup>109</sup> un elemento fundamental para entender qué pasa y qué sucede con la memoria de la *Ñuu Savi*. Anteponer

---

como en la colonialidad del ser (género, sexualidad, subjetividad y conocimiento). Por tanto, la matriz de la colonialidad del poder es una estructura que se impuso con la Colonia y que se expresó en diversos niveles que se encuentran entrelazados.

<sup>108</sup> “En suma, colonialidad del poder remite a la compleja matriz o patrón de poder sustentado en dos pilares: el conocer (epistemología), entender o comprender (hermenéutica) y el sentir (aesthesis). El control de la economía y la autoridad (la teoría política y económica) dependen de las bases sobre las que se asienta el conocer, el comprender y el sentir. La matriz colonial de poder es en última instancia una red de creencias sobre las que se actúa y se racionaliza la acción, se saca ventaja de ella o se sufre sus consecuencias” (Mignolo, 2010: 12).

<sup>109</sup> “En primer lugar, la lengua: el ambiente cognitivo en que se forman y formulan los pensamientos y los sentimientos, el ambiente de intersubjetividad en que nos identificamos a nosotros mismos y

estratégicamente la lengua ha permitido que en la *Ñuu Savi* se inicie un proceso de deconstrucción de conceptos e ideas arraigadas desde la *matriz colonial*, lo cual podría generar un proyecto de descolonización más amplio, modificando la propia realidad de las mujeres y hombres *ñuu savi*. En este sentido, se está haciendo un esfuerzo para que la lengua, a partir de renombrar los elementos de la cultura, inicie una resignificación de su propia realidad. A pesar de esta iniciativa, hace falta trasladarla a otros ámbitos, entre ellos, el de la historia; falta hacerlo en otros espacios como lo son los propios museos comunitarios en la *Ñuu Savi*.

Esto conlleva a una confrontación con las narrativas de sujetos e instituciones que por más de cinco siglos han referido y narrado la historia de la *Ñuu Savi*. Como lo señala el poeta Tatyisavi. “Es obvio que tendría que escribirse la historia desde la lengua de la *Ñuu Savi* como una posibilidad interna y necesaria. Sin embargo, es complejo debido a que tiene que ver con la memoria” (Tatyisavi, 2012: 70-73). Y el punto inicial de esta escritura de la historia desde la lengua es través de la *memoria viva*.

El vínculo entre la lengua y la memoria puede propiciar la deconstrucción de las denominaciones que aún excluyen del reconocimiento y de la historia oficial a la *Ñuu Savi*. Desde el proceso de colonización de ayer y de *colonialidad del poder* al día de hoy, la *tu'un savi* ha sido y es una lengua que ha carecido de un hogar<sup>110</sup>. Una lengua que ahora busca la hospitalidad en su propio regazo. Una lengua que ni siquiera en el ámbito académico ha encontrado esa receptividad, cuando se siguen usando la supuesta sinonimia entre los *ñuu savi* y los “mixtecos” para referir a los habitantes de la *Ñuu Savi*, o a este territorio como

---

nos comunicamos con nuestros semejantes. En nuestra vida podemos distinguir un uso diferenciado de la(s) lengua(s) que manejamos” (Jansen y Pérez, 2009: 479).

<sup>110</sup> Fernando García Masip, citando a Derrida al referir a la *comunidades aporéticas*, señala que lo hospitalario para ser apóretico, tiene que tener una cierta tensión indecible: *hospitalario* comparte la raíz tanto de *hospes* como de *hostis*, de receptividad como de enemistad (García, 2011: 65).



“Mixteca”. Esto es sólo la punta del iceberg de una dinámica más amplia de “conquista contemporánea”<sup>111</sup>.

Por lo que aquí desarrollé con amplitud el tema de la denominación. Enrique Florescano en sus múltiples trabajos de historiador no usa la expresión de *Ñuu Savi* para referir al territorio, sino que refiere a Mixtecapan (1999, 2000, 2002, 2009), palabra que le dotaría de origen a lo que se conoce como “Mixteca”<sup>112</sup>, la cual tiene dos raíces en náhuatl. Por un lado, *mixtli* que significa nube y *pan*, que refiere al locativo, por lo cual la traducción puede ser “Lugar de las Nubes”. De este término, también, proviene la expresión del gentilicio de “mixteco” y también la nominación de la lengua, como el “mixteco”<sup>113</sup>. Sin embargo, estas expresiones desde la lengua *tu'un savi*, carecen de sentido.

Y me refiero a que carecen de sentido, primero, porque desde la autodenominación, los hablantes refieren a esta *nación originaria* como *Ñuu Savi*, que se puede traducir como “lugar”, “pueblo”, “nación” o “país” de la Lluvia<sup>114</sup>. Que si bien puede guardar una relación semántica entre las expresiones de nube y de lluvia, no son lo mismo, no hay sinonimia posible, más cuando existe una *nación originaria* que se autodenomina *Binnizá*, que se puede traducir como “la gente del

---

<sup>111</sup> “La descivilización no es un proceso neutral o inocente. Es parte de una política imperial de usurpación. Primero a un pueblo se le quitan su historia y su lengua, luego se le priva de su identidad, su moral y su dignidad, para finalmente poder robarle sus tierras y todo lo que le pertenece. Quien no tiene raíces se ve reducido a un ente anónimo, pasivo, que sirve como consumidor y como fuerza bruta de trabajo, sin poder crear o desarrollar un proyecto propio: una leña más en los hornos de la gran máquina devoradora que se ha caracterizado como un complejo de industrialización desmesurada, de capitalismo, neocolonialismo, imperialismo, etc. Esta realidad es dolorosa, pero a la vez nos enseña el camino de la resistencia” (Jansen y Pérez, 2009: 483).

<sup>112</sup> “Mixteca es en realidad un nombre en náhuatl que significa ‘gente del lugar de las nubes’. En su propia lengua, los llamados mixtecos se referían a sí mismos como *tay ñudzahui*, ‘gente del lugar de la lluvia’ o ‘gente del lugar de Dzahui’, el dios de la lluvia. Cuando los españoles llegaron, en la década de 1520, encontraron cientos de estados autónomos diferentes. Unían a estos estados una cultura y una lengua comunes, y dicha unidad se expresaba con el término étnico *ñudzahui* (Terraciano, 2013: 15).

<sup>113</sup> Además de que investigaciones arqueológicas señalan vestigios de cultura en la *Ñuu Savi*, mucho tiempo antes de estas incursiones toltecas. “Las investigaciones arqueológicas demuestran la existencia de artefactos culturales alrededor de 7 000 años a. de C., de cazadores-recolectores en el valle de Nochixtlán y de asentamientos *ñuu savi* en la misma zona en el 1 350 a. de C.” (Spores, 2007: 11-13).

<sup>114</sup> La combinación “*Ñuu Dzauí*” se puede traducir entonces como “Pueblo de la Lluvia”, “País de la Lluvia” o “Nación del dios de la Lluvia”. Su idioma es la “Lengua (dzaha) de la Lluvia (dzauí)” (Jansen y Pérez, 2009: 7). Denominaciones que pueden resultar polémicas en su uso y, sobretudo, estratégicas.

lugar de las nubes”; que la historia oficial les ha llamado “zapotecos” y que guardan una estrecha relación con la *Ñuu Savi*, pues aparte de que comunican fronteras geográficas en el estado de Oaxaca, también forman parte de la misma familia lingüística, la Oto-mangue y, sobre todo, comparten una relación cultural histórica. El sentido impuesto se trastabilla aún más, cuando introducimos la historia a este proceso de resignificación, pues esta denominación se empezó a usar a partir de que los ejércitos mexicas nombraron desde su lengua la región y los habitantes de la *Ñuu Savi*, a partir de sus incursiones militares“(…) en las décadas previas a la invasión española, la mayor parte de la Mixteca Alta y Mixteca Baja habían quedado sujetas a los mexicas o aztecas del México central y sus aliados, entre los reinos de Moctezuma I y Moctezuma II, es decir, de 1440, en adelante” (Terraciano, 2013: 16).

A pesar de que el término proviene de la imposición que hicieron los *mexicas* durante sus incursiones militares a este territorio poco antes de la Conquista aún se pretende justificar su uso<sup>115</sup>. Por tanto, señalar el tema de autodenominación<sup>116</sup> abre una discusión que no pretende generar una voz autorizada para construir una identidad étnica esencialista, sino precisamente ser el inicio de una discusión<sup>117</sup>, advirtiendo la posibilidad de *decir del discurso*

---

<sup>115</sup> Es por lo tanto una denominación externa que se esgrimió en el contexto de los avances imperiales mexicas que se intenta legitimar como punto origen y no como imposición. Dentro de la misma lengua *tu'un savi* se intenta llevar a cabo lo anterior al traducir “Mixteca” como *Ñuu Viko*, como el “Lugar de las Nubes”; traducción que revela aún más la imposibilidad de generar una sinonimia entre *Ñuu Savi* y “Mixteca”.

<sup>116</sup> A regañadientes, Luis Velázquez León advierte el uso de la autodenominación como un ejercicio de poder de lo que él llama *intelligentsia* étnica: “En su expresión interna propiamente *emic* –que algunos intelectuales y sobre todo la *intelligentsia* étnica quisieran dirimir con argumentos de autoridad incuestionables desde un pensamiento único elaborado por ellos mismos- el asunto tiene graves repercusiones, porque de no asumirse el nombre correcto, eso equivale a poner en cuestión la comunidad étnica toda, incluyendo la estructuración del grupo étnico y su liderazgo (Vázquez, 2010: 18).

<sup>117</sup> En esta discusión reconozco la fuerza simbólica que puede tener el término “mixteco”, como autodesignación, frente a la avasallante capacidad performativa que tiene el discurso de la mestizofilia, definirse como “mixteco” o “mixteca” dentro un complejo proceso histórico que define un contexto donde no es situación simple asumir la *diferencia cultural*. También para contextualizar al *otro* al interior de las relaciones interculturales, una forma de traducir, siempre problemáticamente, la autodenominación *ñuu savi*. Por lo que propongo al menos que cuando se escriba “Mixteca” se haga también haciendo referencia a la *Ñuu Savi*, para que por lo menos estén los dos vocablos registrados.

*minoritario* y la procuración de la libre determinación<sup>118</sup>, pero que hasta ahora se ha negado.

Así la denominación colonial impuesta por el dominio *mexica* del siglo XV se continúa reproduciendo acríticamente. Aún los más serios investigadores *sobre* la *Ñuu Savi* siguen reproduciendo el término producto de la invasión y la ocupación, a pesar de tener conciencia de la autodenominación y se justifica su uso de la siguiente manera:

Después de advertir la aparición recurrente del término *ñudzahui* en la documentación, he decidido adoptar esta palabra que la gente usaba para referirse a sí misma y que aún utiliza, en su propia lengua, el día de hoy. No considero que el término mixteco sea equivocado (y lo utilizo en este trabajo), pero opino que *ñudzahui* es una denominación apropiada, especialmente para el periodo que estudio. Mientras que el término *ñudzahui* aparece muchas veces en los escritos en lengua indígena del periodo colonial, nunca he visto la denominación “mixteco” en un registro en la lengua nativa. Seguiré refiriéndome a la región en su conjunto como “la Mixteca”, puesto que así se le conoce hoy (...) (Terraciano, 2013: 16).

De la cita podemos extraer al menos dos situaciones particulares. Primero, que desde la lengua no existe en los registros coloniales ningún antecedente de “mixteco”, por ende de “Mixteca”, por lo que es un término desligado de una autodenominación primaria, pero que después se impuso como denominación externa hasta ser norma, *diferencia colonial*. Y segundo, que a pesar de que se tiene esa evidencia aún los especialistas mixtecólogos continúan con la denominación externa. Por tanto, desde la lengua *tu'un savi* se deja claro que son otros, los que hasta ahora, han construido la narrativa de la historia, a través de un ejercicio de *ventriloquía* y de *patrimonialización*.

---

<sup>118</sup> “El reclamo de libre determinación por los movimientos indígenas tiene sus implicaciones ya que este derecho comprende a su vez los de autoafirmación, autodefinition, autodelimitación y autodisposición interna y externa de los pueblos indígenas” (López Bárcenas, 2011: 82).

Por lo que es necesario traer a discusión la resignificación de la memoria *ñuu savi*. Desde la lengua *tu'un savi*, la memoria puede ser referida como *ñu'un ini*, que se puede traducir como lo “que está dentro”. La memoria es permanente, pues persiste en el tiempo y en el espacio. En este sentido, Tatyisavi al referirse a la cultura *Ñuu Savi* plantea que: “En el caso de esta cultura, su memoria se encuentra secuestrada, arrancada, fue cortada de tajo” (Tatyisavi, 2012: 70-73). Y si bien hay hombres y mujeres *ñuu savi* que se reconocen como herederos de una historia particular, distinta a la que han narrado las instituciones que van desde la Colonia, hasta llegar al Estado-Nación contemporáneo, en la mayoría de la población su memoria se encuentra en una situación que Paul Ricoeur denomina “memoria herida” (Ricoeur, 2010: 96), que se relaciona con el tema del duelo, el cual es un efecto de una pérdida, que no sólo puede ser pensada en término intersubjetivos, sino que su sentido puede ser ampliado hasta el horizonte de abstracciones donde caben nociones como la patria, la libertad, un ideal. En este sentido se vincula el tema del duelo con la del recuerdo.

Por lo que se puede delinear un trabajo de duelo, pero también trabajo de recuerdo. “La memoria herida se ve obligada a confrontarse siempre con pérdidas” (Ricoeur, 2010: 109). Pero ampliando el marco de referencia por lo que Ricoeur sugiere que (...) es en el plano de la memoria colectiva, quizás más aún que en el de la memoria individual, donde adquiere todo su sentido entre el trabajo del duelo y el trabajo de recuerdo. La palabra recuerdo, en *tu'un savi*, se dice: *naku'un ini*, que traducido significa lo que “vuelve a estar dentro”, por lo que el recuerdo es temporal, esporádico, pero es en este ámbito donde se puede iniciar un trabajo que afecte a la memoria como tal, pues los efectos de la *memoria herida* son perceptibles. Así lo expresa el poeta Tatyisavi: “(...) para la mayoría de la población de la *Ñuu Savi*, todo lo anterior se encuentra difuso, borroso, ni siquiera se ve la huella aunque existen imágenes indiciales como la lengua, los códices y los centros ceremoniales. Pero, como esta población se encuentra con una enorme marginalidad social, mucha gente de la *Ñuu Savi* no se pregunta, no desea conocer y menos regresar a ese pasado” (Tatyisavi, 2012: 70-73).

Se destruyeron los vínculos con los soportes significantes en los cuales los *ñuu savi* registraron antiguamente su memoria. Actualmente, los *Ñin li* o los llamados códices <sup>119</sup> ya no son los espacios de la escritura y la conservación de la memoria, como lo fueron en su momento, pero sobre todo esta “memoria herida” produce un rechazo por saber de la historia de los *ñuu savi*. Hacer un *trabajo del recuerdo* es evocar recuerdos dolorosos, que se proyectan en las historias personales de desgarramiento, de exclusión y de discriminación en las propias comunidades, de expulsión de éstas para insertarse en las redes migratorias nacionales y hacia el extranjero. Un camino interno marcado por el dolor que mantiene las marcas de la herencia violenta que tiene su origen en la *matriz de poder*.

En contraparte, la memoria también logra expresar el abuso de su uso. Donde un aparato de poder externo forja una identidad a través de la función narrativa. “Es más concretamente la función selectiva del relato la que ofrece a la manipulación la ocasión y los medios de una estrategia astuta que consiste de entrada tanto en la estrategia del olvido como de la rememoración” (Ricoeur, 2010: 115). Por tanto, la historia de la *Ñuu Savi*, se verá convertida en una narrativa de la “Mixteca”, en la cual se olvidarán los elementos de violencia y de exclusión para celebrar la diversidad cultural en términos romantizados, idealizados y folklorizados<sup>120</sup>, a partir de la selección de lo que se quiere rememorar como patrimonio, que no será propiamente la memoria de los *ñuu savi* o que será modificada. Por tanto, se abriría una pugna entre el proceso de patrimonialización de los agentes del Estado- Nación y la memoria de los *ñuu savi*.

Por ese motivo, reconstruir y reinterpretar la historia de la *Ñuu Savi* desde la memoria es una enorme labor que conlleva un proceso de duelo y de

---

<sup>119</sup> “Llamaban los mixtecos Naandeye a sus códices, que escribían para ‘memoria de lo pasado’; deseaban como nosotros, saber los antecedentes de lo que sucedía entonces; se interesaban por conservar por escritos sus peregrinaciones, sus conquistas, los nombres y hazañas de sus genealogías, de sus reyes. En suma, escribían su historia” (Caso, 1996, Tomo I: 11).

<sup>120</sup> “Muchos han abandonado la Mixteca, pero sus corazones, sus sentimientos y sus pensamientos están en su tierra y su tradición: ‘Qué lejos estoy del suelo donde he nacido, Inmensa nostalgia invade mi pensamiento...’. De los grupos étnicos que forman la República mexicana, quizás la nación más sentimental nostálgica y leal en sus raíces” (Spores, 2007: 427).

rememoración de la comunidad, que intenta habitar el espacio del silencio<sup>121</sup>. Por lo que no debe ser exclusivamente el trabajo de las instituciones del Estado o la burocracia, sino de la propia comunidad, para no continuar sólo con el relato que se desprende de la historia oficial. “En este plano aparente, la memoria impuesta está equipada por una historia ‘autorizada’, la historia oficial, la historia aprendida y celebrada públicamente” (Ricoeur, 2010: 116). De ahí la urgencia de trabajar la memoria, para generar un vínculo del pasado con el presente.

Por lo que es necesario construir un proyecto a partir del deber de memoria. “El deber de memoria es el deber de hacer justicia, mediante el recuerdo” (Ricoeur, 2010: 120). La justicia es la base para generar un proyecto hacia el futuro que recupere de la memoria herida los recuerdos dolorosos cuyo valor ejemplar permitiría construir alternativas de resistencia. Así como lo reconoce el propio Tatyisavi, a través de la memoria: “Obviamente son los propios hablantes quienes deben tomar entre sus manos esta resistencia. Toda lengua es parte de la resistencia cultural. No sólo parte, es lo único que queda, remanente de una identidad difusa en la globalización de estos tiempos. Remanente de un animal humano que caminó junto al bosque” (Tatyisavi, 2012: 70-73). Resistencia que puede ser vehiculizada a través de la lengua *tu’un savi* para la construcción de un *lugar de enunciación*.

En este sentido, Paul Ricoeur propone pensar en torno al tema de la memoria la noción de deuda. “La idea de deuda es inseparable de la herencia” (Ricoeur, 2010, 120). A partir de lo anterior él propone trabajar sobre la huella material que se vuelve legado, pero también la deuda conmina a tener la obligación de dar cuenta de los que ya no están, pero estuvieron. “Pagar la deuda,

---

<sup>121</sup> “(...) el silencio de los propios pueblos ante esta aceleración del patrimonio que no puede/no quiere hacer una memoria de los procesos de des-patrimonialización, de parcialización de sus entornos en estampas paisajísticas de la nación, el silencio sobre la aporética dificultad de narrar una memoria común que no sea la que la pedagogía nacionalista fue instaurando mecanismos que forjaron una idea de localidad, modernidad y tradición en tensión. A su vez, el silencio como centro y síntoma: el silencio que introduce el inacabable ‘problema del indio’ en México. La sutura imposible (pero renuente a romperse) que hace del indio simultáneamente el emblema y el estrago, la memoria y el déficit, la herencia y la condena de la nación (Rufer, 2013b, en prensa).

diremos, pero también someter la herencia a inventario” (Ricoeur, 2010, 120). En este caso la herencia del registro escriturario.

En el ámbito del registro de la escritura es donde se dirime una serie de confrontaciones entre el *decir* de la historia oficial y la historia local, pero también proponiendo un proyecto<sup>122</sup>. Esta idea se puede ilustrar si continuamos por la ruta que marca un caso particular, el surgimiento de *Ve'e Tu'un Savi*. De esta manera, una de las facetas de las reivindicaciones y de la resistencia en la *Ñuu Savi*, pero también de la negociación de sentidos, es la fundación en 1997 de *Ve'en Tu'un Savi*. Instancia que utiliza una estrategia desde la propia traducción para ser reconocida, de tal suerte que este proyecto por parte de un grupo heterogéneo y transdisciplinario de mujeres y hombres *ñuu savi*, se ha traducido como “Academia de la Lengua Mixteca”, apelando a una aceptación en los ámbitos educativos e institucionales del Estado mexicano. *Ve'en Tu'un Savi* que tiene como objetivo la revitalización, el uso y la conservación de la lengua *tu'un savi*, a partir de normar su escritura y sistematizar su estudio.

En este sentido, la Academia se presenta como un “hogar” donde habitan, se alimentan y se reproducen la literatura, la memoria y el idioma mixtecos y desde donde se aspira a reconstruir la Nación Mixteca o *Ñuu Savi*, a partir de la existencia de una comunidad lingüística, de tradiciones y de un pasado compartidos. De hecho en el discurso de los miembros de *Ve'en Tu'un Savi* se multiplican las referencias a la unidad perdida a causa de la colonización española. Un primer momento de este tipo de reconstrucción nacionalitaria radica en el largo proceso que implica la toma de conciencia colectiva (Vargas, 2005: 168)

Como lo mencioné anteriormente, desde el proceso de colonización de ayer y al día de hoy, la *tu'un savi* ha sido y es una lengua que ha carecido de un hogar. Una lengua que ahora busca la hospitalidad en su propio regazo. Una lengua que

---

<sup>122</sup> “Es aquí donde cierta reivindicación de memorias pasionales, de memorias heridas, contra el enfoque más vasto y más crítico de la historia viene a dar el proferimiento del deber de memoria un tono conminatorio que tiene su expresión más clara en la exhortación a conmemorar a tiempo y a destiempo” (Ricoeur, 2010: 120).

ni siquiera en el ámbito académico ha encontrado esa receptividad, cuando sigue usando como si fueran sinónimos *ñuu savi* y “mixtecos” para referir a los habitantes de la *Ñuu Savi*, o a ésta como “Mixteca”.

Al referirme al caso concreto de la *Ñuu Savi*, desde hace unos años se puede advertir que la disputa y la defensa de la cultura tienen como protagonista la lengua<sup>123</sup>. La autodenominación de *Ñuu Savi* es de por sí ya una reivindicación que marca una resistencia<sup>124</sup>, generando un espacio de discusión, que devela un proceso de *colonialidad del poder*, pero también su contraparte, una apuesta por deconstruir un proceso de *larga data* en términos de la nominación y su capacidad performativa. “A partir de ese enfoque, podemos considerar que los integrantes de Ve'e Tu'un Savi están retomando el papel de los antiguos escribanos, están reactualizando un rol social que era preponderante en la cultura mixteca prehispánica. Podremos apreciar más específicamente la dirección que toman los trabajos de estos ‘modernos’ *tlacuilos* al examinar los esfuerzos desplegados durante los talleres de lecto-escritura” (Vargas, 2009: 181). Una apuesta por construir un proyecto distinto con sus limitantes<sup>125</sup>. Una vía alterna que se

---

<sup>123</sup> “Durante las últimas dos décadas hemos visto emerger diversas actividades en la nación ÑUU SAVI respecto al desarrollo de la lengua mixteca. Quienes somos miembros del Centro de Investigación y difusión ‘Ñuu Savi, A. C., logramos crear poco a poco las condiciones no sólo para la discusión, análisis y propuestas del desarrollo del Tu'un Savi (Lengua Mixteca), sino la realización de actividades tendientes a conformar la ortografía práctica de la lengua, discutiendo y proponiendo junto con los hablantes de esta lengua, y como resultado de ello, en el marco del Sexto Encuentro de Escritores en Lengua Mixteca realizado en la ciudad de Tlaxiaco, Oax., a fines de marzo de 1997, se decidió formalizar la creación de VE'E TU'UN SAVI, A.C. (Academia de la lengua Mixteca)” (Julián, 2004: 93).

“Tal como corresponde a toda institución de ese tipo, sus funciones consisten en normar la escritura y en sistematizar su estudio. Asimismo, la Academia aspira a incluir la lengua mixteca en el currículo de las escuelas presentes en la región mixteca y a dictaminar los criterios de elaboración de textos tales como: gramáticas, vocabularios, diccionarios y literatura de esa lengua (Vargas, 2005: 166).

<sup>124</sup> Porque va más allá de las categorías que provienen del discurso antropológico en términos de diferenciar los modos *etic* de nombrar y *emic* de autodenominarse.

<sup>125</sup> “Es difícil de aceptar, pero el inventariar a través de la escritura el componente léxico de la lengua en un vocabulario o en un diccionario, no es la panacea para detener el proceso de su extinción. Fray Francisco de Alvarado para hacer el Vocabulario en Mixteco que se publicó en 1593, se basó en las variantes que se hablaban en Teposcolula y Yanhuitlán, que después de cuatrocientos años, éstas se han extinguido en tales comunidades. Lo que sí es obvio, es que este material detendrá un poco el proceso, y la diversificación de las variantes será más lenta” (Caballero, 2011: 9).



contrapuntea con lo que desde la historia oficial, el discurso jurídico y académico que ha hecho *hablar a esta nación originaria*.

Por lo que se podría esperar que la lengua también forme parte del *complejo exhibitorio*<sup>126</sup> de los museos comunitarios en la *Ñuu Savi*. Como marca que expusiera las diferencias coloniales<sup>127</sup> en nuestro país, que no puede ser obviada, que no puede ser olvidada; mostrando una *herida colonial* que sigue siendo significativa. Por ejemplo, *tu'un savi* es una lengua que ya no tiene una palabra para nombrar el corazón, por lo que usa un préstamo del castellano: *anima*. Por lo que es una lengua a la que se le arrancó el corazón, a través de la ritualidad del poder colonial, pero que se aferra a no morir<sup>128</sup>.

Sobre el territorio *Ñuu Savi* se asientan nueve de los catorce museos comunitarios de Oaxaca<sup>129</sup> inscritos a la UMCO<sup>130</sup>. En mayor medida los museos comunitarios oaxaqueños no han sido documentados de manera etnográfica, como tampoco museológicamente. Por tal motivo, es necesario hacer un trabajo de análisis conjuntando estos dos ámbitos, pero enmarcado en la teoría poscolonial/decolonial que nos permita ubicar los *procesos de negociación de*

---

<sup>126</sup> El historiador Tony Bennett acuñó en 1988 el término de “complejo exhibitorio” para estudiar la importancia que las grandes exhibiciones y los museos adquirieron en la escena europea internacional durante el siglo XIX. De algún modo lo que Bennet intentaba exponer es que las nociones científicas de orden, jerarquía, clasificación y pertenencia se volvieron un “problema de cultura”: esto es, se tornaron parte de una estrategia pedagógico-formativa fundamental de las nuevas esferas públicas y la construcción de civilidad (incluso para las clases trabajadoras). Una tecnología visual con procedimientos específicos se volvió parte de una rutina para crear ciudadanía. La exhibición “traducía” en el ejercicio del orden (y exponía a la formación de la mirada) una visión de mundo que condensaba las características evolucionistas de la historia universal, con la fe incuestionable en la retórica del progreso (Rufer, 2014: 96).

<sup>127</sup> “Las diferencias coloniales son diferencias culturales organizadas jerárquicamente: civilizado/bárbaro, cristiano/pagano, desarrollado/ subdesarrollado, racional/irracional” (Mignolo, 2004: 24).

<sup>128</sup> Situación que puede generar múltiples sentidos, por ejemplo como señala Tatyisavi: “En mi lengua Tu'un savi: Palabra de la lluvia, no existe la palabra ‘corazón’ sino ‘lo interno’ ‘integral’, entonces, ¿cómo es que mis antepasados se comían los corazones y hacían enormes sacrificios? La historia es falsa” (en <http://www.periodicodepoesia.unam.mx/>, consultado el 30 de noviembre de 2014).

<sup>129</sup> 1.- Museo Comunitario Añuti (Seis Mono), 2.- Museo Comunitario Yukuni'i (Cerro que Retumba), 3.- Museo Comunitario Hitalulu (Flor Bonita), 4.- Museo Comunitario Note Ujia (Siete Ríos), 5.- Museo Comunitario Jna Niingüi (Cerro del Gran Caracol), 6.- Museo Comunitario Memorias de Yucundaayee (Cerro del Caracol Erguido) 7.- Ñuu Kuiñi (Pueblo del Tigre). 8.- Museo Comunitario Yukuiti y 9.- Museo Comunitario Yucusaa.

<sup>130</sup> Aparte de los museos comunitarios adscritos a la UMCO, existen otros 20 museos comunitarios en Oaxaca que se mantienen independientes.

*sentido*. Sin embargo, antes de pasar a ese punto es necesario recuperar ciertos debates sobre la museografía y el patrimonio. De esta manera, es lícito plantearse una serie de interrogantes: ¿cómo se expresan las marcas de la colonialidad en nuestro país? ¿Qué voces son autorizadas en los museos comunitarios? ¿Cómo se da la hibridación entre las narrativas maestras/pedagógicas de la historia nacional y las narrativas locales *Ñuu Savi*?

## Capítulo 2: Análisis de las narrativas, como *proceso de negociación de sentido*, en dos museos comunitarios *Ñuu Savi*

Nakuni-ni tatyí yu'u na'nu,  
ya'a  
nuun xine'ñu ya'a kana sivi-ña  
ña'an kune'ya-ni nuun kaa ta'nu je nkatyi-de a kuvi  
kuvi kune'ya-ni  
kunta-ni yute  
kanta-ni nuun ñu'un nuun kixin ski'li  
Jia'a in yutun nuva nkanii tekú kue'e  
katyini ñiin, je kuvi-ni tii-ni  
katyini yuu je kuvi-i nu'u  
xini yuku je jine xitin iya kuaa  
niko yutun nuva nkanii  
kua koyo man niyo'o, kua kana ñu'un koo  
Nava kene tu kasini yu'u-ni?  
Reconozco la voz de la abuela  
desde aquí,  
desde la sombra donde ruge el sobrenombre.  
Una visita a la tumba del Abuelo me dijo que era posible,  
era posible ver  
perseguir al río  
llegar a la isla donde duerme la chirimía  
Cruza una flecha roja  
digo piel, yo-nagual  
digo mineral y soy yo,  
el observatorio abre su olfato nocturno  
regresa la flecha  
como la caída libre del colibrí, la gravedad que llama a la serpiente  
¿qué surge si me callo? (*Tzin tzun tzan*, Tatyisavi )

En el análisis de las narrativas de los museos comunitarios *Ñuu Savi* se dividirá en dos momentos. El primero bordeará una trayectoria, antes del *ingreso* a los museos comunitarios Yukuiti y Ñuu Kuiñi, para contextualizar espacialmente a los museos comunitarios sin *entrar* directamente al espacio museográfico, pero dará cuenta de elementos que se encuentran en su propia órbita a partir de una discusión en torno a la comunitario y la *comunalidad*, con base en los testimonios de los agentes sociales en torno a los museos comunitarios; el segundo momento me permitió el *acceso* directo a la indagación de los museos comunitarios de Yukuiti y Ñuu Kuiñi, a través de su discurso museográfico inscrito en las exposiciones, salas y objetos en exhibición. Los objetos que se analizan no son todos los que se exhiben en los museos comunitarios, pero se retomaron los que me generaron sentido en el “trabajo de campo”, los que directamente interpelaron mis interrogantes. La variedad de piezas y vestigios no están del todo catalogados o la catalogación que se realizó ya no corresponde a la actual disposición del museo. Esta última situación se dio en el museo comunitario Yukuiti, en el que hace unos años hubo una investigación extranjera para catalogar los objetos, sin embargo al momento de comparar el documento con el museo, dicha relación ya no correspondía.

## 2.1 Localización de los museos comunitarios

Los museos comunitarios Yukuiti y Ñuu Kuiñi se encuentran localizados en el poniente del estado de Oaxaca en la *Ñuu Savi Vijin* (Anexo 1). Ambos museos se encuentran asentados en el territorio que antes de la Conquista fue conocido como *Ñudzahui*<sup>131</sup>, y hoy como *Ñuu Savi* (Anexo 2) y, para ser más precisos en la *Ñuu Savi Vijin*<sup>132</sup>; por lo cual guardan, a pesar de la intervención externa, en las

---

<sup>131</sup> Así se escribió en los documentos coloniales.

<sup>132</sup> *Vijin* se traduce como Frío/Frío, una descripción del espacio que se conoce también como “Mixteca Alta”, caracterizada por un paisaje de altas montañas y el clima húmedo y frío.

etapas temporales del colonialismo y la *colonialidad*<sup>133</sup>, una relación con esta *nación originaria* mesoamericana. Los dos museos pertenecen desde la fecha de

---

<sup>133</sup> La *Ñuu Savi* abarca una vasta área, desde las montañas hasta el mar, espacio que ha sido también el escenario de múltiples acontecimientos. Entre los que destaca la unificación del territorio en el siglo XI d. de C., a través de uno de los personajes más significativos de su historia el iya 8 Venado “Garrra de Jaguar”, sin embargo esta narración histórica se empezó a borrar al calor de la intervención militar durante la Conquista y continuó con la administración colonial. Así refiere este episodio actualmente el escritor Tatyisavi, originario del municipio de Santa María Yucuhiti, en la introducción de su libro de poemas que fue galardonado con el Premio Nezahualcóyotl, la máxima distinción que se les otorga a los escritores en *lenguas originarias* en nuestro país. “En 1521, los españoles comenzaron la invasión al territorio del Ñuu Savi, a partir de esta fecha comenzó el periodo histórico denominado la Colonia que duró 300 años y cuyas consecuencias fueron: la destrucción y saqueo de los centros ceremoniales; los códices fueron quemados y otros robados; con la introducción del ganado, arado y la tala de los bosques, se aceleró la destrucción de la tierra; además se impuso la lengua castellana y la religión católica, todo eso redundó en la esclavitud y la expulsión del Ñuu savi hacia las montañas. Se estableció un sistema político denominado Encomienda, que fue el esquema de explotación consistente en la concesión de uno o varios poblados a un español, lo cual implicaba el derecho de recibir tributo y la obligación de velar por su evangelización” (Tatyisavi, 2013: 10). Otro de los efectos de esta matriz colonial que se puede significar a través de lo enunciado por el *tee ñuu savi* Tatyisavi es la fragmentación. Una desarticulación que opera en diversos niveles, en el territorio a través de las trazas de la administración colonial y las políticas estatales, en la lengua con la multiplicidad de variantes dialectales, en la historia y la memoria con su colonización. Diversos niveles que fueron trastocados por la colonialidad del poder. De ahí la posibilidad de trazar los circuitos de comunicación de un discurso colonial que parte del momento de la Conquista pero que ha dejado una serie de marcas que se conducen hasta nuestros días, ya en la configuración del Estado-Nación. “Lo anterior, a la luz de las políticas gubernamentales de corte neocolonial que se orquestan desde la toma de decisiones a nivel nacional hasta la imposición de un modelo económico neoliberal excluyente, empobrecedor y humillante, donde muy pocas familias políticas y económicas se benefician de la riqueza del país y una gran mayoría sufre de carestía y las consecuencias por la implementación de proyectos de inversión que destruyen su hábitat. Estas y otras tendencias en la forma de gobernar obliga a muchos pueblos a morir en las fronteras nacionales, fuera de ellas o en el propio lugar de origen en un contexto de esclavismo local por la explotación laboral, porque el diseño del estado nacional descansa en la encarnación de élites dirigentes que imponen su visión del que constituye una variante del pensamiento de la vieja Europa del siglo XVI. Los cacicazgos políticos locales dan muestra de ello en una vuelta al tiempo y donde la historia enclaustrada de pequeña y muda, ahora habla y se hace presente” (Ortiz, 2009: 8-9). Este planteamiento crítico que hace el *tee ñuu savi* German Ortiz Coronel, oriundo de Santa María Cuquila, a las políticas gubernamentales relaciona las prácticas de la políticas indigenistas con las coloniales. Políticas neocoloniales que continúan la consigna ambigua de exclusión e integración del “indígena” a la sociedad nacional sin reparar en escuchar la voz proveniente de las comunidades en la Ñuu Savi ; sin escuchar sus demandas, exigencias y propuestas de organización social, económica y política. No es gratuita la relación entre las ideas de evangelización e integración se anudan en una misma situación, y que como he señalado en el capítulo anterior, que expresa el poder que sigue teniendo la iglesia al interior de la comunidades. “En el inicio del siglo XXI, el proceso de conversión, evangelización e integración de la población nativa a la supuesta unidad nacional continúa como un proceso iniciado hace más de 500 años, es decir, continúa la prolongación de la fragmentación lingüística. Lo paradójico es que aquí contribuyeron activamente los mismos miembros de los pueblos originarios formados en instituciones educativas que existen en el país, es decir, los nuevos profesionales alienados y renegados de nuestros pueblos” (Julián, 2011: 242). En esta reflexión que hace el *tee ñuu savi* Juan Julián Caballero se puede advertir dos situaciones que me llaman la atención. La primera en cuanto a la vigencia del discurso sobre la “misión civilizatoria” con la que operó la campaña

su creación a la UMCO<sup>134</sup>. Asimismo, los museos se encuentran no sólo conectados por la cultura sino también por la *administración de tutelaje institucional*<sup>135</sup>. Por ende guardan similitudes pero también diferencias.

Para el arribo a ambos museos comunitarios es necesario ubicar la ciudad de Tlaxiaco (Anexo 3), donde se encuentra la sede administrativa del distrito<sup>136</sup>. Tlaxiaco se ubica al noroeste del estado de Oaxaca<sup>137</sup>. También fue un

---

evangelizadora de las órdenes religiosas consumada la Conquista, ahora con la variante secular, donde es el Estado quien encabeza la embestida con base en mitología de la unidad nacional, así la participación de sujetos provenientes de las propias comunidades son los agentes que contribuyen a la reproducción de estas políticas. La segunda sería en reparar en la importancia que se le da a la lengua en el proceso de fragmentación, pero también como posibilidad de continuidad de la cultura ñuu savi. “El impacto de las políticas aplicadas en nuestros pueblos originarios se expresa en la pérdida de la identidad de las nuevas generaciones. Las instituciones educativas establecidas en las regiones indígenas está contribuyendo con sus acciones a la desaparición de las lenguas, la historia, la visión del mundo, su razón de existir. En otras palabras, continúa el proceso de exterminio de las culturas y con ellos se sigue cometiendo el delito de etnocidio directo e indirecto hacia nuestro sistema de vida” (Julián, 2011:242)

<sup>134</sup> Se recuerda que además de estos dos museos en el distrito de Tlaxiaco, también existente los museos comunitarios: Hitalulu en Huamelulpan y Note Ujia en San Miguel del Progreso.

<sup>135</sup> Por tanto, es posible advertir el vínculo que ha trazado una relación con las políticas indigenistas que en la actualidad se convierten en prácticas etnocidas. Muy a pesar de la retórica de salvamiento que instituyó el indigenismo y su eco, en las actuales políticas multiculturalitas en boga. “La Mixteca en general está considerada como una de las regiones más pobres del país en términos económicos y de marginación; su población se dedica a la agricultura y su producto queda a nivel de subsistencia y de sobrevivencia por el efecto de la devastación del medio ambiente, sobre todo en el área de la Mixteca Alta (los distritos de Coixtlahuaca, Nochixtlán, Teposcolula y Tlaxiaco), la Baja (los distritos de Huajuapán de León, Juxtlahuaca y Silacayopan), la parte sur del estado de Puebla y el este de Guerrero” (Julián, 1998: 427). Asimismo, con la aplicación de la políticas educativas bilingües se deterioró la lengua *tu'un savi*, práctica que viene desde los tiempos de la misma Colonia. “Las acciones de la escuela rural establecida en cada comunidad trajeron como resultado la consolidación en la práctica del proyecto de integración propiciado por el Estado mexicano. A partir de entonces se intensifica el proceso de castellanización coercitiva iniciado en 1934 y la implantación de una educación formal masiva no sólo Huitepec, sino en otras comunidades indígenas de la región” (Caballero, 2011:254). Por tanto, la colonialidad se sigue reproduciendo a partir del poder de tutelaje que subalterniza el ser y el conocimiento, que se expresa sobre todo en la condición actual de la *lengua originaria*. “La estructura de despojo y de discriminación, consecuencia del colonialismo aún no superado, afecta a toda nuestra sociedad. Aunada a una tradición de machismo, alcoholismo, violencia doméstica y muchos tabúes (reforzados por las diferentes denominaciones religiosas), esta estructura de injusticia social perjudica particularmente a las mujeres, las limita en su desarrollo desde la infancia, con frecuencia las convierte en madres solteras a muy temprana edad, y los bloquea en su preparación, en su carrera y en el desarrollo personal pleno” (Pérez Jiménez, 2008: 9-10).

<sup>136</sup> En el estado de Oaxaca a parte de la demarcación municipal se sobreponen dos supra divisiones, la regional y la distrital. Así se divide el territorio en ocho regiones y 30 distritos.

<sup>137</sup> Se encuentra en una zona montañosa con altitudes que van de los 1 500 a los 2 850 msnm, donde predomina el clima templado semiseco, con lluvias en verano. Las cimas de las sierras son más frías que el resto del territorio debido a su altitud, presentan vegetación natural de encino, mientras que en los pequeños y angostos valles, donde el clima es más caliente, se aprecian especies no maderables y chaparrales. Las precipitaciones pluviales son torrenciales, lo que

asentamiento histórico de la *Ñuu Savi*. Fue un lugar que fungió como un *ñuu*<sup>138</sup> de suma importancia, tanto que fue considerado un *yuhuitayu*<sup>139</sup>, que tuvo a otras comunidades como *sujetos* a su administración<sup>140</sup>. En la lengua *tu'un savi* Tlaxiaco se dice *Ñuu Niji Nu*<sup>141</sup>, que se traduciría como “Ciudad Buena Vista”. Pues desde la antigüedad ha sido un lugar estratégico, debido a que a la altura en la que se encuentra ubicada permite visualizar con amplitud el panorama circunvecino, abarcando amplios espacios del territorio, pero también porque se encuentra sobre el camino que une a las zonas en que se ha dividido a la *Ñuu Savi*<sup>142</sup>. Esta ciudad es atravesada por un corredor comercial y cultural antiguo que hasta hoy se sigue utilizando. En la actualidad, esta vía convertida en carretera, se le conoce como línea troncal del sur. Pues logra entroncar los caminos que van y vienen de las tres zonas en que se ha dividido a la *Ñuu Savi*. Por tanto, Tlaxiaco es el punto geográfico que antecede la llegada a ambos museos, si se viaja del centro del país a la *Ñuu Savi*. Este fue el trayecto que realicé. El museo comunitario *Ñuu Kuiñi* (Imagen 1), que se encuentra en la comunidad de Santa María Cuquila, es accesible siguiendo la carretera que va hacia la costa, a escasos 20 minutos de la ciudad de Tlaxiaco. A pesar de que Tlaxiaco ya es un ciudad en una altitud considerable, pues se localiza a más de 2, 000 msnm, el trayecto hacia Cuquila

---

aunado al tipo de uso agrícola de las tierras, ha traído como consecuencia la degradación de los suelos por erosión (Pardo y Acevedo, 2013: 714).

<sup>138</sup> “Las fuentes en lengua *ñudzahui* muestran que todos los asentamientos eran llamados *ñuu*. El término implicaba el concepto de ‘lugar’ en sus sentido más amplio, como un asentamiento o una región.” (Terraciano, 2013: 160).

<sup>139</sup> “Los términos *ñuu* y *yuhuitayu* se usaban consistentemente en todas las zonas de la Mixteca con documentación colonial –el Valle de Oaxaca, la Mixteca Alta y la Mixteca Baja-. Es difícil encontrar un documento que no use alguno de estos términos, pero si todo *yuhuitayu* era también considerado un *ñuu*, no todo *ñuu* era un *yuhuitayu*. Frecuentemente la gente distinguía ambos (...). Sólo aquellos *ñuu* que estaban representados por una pareja real eran llamados *yuhuitayu*. En general, el término *yuhuitayu* no se utilizaba en referencia a asentamientos pequeños que carecían de una fundación señorial (Terraciano, 2013: 163).

<sup>140</sup> Tlaxiaco fue en la época prehispánica cabecera de uno de los estados “indígenas” más importantes de la Mixteca Alta y contaba entre sus *sujetos* a una gran cantidad de pueblos mixtecos y a los triquis de Chicahuaxtla. Poco tiempo antes de la llegada de los españoles (1512, según los Anales de Cuautitlán), Naísinu había sido conquistado por los ejércitos de la Triple Alianza y sometido al poder de los mexicas, quienes además de su dominio político, le impusieron un nombre en náhuatl: Tlachquiaucho, e instalaron ahí un centro de recolección de tributos una guarnición militar desde la cual eran vigilados los caminos y los pueblos del entorno (Pardo y Acevedo, 2013: 714).

<sup>141</sup> Terraciano a partir de las fuentes coloniales le llama *Disinuu* (Terraciano, 20013: 161).

<sup>142</sup> *Ñuu Savi Ka'ni*, “Mixteca Costa”; *Ñuu savi Vijin*, “Mixteca Alta” y *Ñuu savi Ityi*, “Mixteca Baja”.

sube cumbres que dejan ver bosques de pino y de ocote, pero también áreas con un deterioro ambiental visible. Las vueltas que da la carretera que asciende las laderas, deja entrever, poco a poco, la cima donde se encuentra la iglesia de Cuquila, punto clave del sitio. Sin embargo, antes de llegar a este punto, es decir, al centro de la comunidad, a unos metros bajo el nivel de la carretera, al pie de la montaña que es coronada en su cima por el templo religioso consagrada a la virgen de la Concepción, se encuentra el edificio en forma de hexágono que alberga el museo comunitario Ñuu Kuiñi.



Imagen 1. Museo comunitario Ñuu Kuiñi. Fotografía de Fabián Bonilla, julio 2012.

El inmueble que alberga el museo comunitario Ñuu Kuiñi por esta disposición puede pasar desapercibido a la vista desde la carretera, se invisibiliza por su posición, pero al mismo tiempo es la base de la montaña, la estructura del basamento que albergó un antiguo espacio habitado precolonial y el santuario actual. Por lo que se requiere el descenso hasta llegar a la edificación que se hizo con el objetivo de alojar al museo y que sobresale por su construcción en forma de un hexagonal alargado por dos de sus lados, que se fue construyendo, poco a poco, en distintas etapas, con cierto apoyo institucional, pero sobre todo con el trabajo comunitario<sup>143</sup> de los *ñuu savi* de Cuquila, hasta que fue inaugurado en

<sup>143</sup> *Tiñu ñuu*, se puede traducir como “trabajo de la comunidad”, también es conocido como tequio.



2001. Es un espacio pequeño de unos 15 metros de largo por unos 8 de ancho. Sus paredes están recubiertas por una pintura de color azul claro donde se pueden apreciar los trazos de dibujos de los petrograbados que se exhiben en su interior y los signos calendáricos *ñuu savi*. (Anexo 4).

La misma carretera que atraviesa Tlaxiaco, en dirección a Cuquila, conecta con el municipio de Santa María Yucuhiti. Si se sigue este trayecto, que va escalando cumbre después de pasar por el centro de Cuquila, se llega al municipio de Santo Tomás Ocotepec, que colinda precisamente con el de Santa María Yucuhiti. En este itinerario se sube por montañas con mayor presencia de árboles de encino y ocote, la altura permite ver el contraste del verde de la montaña con el azul del cielo, por las mañanas o por las tardes baja la neblina. Hace poco se instaló una gasolinera que resulta ajena y que contrasta con espacio natural. De esta forma se llega a la primera comunidad del municipio en su parte más alta: Yosonicaje. A casi hora y media de Tlaxiaco. La entrada al municipio es al mismo tiempo la conclusión de la carretera pavimentada, pues el camino se vuelve de terracería, donde sobresalen piedras que hacen el camino más sinuoso y lento. El camino terregoso es caracterizado por las vueltas que marcan el descenso. En la medida que se va bajando el horizonte empieza a ser cubierto por las paredes de las altas montañas tapizadas de un color verde oscuro que sobresale de la piedra blanca. Esta bajada permite mirar al frente el horizonte donde se despliegan las tierras más bajas rumbo a la costa, a la *Ñuu Savi Ka'ni*. De pronto aparece la montaña escarpada con árboles de ocote, que le da el nombre al territorio. A medio camino del descenso se encuentra la comunidad de Pueblo Viejo, antiguo recinto de la cabecera municipal, pero el camino sigue su trayecto aún más cuesta abajo, hasta el punto en que se desciende por una ladera de la montaña de *Yuku iti*, poco a poco se vislumbra el núcleo de casas y demás edificaciones del municipio Santa María Yucuhiti y del municipio vecino Santiago Nuyoo. Este es el panorama que se observa al llegar al museo comunitario de Yukuiti, que ocupa un espacio al costado de la plaza central de la comunidad (Imagen 2). El museo comunitario se encuentra en la plaza central, colindando con la oficina de Bienes comunales, la parroquia y el palacio municipal.



Imagen 2. Museo comunitario Yukuiti. Fotografía de Fabián Bonilla, julio de 2012.

El museo ocupa la parte baja de una construcción que en su parte alta aloja el Centro Regional de Educación Artística (CREA). A diferencia del museo comunitario de Ñuu Kuiñi este recinto no se hizo *ex profeso* para albergar el recinto museográfico, pues el museo cuando se inauguró en 1992 se encontraba en la parte alta del edificio que albergó el palacio municipal, ocupado hoy por la oficina de Bienes comunales. Sin embargo por un derrumbe parcial se requirió construir otro espacio que transitoriamente sería el palacio de gobierno, que en *tu'un savi* se nombra *Ve'i sa'a tiñu*, "Casa donde se hace trabajo", donde laboran las autoridades, *da tee nee tiñu* "hombres sentado trabajo": las autoridades. Quienes tienen la responsabilidad de conducir el trabajo comunal. Ya cuando se edificó definitivamente el palacio municipal actual, le fue cedido al museo este otro lugar, el cual desde hace unos años es su recinto oficial, cuyas paredes exteriores están pintadas de un color amarillo, con una franja transversal de color café en la parte inferior de la fachada. Ocupa unos 16 metros de largo por 5 metros de ancho. Tiene una puerta de entrada y otra de salida, aunque no se especifica con un señalamiento esta información. Ahora bien, al referir a los museos comunitarios se deja de lado problematizar de qué se está hablando al mencionar la expresión de lo comunitario.

Ambos museos funcionan a partir del trabajo comunitario. Sus comités son integrados por habitantes de la comunidad que tienen la función de mantener el espacio limpio, son también los custodios de las llaves para su apertura, ninguno de los museos abre todos los días, por lo regular son los fines de semana cuando se puede tener acceso. El trabajo de curaduría se hace atendiendo las indicaciones y cualquier intervención se hace considerando a los asesores de la UMCO. Hasta para emitir opiniones es necesario considerar los postulados de los asesores, pues al platicar con un presidente del comité me dijo que me podría dar una entrevista, porque se iban a enojar con él. No me lo dijo directamente pero supe que la autoridad que le negaba su opinión provenía de las disposiciones de la UMCO. Por lo que los objetos así como su información contenida en cédulas es supervisada pero también es una labor discontinúa, que no responde a un proyecto único de museo, pues al mencionarle a mi tío Félix Arturo Santiago López que cierta información del museo comunitario Yukuiti es inaccesible, ya que se encuentra en vitrinas con llave, en aquella ocasión sólo movió la cabeza, en señal de desaprobación.

Por lo que es lícito preguntarme: ¿Cómo podemos entender el concepto de comunidad a la hora de explicar la emergencia de los museos? ¿Es posible vincular directamente a los museos comunitarios con la constitución de la comunidad?

## **2.2 Lo “común” en los museos comunitarios: comunidad y *comunalidad***

El poner el énfasis en lo comunitario genera una especie de naturalidad con la idea de configuración de vínculos horizontales, sin pugnas ni controversias internas, a partir de un trabajo compartido, con base en el “bien común”. Recurso que se ha utilizado para generar también el mito de lo comunitario. De tal suerte que a partir de ciertos mecanismos se configura el vínculo afectivo que decantará en la experiencia de la pertenencia. Por lo que se constituiría un estado emocional

que construye un “nosotros”. Una representación que delinea *fronteras* para demarcar un identidad, que apuesta a la no diferenciación de los integrantes de la colectividad, pero que constituye su propia diferencia. Por tanto, al mismo tiempo que construye el “nosotros”, prefigura a los *otros*.

Estos puntos son lo que alimentan el mito de la *Nación*, la cual ha sido utilizada para legitimar el poder del Estado. De ahí la relación directa entre nación y estado. “Es un movimiento circular, el Estado produce simbólicamente a la nación, a la vez que le da fundamento. La autoridad de los discursos nacionalistas, se funda en última instancia, en el poder del Estado, del cual deriva su eficacia. Tras la forma de discurso universal, la nación se naturaliza y se transforma en mito” (De la Peza, 2012: 48). Este mito moderno se basa en la imposición de una imagen de alianza, por la cual se establece una totalidad armoniosa. Por tanto se percibe exenta de antagonismos y de discrepancias, por lo que censura toda posibilidad de ruptura de esta ficción integradora e *imaginada*. La intromisión de *ruido* que contravenga esta construcción resulta, por lo menos amenazante, lo que puede abrir una grieta que desestabiliza esta construcción de lo comunitario. Por tal motivo requiere de la reiteración de discursos para su continuidad.

Los discursos míticos de la nación acumulan su fuerza en la comunidad de hablantes gracias a la repetición. El mito de la nación se caracteriza por tener un contenido simple, pobre y de fácil retención que se extiende en múltiples soportes significantes: museos, monumentos, conmemoraciones, rituales, símbolos patrios, música, literatura, teatro, cine fotografía, etc. (De la Peza, 2012: 49).

En el caso de nuestro país, frente a estos dispositivos del Estado-Nación, se ha apostado por generar un sentido particular del vínculo a partir de la noción de *comunalidad*. Por tanto, es de mi interés ubicar la tensión que se genera entre los agentes sociales que apuestan por la *comunalidad*<sup>144</sup> y las instituciones del

---

<sup>144</sup> La comunalidad emerge como una expresión que intenta sintetizar y explicar los elementos que rigen a la vida colectiva en las naciones originarias. Un concepto que han trabajado autores como Floriberto Díaz, Jaime Martínez Luna o Benjamín Maldonado, entre otros; quienes señalan que la comunalidad es imprescindible para comprender y explicar el proceso de organización política

Estado-Nación, sustentadas en la idea de *comunidad imaginada*. Por lo que me basaré en mi trabajo de campo para hacer mi análisis a partir de las *voces* de sujetos que han participado activamente en los procesos de surgimiento y de mantenimiento de los museos comunitarios Yukuiti y Ñuu Kuiñi, a partir de la idea de *comunalidad*. La presencia concepto de comunidad y su derivación de lo comunitario en términos de las ciencias sociales es intermitente y polémico, por lo que está abierto a discusión. Un ejemplo se encuentra en la definición de Roger Bartra sobre los *usos y costumbres*.

En síntesis, los sistemas normativos indígenas –o lo que queda de ellos- son formas coloniales político-religiosas de ejercicio de la autoridad, profundamente modificadas por la guerra y la represión, en las que apenas puede apreciarse la sobrevivencia de elementos prehispánicos. Estas formas de gobiernos han sido profundamente infiltradas y hábilmente manipuladas por los intereses mestizos o ladinos y por la burocracia política de los gobiernos posrevolucionarios, con el fin de estabilizar la hegemonía del estado nacional en las comunidades indígenas (Bartra en García Masip, 2011: 66).

De lo anterior se deriva otro riesgo que se estructura cuando ese “nosotros” es determinado desde lo *externo* a la propia comunidad. Cuando se impone una política para homogenizar, que empieza desde la imposición de la denominación. Precisamente esto sucede con la expresión “indígena” que genera una identidad a partir de la denominación que puede tener consecuencias negativas, por lo que “(...) se debe de pensar en un imaginario colectivo hegemónico que pone a los indígenas en una situación y una definición absolutamente ‘fantásticas’, pero con fines no solamente de degradación ideológica de los pueblos indígenas, sino como

---

desde el punto de vista de los agentes sociales. Para Floriberto Díaz, quien fuera destacado líder e intelectual del pueblo *Ayuujk* en la sierra de Oaxaca, la comunalidad “indígena” está definida por varios principios: 1) la Tierra, como madre y como territorio; 2) el consenso en Asamblea para la toma de decisiones; 3) el servicio gratuito, como ejercicio de autoridad; 4) el trabajo colectivo, como acto de recreación y 5) los ritos y ceremonias, como expresión del don comunal (Díaz, 2007: 40).

mero pretexto para poder intervenir en su diversidad social comunal”<sup>145</sup> (García, 2011: 64).

Esta referencia a los *usos y costumbres* me permite pensar las formas de organizaciones políticas y sociales como *híbridas*. En las comunidades de Santa María Cuquila y Yucuhiti la toma de decisiones sigue siendo aún a través de la asamblea<sup>146</sup>. Los integrantes de los comités de los museos comunitarios analizados han sido elegidos por este mecanismo de participación, toma de decisiones y nombramientos de autoridades y de cargos. Este punto se puede ejemplificar en la forma en que se eligieron a los miembros del comité de museo comunitario, en este caso de Ñuu Kuiñi.

(...) fue una sorpresa para mí porque aquí cuando está en la reunión, uno no sabe a dónde van a elegir a uno, porque de momento dicen tal fulano va a este compromiso de tesorero, de secretario... entonces aquí es sorprendente porque uno no sabe a qué cargo lo pueden elegir, entonces aquí mi sorpresa fue de que me nombraron: ciudadano Humberto José Coronel Ayala va a ser el presidente del comité del museo<sup>147</sup> (Entrevista personal).

Si bien hay nombramientos que requieren que el sujeto elegido tenga una experiencia para llevar a cabo su tarea comunitaria, en algunos casos no se aplica esta observación. Los ciudadanos que asumen los *cargos* no cuentan, en casi todos los casos, con una preparación específica en el ámbito donde se van a desempeñar su actividad, en el tiempo establecido para ello. Esto hace que se

---

<sup>145</sup> Fernando García Masip hace notar un trabajo de investigación en Chiapas donde: “El estudio muestra perfectamente las formas como se homogeneizan las concepciones sobre los indígenas chiapanecos, tan variadas culturas y vivencias, para poder controlarlos o, peor aún, aniquilarlos literalmente” (García Masip, 2011: 64).

<sup>146</sup> El ámbito de la administración política oaxaqueña es una mixtura entre el sistema político representativo, con los sistemas normativos tradicionales de cada pueblo. “Desde 1994, Oaxaca ha revitalizado la tradición jurídica que norma la vida interna de municipios indígenas y no indígenas. Así, coexisten dos tipos de elecciones basadas en dos sistemas filosóficos contrapuestos: la tendencia liberal de competencia partidista y la elección de representantes por la vía del servicio a la comunidad de pertenencia” (Labastida, 2009: 12). Al final, eso ha dado como resultado la introducción y la multiplicación de intereses específicos en las comunidades (intereses erigidos muchas veces por actores externos) y la asamblea comunitaria, principal institución política reconocida en las naciones originarias ha venido transformándose, de ahí que no se pueda pensar como una dimensión inalterable y homogénea.

<sup>147</sup> Entrevista a Humberto Coronel, el día 11 de mayo de 2013 en la comunidad de Santa María Cuquila. En ese momento desempeñaba el cargo de secretario en el comité de la UMCO.

viva de manera particular los *nombramientos*, pues la designación del cargo está abierta a las mujeres y hombres que sean considerados ciudadanos. Así lo señaló la presidenta del museo comunitario de Ñuu Kuiñi.

Pues ya... como aquí descansamos cada 3 años, ya me tocaba y pues ya dije: “tengo que estar, tengo que cumplir mi comisión”, aunque desconozco totalmente pero a lo mejor poco a poco... quiero aprender, ver también lo que es el museo comunitario. Me interesa de las culturas, de las costumbres de mi comunidad, por eso acepté, por eso aquí estoy (Entrevista personal).<sup>148</sup>

La *fuerza* de la costumbre les asigna a los sujetos una actividad y un lugar. Donde el *cargo* se convierte en una actividad que le exige al individuo un esfuerzo considerable, pues al ser designado como autoridad, debe desempeñar su trabajo sin en la gran mayoría de los casos recibir un apoyo, dejando de lado sus actividades laborales para su sobrevivencia. En algunos casos se tiene que recurrir a la petición de préstamos y adquirir deudas para solventar los gastos durante la gestión del cargo. Situación que se vive como un sacrificio a lo *comunitario*.

El trabajo con un sentido comunal es un elemento fundamental para la sobrevivencia de los pueblos. Por lo que una pieza clave en el engranaje de la *comunalidad* es la prestación del *tequio* entendido como la forma de trabajo individual para la comunidad. A pesar de que el régimen de *comunalidad* otorga prestigio como capital simbólico, al mismo tiempo se generan mecanismos de sanción, pues no en todos los casos la participación se da. Como fue el caso de la presidenta Lilia López del museo comunitario Ñuu Kuiñi: “Soy la única responsable, sí... nos nombraron a tres personas pero no quisieron el cargo, no lo aceptaron, entonces quedé (como) la única” (Entrevista personal). Ante la interrogante de porqué el resto del comité no se había integrado ella comentó: “Por situaciones muy personales que tienen otras personas” (Entrevista personal). En este sentido, el ex presidente del comité del museo Ñuu Kuiñi, amplió el punto.

---

<sup>148</sup> Entrevista a Lilia López Santiago, el día 10 de mayo de 2013, presidenta del comité del museo comunitario Ñuu Kuiñi, en el año de 2013.

(...) la eligieron a ella como presidenta y es otra compañera de ella que le iba a tocar como tesorera y le tocó a otra muchacha como secretaria, pero sucede que esa muchacha tiene su marido ahí por San Juan y según porque el señor presta su servicio en esa comunidad y como ella trabaja como maestra entonces no aceptó; pasando la elección, la eligieron, la presidenta es la que recibe la carta de compromiso, entonces cuando va y busca a su compañera, su compañera Nubia Sánchez Escobar, así se llama, la muchacha negó, que no iba a estar y entonces reaccionó esta presidente, continuó con la que va de tesorera pero ella aceptó por un pedacito, aceptó pero llegó un rato que pasaron 15 días y se arrepintió la señora, ya no quiso estar, por cierto tiene marido ella y él es el maestro de escuela primaria, él casi no está aquí. La eligieron en nombre de su esposo y según ella iba a estar pero se arrepintió (Entrevista personal).

Lo anterior es un ejemplo de la manera en que el discurso performativo de lo comunitario se empieza a desgranar. Pues intereses particulares se anteponen a una norma que pareciera irrenunciable, de tal suerte que existe actualmente una ambigüedad sobre esta disposición “natural” al servicio gratuito por parte de los integrantes de la comunidad. Además este trabajo comunitario históricamente viene acompañado de formas de control y de *tutela* internas y externas. El trabajo bajo la denominación de tequio ha sido también un dispositivo para el ejercicio del poder<sup>149</sup>. Así se marca la pugna al interior de la comunidad.

En la actualidad, las políticas del Estado mexicano se han ajustado a esta forma de organización comunitaria. “El estado-nación a través de lo que define como ‘política cultural’ acepta que hay ‘muchos Méxicos, diversas identidades, múltiples culturas’. Siempre y cuando sea ese estado (a través de órganos específicos de extensión de la soberanía) quien administre a dónde empieza y

---

<sup>149</sup> “Desde los primeros años del colonialismo sirvió para edificar los grandes palacios de los enemigos y los opresores, para levantar los templos de los dioses blancos. En tiempos actuales de crisis se le pretende convertir en varita mágica institucional con objeto de evitar el cumplimiento de promesas políticas. Con lo cual se transforma en una burda herramienta desarrollista que, en un momento dado, puede convertirse en una obligación sancionada desde fuera de las comunidades y dejaría de tener el sentido que se le da desde nuestros pueblos” (Díaz, 2007: 60).



termina cada una, mientras pueda definir la pureza clasificable de esa ‘tradición’” (Rufer, 2013b, en prensa). Así a pesar del apoyo a cuenta gotas que dirigen a las *naciones originarias*, tratan de sacar el mayor provecho, para justificar el aparato burocrático y sus instituciones. A pesar del trabajo comunitario son necesarios los apoyos institucionales, pues sin ellos buena parte de las propuestas no se llevarían a cabo o tardarían en concretarse los proyectos al buscar apoyos en otras instancias no gubernamentales, situación que genera tensiones. El ex miembro del comité del museo comunitario de Ñuu Kuiñi, Emiliano Melchor, relata un altercado cuando una instancia “ajena” apoya para contar con recursos para habilitar un espacio para la tienda de artesanías de Cuquila.

(...) en 2005 fue cuando logramos un recurso con esa doctora<sup>150</sup>, para poder equipar esa tiendita<sup>151</sup>, un recurso con CDI, ella trajo un encargado de proyecto de CDI en México, no... y tuvimos una bronca con ella y el CDI Oaxaca, ellos se enojaron: “porqué ellos vienen de hasta allá, porque los procesos deben de ser de aquí para arriba y no allá para acá”, porque ellos dicen: “oye tú cabrón que haces aquí, si eres de Tlaxiaco, si eres de municipio y eres del estado”. Y tú qué haces, mira a los pueblos cómo viven, los pueblos no tienen y ellos dicen que quieren tener y tú no los apoyas (Entrevista personal).<sup>152</sup>

A pesar de que el trabajo de tequio pone la “mano de obra” para la realización de las obras públicas, disminuyendo las aportaciones de los gobiernos en turno en ese rubro, no ha impulsado un desarrollo integral en las comunidades. Por tanto, cuando se pide la intervención de las instituciones, no se hace reconociendo la condición de ciudadanía de los pobladores de las *naciones originarias*, por lo que éstos deben enfrentarse no sólo con la falta de recursos y la falta de transparencia en el otorgamiento de presupuestos y apoyos, sino con la actitud de los servidores públicos. La asimetría y la falta de reconocimiento es tal

---

<sup>150</sup> Se refiere a la doctora Ethelia Ruiz Medrano.

<sup>151</sup> La tienda de artesanías de Cuquila.

<sup>152</sup> Entrevista a Emiliano Melchor Ayala, ex miembro del comité y fundador del museo Ñuu Kuiñi, el día 11 de mayo de 2013.

que requieren poner en marcha pericias para que puedan llegar los recursos, así como ejercer acciones para hacerse visibles frente a las autoridades. El siguiente relato se deriva de la petición de apoyo para seguir acondicionando el museo comunitario de Santa María Cuquila. Así lo narra Emiliano Melchor Ayala.

Entonces fue cuando tuvimos que lograr de traer a ese cabrón, al director del INAH a Cuquila, no me acuerdo exactamente en qué año... mhhh, 2006 creo... tuvimos que traer a ese director del INAH, un tal Luciano Cedillo, se llamó un cabrón que después se refrendó en ese cargo, tuvimos que traer hasta una comunidad que se llama San Miguel Tequixtepec, a un lado de Coixtlahuaca, hasta allí fuimos a traer a ese cabrón, vino a visitar varios pueblos, vino a visitar a San Miguel Tequixtepec, fue a visitar a San Juan Bautista, Coixtlahuaca, a Tayata, a San Martín Huamelulpam; y Cuquila tuvo que estar pegado allí hasta que viniera, llegamos a aquí, según estaba para llegar a la 4 de la tarde, y cuál... llegó hasta las 9 de la noche fue llegando(Entrevista personal).

La visita se logró porque el comité del museo tuvo que hacerse cargo del traslado del funcionario. Contratando el servicio de un vehículo para el viaje del director del INAH-Oaxaca a la comunidad de Cuquila. Este fragmento da cuenta de las dificultades que deben de atravesar en las propias comunidades para continuar los proyectos y la aplicación de las políticas públicas. Por otra parte, otro de los elementos que genera pugnas se da cuando figuras revestidas de poder en las comunidades se oponen a los proyectos culturales en específico lo que tiene que ver con los museos comunitarios. El primer presidente del comité del museo comunitario de Santa María Yucuhiti, Félix Arturo Santiago López, al referir la importancia del museo para la comunidad, comentó lo siguiente<sup>153</sup>:

(...) que la propia gente de pueblo conozca lo que hay, porque mucha gente del pueblo ignoran o desconocen la historia de los pueblos, de lo propio, por

---

<sup>153</sup> Entrevista personal realizada en la comunidad de Caballo Rucio, municipio de Santa María Yucuhiti, el 7 de julio de 2012.

eso los extranjeros<sup>154</sup> llegan, ya sean los gringos o los alemanes pues fácil los convencen se llevan algunos documentos que tienen o algunas piezas arqueológicas y si le entregan a cambio de 10 dólares. Se ha visto... (Entrevista personal).<sup>155</sup>

Lo anterior pone sobre la mesa el asunto del despojo. Señalando que los agentes que han llevado estas acciones han sido extranjeros y, al insistir sobre otros actos de saqueo indica el entrevistado lo siguiente: “Documentos se perdieron en el Palacio Municipal de Yucuhiti, cuando se cayó el Palacio los documentos que estaban resguardados, se cayeron y llegaron los gringos y los juntaron, los guardaron pero no se sabe a quién los entregaron” (Entrevista personal). Estos dos extractos de la entrevista son una cita intertextual, que hace referencia a la idea del despojo que hizo a su llegada el conquistador. A través de un intercambio inequitativo: hace siglos, cuentas de vidrio, hoy, dólares.

Asimismo, llama la atención que “los gringos” estuvieran en el momento preciso del derrumbe para actuar en consecuencia. Por tanto, al preguntar a quién se refería con “los gringos”, indicó que aludía al sacerdote de la iglesia católica<sup>156</sup>, que es un norteamericano vecindado en la comunidad desde hace más de 30 años. Y de esta manera manifestó su punto de vista en relación al padre John Reuter: “No estoy muy de acuerdo con él, no... porque él llegó sin consultar a la gente y empezó a construir la iglesia, a mejorar pero no pidió consulta, ahora pidió apoyo a las fundaciones extranjeras que empezaron a apoyar la construcción de

---

<sup>154</sup> En la *Ñuu Savi* existen dos formas de nombrar al extranjero, al que no pertenece a la comunidad, se le puede decir: *to'ò*, que es un manera ambigua de referir a alguien al que se le debe de respetar, pero siempre en su condición de no pertenencia; otra forma de diferenciar al *otro* es llamarlo *tee stila*, referencia directa al hombre español, al conquistador, pero que en la actualidad se sigue utilizando para denominar al fueño, pero también a cualquier hombre mestizo, aunque sea mexicano, es decir, a cualquier sujeto que no sea *ñuu savi*.

<sup>155</sup> Entrevista a Félix Santiago López, fundador y primer presidente del museo comunitario de Santa María Yucuhiti, el día 16 de mayo de 2013.

<sup>156</sup> Al día de hoy aún se significa la intervención de la Iglesia, que se remonta a los primeros contactos durante la Colonia: “Sí, nos perjudicaron bastante, porque ahora sí que lo españoles nos trajeron la cuestión política, la cuestión religiosa y ahí nos metieron que los dominicos fueron los que se abarcaron todo acá, cada pueblo pusieron una iglesia, cada pueblo pusieron una imagen, ¡ahhh! Según contaba mi abuelita en aquel tiempo teníamos que captar lo que dijeran ellos, así pasado, pasado... tuvimos que obedecer lo que nos dijeran ellos, que a través de eso podíamos conocer muchas cosas al ser católicos, pero hasta ahorita sigue lo mismo (Entrevista personal al señor Pablo Hilario Ortiz, vecino de Cuquila, el día 10 de mayo de 2013).

las iglesias, ahora él lo quiere cobrar, quiere cobrar lo que hizo pero nunca se le pidió ese favor, que hiciera eso” (Entrevista personal).

Aquí se expresa la inconformidad causada por sobreponerse a la propia dinámica de la comunidad. A partir de señalar que el cura no lleva a cabo la forma en que se toman las decisiones colectivas y las operaciones del trabajo comunitario. De la misma manera, se subraya la pertenencia a la comunidad, trazando la línea divisoria entre el *dentro* y el *afuera* de lo comunitario. Además hace mención de la forma en que ha frenado el proyecto del museo comunitario, argumentado su interés personal: “(...) no quiso que se construyera la tercera planta de ahí del museo de Yucuhiti porque iba a afectar su casa y ya no, por él es que ya no se siguió construyendo el espacio” (Entrevista personal). Situación que no sólo afecta al museo, sino al resto de la comunidad, por tanto ha tenido conflictos con otros vecinos de la comunidad. Por ejemplo, “con los jóvenes deportistas, con grupos musicales... ahhh con las autoridades municipales, cuando no respeta lo que está en su horario, empieza a tener conflictos con ellos, les regaña, les grita... hace barbaridades y hasta ahorita ya más o menos ya se está tranquilizando, porque se le ha dicho si no está de acuerdo puede dejar Yucuhiti” (Entrevista personal). Aquí aparece otro intertexto que juega con la imagen del acto del bárbaro. Donde el bárbaro deja de ser el hombre primitivo, estereotipo con el que se construyó al *otro*, por el conquistador, para señalar a quien a partir sus acciones contravienen la dinámica de la comunidad. Al final el bárbaro ocupa el espacio de la otredad, el *lugar del otro*.

Pero sobre todo advierte la tensión que aún persiste en la comunidad por la tutela de la iglesia. A pesar de que el papel de la iglesia en el plano nacional ya no es definitivo, en los pueblos de las *naciones originarias* como la *Ñuu Savi*, aún sigue operando como un factor que configura el orden en la comunidad. Al visitar Yucuhiti en fiestas patronales es significativo el *poder de tutelaje* que aún impone la iglesia católica, pues la festividad se hace al amparo de las instituciones gubernamentales y de las autoridades municipales y las que cuentan con algún cargo. A pesar del desacuerdo que manifiestan veladamente, casi en susurros,

algunos miembros de la comunidad. La sentencia era corta pero puntual: “porque el padre se enoja”.

A partir de estas voces seleccionadas me han permitido articular una serie de fragmentos de discursos que se inscriben en la configuración de la *comunalidad*. Y así hacer un tránsito entre los niveles de abstracción, esto es, pasar de un ámbito teórico, en cuanto a las definiciones planteadas, a la realidad empírica, a partir del discurso social de los agentes. Y de esta manera, caracterizar al museo comunitario como un espacio de confrontación y de pugna de distintos actores, con base en diversas temáticas, donde se procura construir un *lugar de enunciación*, en el marco de confrontaciones de elementos externos e internos en la comunidad. Y al mismo tiempo cuestionar el concepto de *comunalidad* cuando se construye con un aurea idealizada. Que puede convertirse en un obstáculo grave en la forma en que se conciben los lazos comunitarios, cuando se intenta construir una imagen *sagrada* de la comunidad. Ahora continúo con el análisis propiamente de los complejos exhibitorios, inicio con el museo comunitario Yukuiti.

### **2.3 Territorio, ruina y nación**

El museo comunitario Yukuiti fue inaugurado en el año de 1992. Sin embargo, tiene una serie de antecedentes que me gustaría resaltar. La primera referencia es a la importancia que le han dado en años recientes los *ñuu savi* al tema de la historia, enarbolando el “derecho a narrar”, a partir de una postura crítica frente a las estrategias de exclusión de la historia oficial. “Sostener que el ‘derecho de narrar’ es un medio para alcanzar nuestra propia identidad nacional o comunitaria en un mundo global supone la necesidad de revisar nuestra concepción de ciudadanía simbólica y nuestros mitos de pertenencia, identificándonos con los ‘puntos de partida’ de otras historias y geografías nacionales e internacionales” (Bhabha, 2013: 101). Este punto puede ser entendido como una respuesta, en

términos dialógicos, frente al discurso de la historia nacional. De ahí que se lance la pregunta sobre el sentido de este dispositivo de la disciplina histórica desde la *Ñuu Savi*, con base en un primer ejercicio de escribir la historia del municipio de Santa María Yucuhiti, a través de un libro que se propuso recuperar la memoria de los ancianos de la comunidad<sup>157</sup>.

¿Qué es la historia? Se nos ha enseñado que son los gobernantes, los reyes, los generales y los dirigentes los que hacen la historia y que la historia patria es la historia política del centro del país. Bajo esta óptica no existe la historia de las comunidades y regiones. Se pierde de vista a los hombres y mujeres viviendo tanto en la rutina diaria como en sus propios momentos heroicos. Para hacer la historia de nuestros pueblos partimos de la idea de que los actores de la historia son todos los habitantes de los pueblos. Es decir, TODOS hacemos la historia, día a día. HACER LA HISTORIA ES RECONSTRUIR LA VIDA DE LOS HABITANTES DE LOS PUEBLOS A TRAVES DEL TIEMPO” (Santiago, 2006: 13).

Como señala Michel De Certeau “hacer historia” es una *práctica*<sup>158</sup>, pero que no todos tiene la *capacidad* para hacerla. Por tal motivo, se entiende que la tarea del historiógrafo haya sido en su inicio tan cercana a los designios del príncipe, esto es, del poder, el discurso historiográfico “autoriza” a la fuerza que ejerce el poder (De Certeau, 2010: 20). De ahí que resalte la *táctica* contenida en la expresión de “TODOS hacemos historia” y el hecho de que el ámbito de la historia se explore a través de la memoria y, no del *archivo*, en el manejo de datos, archivos o documentos. El antropólogo social, Félix Santiago López, refiere a la anécdota que lo acercó al trabajo de la memoria de la comunidad de Santa María Yucuhiti (Imagen 3). Narra que en 1984, cuando el investigador norteamericano

---

<sup>157</sup> Otro ejemplo es el libro que narra la historia de la comunidad de Buenavista, en el mismo municipio de Santa María Yucuhiti, escrito por algunos *tee ñuu savi* del propio lugar.

<sup>158</sup> “El ‘hacer historia’ se poya en un poder político que crea un lugar propio (ciudad, nación, etcétera) donde un *querer* puede y debe escribir (construir) un sistema (una razón que organiza prácticas). Al construirse espacialmente y al distinguirse con el título de un querer autónomo, el poder político da lugar también a exigencias del pensamiento en los siglos XVI y XVII. Dos tareas se imponen, particularmente importantes desde el punto de vista de la historiografía, a la cual van a transformar por medio de juristas y ‘polítólogos’. Por una parte, el poder debe de legitimarse, otorgar a la fuerza que lo vuelve efectivo una autoridad lo haga creíble (De Certeau, 2010: 20).

John Monaghan se encontraba en el municipio de Santiago Nuyoo, que colinda con el municipio de Santa María Yucuhiti; le pidió un consejo de cómo hacer un trabajo de investigación de corte histórico de la comunidad, preguntando si se requeriría formar parte de una “escuela” para hacerlo. Monaghan le contestó que no era necesario, que sólo con interés y deseo de recorrer en los archivos de las comunidades y entrevistar a las personas mayores. Con este antecedente en 1989 realizó una serie de entrevistas para documentar la “historia” de Yucuhiti.



Imagen 3. Cabecera municipal de Santa María Yucuhiti. Fotografía de Fabián Bonilla, diciembre de 2012.

Lo que fue un trabajo individual más tarde se convirtió en un trabajo colectivo de reseña histórica de la comunidad. Sobre todo un punto de partida que detonó el interés por hacer converger la historia y la memoria local. De esta manera, la idea que le dio origen del museo comunitario Yukuiti surge a partir de una serie de encuentros entre maestros y autoridades en el municipio, durante los primeros meses de 1990. En esa ocasión “(...) Roberto Ortiz Pérez, Presidente Municipal de Santa María Yukuiti, Tlaxiaco, Oaxaca, y el supervisor de la Zona Escolar 16 del plan piloto, el profesor Félix Faustino García López, tuvieron una reunión con maestros nativos en San Lucas Yosonicaje, en el año de 1990, entre enero a abril de 1990, en una reunión pedagógica cultural se tocó el asunto del museo” (Entrevista personal). Del grupo de maestros sobresalieron dos de ellos,

ya que en ese momento estudiaban la licenciatura en antropología social en la ENAH<sup>159</sup>, Oaxaca, sus nombres eran: Félix Arturo Santiago López y Timoteo España García.

Ambos maestros fueron artífices para constituir al grupo de personas interesadas que en 1990 propusieron la creación de un museo comunitario<sup>160</sup>. A partir del Proyecto de Museos Comunitarios en Oaxaca se empezó a pensar una propuesta con el fin de crear un museo comunitario en el municipio de Santa María Yucuhiti. A partir de la oferta de que el museo sería el medio que garantizara la enunciación del relato de la historia de la comunidad y de la conservación del patrimonio local, como lo señalaban las políticas multiculturalistas en boga. El proyecto museográfico, en un principio, articuló tres temas. El primero refería a los documentos antiguos del municipio, destacando un lienzo colonial, sobre todo en cuanto a las delimitaciones territoriales; el segundo se concentraría en las artesanías, especialmente, en la vestimenta tradicional hecha de lana y, el tercero que se dirigiría la recuperación y la conservación de piezas arqueológicas prehispánicas. Más tarde, ya con la propuesta concreta se dio a conocer la propuesta en la asamblea del pueblo.

Una vez hecho el acuerdo entre comunidad y autoridades se pidió apoyo a la UMCO. “Y ya con fecha 2 de mayo de 1990 se dirigió un oficio al antropólogo

---

<sup>159</sup> Como estudiantes en antropología social la experiencia de los museos comunitarios les fue cercana, ya que otros estudiantes egresados fueron, precisamente, los promotores de los primeros museos comunitarios en la *Ñuu Savi*. “Nosotros como estudiantes de antropología de Oaxaca sabíamos que los estudiantes de primera y segunda generación -nosotros fuimos la tercera-, varios eran promotores de museos, (...) y así ocupaban a los estudiantes de la ENAH-Oaxaca, eran los promotores de los museos de sus pueblos. De tal suerte que las primeras generaciones de antropólogos de origen *Ñuu Savi* fueron pieza clave para la constitución de los museos de San Martín Huamelulpan, de Santa María Cuquila, de San Miguel del Progreso, de Mixtepec, de Tepelmeme, de Tequixtelpec y de San Pedro Tututepec (Entrevista personal).

<sup>160</sup> Este el contenido del escrito que le dio origen al museo comunitario Yukuiti: “El suscrito C. Presidente Municipal Constitucional del Municipio citado arriba, ante usted con el debido respeto manifiesto y expongo lo siguiente: En virtud de que, es nuestro deseo crear un museo comunitario para guardar las reliquias históricas como: documentos, artesanías, elementos arqueológicos y otros que nos legaron nuestros antepasados, para darlos a conocer a las futuras generaciones, por medio del presente, muy respetuosamente me permito solicitar a usted, la creación de un museo comunitario en nuestro municipio haciéndole la aclaración de que, el personal docente de la zona escolar número 16 de la Jefatura de Zonas (Plan Piloto), esté en las mejores disposiciones para llevar a cabo este proyecto. Esperando que nos considere sobre esta petición, en virtud de que deseamos lo mejor para nuestro municipio que, de una o de otra manera que su nombre no quede al vacío. Reiterándole con el mejor agradecimiento”.



Cuauhtémoc Camarena que era coordinador de Museos Comunitarios de Oaxaca, su oficina sigue estando en el INAH-Oaxaca, en el INAH Regional Oaxaca” (Entrevista personal). La UMCO decidió involucrarse y ser parte del proyecto. En una reunión en julio de 1990, en la comunidad de Pueblo Viejo se creó comité del museo comunitario, integrado por cinco ciudadanos del municipio. “(...) así se inició la integración del Comité, pero primero habíamos ido a ver cómo era la información, la estructura de los temas que trataban en los comités de museos más anteriores y así se inició el asunto y empezamos a trabajar en las primeras vacaciones del mes de agosto de 1990” (Entrevista personal).

La inauguración fue en el controvertido año de 1992. Fecha en donde se cumplían los 500 años del llamado “Descubrimiento de América”<sup>161</sup>, lo cual motivó distintas manifestaciones de *naciones originarias* en todo el continente. En un principio se ocupó provisionalmente la parte alta de las instalaciones de la oficina de Bienes Comunes. Es hasta el año de 2010 cuando el museo comunitario ocupa ya su espacio definitivo, en lo que fue antes el lugar del palacio municipal de Santa María Yucuhiti. En la actualidad son cuatro las exposiciones permanentes, las tres primeras ya referidas, a la que se le sumó la exposición sobre plantas medicinales de la región.

Para el antropólogo y primer presidente del comité del museo Comunitario la trascendencia y la consolidación de la propuesta museográfica radicaron en la cohesión de la comunidad del municipio. “La creación del museo (fue) para unificar a las agencia y al pueblo de Yucuhiti, primer propósito... a la gente, porque antes cada quien jalaba por su lado, no había unidad en Yucuhiti antes de la creación del museo y nosotros sin pensarlo, logramos unificar a la gente” (Entrevista personal). Una unificación que se valió de la apropiación de un artilugio ajeno a la

---

<sup>161</sup> Por tal motivo, adscribo la noción de la obra de Edmundo O’Gorman, *La invención de América* (1958), para describir un proceso de creación de una serie de ideas y polémicas en torno las *naciones originarias*, desde el siglo XVI hasta la actualidad. “«América» nunca fue un continente que hubiese que descubrir sino una invención forjada durante el proceso de la historia colonial europea y la consolidación y expansión de las ideas e instituciones occidentales. Los relatos que hablan de «descubrimiento» no pertenecían a los habitantes del Anáhuac ni de Tawantinsuyu sino a los europeos” (Mignolo, 2007: 28).

comunidad pero con el que se puede lograr la generación de sentido de lo comunitario al enlazar lo exhibido con la memoria local.

Al entrar al museo lo primero que se puede apreciar es una cédula que enuncia, citando otra voz cuyo enunciador se borra, pero que lanza un mensaje a un destinatario virtual: la juventud<sup>162</sup>, pero cuyo contenido interpela a todos y todas los *ñuu savi*. Un enunciado que a través del uso retórico de la pregunta acentuar su efecto, pero antes plantea un precepto. “Y tu juventud de Yucuhiti estudia tu historia (sic), no hay que dejarla al olvido, conservemos la cultura que legaron nuestros antepasados. Así eran aquellos; y hoy, ¿cómo somos?”<sup>163</sup>. Esta voz pone en evidencia el papel pedagógico del museo, su propia justificación como soporte de la historia y la memoria, pues instauro el ofrecimiento de que es a través de elementos culturales que se “conservan” en el espacio museográfico, se dará cuenta de la identidad de los “antepasados”. Como si fuera un espejo, que pudiera devolver una imagen que interpela y problematiza la identidad de los *ñuu savi* contemporáneos.

Más abajo en la misma cedula se puede leer lo siguiente: “Todos nuestros pueblos tienen una historia en común, no nos querellemos, unámonos, somos pueblos indios, hermanos de raza y de sangre. Vigilemos las cuevas, las minas, los bosques, las montañas y los ríos que son nuestro patrimonio”. En este enunciado se convoca a la unidad de los “pueblos indios”, a partir de una pedagogía de la comunidad que a lo que tendrían en común, guardando una relación con los discursos míticos de la Nación, primero, por el intertexto de la denominación de “indio” y, segundo, a partir de las ideas que descansan en lo biológico como la “raza” y la “sangre”. Nociones que generan relaciones intertextuales con las narraciones esencialistas y nacionalistas, con base en las

---

<sup>162</sup> En diversas ocasiones se hace referencia a la juventud, en los trabajos donde se resignifican la cultura y la lengua *ñuu savi*, pues se intentan por un lado, acercar a este sector a los elementos culturales, dados los procesos de discriminación, marginación y migración a los que está sometidos, y por otro, generar correas de vinculación entre generaciones como una forma de transmisión de dichos elementos.

<sup>163</sup> Es común encontrar en los textos de cédulas “errores” de escritura, faltas de ortografía o equívocos en la sintaxis, sin embargo más que tomarlo como un error, lo expongo para advertir la tensión en los registros de lo propio y de lo externo.

referencias biológicas<sup>164</sup>, que fundamentaron la configuración de los Estados-Nación en el siglo XIX<sup>165</sup>.

El texto también hace referencia al tema del patrimonio, pero ampliando el sentido. Al decir: “Es de todos cuidarlas, no permitíamos (sic) que los extranjeros las saqueen, debemos de sentirnos orgullosos de ser los sobrevivientes de la Cultura Mixteca<sup>166</sup>, de los primeros humanos nacidos en este pueblo y del paisaje que debemos de brindar respeto y amor para nuestra protección”. Resalta la tensión con “los extranjeros” que desde la *Ñuu Savi*, pueden ser los provenientes de otro país, pero también los propios compatriotas mestizos. También sobresale la generación de un sentido particular al remarcar las palabras: “respeto y amor”, en términos del patrimonio. Porque el sentido de patrimonio aquí se amplía, ya no sólo se significa como objeto no profanable, sino que su significado se extiende sobre todo el territorio, pero que no se debe de cuidar o proteger para su conservación como se sanciona por lo regular, sino más bien el respeto y el amor es para la conservación de los propios *ñuu savi*, cuidando el espacio. Expresión del cercano vínculo entre el paisaje y la cultura *ñuu savi*. Texto que cierra de esta manera: “La creación de este museo comunitario tiene como objetivo la conservación de nuestro patrimonio, la difusión del origen del pueblo y su historia Prehispánica, la tenencia de la tierra y de nuestras tradiciones”<sup>167</sup>. Por tanto, el punto partida del análisis será la dimensión del origen.

---

<sup>164</sup> “Para que exista una verdadera nacionalidad es indispensable que sus individuos tengan relativamente entre sí aptitudes semejantes, tendencias armónicas, organismos constituidos similarmente, que estén sujetos en lo general a las mismas vicisitudes morfológicas y funcionales, a las mismos peligros epidémicos y que no presten entre sí más que anomalías individuales en su construcción, como una variación de la raza, ni en sus múltiples manifestaciones intelectuales una facultad que no posea la generalidad de la raza” ( Vicente Riva Palacio en Urías,2000: 114-115).

<sup>165</sup> “La interpretación de historiadores y pensadores políticos de las primera parte del siglo XIX, de acuerdo con la cual el atraso de los grupos indígenas provenía de la influencia ejercida por tres siglos de dominación colonial, fue reemplazada por una nueva interpretación revestida de cientificidad que conceptualizó el atraso de ciertos grupos a través de la teorías raciológicas modernas” (Urías, 2000: 79).

<sup>166</sup> Al no referir a la *Ñuu Savi* evidencia el *lugar* desde donde se habla.

<sup>167</sup> Hago aquí eco de las palabras de Rufer cuando señala: “(...) me parece importante traer a colación la tensión que se establece aquí entre patrimonio, memoria y pérdida: de algún modo, una forma de ejercicio estatal impulsa a hablar de memoria propia a las “comunidades” que integran la nación, cuando lo que existe es, tal vez con más fuerza, un sentido compartido de pérdida, de expoliación y conquista; y no necesariamente una posibilidad de articular un discurso de esa

### 2.3.1 La significación del origen

El origen del ahora municipio de Santa María Yucuhiti es representado en varios soportes significantes en la actualidad. Desde la narración oral que recupera pasajes míticos, que aún pueden ser narrados al calor del fuego en el interior de una cabaña asentada en el interior de las montañas por los miembros más ancianos de la comunidad que narran las historias locales, hasta textos publicados, donde se recuperan documentos que se encuentran en los archivos de las comunidades, desde hace siglos. El relato mítico parte señalando el origen Yucuhiti, a partir de los desplazamientos migratorios que se inician con el relato del *Flechador del sol*<sup>168</sup>. Éste, después de su enfrentamiento con el astro sol, dirigió su marcha hacia el poniente, el rumbo donde cayó el sol herido de muerte. Este relato fue documentado durante la Colonia por el dominico Francisco Burgoa, y actualmente sigue siendo parte de la tradición oral que habita la memoria *ñuu savi*.

A pesar de que es posible seguir la huella de historia de la *Ñuu savi* en una doble dimensión, el relato oficial y la historia local, la mayoría de las veces ha sido unidimensional. Así desde el ámbito de la historia se logran recuperar dos tipos de fuentes; estas dos series de datos son, por un lado, las fuentes orales que constituyen el acervo de la historia oral, los relatos orales que se han conservado en la práctica conversacional entre los *ñuu savi*, y que han ido ganando terreno para su legitimación, bajo la forma de *patrimonio intangible comunitario*<sup>169</sup>, por el

---

pérdida: qué es esa historia propia de violencia, cómo se narraría, y en todo caso, qué posibilidades aportan, para ello, el museo comunitario y la noción de patrimonio, son interrogantes que el encuentro de museos comunitarios viene a reforzar, más que a responder (Rufer, 2013: 10). Por tanto, no se debe de perder esta doble dimensión: el rescate y la pérdida.

<sup>168</sup> “Uno de los capitanes que nacieron de los árboles, salió de *Apoala* en busca de tierras dónde poblar y presto a combatir para conquistarlas, pero la tierra estaba desierta y solamente el sol brillaba en lo alto del cielo. Juzgando que el astro era el señor de este territorio, lo retó a combate, y preparando su arco y sus flechas, disparó repetidas veces hacia el Sol, hasta que al caer de la tarde lo vi hundirse tras las más altas montañas del occidente cubiertas de nubes que tiñó de rojo” (Caso, 1996: 49).

<sup>169</sup> Un estudio reciente sobre historia oral, del municipio vecino Santiago Nuyoo, ofrece una posibilidad para identificar esta situación, así quedó constatado en el prólogo del libro *Textos orales sobre la figura del llamado “Indio de Nuyoo”*: “Cuando una comunidad considera que una

otro, las que se derivan de la interpretación de los códices precoloniales y coloniales, así como la serie de documentos coloniales escritos, ambos trabajos realizados por individuos externos<sup>170</sup>. De ahí que al referirse a la documentación que narra la historia se tome como inicio el periodo de la Conquista, y por ende, las consecuencias en la *Ñuu Savi* del periodo colonial.

Este punto se puede se puede ejemplificar con la narración que hace el profesor Pedro Efraín López López, originario de Yucuhiti.

Para mediados del siglo XVI, las tierras de la cañada y de las montañas estaban bajo control de los cacicazgos de Chalcatongo, Ocotepeque y Tlaxiaco que tenían sembradas allí algunas parcelas de chile, plátano, cacao y maíz. Pero para fines del mismo siglo, una vez que avanzó la catástrofe demográfica<sup>171</sup> que destruyó grandes poblaciones indígenas en México, empezaron a llegar varios españoles para cultivar caña de azúcar en tierras que rentaban a los caciques en la cañada. La expansión de la caña se volvió una “catástrofe ecológica” para las comunidades mixtecas cuando sus poblaciones empiezan a recuperarse del impacto devastador de las enfermedades traídas por los europeos, porque redujo considerablemente la cantidad de maíz producido por la cañada (López López, s/f).

---

historia contiene una explicación de sus valores u ofrece una respuesta a situaciones de su diario acontecer, ésta se conserva en la memoria colectiva sin importar la antigüedad de sus referencias y tiene la posibilidad de reactualizarse para estar acorde con los cambios en la vida de la sociedad que la produjo. Así es como se establece un patrimonio intangible comunitario” (Aurelio González en Gómez, 2012: 9).

<sup>170</sup> “Podríamos decir que es lamentable que nuestros ancianos actuales no sepan que existió una forma especial de escritura, porque fueron los mismos frailes quienes desde el inicio de la colonia prohibieron esta escritura y por lo tanto, muchos códices fueron quemados, como lo afirma don Alfonso Caso. A eso se debe el desconocimiento de su existencia y, por ende, nadie sabe leerlos y ahora solamente es privilegio de académicos, universitarios y otros estudiosos, en su mayoría extranjeros, porque muy pocos mexicanos son los que se han interesado en esta clase de estudios y para nosotros los indígenas, se puede decir, tenemos un total desconocimiento del pasado glorioso de nuestros pueblos y hasta nos avergonzamos de ello” (López, 2004: 4).

<sup>171</sup> En este punto se entrevisté un intertexto que refiera al uso del eufemismo, (...) cuando creció pavorosamente la mortandad indígena que eufemísticamente designamos como la ‘catástrofe demográfica’ del siglo XVI. Al finalizar sólo contaba un millón de indios de los 10 25 (según las estimaciones) que había en México cuando se inició la conquista (Rama, 2004: 59). Uso que intenta ocultar lo que señala de manera contundente Todorov: “el siglo XVI habrá visto perpetrarse el mayor genocidio de la historia humana” (Todorov, 2010: 15).

En este caso, si bien la historia del municipio se basa en el litigio por la tierra, se usa la periodicidad de la historia de Yucuhiti a partir de la Colonia como punto de partida. Así de manera hegemónica la historia inicia en el siglo XVI<sup>172</sup>. Sin embargo, al interior del museo comunitario de Santa María Yukuiti, esta fecha se usa para enunciar una lectura de la Conquista y de la Colonia<sup>173</sup>. En otra cédula que lleva por título, *1521 la Invasión española*, se puede leer: “El sometimiento de Mesoamérica fue militar, social, cultural y religioso, ya que el período del Virreinato se impuso el idioma castellano y como religión el catolicismo.” En donde no se *habla* directamente de la Conquista en la *Ñuu Savi*, pero si se enumera la variedad de niveles en que se desplegó, al tiempo que refuerza su enunciado, con dos repercusiones ya durante la Colonia, que están marcadas por la dimensión simbólica y significativa: la lengua y la religión. Esta reflexión vincula los ámbitos que reviste la *colonialidad del poder*: las esferas de la política, la económica, el conocimiento y la subjetividad. Por lo que es posible hablar de *colonialidad del poder* (económico y político) y de la *colonialidad del ser* (género, sexualidad, subjetividad y conocimiento). Por tanto, se puede advertir que la *matriz* de la *colonialidad del poder* es una estructura de niveles que se encuentran entrelazados.

Resalto dos puntos cuando se *diseccionan* los niveles en los que se implantó el sometimiento y la *colonialidad*: el económico y el conocimiento. Un primer elemento se forcluye, pues no se nombra la dimensión económica, como base de un proceso complejo que configurará a la postre el sistema capitalista aún

---

<sup>172</sup> “La génesis de esta historia comienza en el siglo XVI, pero poco después de que culminaran los episodios militares de conquista de México-Tenochtitlán” (López, 2011: 40).

<sup>173</sup> Para emprender este análisis retomo el punto de vista de Mario Rufer, cuando enuncia: “No es mi intención discutir aquí el problema de la ‘autenticidad’ de las culturas o de las narrativas de los actores sociales sobre sí mismos. Ese es un tema de amplio debate académico en México. En primer lugar, considero que plantear el asunto en esos términos haría referencia a proponer la propiedad aurática de un original borroso, deslavado, que los dispositivos culturales (museo, historia, memoria exhibida) deberían poder exhumar, rescatar y exponer. Pero sabemos que los originales no existen. No hay nada más o menos ‘auténtico’ en la expresión de una identidad. Hay textualidades mediadas y procesos políticamente activos (y otros históricamente latentes). Y por supuesto, de manera contundente, existe también la creencia férreamente depositada en ese original (*el indio, el huichol, el oaxaqueño*), cosa que no es menor. Pero en esa búsqueda del original, hay un proceso de diferenciación y de parcelación de esas multiplicidades que hace mimesis en los enunciados del estado nacional; y en el énfasis puesto por definir qué es el original aurático, se lo domestica (Rufer, 2013a, en prensa).

vigente; el otro elemento, si es visibilizado, la denominación de la lengua conquistadora ya no es el español, sino el castellano. Esta forma de nombrar parte de una estrategia de *provincializar*<sup>174</sup> la construcción imaginaria que se desprende del uso de *español* como lengua imperial para significar el mundo, que subalternizó a las *lenguas originarias*, en vínculo con la noción del imperio español. Así esta *voz baja* expresa una denuncia continúa:

Los frailes fueron los encargados de influir sobre la religión mesoamericana ya que consideraban a los Dioses como “diablos”, “demonios” o “ídolos”, de tal manera que destruyeron sus imágenes y perseguían a sus sacerdotes que calificaron como “brujos” y “brujas”; todo ello para justificar la invasión. Crearon una imagen falsa de la civilización mesoamericana como una sociedad primitiva y diabólica, de barbarismo sangriento, sacrificios humanos y crueldad.

Por tanto, en lo expresado retiene la fecha que hegemonícamente se considera el inicio de la historia *ñuu savi*, pero para *enunciar* su *voz*. Dando una versión distinta a las representaciones discursivas que hegemonícamente se construyen sobre el *indio* o el *indígena*,<sup>175</sup> que por lo regular son acompañados de imágenes y fotografías,<sup>176</sup> apareciendo en distintos soportes significantes de

---

<sup>174</sup> “La Europa que intento provincializar y descentrar es una figura imaginaria que permanece profundamente arraigada en formas estereotipadas y cómodas de algunos hábitos de pensamiento cotidiano, las cuales subyacen invariablemente a ciertos intentos en las ciencias sociales de abordar asuntos de modernidad política” (Chakrabarty, 2008:30).

<sup>175</sup> “La idea misma de población ‘india’ o ‘indígena’ involucra una clasificación que cobra sentido a través de códigos culturales de poder y que son compartidos en la sociedad de manera consciente o inconsciente. Tal clasificación está presente en México desde hace cinco siglos, cuando se estableció la designación colonial de ‘indio’; es parte constitutiva de las relaciones de poder desde entonces. No es una designación objetiva o neutral y no obedece a ‘la naturaleza misma de las cosas’. Cuanto más simple parece la noción de ‘indio’, en realidad es más compleja, por la cantidad de significaciones implícitas, por las múltiples posibilidades de uso flexible, por la polifonía del ‘retrato’ y su carácter metafórico, por la posibilidad de una realización visual del concepto (Pineda, 2003: 232).

<sup>176</sup> “En la fotografía de indígenas se reproducen la hegemonía y el poder a partir de discursos que justifican el racismo la invisibilidad del indígena contemporáneo. El problema mayor radica en que se aprende a mirar de forma natural viendo estas imágenes que han creado ‘retratos’ tan convincentes y que proporcionan la confianza de que se ve el mundo como en realidad es” (Corona, 2011: 66).

carácter institucional, como son la prensa o los textos escolares<sup>177</sup>. Esto pone en duda las *imágenes discursivas* de los *originarios*, con los que se “justificó la invasión”, contraviniendo la construcción de la “imagen falsa”, que dio pie a la justificación de la *misión civilizadora*, sustentada en el *logos* conquistador y la piedad redentora, pero que aún se siguen reactivando en la actualidad al reproducir los prejuicios y estereotipos, no sólo en el habla común, sino en el especializado.

Por tal motivo, a pesar de que existen piezas *antiguas*<sup>178</sup>, en la *sala arqueológica*, la relación con los *ñuu savi* precortesianos<sup>179</sup> que las elaboraron es ajena. Situación que se puede ejemplificar en mi recorrido por el museo comunitario Yukuiti, junto con el presidente del comité Waldo Carmen Ortiz Ortiz, pues al llegar a sala de arqueología del museo, éste se refirió a las piezas colocadas al interior de las vitrinas: “tenemos aquí unos ídolos, tenemos aquí unos huesos de antes, las cerámicas que usaban la gente para tomar agua, para preparar los alimentos, para preparar la tortilla, tenemos nuestras piedras...” (Entrevista personal). Así hasta llegar a una vitrina en particular. Aquí lo que se muestra traza una relación con lo que se exhibe en el paradigma museográfico que constituye el Museo Nacional de Antropología. Al respecto, Roger Bartra explica que el símbolo al entrar al ámbito del museo empieza a palidecer hasta ser vaciado de vida para convertirse en signo. “El contenido indígena o prehispánico de muchos símbolos ligados a la identidad nacional se ha vuelto un signo abstracto que alude a valores muertos y delimita espacios petrificados de culto nacional” (Bartra, 2004: 337). El símbolo al devenir signo se vuelve el ropaje tradicional<sup>180</sup> del poder. “El proyecto mexicano, tal como lo enuncia el Museo de

---

<sup>177</sup> “El género fotográfico indígena escolar aparece explícito en los libros de Texto Gratuitos (emisarios de las políticas masivas de educación del Estado mexicano)” (Corona, 2011: 66).

<sup>178</sup> Aún el pasado prehispánico es usado como un eco de la construcción de “Antigüedad clásica”, similar al papel que desempeñaron en Europa las culturas griega y romana (López, 2011: 141).

<sup>179</sup> Refiero a las mismas etapas históricas del discurso científico, por no contar aún con un término *equivalente* para referir esta periodicidad, desde un lugar distinto al eurocéntrico.

<sup>180</sup> “La mayor hazaña del Museo radica en dar una visión tradicionalista de la cultura mexicana dentro de un envase arquitectónico moderno y usando técnicas museográficas recientes. Todo dirigido a exaltar el patrimonio arcaico, supuestamente puro y autónomo, sin imponer en forma dogmática esa perspectiva. Lo presenta de un modo abierto, que permite a la vez admirar lo



Antropología, se hace cargo de la herencia étnica, pero subordina su diversidad a la unificación modernizadora gestada simultáneamente por el conocimiento científico y el nacionalismo político” (García Canclini, 2003: 190).

Frente a la vitrina le dirigí la pregunta de qué representaban dos piezas. Dos figuras antropomórficas de cerámica, que comparten rasgos similares. Al tener una cédula con datos indefinidos, le pregunte: ¿Y estas piezas qué representan? La respuesta fue lacónica “Son ídolos... fueron dioses...” (Figura 2). Palabras que son la *mimesis* del discurso que legitimó la Conquista y que al mismo tiempo expresan una contradicción, pues el museo intenta cuestionar el hecho de que fueron los frailes quienes denominaron “ídolos”, a *deidades* mesoamericanas.

Asimismo, me interesé por esa forma de referirse a esas dos figuras, pero quería saber más aspectos de la *identidad* de tales seres, sin embargo, Waldo Ortiz me comentó que no había un análisis autorizado para dar cuenta de ese punto. Y concluyó su respuesta con estas palabras: “No lo tenemos... sólo son ídolos, son los dioses de la gente azteca”. Retomo la noción y propuesta del “efecto-museo” que plantea Mario Rufer, pues señala que el objeto es desnaturalizado ex profeso en el museo comunitario, pues se separa del sistema cultural de pertenencia (Rufer, 2013a, en prensa). En este caso, se quiebra el vínculo cultural con la *Ñuu Savi*, para mostrar lo que sí es autorizado por el discurso exhibitorio del museo: lo azteca. Asimismo, se genera el vínculo con la majestuosidad y el pasado glorioso de lo azteca, que no es sino la estampa de la “(...) grandeza hispánica hecha orgullo nacional *par excellence* en el complejo pedagógico mexicano” (Rufer, 2013a, en prensa).

---

monumental y detenerse en una relación reflexiva, por momentos íntima, con lo que se exhibe” (García Canclini, 2003: 171).



Imagen 4. “Ídolos”. Fotografía de Luis Adolfo Chávez, en abril de 2013.

A partir de lo anterior, se despliegan dos situaciones de enorme complejidad. Por un lado, se genera un corte a filo de machete entre los *ñuu savi* “antiguos” y los contemporáneos, pues se evidencia la imposibilidad de reconocimiento, abriéndose un abismo que niega la identificación, distancia que es producto y efecto de la *colonialidad*. Dando al traste con la idea romantizada de que el museo es un espejo donde se refleja la comunidad<sup>181</sup>. Y por otro lado, se expresa el dispositivo estatal de generar la *identidad* del *otro*, a partir de la construcción mítica del origen nacional, basado en el prestigio de lo “azteca”<sup>182</sup>.

Por otra parte, cabe señalar que si bien en el proyecto inicial se contaba con cuatro exposiciones permanentes: territorio, arqueología, plantas medicinales y artesanías, su presencia no se encuentra en las mismas condiciones en el museo. Por ejemplo, el material con que se documentó la exposición de plantas medicinales, se encuentra encerrada en sobres amarillos para su *conservación*, al

---

<sup>181</sup> “Un espejo en el que dicha comunidad se mira para reconocerse, en el que indaga la explicación del territorio en el que está arraigado, junto a las colectividades predecesoras, tanto en la discontinuidad ofrece a sus huéspedes para hacerse comprender mejor, con el respeto debido a su trabajo, sus comportamientos y su intimidad” (G.H. Rivière en Bolaños, 2002 :284).

<sup>182</sup> Este punto lo ilustro con una anécdota familiar, con algunas informaciones recabadas en mi trabajo de campo, ya en la Ciudad de México en una reunión al preguntarle a un primo si sabía algo de las edificaciones precolombinas en Yucuhiti, me contó que en efecto existían, muy cercanas a su propia casa, de hecho me relató que vecinos se habían encontrado una figura antigua, un “cuauhtémoc”.

interior de una vitrina. Con esto la exposición deja de ser tal, pues se encuentra cerrada toda posibilidad de acceso<sup>183</sup> para saber sobre el tema de plantas medicinales, llevando al extremo el mandato museístico de conservación. Mientras que la exposición de artesanías se circunscribe a tener fotos en mamparas donde aparecen mujeres realizando proceso de obtención de la lana para el hilado para una vestimenta o realizando un tejido en el telar de cintura<sup>184</sup>, junto con algunas prendas: huipiles, rebozos, bolsas, colgadas éstas en mamparas con poca información al respecto.

### **2.3.2 Patrimonio que es borrado**

El antropólogo y primer presidente del comité del museo comunitario, Félix Arturo Santiago López señaló que la creación del museo generó un interés sobre el patrimonio cultural: “Y ya con el asunto de las artesanías... porque la gente conoció cómo se vestía antes, no había ropa mestiza, la gente... las señoras hacían sus huipiles, hacían su vestido y los ancianos también hacían sus redes, ocupaban el ixtle del maguey y hacían sus redes, sus zapatitos, su sombrero, no lo compraban antes porque usaban un sombrero de gamuza, creo” (Entrevista personal).

La vestimenta no sólo permitió conservar el registro de la indumentaria tradicional, sino también verificar el vínculo con otras comunidades. “(...) a través de la vestimenta también queríamos saber qué pueblos o cuáles pueblos tenían relación con Yucuhiti”. El antropólogo Santiago López, que también ha recuperado varios elementos de tradición oral, refiere a un narración que le contaron a partir del tema de la vestimenta. En “Yucuhiti hubo un maestro que fue dibujante, artista

---

<sup>183</sup> A diferencia de eso se encuentran en la actualidad varios proyectos de conservación de las plantas endémicas de Santa María Yucuhiti.

<sup>184</sup> Desarrollo más el tema en el apartado de la sala de artesanía en el museo comunitario de Ñuu Kuiñi.

en pintura, dibujó a un señor anciano de Yukuiti, aquí de San Isidro<sup>185</sup>, lo dibujó, pintó su retrato en la pared de la iglesia, igual a la señora y, nos cuentan que la vestimenta de Yucuhiti era idéntica a la vestimenta de Santa María Zacatepec, los mixtecos tacuates y decían que eran hermanos de Yucuhiti, igual la vestimenta femenina pero cuenta de que cuando llega cada sacerdote no lo ven con buenos ojos, porque cómo poner a los indígenas, a los mixtecos adentro de un templo y lo que hicieron fue borrarlo y nadie le tomó foto, se quedó, se murió” (Entrevista personal).

Una historia que relata la pérdida del patrimonio tangible al eliminarse el soporte material de la pintura dibujada en la iglesia. Sin embargo, a través del relato se conservó como un bien intangible por medio de la tradición oral, para generar vínculos indentitarios más allá de los límites del territorio municipal. Pero sin dejar de denunciar la intervención del religioso, como un agente externo de la comunidad, quedando manifiesto que el espacio de la iglesia no le da cabida a los *ñuu savi*, salvo para su administración pastoral. Con estas palabras concluyó el tema lacónicamente el antropólogo social “Y así fue... la idea religiosa acaba con la cultura” (Entrevista personal). Lo anterior muestra la necesidad de ubicar lo propio, lo que es heredado en el museo comunitario.

Por lo que se resalta la importancia que el discurso museográfico le otorga al tema de la “tenencia de la tierra”<sup>186</sup>. En esta sala se encuentran mapas sobre los límites territoriales de Santa María Yucuhiti. Planos donde se encuentran longitudes y altitudes, donde se trazan líneas sobre un pedazo de papel para significar fronteras, no sólo con los demás municipios, sino con *otros*, que pueden ser comunidades mestizas u otras *ñuu savi*, pero que ambas pueden ser significadas como extranjeras, hasta invasoras. Entre estos documentos sobresale uno en particular, quien en voz del presidente comité del museo Waldo Ortiz, es “(...) quizás lo más valioso que podemos tener en nuestro museo”.

---

<sup>185</sup> San Isidro Paz y Progreso es una de las agencias municipales del municipio de Santa María Yucuhiti. En lengua originaria se le conoce como *Nuu Limu*, “Lugar de limones”.

<sup>186</sup> Así lo denominó el presidente del museo comunitario Yukuiti, Waldo Carmen Ortiz Ortiz.

## 2.4 El lienzo colonial de Santa María Yucuhiti

La pieza principal en el museo comunitario Yukuiti es un lienzo de origen colonial<sup>187</sup> (Imagen 5). Se encuentra situado en el centro del museo y a diferencia de otros documentos coloniales no tiene escrita su fecha de elaboración, sin embargo, se especula que su origen se remonta a principios del siglo XVIII. Está elaborado en tela, con una extensión de 2.50 por 1.20 metros. En el lienzo se retrata una relación de distintas comunidades y de parajes, así como se señalan distintos ríos, caminos y senderos, sobresaliendo la iconografía que da cuenta de una alta montaña de árboles de ocote, que le asigna al espacio su denominación, pues aparece escrita la expresión en alfabeto latino: Ocotepeque.

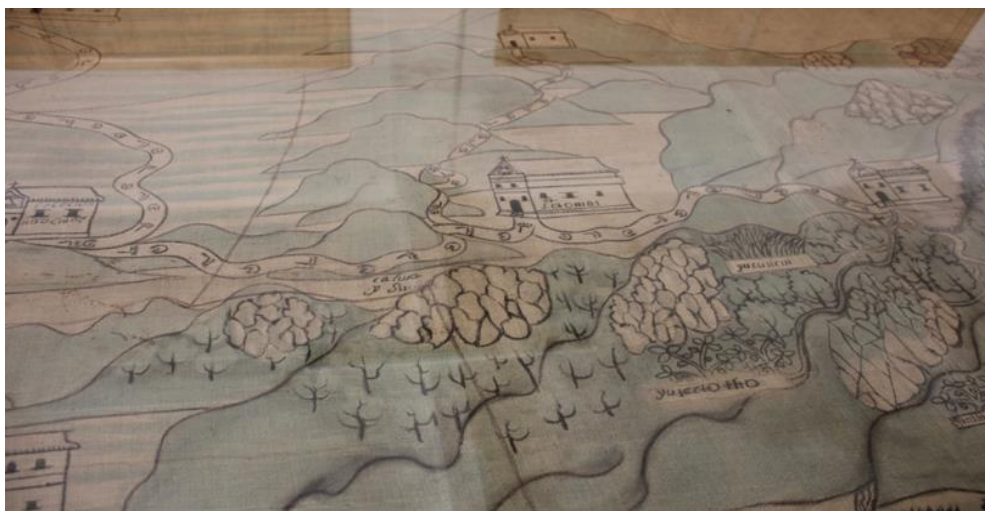


Imagen 5. Fragmento del lienzo colonial de Santa María Yucuhiti. Fotografía de Luis Adolfo Chávez, en abril de 2013.

En la tela sobre el fondo claro, resalta el color verde de las zonas que simbolizan la abundancia de árboles, plantas y pastos del lugar, contrasta con los trazos que dan cuenta de las rocas y las edificaciones, en tonos marrones. Esta pieza, que por sus dimensiones está colocada en una vitrina extendida, no sólo ocupa un lugar privilegiado en el museo, sino en la propia narrativa de la historia

---

<sup>187</sup> “Los lienzos y las tiras forman un subconjunto del género histórico de Oaxaca y sur de Puebla” (Boone, 2010:144).

del municipio. A continuación presento el análisis del lienzo colonial de Santa María Yucuhiti, a la luz de la propuesta de “semiosis colonial”<sup>188</sup>.

Este análisis tiene como objetivo examinar el lienzo colonial de Yucuhiti a partir de generar una correlación entre la escritura y el territorio. Por una parte, desarrollaré una reflexión a partir de lo inscrito en el lienzo, considerando los cambios sufridos en la escritura *ñuu savi*, en el entendido de ver el espacio de lo escrito como un terreno donde se *hibridan* formas diferenciadas de registro. Asimismo, la forma en que se significa para la memoria de los habitantes de Yucuhiti el lienzo colonial, en términos de una historia caracterizada por el arraigo al territorio físico y simbólico, que configura la idea de la defensa y la procuración del *patrimonio* territorial.

Para dar cuenta de la escritura debo de dar un pequeño rodeo por el propio museo a través de la memoria. Como lo mencioné la pieza puesta en el centro del espacio del museo cuenta con tal presencia que el resto de las vitrinas, tableros y cédulas se vuelven un tanto marginales, pero precisamente desde esa marginalidad quiero iniciar mi interpretación. En el museo existe un apartado donde se congregan vitrinas que contienen las piezas “arqueológicas”, dentro de una de éstas se advierten dos instrumentos de trabajo hechos de piedra.

La cédula indica que eran utilizados por los “antiguos mixtecos”<sup>189</sup> para preparar el papel para la escritura. Se les conoce como “machacadores”, que fueron usados en el proceso por el cual las hojas de árbol después de ser recolectadas se machacaban o se batían hasta que se convertían en fibras, que después eran recubiertas con un “aderezo”, para darles la forma de documentos,

---

<sup>188</sup> Mignolo señala la problemática del uso del término de “discurso” frente a la interacción de sistemas semióticos, como los son los de la escritura y la oralidad. “Puesto que en el campo de los estudios coloniales debemos de dar cuenta de un complejo sistema de interacciones semióticas corporizadas en discursos orales y en productos textuales, es necesario un concepto como el de ‘semiosis colonial’, el cual tiene la ventaja de liberarnos de la tiranía de los conceptos forjados sobre la experiencia de la escritura alfabética y la desventaja de multiplicar una abundante terminología ya existente (Mignolo, 2005: 35-50).

<sup>189</sup> En el caso de Yucuhiti existe en cierta medida una lejanía con los *originarios* de la época precolonial, al que se le conoce como *tee tiumi*, que es traducido como el “gentil” o como “el no bautizado”. Por tanto, no existe una plena identificación, sino que se remarca la diferencia con el “mixteco antiguo”.

después eran otra vez “golpeados” para obtener el grueso y la textura deseada en el papel<sup>190</sup>. Dada la información de las cédulas, las piezas arqueológicas encontrados en Yucuhiti pertenecen al período que va de 1250 a 1521 d. de C. Asimismo, otra pieza significativa es un recipiente con pintura roja que resalta sobre la cerámica de color crema.

Hago mención de estas piezas para dar cuenta de lo que *no* aparece en el propio texto museográfico, ni siquiera como interrogante. Aquello que no se visibiliza, la capacidad de los *ñuu savi* para la escritura y, por ende, la práctica del registro de la memoria. Pues si bien no existe ningún documento de origen prehispánico en el museo, estos objetos encontrados en el territorio del municipio, podrían ser un indicio de que la escritura en documentos fue una práctica habitual que llevaron a cabo los antiguos habitantes de Santa María Yucuhiti<sup>191</sup>.

Por tanto, el lienzo colonial puede ser tomado como una continuidad del registro documentado en la *Ñuu Savi*<sup>192</sup>. “Codices, lienzos, and maps surviving from the colonial period express differences in social application as well although some Mixtec cacicazgos produced maps that in many ways represent European-style conventions, they still preserve an indigenous view of landscape perception. (Pohl, 1994). Se ha reconocido que la *Ñuu Savi*, junto a otras culturas mesoamericanas<sup>193</sup>, fue antes que nada una civilización oral, pero que logró configurar un género de escritura para la transmisión, -producción, codificación y circulación- de la información que requería de un ejercicio particular de memorización<sup>194</sup>, con un ritmo, tono, métrica y estilo propios plasmados en los

---

<sup>190</sup> En *tu'un savi* existe el genérico de *tutu*, que refiere a todo lo que es hecho de papel, desde una hoja en blanco hasta un documento o libro.

<sup>191</sup> No se puede descartar esto también por la cercanía de lugares donde hay indicios de la escritura como puede ser *Ñuu Kuiñi*.

<sup>192</sup> “Los MIXTECOS tuvieron una magnífica tradición de escritura pictográfica en el período Posclásico y en la etapa colonial temprana” (Terraciano, 2013: 39).

<sup>193</sup> “Los mixtecos inventaron y utilizaron uno de los cuatro sistemas de escritura mesoamericanos, los otros tres fueron el zapoteco, el maya y el culhua-mexica o azteca” (Spores, 2007: 126).

<sup>194</sup> En el caso del registro en los códices: “Los dibujos de los códices sólo conservan los principales puntos de la historia, que, en esa forma, son ininteligibles; los vuelve comprensibles el discurso ritual que los acompaña: nos percatamos claramente de ello hoy en día puesto que algunos dibujos siguen siendo opacos para nosotros, en ausencia de todo comentario antiguo (Todorov, 2011: 99). “La escritura y la tradición oral estaban entrelazadas en Mesoamérica. No se hacía una lectura en silencio de los códices, como lo hacemos nosotros, sino que se presentaban ante una

códices. Por lo que no se le puede desautorizar su modo de expresión gráfica, a pesar de la preponderancia de la oralidad<sup>195</sup>.

Sin embargo, esta tradición quedó trastocada con la llegada de los conquistadores. Pues durante la Conquista, a parte de la destrucción de templos e “ídolos”, se continuó con la confiscación y la destrucción de las “pinturas” de los “herejes”. Esto se recrudeció durante el período de 1525 a 1540, donde se registraron las persecuciones más violentas, lo que orilló a los *originarios* mesoamericanos a buscar refugio en zonas apartadas y a optar por esconder “pinturas” en cuevas o sitios de difícil acceso, pero también la destrucción de estos documentos por su propios creadores ante la amenaza de herejía e idolatría que pesaba sobre los registros pictográficos<sup>196</sup>. De esta manera, el sistema de *tutelage* colonial y administrativo legal exigió la modificación del sistema de escritura, tanto de sus interlocutores, como en su representación. Es lo que llamó Serge Gruzinski, la *colonización del imaginario*.

Desligadas de manera progresiva de su asiento material y social, aisladas por los evangelizadores y los conquistadores de los grupos a los que pertenecían, para constituirse en “religiones” e “idolatrías”, manifestaciones totales o parciales de las culturas indígenas sufrían una redefinición incomparablemente más perturbadora que el paso a la clandestinidad. En el momento mismo en que la Conquista los insertaba por la fuerza en un espacio inventado del todo por Occidente, impuesto por los españoles y delimitado mediante términos y conceptos establecidos –“supersticiones, creencias, cultos, sacrificios, adoraciones, dioses, ídolos, ceremonias, etc...”- , aquellas manifestaciones tachadas de errores y falsedades. Los indios se enteraban al mismo tiempo de que aquellos “adoraban a dioses” y que esos

---

congregación de personas como guiones que estaban llenos de claves de interpretación y recursos mnemónicos para su recitación o declaración verbal” (Terraciano, 2013: 43).

<sup>195</sup> “The codex hung upon a wall which a court poet recited an epic legend can be compared to a storyboard presentation used in film animation or advertising in which artists, actors, and musicians act out a story before hundreds of sequential drawings as a means of evaluating narrative strengths and weaknesses in planning a production” (Pohl, 1994).

<sup>196</sup> Gruzinski da cuenta de que frente a la “idoloclastia” del conquistador los “indígenas” organizaron una respuesta que ante todo fue defensiva, por tanto su estrategia fue el ocultamiento de todo aquello que representara a sus deidades (Gruzinski, 2013: 62).



“eran falsos”. Lo que había sido el sentido y la interpretación del mundo eran un “rito” y una “ceremonia” perseguidos, marginados y menospreciados, una “creencia” falsa, un “error” por descartar y repudiar, un “pecado” por confesar ante los jueces eclesiásticos. Lo que había correspondido a una aprehensión indiscutible e indiscutida de la realidad, objeto de un consenso implícito e inmemorial, y explicado una totalidad, en lo sucesivo debía de afrontar un sistema exótico que obedecía otros principios, basado en otros postulados, concebido con categorías del todo distintas y –no hay que olvidarlo- cerrado de manera radical a todo compromiso (Gruzinski, 2013: 24).

Esta referencia al proceso de colonización que inicia con la Conquista, muestra cómo las relaciones de poder empezaron a modificar el estatuto y la condición de las manifestaciones culturales. La colonización impuso un sentido distinto al horizonte cultural mesoamericano, un proceso asimétrico de poder colonial reconfiguró la red de significación en el que fueron inscritos los elementos culturales, requiriendo del *otro* una traducción impuesta frente a los *nuevos* signos; de tal suerte que el culto se convierte en herejía, el ritual en idolatría, la espiritualidad en pecado. Se arranca el significado de su contexto, y en la traducción se le devuelve, pero con un sentido distinto, ajeno, exótico, en una condición subalterna, colonizada. Y dentro de estos elementos culturales que se modificaron se encuentran la escritura pictográfica y la memoria misma de las *naciones originarias*.

El lienzo de Santa María Yucuhiti nace en este contexto colonial de cambio y de *traducción*. El registro de la memoria en los códices *Ñuu Savi*, fue modificada en la forma, en el contenido y en su uso. La codificación que antes tenía una estrecha relación con la memoria y la lengua, el territorio y los linajes gobernantes, originados precisamente en los centros urbanos enclavados en los valles, las montañas y las costas, se trastocaron hasta el punto de convertirse en un elemento exótico<sup>197</sup>, pero sobre todo la fuente de información para potenciar el

---

<sup>197</sup>Estos documentos, se volvieron ajenos a tal grado que las propias comunidades, que los pocos que lograron sobrevivir a la destrucción, más tarde fueron piezas de intercambios monetarios. Por

tutelage colonial. De esta manera, los códigos y demás documentos coloniales sirvieron para la delimitación del territorio, una suerte de cartas cartográficas, que daban cuenta de la distribución de las comunidades, las rutas de comercio y, las referencias para su localización. Es decir, sobre el plano se estriaron artificialmente trayectorias fijas y direcciones determinadas, de tal suerte que se construye el *espacio estriado*, donde es posible observar una *situación objetiva* (Castro-Gómez, 2007: 267). “El mapa organiza y presenta gráficamente el conocimiento acerca del territorio. Representa pictórica o convencionalmente, no lo que se ve, sino lo que se entiende que es. Subraya ciertos rasgos por encima de otros y, al hacerlo, indica lo que consideró importante. Por lo general, un circuito de signos de lugar delinea los límites del territorio” (Boone, 2010: 150).

En este primer nivel de análisis para la interpretación del lienzo colonial se percibe el cambio entre los regímenes de registro. Pues se advierten los signos que dan cuenta de un territorio y de su distribución espacial, pero sobre todo de su lectura. A diferencia de los códigos *ñuu savi*, textos escritos para que su lectura sea de a derecha a izquierda y, a veces de forma ascendente y descendente como en zigzag. Por tanto, al situar el origen de la trayectoria del camino de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo marca ya una lectura occidental<sup>198</sup>, pero también recalca el *tutelage* administrativo eclesiástico que se sobrepuso. En este caso un dominio de carácter religioso que sobresale por los trazos que representan el templo de Tlaxiaco, dedicado a “Nuestra señora de la Asunción”, construido en 1550, y el resto de iglesias que se asientan en la región conocida en la Colonia como *República de Indios de Ocotepc*. El mapa ubica las comunidades y las rutas, centrándose en la referencial natural de la montaña. Una alta cúspide ataviada con figuras de árboles de ocote, que es el referente que le da nombre al paraje; esta montaña situada a casi 2 000 metros por encima del nivel del mar aparece con el nombre engalanado por la representación de un rollo

---

tanto, no se pensaron como herencia o como patrimonios que requerían su resguardo, salvo los casos en que sirvieron para reclamos de tierras y procesos de litigio.

<sup>198</sup> “Cualquiera sea la dirección de la lectura resulta obvio, sin embargo, que la organización de la pintura pone de manifiesto la conflictiva coexistencia de los espacios amerindios e hispánicos. Lo que la descripción verbal no muestra es la dimensión en la cual una representación híbrida revela una de las características fundamentales de la semiosis colonial” (Mignolo, 2005: 35-50).

al estilo europeo, con la nominación de *Ocotepeque* (Imagen 6). Esta denominación muestra la intrusión de una ramificación del discurso colonial. Pues la lengua de los mexicas, también tuvo una función colonizadora. *Ocotepeque* es una palabra donde se presentan dos raíces en náhuatl, lengua que se empleó como puente de traducción con la lengua castellana.



Imagen 6. Fragmento que muestra la referencia a *Yuku Iti*, “Montaña de Ocotes”. Fotografía de Luis Adolfo Chávez, en abril de 2013.

En la imagen la referencia toponímica del lugar ya no es representada por medio del glifo que describía el *ñuu*, sino que es codificado en términos de la tradición naturalista europea. El mismo *discurso colonial* no sólo exigió cambios en la traducción, sino en la propia configuración del imaginario del territorio. Tomo un ejemplo para referir a la significación del paisaje, que en *tu'un savi* se dice *nuun ku'u*<sup>199</sup>. Montaña en la “lengua de la Lluvia” se dice *yuku*, al igual que todos los objetos del mundo en la *Ñuu Savi* tienen vida, y puede ser significada a partir de sus partes que simbolizan esta condición, por lo tanto la montaña tiene “pie”, *jie'e yuku*; “cabeza”, *xini yuku*; “estómago”, *tyiji yuku*; “espalda”, *yata yuku*. Esto no significa, desde la cosmovisión *ñuu savi*, que sea una referencia antropocéntrica,

<sup>199</sup> La palabra *ku'u* es sinónimo de *yuku*, “montaña”, por tanto el paisaje al decirse *nuun ku'u* sería lo que está de frente o en la montaña.

sino que es una imagen del vínculo cercano entre los *ñuu savi* y el paisaje, donde el hombre y la mujer forman parte de la misma naturaleza y, por tanto, no están por encima de ésta. Esto contrasta, en primer lugar con toda una lógica capitalista que se sustenta en la *separación*, “(...) realiza la pura forma de la separación, sin que haya nada que separar” (Agamben, 2005: 107) y, en segundo lugar, la distinción entre lo vivo con la noción de muerte con la que ha sido marcado el propio museo<sup>200</sup>, su relación con la idea de mausoleo se ve radicalmente contrastada con lo *vivo* del paisaje. Por lo que desde la misma cosmovisión, las energías que habitan las montañas, con la llegada de los religiosos dominicos se convirtieron en demonios al acecho para conducir al pecado al que osara caminar en las inmediaciones del espacio de *yuku*<sup>201</sup>. Cambios que hasta en la actualidad se siguen significando<sup>202</sup>.

Los trazos representan una amplia gama de elementos de una iconografía que hace referencia directa al espacio. Las comunidades son ubicadas a través del recinto religioso, con nombres en español, mientras que ciertos aspectos son dibujados manteniendo un *estilo* cercano al que se le ha nombrado “Mixteca-Puebla” que tuvo su auge en el período del Posclásico<sup>203</sup>. “The style was widely

---

<sup>200</sup> “En este sentido, el museo también pone al visitante en contacto con un sentido del tiempo diferente al ordinario: el museo pertenece a un espacio atemporal, al margen del ritmo familiar, y contiene en su interior objetos alejados de sus funciones acostumbradas. O, más aún, el museo pone al visitante en contacto con seres vivos a los que les falta todo signo de vida; para decirlo en otros términos, el museo nos recuerda a la muerte, pues contienen objetos inertes: la historia congelada, los utensilios separados de la función práctica, los personajes de cera, los animales disecados” (Zavala, 1993: 41).

<sup>201</sup> *Tu'un savi* es un lengua que no tiene género, tampoco artículos para marcar el femenino o el masculino.

<sup>202</sup> En una conversación el 18 de abril de 2014, durante el trayecto de la comunidad de Caballo Rucio a la cabecera municipal de Santa María Yucuhiti con el profesor Pedro Efraín López me comentó que la figura de esta montaña era la “verdadera Mujer Dormida”, por su forma, comprándola como se denomina coloquialmente a la montaña que cercana al Valle de México conocida en su nombre náhuatl como Iztaccíhuatl, “si hubiera un concurso de quién es la Mujer Dormida, ganaríamos”, me comentó en esa ocasión. Así la lectura de la montaña es para inscribirse en el paisaje nacionalista.

<sup>203</sup> “Varios investigadores han reparado en la existencia de ese estilo unificado del Posclásico, y han tratado de definirlo y de explicar su distribución en varias regiones, más allá de las fronteras étnicas y políticas” (Escalante, 2010: 37). “(...) el estilo general “Mixteca-Puebla” asociado con los códices mixtecos era compartido por muchos grupos étnicos y culturales a lo largo de buena parte del México central, Tlaxcala, Puebla, Cholula y Oaxaca en el período Posclásico. Este estilo se apoyaba en algunas convicciones que trascendían las diferencias de lengua o se basaban en aspectos y metáforas comunes en toda el área (...). El estilo Mixteca Puebla facilitó la

used by a number of Mexican cultural co-traditions not only in the production of códices but also in wall painting, Stone carving, jewelry making, fabric weaving, exquisite ceramic vessels, and other elite craft goods” (Pohl, 1994). Pero también se pueden observar palabras escritas en *tu'un savi*, cuya falta de claridad hace difícil la relación entre el paraje y su nombre, pero que en algunos casos se pueden reconocer ciertos términos familiares<sup>204</sup>.

En este sentido, la *semiosis colonial* en el que ya están escritos los nombres de los lugares mezclan tres lenguas: castellano, náhuatl y *tu'un savi*. Una *hibridación* que no mezcla, sino que *habla* desde la *diferencia* asimétrica que se configura en el período colonial, pues ni siquiera la dimensión de la letra es la misma, su mayor tamaño muestra lo que la *semiosis colonial* enfatiza la jerarquía colonial. Porque la lengua no sólo es un elemento instrumental, introducida en un momento del proceso de colonización, sino que es la propia raíz de éste. Recordemos que la consigna de Antonio de Nebrija, a partir de su *Gramática de la lengua castellana* de 1492, fue: “La lengua es compañera del Imperio”<sup>205</sup>.

Nebrija definió tres relaciones diferenciadas entre imperio y lenguaje. Y definió con ello tres conceptos estrictos de colonización. Primero, el esplendor de las lenguas acompaña a la gloria de los imperios como su signo y expresión. Bajo esta dimensión expresiva, la lengua tiene el valor de una representación simbólica del poder. En segundo lugar, la lengua se eleva a medio instrumental del imperio. Con ella se construye la historia, y las leyes y la comunidad de los hombres, lo mismo que la arquitectura construye sus ciudades y la política sus gobiernos. La tercera dimensión lingüística es, con todo, la más importante y fundamental. No se trata ya de la lengua como

---

comunicación interregional entre los linajes de las tierras altas de Mesoamérica (Terraciano, 2013: 44-45).

<sup>204</sup> Se pueden identificar palabras como “yucu”, que ahora se puede expresar como *yuku*, que significa montaña, o también *yuví*, que actualmente expresa la idea de cañada por donde baja el agua o el río y, por tanto, se puede traducir como “río”.

<sup>205</sup> “(...) Después de repurgada la cristiana religión..., despues delos enemigos de nuestra fe vencidos por guerra & fuerza de armas..., despues dela justicia & esscucion delas leies que nos aiuntan... no queda ia otra cosa sino que florezcan las artes de la paz... entre las primeras es aquellas que nos ensena la lengua... que si otro tanto no se haze... en vano nuestros cronistas & estoriadores escriben & encomiendan a inmortalidad la memoria de vuestros loables hechos (...)” (Nebrija en Subirats, 1994: 235-236).

expresión e instrumento de un poder. Se trata más bien de la lengua como sistema racional y, por tanto, como principio constitutivo de la identidad y la conciencia individuales y colectivas (Subirats, 1994: 237).

De esta manera, la lengua es lo que acompaña a un “logos” particular: la racionalidad que traza el camino del proceso colonizador. Por lo que la lengua<sup>206</sup> en su definición imperial es la expresión del principio del dominio colonial que configura un *proceso de subjetivación*, donde a través de la disposición del orden del discurso reemplaza el sentido del mundo por otro, el del conquistador. De tal suerte que el discurso de la guerra y de salvación es el basamento de la escritura como un código de un orden exterior. “La exterioridad de la escritura supone el secuestro de la palabra propia, el *silencio fundacional*”<sup>207</sup> (Subirats, 1994: 246).

Asimismo, este trazado a partir de la escritura en relación con el poder colonial, configuró un imaginario que tuvo una derivación con el espacio. La escritura fue un elemento clave para el inicio de un amplio proceso por el que se proyectó sobre el paisaje del *orden colonial*, la jerarquización social que tiene como matriz la Conquista. “La traslación del orden social a una realidad física, en el caso de la fundación de las ciudades, implicaba el previo diseño urbanístico mediante lenguajes simbólicos de la cultura sujetos a reocupación racional” (Rama, 2004:40). Pues la escritura al imponerse sobre lo oral, bajo la premisa de que lo escrito, como ejercicio ritual autorizado se asemejaba a la eternidad, por su “rigidez y permanencia”. Por tanto, la ciudad era un lugar para asentarse, punto de origen de un proceso progresivo de colonización. La *ciudad letrada*<sup>208</sup>.

---

<sup>206</sup> “El lenguaje, bajo esta perspectiva racional, confunde sus significados con el principio teológico de conversión, y con la racionalidad interior al proceso de sujeción o vasallaje, culpabilidad, castigo y subjetivación a ella ligados. La gramática, como la catequesis, describe un proceso de destrucción de un orden discursivo y su sustitución por otro, que lo vuelve dependiente de una situación social, tecneconómica e histórica exterior” (Subirats, 1994: 238).

<sup>207</sup> “El silencio fundacional es la contraparte del nombre instaurado: es la erradicación brutal del referente, del otro, de su nombre y de su realidad comunitaria, espiritual e histórica. Es el silencio que erige el Nuevo Mundo, las Indias Occidentales o América como el continente vacío” (Subirats, 1994: 247).

<sup>208</sup> “Es lo que creo que debemos de llamar la *ciudad letrada*, porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal contribuyó a dotarlos de un

Por otra parte, también se *hibridan* otros elementos en el lienzo colonial de Santa María Yucuhiti. Por ejemplo, se advierten tres formas de representar el camino. Por un lado, se encuentran sólo recorridos trazados con curvas, lo que da cuenta del terreno sinuoso, mientras que otros son de mayor grosor; en estos se pueden observar huellas de pezuñas de caballo y en otras, además de las pezuñas, aparecen las marcas tradicionales de los pies descalzos, que dan el sentido de camino, de peregrinación. Por tanto, señalan que son caminos donde podrían ir bestias y hombres, donde podrían circular españoles y *ñuu savi*. Ante esta aparente igualdad de tránsito que se expresa en el documento, uno podría aventurarse a reconfigurar una estampa: el pie descalzo es el del hombre o el de la mujer *ñuu savi*, mientras que la huella es la del caballo<sup>209</sup> conducido por el conquistador.

Asimismo, fue creciendo mi interrogante no sólo por qué representa, sino qué produce el lienzo, por qué se lo usa, por qué se lo exhibe hoy como patrimonio local. En una de las entrevistas que realicé de trabajo de campo<sup>210</sup> y ante la pregunta de cómo llegó al museo el lienzo colonial, la respuesta fue breve. A partir de la expectativa de la creación del museo, se invitó a los miembros de la comunidad a participar y contribuir con el acervo del museo. En el caso del lienzo su resguardo lo tenía los integrantes de la oficina de Bienes comunales<sup>211</sup>, quienes a su vez lo habían obtenido de una familia del municipio que lo había conservado durante años. Los promotores del museo, de inmediato se percataron del valor histórico que podía contener, al advertir las disposición del espacio geográfico y su origen antiguo, es así como llegó al museo comunitario. Y aunque no hay estudio

---

aspecto sagrado, liberándolos de cualquier servidumbre con las circunstancias. Los signos aparecían obra de los Espíritus, y los espíritus se hablaban entre sí” (Rama, 2004: 57).

<sup>209</sup> A temprana edad de los contactos entre conquistadores y *ñuu savi*, aún se intentó significar lo externo a partir del horizonte cultural local, por ejemplo el caballo, en esos primeros momentos de intercambio, se representó como el venado, como *ydzu*, pues era el único animal de considerable tamaño herbívoro y cuadrúpedo del área (Terraciano, 2013: 133). Además, durante la primera fase de la etapa colonial estaba prohibido a los *ñuu savi* cabalgar a caballo y usar la vestimenta del conquistador.

<sup>210</sup> Entrevista personal realizada al antropólogo social Félix Arturo Santiago López en la comunidad de Caballo Rucio, municipio de Yukuiti el 7 de julio de 2012.

<sup>211</sup> Bienes comunales es una institución en los municipios con tareas para el fortalecimiento de los ejidos, así como de la atención, defensa y aprovechamiento de sus recursos naturales.

del lienzo por parte de las autoridades del INAH o de alguna otra institución académica, los integrantes del primer comité del museo, han ubicado su fecha de origen a inicios del siglo XVIII. Esta fecha fue identificada porque las comunidades y los límites territoriales que aparecen en el lienzo son las que se tienen registradas en la organización política comunitaria, cuya referencia es el “cacicazgo de 1571-1703”.

En cuanto a su autoría, la referencia que se tiene en la comunidad, es que fueron los dominicos quienes pintaron el lienzo colonial. Sin embargo, no se debe de perder de vista la posibilidad de que lo hayan pintado “artistas” *ñuu savi*, bajo la supervisión y el mandato de los religiosos, por la tradición de documentos pictográficos que se tiene en la *Ñuu Savi*<sup>212</sup>. Por tanto, el tema de la autoría es borroso, sin embargo, lo que queda claro es la mezcla de elementos pictóricos característicos de la época y el territorio *Ñuu savi*, pero ya codificado a partir de la mirada europea y, sobre todo la religiosa. Pues se identifica que su lectura inicia con la referencia de la iglesia de la Asunción, en Tlaxiaco, que está en la parte superior izquierda del lienzo, de hecho la posición y dirección en que están colocadas las huellas de animales y las marcas de los pies dan el sentido de que el recorrido inicia a las puertas del templo católico. Pero habría que referir y profundizar un poco el tema, en dos vías. Por un lado, por el cambio de la escritura a partir del siglo XVI y, por el otro, para acercarnos a quiénes eran los impulsores de este tipo de registros durante los primeros años de la Colonia.

Iniciemos con el primer punto. Como ya se mencionó, durante la Colonia se dio un cambio significativo de los elementos culturales, y sobre todo en la escritura. El texto es señal de un proceso de colonización del registro de la memoria, pues ésta se hará respondiendo a un código distinto, el del conquistador. Pero también nos permite dar cuenta de cómo se fue generando un diálogo entre las formas de comunicación mesoamericana y europea. En el lienzo aparece una forma distinta de mirar el paisaje, pues los trazos y la perspectiva

---

<sup>212</sup> “Los religiosos europeos enseñaron la escritura alfabética a los hijos y nietos de los nobles indígenas que habían practicado el arte de la escritura en pieles de venado. La existencia de un equivalente prehispánico facilitó la adopción rápida del nuevo sistema” (Terraciano, 2013: 39).



conciben la sensación de mirar una fotografía aérea; un paisaje visto desde el *lugar* de la *objetividad* para ofrecer la *cientificidad* del territorio (Castro-Gómez, 2010: 18). En esto podrían encontrar las raíces del uso del discurso de la geografía para el control del territorio.

En el espacio del lienzo se erigen los templos religiosos que aún guardan cierto eco con los diseños que eran usados para representar los templos mesoamericanos. Éstos son vistos de costado, pero son rematados en la parte superior con dos signos indiscutibles del catolicismo: la campana y la cruz (Imagen 7). A pesar de que las iglesias son bordeadas por otros elementos pictográficos que mantienen el *estilo* mesoamericano, la mayoría de los diseños aparecen ya con una *forma* cada vez más naturalista, como lo sanciona el canon europeo.



Imagen 7. Iglesia de la Concepción en Cuquila. Fotografía de Luis Adolfo Chávez, en abril de 2013.

Por tanto, el lienzo colonial es una expresión de un diálogo. “Los manuscritos pintados en el siglo XVI son una fuente privilegiada para observar el diálogo entre las formas europeas y las mesoamericanas; son además un excelente reflejo de los cambios que se operan en la mentalidad y en la cultura indígenas en aquella época. Son un testimonio de la destrucción, de la crisis de una cultura; y una prueba de la capacidad de respuesta, de alternativas de reconstrucción, supervivencia y adaptación de esta cultura” (Escalante, 2010: 368).

El lienzo se vuelve un escenario de pérdidas, cambios y adaptaciones, es decir, un espacio de *hibridación*. Es un testimonio de un proceso que minó una tradición de representación gráfica, pero también de su *lectura*; la significación del lenguaje pictográfico empieza a transformarse y a extraviarse, para dar paso a la primacía del texto escrito. Por lo que al mismo tiempo que señala la crisis de una cultura, a la que se le va restringiendo su capacidad autónoma de representación y con ella una forma particular de sentir y pensar el mundo, se lograron mantener ciertos patrones, y recursos usados en los códices prehispánicos; reconstrucciones y usos diferenciados a la tradición del estilo “Mixteca-Puebla”, pero que mantienen ciertos ecos de éste, para el registro que se realizó durante las primeras décadas del periodo de la Colonia, en este caso del contexto geográfico como una muestra de la capacidad de respuesta y de adaptación ante el *discurso colonial*. El mandato de registro de los *ñuu savi* en el censo del poder colonial, se vuelve la oportunidad de mantener por siglos la posibilidad de la escritura, de *hacer historia*.

Sin embargo, debemos de pensar este diálogo a partir de las asimetrías de poder, pues al final se empezó a desdibujar esta práctica hasta su extinción. Si bien se dio una *hibridación* entre el estilo pictográfico y el texto escrito en alfabeto<sup>213</sup>, lo cual no se pueden pensar como una mezcla armoniosa de los elementos culturales distintos, fusión de lo “indígena” y lo “español”, como lo sanciona y lo pregona el discurso de la historia nacional.

En el caso del lienzo de Yucuhiti los testimonios que ofrece están encaminados a la localización de las comunidades y la administración territorial, antes que política, religiosa. Como se ha documentado, después de la primera llegada de los franciscanos, diversas órdenes religiosas empezaron a ingresar, al otrora territorio mesoamericano marcado por la diversidad cultural, a la Nueva

---

<sup>213</sup> Esta hibridación es más evidente cuando se expresan las diferentes escrituras en el lienzo. Pues en vez de escribir “correctamente” el nombre del templo de Santa María Cuquila, que tiene como santa patrona a la Inmaculada Concepción, en castellano se registró: “Cocesion” y, abajo el nombre en *tu’un savi* de “Ñoo Ciuñe”, es decir, Ñuu Kuiñi, “Lugar del Jaguar”. La falta de habilidad en el uso del castellano, nos muestra que quizás la mano que trazó la escritura fue un *ñuu savi*, a pesar de su anonimato.

España<sup>214</sup>, extendiéndose en amplias zonas que comprendió este espacio y más allá; dado su actividad misionera y redentora la órdenes llevaron a cabo una partición del terreno a evangelizar. De esta manera, a los dominicos se les fue asignado el territorio sureste, cubriendo el espacio de la *Ñuu Savi*<sup>215</sup>. Un ejemplo de lo anterior, lo muestra la (Imagen 7), en el cual aparece la iglesia de la comunidad de Cuquila, consagrada a la virgen de la Concepción, donde más que sobresaltar las colindancias se señalan los espacios administrados por la Iglesia.

Asimismo, no hay que olvidar que desde las primeras décadas de la Colonia, la Corona Española puso en práctica una serie de recursos para recabar información sobre los territorios colonizados. A esta empresa de registro se le ha denominado con el genérico de *Relaciones geográficas*, que no eran sino cuestionarios que recabaron información de la geografía física, la toponimia, el clima, los recursos agrícolas y minerales, la botánica, las lenguas, la historia política, la población, las enfermedades y el comercio, entre otros temas. Serge Gruzinski, junto con otros autores, se ha interesado por documentar las 168 *Relaciones* de la Nueva España que aún subsisten y que refieren a 415 pueblos mesoamericanos aproximadamente (Gruzinski, 2013: 77).

Estas *Relaciones* en algunos casos fueron acompañadas por mapas y relaciones geográficas del entorno. Estos documentos recabados durante el primer siglo de la Colonia, no sólo fueron cuestionarios que debían de contestar los *originarios* de distintos lugares ocupados por los conquistadores, sino que fueron acompañados de las “memorias por encargo” en las que se pintaron una variedad de lienzos con el paisaje y la toponimia de los territorios, los cuales preservaron algunas memorias de los sitios ancestrales. De allí que a hoy se pueda identificar un estilo pictográfico precolonial en los contenidos de los

---

<sup>214</sup> “En la Nueva España, la venerable preocupación cristiana sobre la evaluación de la intencionalidad de un pecador durante el acto de confesión se enfrentó con grandes barreras lingüistas y culturales. Las extrañas, fascinantes y, según algunos, inescrutables motivaciones que yacían bajo los ritos y ceremonias de las comunidades mesoamericanas representaron un desafío formidable a las categorías culturales y los discursos teológicos cristianos, que se encontraban en plena revaloración de creencias de la antigüedad clásica durante la efervescencia intelectual del Renacimiento” (Tavárez, 2011:19).

<sup>215</sup> “En 1529 los dominicos fundaron oficialmente un convento en Yanhuítlán, la primera comunidad de la Mixteca Alta en recibir la fe cristiana” (Terraciano, 2013: 426).

testimonios escritos en los lienzos coloniales. Por tanto, estas telas pintadas formarían un subconjunto del género histórico de Oaxaca y del sur de Puebla, donde se condensan el espacio territorial, la historia de la comunidad y de sus linajes gobernantes.

Por último, explica Mignolo que el uso del concepto de “semiosis colonial”, permite hacerse la pregunta cuál es el lugar de la enunciación desde el cual el sujeto de la comprensión comprende situaciones coloniales, por lo que continuando el sentido de esta interrogante paso al tema de cómo significado actualmente el lienzo colonial.

#### **2.3.4 Construcción de sentido actual del lienzo colonial**

Con el recorrido emprendido entorno a la *historia* del lienzo colonial de Santa María Yucuhiti, resulta interesante analizar cómo se recupera el sentido para los habitantes de la comunidad en el presente. Pues el uso que se le da en la actualidad al lienzo es el de título de propiedad de las tierras comunales. Este uso se empezó a configurar a partir de un género particular,<sup>216</sup> que se desarrolló desde el período colonial, pero al que se le ha dado una reapropiación; una resignificación de este sentido primario con el que se pintó por voluntad y orden de los dominicos. Este testimonio gráfico, como lo indica Félix Arturo Santiago López sirvió “para que la gente recuperará la tierra de Yucuhiti”. Por tanto, el significado del documento es para un uso práctico de la memoria, saber el origen de la propiedad de la tierra, sus limitaciones, pero sobre todo las diversas luchas que

---

<sup>216</sup> “Un siglo después, cuando el número de hombres dejó de disminuir, en pueblos de poca o mediana importancia nuevos grupos se dedicaron a fijar otras memorias que parecen haber asimilado parte de la lección difundida por las Relaciones. Para explotarlas disponemos de fuentes doblemente notables, tanto por su concepción como por su contenido. Es probable que desde el siglo XIX se haya dado en designarlas con el nombre de *Títulos primordiales*. Redactados en lengua indígena en el seno de una comunidad o de un pueblo, estos documentos anónimos consignan los confines de una tierra exhortando a los indios del lugar a defenderlos con obstinación. En ciertos aspectos están emparentados con una familia de documentos extendidos con frecuencia en el transcurso de la época colonial y aun en nuestros días: los títulos de propiedad” (Gruzinski, 2013: 104).

han tenido que realizar para el sostén del territorio desde épocas *inmemoriales*, hasta la recuperación del territorio en tiempos recientes<sup>217</sup>. Los habitantes de Yucuhiti han utilizado por lo menos dos estrategias para la conservación de las tierras del municipio.

Por un lado, el trabajo legal de la conservación del territorio como tenencia del patrimonio frente a las instituciones coloniales y después a las del Estado-Nación<sup>218</sup> es problemático. Pensar la posesión desde la cultura *ñuu savi* trae una serie de inquietudes, pues la lengua *tu'un savi* tiene siquiera un verbo que refiera a la “tener” como posesión, simplemente se usa el verbo *iyó* que indica que algo “está”, pero no como pertenencia de alguien. Por el otro, las confrontaciones indirectas y directas con comunidades vecinas, donde se han tenido que tomar una serie de estrategias para la defensa del territorio. Por ejemplo se tuvo que cambiar el asentamiento de la cabecera municipal que se encontraba en agencia de Pueblo Viejo, para frenar el avance de los habitantes del municipio vecino, Santiago Nuyoo<sup>219</sup>; pero también se han tenido que enfrentar a la invasión de terrenos, la quema de parcelas, graneros y casas. Querellas intestinas que en algunos casos requirió del uso de armas con fatales consecuencias.

De esta manera, dentro del museo se le da un sitio importante al registro de la memoria del conflicto por el territorio. Por tanto, es posible acreditar que desde la Colonia se rememora y se reactualiza la defensa del territorio, que en la actualidad tiene una extensión de 7, 256. 20 hectáreas. Así lo refiere la cédula que

---

<sup>217</sup> Así lo señala el Estatuto Comunal de Santa María Yucuhiti, un documento de la comunidad interesada en la conservación del territorio, en su dimensión material y simbólica. Para muestra los primeros incisos del Artículo 2 de este Estatuto señala que: I.- Somos y nos reconocemos descendientes del Pueblo Ñuu Savi; II.- Nacimos, nos desarrollamos y vivimos en este territorio, que es el mismo que ocupaba el Pueblo Ñuu Savi al iniciarse la colonización (Estatuto Comunal de Santa María Yucuhiti, S/F: 8).

<sup>218</sup> En el Estatuto Comunal de Santa María Yucuhiti, respecto al patrimonio del territorio señala lo siguiente:

**ARTÍCULO 111.-** Además de las tierras, los bienes comunales de Santa María Yucuhiti se integran los bosques y sus servicios ambientales, los sumideros de carbono, las fuentes y cuerpos de agua, la flora y la fauna silvestre, los bancos de productos pétreos y demás recursos naturales que se encuentran en nuestro territorio y que conforman nuestro hábitat (Estatuto Comunal de Santa María Yucuhiti, S/F: 8).

<sup>219</sup> Información recabada en distintas entrevistas y conversaciones informales con habitantes de Yukuiti.

acompaña al lienzo colonial, donde se puede leer: “Un testimonio único que nos muestra la extensión que abarcó Yucuhiti en épocas inmemoriales, documento que nos hace sentirnos orgullosos dueños de las montañas, rocas y ríos”. Así se genera un sentido de pertenencia que abarca el paisaje como patrimonio natural. Por tanto, esta es una referencia al uso estratégico que se le ha dado al lienzo: apoyar la conservación y el reclamo del territorio. Uso que aún sigue vigente.

Asimismo, además de fungir como una carta de presentación de la comunidad y evidencia del *tutelaje colonial*, el lienzo puede ser significado de otras maneras. Por tanto, no sería sólo un documento de identificación frente a la interpelación del *otro* conquistador, sino también un acervo para la *memoria viva*. La conservación de estas “memorias por encargo,” me permite una última reflexión en cuanto a la idea de la autoría del lienzo de Yukuiti. Con lo referido en los párrafos anteriores me da pie a pensar, planteándolo como hipótesis, que quizás la “autoría”, sea precisamente de los propios *ñuu savi* de Yukuiti que continuaban la tradición del registro de la historia y conocían la técnica de la representación pictográfica. Un “encargo” del *tee stila*, pero de autoría del *ñuu savi*. Una interpretación que se cifra en la forma en que fue escrito el texto a partir de la pertenencia, pues brotan los nombres de algunas comunidades y de parajes en lengua *tu’un savi*, ocupando los caracteres del alfabeto latino.

Si bien en el lienzo colonial de Santa María Yucuhiti la información se restringe sólo a la identificación del territorio se debe de atender otros sentidos que surgen de éste, como la hibridez. Es decir, es un mapa que registra el conjunto de comunidades que conforma el “cacicazgo”, la llamada República de Indios de Ocoatepec, que colinda al norte con Chichahuaxtla, al sur con Atoyaquillo y Zacatepec, al este con Atlatlahuca y Chalcatongo, al oeste con Copala y Putla, finalmente, al noroeste con Cuquila. Las denominaciones de los centros urbanos una vez más muestran la *hibridación* entre las tres lenguas: *tu’un savi*, náhuatl y castellano; haciendo visible la configuración del *poder colonial* de *tutelaje* de la iglesia católica. Pues para los dominicos que se asentaron en Tlaxiaco en el año de 1548, Yucuhiti era una comunidad extremadamente distante, por tanto, se

requería información de su localización y de las comunidades que alcanzó administrar.

Por tanto, la superficie del lienzo se puede pensar como una arena en donde se expresa la *hibridación*, pero también una estrategia de resistencia. Pues al hacerse un esfuerzo de hacer una traducción de los signos orales, a los signos escritos, sin olvidar que es la *voz alta* del mando del religioso es quien dicta el trazo de los pictogramas, los símbolos y las palabras que contiene el documento, se deja el ejemplo de la posibilidad de mantener la palabra *tu'un savi* y evitar su total destrucción. Se reconoce que en la propia traducción está el germen de un proceso para la procuración y el fortalecimiento de la *lengua originaria*. Este cambio resultaría significativo pues, escribir en *tu'un savi*, no sólo representa la capacidad de adaptación, sino la posibilidad de la conservación y de la creación de otros textos a partir de la escritura en la lengua *tu'un savi*. La semilla de la escritura a partir del alfabeto latino<sup>220</sup> que hoy mismo se reinventa y dialoga<sup>221</sup>, cobrando visibilidad y audibilidad.

Puedo concluir que el lienzo colonial de Santa María Yucuhiti no sólo es el registro de una ubicación territorial, sino un espacio donde se construyen múltiples sentidos hoy. Significaciones que apuntan a la idea de conservación del territorio, pero que no son significativas de la misma forma por todos los habitantes de la comunidad, debido a los procesos de migración que sigue señalando a la *Ñuu Savi* como un espacio de expulsión, pero también por la introducción de reformas

---

<sup>220</sup> “El interés excepcional de la experiencia mexicana obedece a la conjunción de prácticas que podrían considerarse irreductibles, a la relación de tradiciones desarrolladas fuera de todo contacto previo. Pluralidad de los apoyos de la expresión: los glifos se juntan con el alfabeto y la notación musical; la imagen pintada se encuentra con el grabado; la transmisión oral oscila entre formas prehispánicas o cristianizadas; el canto llano, la polifonía suceden a las danzas ancestrales... Pluralidad también de las lenguas: el latín, el español, se agregan a las lenguas indígenas dominadas por el náhuatl que sirve en todas partes como *lingua franca* (Gruzinski, 2013: 70).

<sup>221</sup> Tomo por el ejemplo el caso de los escritores en lengua de la actualidad. Así el poeta *ñuu savi*, Tatyisavi retoma la dimensión milenaria de la cultura pero siempre dialogando con el presente, así lo enuncia también el poeta *ñuu savi* Celerina Sánchez, en el prólogo del libro *Tzin tzun tzan*, ganador del Premio Nezahualcóyotl del año 2013, máximo galardón en nuestro país a la escritura en *lenguas originarias*: “Tatyisavi trae la sangre de sus ancestros en sus venas, es heredero de una cultura milenaria, por eso retrotrae la lengua, pero no solamente es la voz y el sentimiento de sus Abuelos y Abuelas, tan presentes, sino que se dirige al diálogo con la poesía actual en cualquier lengua (Celerina Sánchez, “Prólogo” en Tatyisavi, 2013: 11).

legales que han permitido la venta de amplios terrenos. Sin embargo, para los fines de este trabajo de tesis es sustancial señalar que aparte de ser una proyección espacial del territorio producido bajo la *tutela* de la administración política y religiosa, durante la Colonia, es también una superficie en el que se da una *hibridación* en el registro de la memoria. Espacio donde las múltiples voces se tensionan los discursos del conquistador y del sujeto subalterno para configurar un escenario en conflicto; donde se construyen sentidos diversos a pesar de la fuerza de la *semiosis colonial*, o quizá porque tiene esa existencia palpable; donde distintos regímenes del registro y de la escritura convergen en planos asimétricos, que entran en diálogo. Un proceso de colonización en el registro de la memoria de la *Ñuu Savi*, pero donde se esgrimen estrategias de resistencia, pero también de adaptación y *negociación*, para hacer del lienzo colonial un *territorio hibridado* y resignificado.

## 2.4 Las ruinas de la *acrópolis*

El Museo comunitario de Santa María Cuquila fue nombrado *Ñuu Kuiñi* por el vínculo con el antiguo centro urbano que floreció en el período Clásico. El museo fue inaugurado en el año de 2001, sin embargo, los inicios de su edificación datan desde 1993, cuando los *ñuu savi* de Cuquila decidieron resignificar su historia y su cultura por medio del museo, considerando objetivos particulares: “Para reconocer y conservar el gran valor de su cultura, los pobladores de Cuquila fundaron el museo comunitario ‘ÑU’U KUI ÑI’(sic). La construcción del museo empezó en 1993 con el trabajo de la gente de la comunidad, inaugurado el 21 de Marzo, 2001”.<sup>222</sup> Las exposiciones del museo, a grandes rasgos, se pueden dividir en dos temas: arqueología y artesanías en textiles<sup>223</sup>. Por tanto, para el análisis del

---

<sup>222</sup> Información obtenida del tríptico que se la da a los visitantes del museo.

<sup>223</sup> Dos disposiciones museísticas autorizadas, que son un eco del MNA, pues en éste se dividen las exposiciones a *grosso modo* el ámbito arqueológico a través de la pieza monumentalista y el antropológico, por medio del textil.



museo comunitario *Ñuu Kuiñi* recuperaré estos dos tópicos en el discurso museográfico.

El tema de la arqueología se encuentra en primer plano en el museo comunitario de Cuquila. Pues es una comunidad que guarda una estrecha relación con un asentamiento histórico de la *Ñuu Savi*, que precisamente lleva el nombre del museo *Ñuu Kuiñi*, al que se le conoce como “Pueblo del tigre”<sup>224</sup>. *Ñuu Kuiñi* según la información del museo comunitario “es un centro cívico ceremonial-Residencial que floreció en el clásico temprano (300 a. c. 300 d. c.) y fue ocupado hasta su abandono en el clásico tardío (300 d. c. a 900 d. c.) y en el posclásico (900 d. c. a 1500 d. c.) fue parcialmente ocupado”.<sup>225</sup> Esta información ha sido obtenida por las investigaciones arqueológicas que se iniciaron en territorio *Ñuu Savi* a finales del siglo XIX, pero que se intensificaron en la década de 1930 y ha continuado hasta el presente (Spores, 2007: 4).

La *acrópolis* de *Ñuu Kuiñi* (Imagen 8) comparte características con otros sitios que surgieron en el período Clásico temprano, los cuales no tenían un centro hegemónico que los administrara. A diferencia de otras culturas mesoamericanas, “los mixtecos no tienen una capital como Monte Albán o Teotihuacán, en su lugar hay docenas de ‘Monte Albanes chiquitos’. En ocasiones, dos, tres o cuatro de estas capitales ocupan simultáneamente un determinado valle” (Spores, 2007: 30). En la actualidad, los catalogados por el discurso arqueológico como “sitios arqueológicos” son apenas ruinas donde son visibles ciertos esbozos de los montículos de piedras, espacios abiertos devorados por la maleza y muros a punto de venirse abajo.

---

<sup>224</sup> Sin embargo, desde la lengua *tu'un savi* esta denominación carece de sentido, pues el tigre no es una especie endémica propia del territorio, por tanto la traducción sería el “Lugar del Jaguar”.

<sup>225</sup> Tríptico del museo



Imagen 8. La “acrópolis” de Nuu Kuiñi. Fotografía de Fabián Bonilla, en abril de 2013.

Un número considerable de sitios mixtecos conservan restos de muros, los cuales probablemente tenían una función defensiva. El resto, que son la mayoría, no posee estructuras para tales propósitos. Muchos de estos muros que se registran son bordes de retención, delimitación o límites sencillos, los cuales, tal vez, son defensivos y, posiblemente, indicadores de un aumento de violencia en este período (Spores, 2007: 34).

De esta manera, sobre la ruina se inscribe un sentido que pasa de ser probabilidad a la certeza. Un “quizás” que deja de ser una ambigüedad para convertirse en una narración precisa, que viene a llenar los huecos de sentido que demanda la constitución de un relato que configura la propia identidad nacional, la “etnogénesis nacionalista”<sup>226</sup>(Vázquez, 2003: 67). Lo anterior marcará toda posible significación de este pasado desde la exclusiva del discurso arqueológico.

A pesar de que *Nuu Kuiñi* se encuentra a unos kilómetros de Santa María Cuquila, los habitantes intentan mantener una relación con ese origen. No todas las comunidades en la *Nuu Savi* guardan el vínculo con los asentamientos antiguos que se encuentran en su proximidad, pues durante la Colonia se intentó poner en

---

<sup>226</sup> Por tanto, no importará las diferencias culturales ni menos las distinciones por regiones geográficas, el referente seguirá siendo el foco cultural difusor del altiplano (Vázquez, 2003: 79).

práctica un sistema de ocupación del territorio que potenció la capacidad de administración por parte de los conquistadores<sup>227</sup>. A esta relación<sup>228</sup> Germán Ortiz, originario de Cuquila, la significa en los términos de la intrusión de la Conquista.

Muchos asentamientos actualmente reproducen sus vidas en viejos pueblos que anteriormente fueron cabeceras de señoríos importantes de la Mixteca, otros quedaron desplazados a las laderas de las montañas como parte de la política de expoliación de sus tierras y transgresión de sus prácticas milenarias. La Conquista les pareció en un inicio como un cuestionamiento de sus dioses, se imaginaron que por no haberles correspondido oportunamente, éstos enviaron hombres blancos y barbados para destruir sus cuevas, que constituían espacios físicos y espirituales fundamentales de su territorio local, pero finalmente de la derrota pasaron a la resistencia. Más tarde, sobre sus centros ceremoniales se edificaron grandes iglesias y se buscó condenar al olvido a sus antiguos dioses porque habían otros más ciertos y verdaderos, no obstante, detrás de altares y en las mismas construcciones reaparecieron los símbolos y dioses prehispánicos. La resistencia de unos y la falta de sensatez de otros dividió al ñuu savi por la intromisión europea a sus viejas casas (Ortiz, 2009: 20).

En este sentido, trazar una línea directa entre la injerencia de la Conquista y la resistencia en la *Ñuu Savi* es un punto brumoso que plantea una enorme complejidad. Los especialistas en la “Mixteca” señalan que fueron pocos los

---

<sup>227</sup> “Después de la Conquista, las estructuras ñudzahui fueron reorganizadas para adaptarse a las exigencias coloniales, pero no fueron alteradas a tal punto que fueran irreconciliables. Los principios indígenas siguieron organizando las estructuras, a pesar del grado en que las percepciones españolas reconstituyeron la interrelación de varias unidades y subunidades. Consideremos todas las dimensiones de esta reconstitución, empezando por la institución de las jurisdicciones coloniales” (Terraciano, 2013: 183-184).

<sup>228</sup> Sin embargo, habría que apuntar que entre dos modificaciones que también transformaron el sentido de las comunidades, fue, por un lado, la disminución del protagonismo de la mujer en su papel de gobernante. Pues se empezó a dar mayor capacidad de mando a los varones, los colonizadores “promovieron la patrilocalidad como una estrategia de consolidación política (Terraciano, 2013: 265). Otro de estos cambios se dio a partir de la drástica caída de la población en la *Ñuu Savi*. “En la primera mitad del periodo colonial la población indígena disminuyó en 90%” (Terraciano, 2013: 328).

enfrentamientos armados entre *ñuu savi* y los conquistadores<sup>229</sup> para la defensa del territorio, resaltando el hecho de que se siguió más bien una estrategia de negociación entre “caciques” y españoles, que le dio continuidad a ciertas formas de organización política y social. Asimismo, frente a la amenaza de guerra se tomó la decisión, en la mayoría de los casos, de dirigirse y ocultarse en lugares remotos para la sobrevivencia<sup>230</sup>. Y por otro lado, se ha señalado que la resistencia se caracterizó por su dimensión *ambivalente*, sobre todo frente al *discurso colonial* religioso, por tanto, fue de corte cultural más que militar, concentrándose en el ámbito religioso. De ahí que Terraciano la refiera en términos de la *ambivalencia*<sup>231</sup>.

Al retomar el ámbito del vínculo entre Cuquila y *Ñuu Kuiñi*, éste se extiende de manera simbólica, a través de la lengua, a otros espacios de la propia comunidad. Por ejemplo en la fachada de la escuela que se encuentra a un costado de la carretera se puede ver una inscripción que da la bienvenida al espacio en lengua *tu'un savi*, donde es posible leer *ve'e chunta'an*, que puede ser traducido como “casa estudia”, es decir, la “escuela”; asimismo a un costado de la agencia municipal está la referencia de *ve'e saa tiñu*, esto es, “casa hace trabajo”, referencia a la presidencia municipal. Por lo que el museo recibe precisamente el nombre del antiguo centro civilizatorio: *Ñuu Kuiñi*.

---

<sup>229</sup> La primera expedición que incursionó por la *Ñuu Savi Vijin* la encabezó Gonzalo de Umbría, según Spores, ésta no encontró resistencia; el mismo arqueólogo señala que la única lucha sobresaliente se dio en Tututepec, sin embargo, los *ñuu savi* no lograron evitar el avance y la victoria la encabezó Pedro de Alvarado (Spores, 2007: 160).

<sup>230</sup> El especialista señala que fueron más los enfrentamientos entre los propios *ñuu savi* por las tierras en litigios, que contra los conquistadores, además que donde una de las salidas ante la invasión fue la huida: “Los nativos pelearon mucho más entre ellos que contra los españoles, por límites de sus pueblos, sucesión y composición de sus cacicazgos o por los intentos de comunidades dependientes para librarse de sus cabeceras. En la Mixteca, durante la década de 1530, la respuesta al maltrato de los españoles era huir en lugar de luchar (Spores, 2007: 161). “La conquista de Oaxaca y en particular del *Ñuu Savi* ocurrió en forma relativamente pacífica, a diferencia de otras partes donde fue más violenta. El sometimiento voluntario de varios reinos mixtecos se debió en gran parte a que buscaban aliarse con los españoles para liberarse del yugo de los mexicas. Aunque no muy tarde se dieron cuenta que poco importaba a los barbados la situación de los pueblos, y en la medida que estos últimos podían consolidar su acción de invasión, engañaron con algunas alianzas y así reducir las diferencias más profundas (Ortiz, 2009: 39-40).

<sup>231</sup> Para ver con mayor detenimiento este punto refiero al subtema: *Ambivalencia y resistencia* (Terraciano, 2013: 432-441).

A la entrada del museo comunitario *Ñuu Kuiñi* se encuentra una mampara con una cédula que le da la bienvenida al visitante. Por tanto, este bastidor le abre dos opciones a quien visita el museo, quien puede hacer el recorrido optando por el ala izquierda o derecha del espacio al no haber una indicación que señala una ruta oficial; en este mismo orden, en el primer extremo se encuentran la exposición de artesanías, y del otro, la de arqueología. En mi primera visita me encaminé a mi derecha, lo que me llevó directo a la sección destinada a la arqueología. En esta sección se encuentran tres elementos que sobresalen del resto de las vitrinas y de las mamparas: la reconstrucción de la tumba de un “gobernante”, piedras labradas con escritura y una réplica del códice colonial conocido como Egerton o Sánchez Solís<sup>232</sup>. Mi análisis seguirá este orden en la disposición de dichos objetos.

#### **2.4.1 Tumbas y paisaje**

En la sala arqueológica, asentada a nivel del suelo está la “réplica” de la tumba de un “gobernante”, encontrada en las excavaciones hechas en la acrópolis de *Ñuu Kuiñi*. Cercada por pequeñas lajas de piedra se levanta la tumba, dispuesta en una forma caprichosa, tiene en un extremo un espacio cuadrado que demarca una ofrenda, huesos y demás utensilios, que es recubierta con un vidrio. En el resto de la tumba se encuentra parte de un cráneo expuesto al aire libre y a su costado está lo que a mi parecer representa una garra de jaguar, junto con otras piezas de piedra fragmentadas<sup>233</sup> (Imagen 9). En la tumba, me comentó Humberto Coronel,

---

<sup>232</sup> El códice contiene el registro genealógico de la dinastía gobernante del “Templo del Jaguar”. “Apareció” en posesión del abogado Felipe Sánchez Solís en el siglo XIX, quien pudo haberlo obtenido como documentación para un caso judicial, relacionado con el litigio de tierras de un “cacique” o de una comunidad. Con la ayuda del arqueólogo Leopoldo Batres, sus herederos lo vendieron al plenipotenciario alemán, Ernst Ludwig Karl von Waecker-Götter, quien se lo llevó a Berlín en 1883. Tras su muerte en 1908 llegó a las manos de otro diplomático, cuya hija lo vendió al Museo Británico en 1911. Lugar donde se encuentra resguardado hasta el hoy.

<sup>233</sup> Sin embargo, cuando le hice la referencia el presidente del comité del museo me corrigió que era un pie humano.

se intentó reproducir de la misma forma en que se encontró en Ñuu Kuiñi, por lo tanto, el sepulcro traza una relación estrecha entre la *acrópolis* y el museo<sup>234</sup>.



Imagen 9. El interior del museo comunitario Ñuu Kuiñi, en primer plano la tumba encontrada en la “acrópolis”. Fotografía de Luis Adolfo Chávez, en abril de 2013.

Por lo que el recorrido del museo comunitario *Ñuu Kuiñi* también contempla subir a la llamada “zona arqueológica” de Cuquila. La *Cacica*<sup>235</sup> es otra denominación que se le ha dado a Ñuu Kuiñi. Se localiza en una área escarpada, sólo se puede acceder a ella caminado, a casi una hora del centro de la comunidad de Santa María Cuquila. A su “ingreso” existe un letrero, que señala la importancia histórica del lugar, “firmado” por el Museo y el INAH: “La ubicación del

---

<sup>234</sup> Aquí se puede ensayar las ideas de lo profanado y lo improfanable: “Lo que no puede ser usado es, como tal, consignado al consumo o a la exhibición espectacular. Pero eso significa que profanar se ha vuelto imposible (o, al menos, exige procedimientos especiales). Si profanar significa devolver al uso común lo que fue separado en la esfera de lo sagrado, la religión capitalista en su fase extrema apunta a la creación de un absolutamente Improfanable (Agamben, 2005: 107).

<sup>235</sup> Cuando en mi primera visita a Cuquila pregunté por qué el nombre de Cacica, la respuesta que se me ofreció no fue en relación a la figura de una mujer gobernante en concreto, si bien en Cuquila no se ha documentado la presencia en la historia local de una “cacica” en particular, sí se ha documentado la presencia de varias mujeres gobernantes, situación que se reitera en toda la *Ñuu Savi*: “Este hecho se confirma con el amplio uso del término ‘cacica’ en la Mixteca para designar a la ‘señora natural’ de un cacicazgo. El uso y la evolución de esta terminología muestran como las autoridades españolas reconocieron o no a la mitad femenina de la pareja gobernante y cómo entendieron e influyeron en los patrones indígenas de autoridad política” (Terraciano, 2013: 276). Asimismo, a pesar de esta referencia femenina en la denominación, las tumbas descubiertas se adjudican a hombres, a “gobernantes”.

sitio nos habla de un lugar indudablemente defensible (sic), pero más de un lugar sagrado, cercano a las nubes, cuyo aspecto elevado, belleza estética y separación de los terrenos cultivables de abajo, nos muestra la sensibilidad estética y artística de este pueblo mixteco”. Ante lo cual se puede formular las interrogantes de ¿a quién le habla el “lugar sagrado”? ¿Quién traza el vínculo entre la nube y el mixteco<sup>236</sup>, para no a evocar la lluvia y al *ñuu savi*?

A pesar de lo anterior es poco el trabajo de exploración, excavación y reconstrucción que se ha hecho en la “zona arqueológica” por el INAH. Pues como señala el mismo texto: “El centro urbano se reconoce por la presencia de montículos que fueron edificios ceremoniales, gubernamentales, residencias de elites, se observa además la presencia de tumbas, plazas, plazuelas, patios, calles, escalinatas, un juego de pelota y esta las grabadas jeroglíficos (sic)”. A simple vista la vegetación, que si bien no es abundante, cubre casi en su totalidad los montículos de la *acrópolis*, por tanto, siempre era necesaria la intervención de quien fue presidente del comité del museo comunitario, Humberto Coronel, para “reconstruir” el espacio con sus explicaciones.

Sin duda las palabras de Humberto Coronel en aquella reconstrucción estaban mediadas por la voz de la institución arqueológica. La referencia a la voz del otro especializado habitaba sus explicaciones. Así el discurso arqueológico, vuelto el relato autorizado, se convierte en el garante para la explicación de la historia<sup>237</sup>. Por lo que sus intervenciones eran la *mimesis* de las interpretaciones hechas por los investigadores del INAH que han trabajado en Ñuu Kuiñi y otros

---

<sup>236</sup> Cabe recordar que mixteco contiene la raíz *mixtli* que en náhuatl significa nube, sentido distinto al de *tu'un savi*. De hecho, hay hablantes que en la actualidad traduce “Mixteca” como *Ñuu Viko*, “Nación de la nube”, situación ajena totalmente del sentido de la *Ñuu Savi*.

<sup>237</sup> En el caso de Yukuiti no existe un trabajo por parte del INAH, a pesar de que se tiene por lo menos localizados dos “zonas arqueológicas” en el municipio, pero sí existe el apego y el celo por el discurso arqueológico: “(...) además, si las autoridades del lugar llegasen a preocuparse por ellos, se podría solicitar al Instituto Nacional de Antropología e Historia la colaboración para un estudio minucioso, ya que se cuenta con buenos y suficientes testimonios o vestigios arqueológicos como lo son los cercos de piedra, montículos y centros ceremoniales prehispánicos, que podrán ser sometidos a estudios arqueológicos, ya que solamente la arqueología mediante análisis radiocarbográfico nos proporcionaría una perspectiva más adecuada y más aproximada sobre la antigüedad de las construcciones y allí encontrar la formación o fundación del pueblo” (Ortiz, 1982: 15-16).

“sitios arqueológicos”. “Dicen que aquí era” o “dicen que aquí fue”, eran expresiones que, con sus variantes, habitaban la explicación Humberto Coronel. Esto lo hacía cada vez que llegábamos a un punto de estima arquitectónica y arqueológica.

En *Ñuu Kuiñi* dos tumbas fueron descubiertas y son identificadas a través de un letrero pintado a mano como Tumba uno y Tumba dos. Sin embargo, desde la lengua *tu'un savi*, se ha registrado en el mismo letrero la siguiente inscripción: *vee'e anu*, que traducido sería “casa alma”. Las tumbas son el único espacio donde ha intervenido el INAH, excavando para sacar a la superficie los restos del sepulcro, cuyo contenido después de haber sido expuesto a saqueos, ahora se alberga en el museo comunitario (Imagen 10). En *Ñuu Kuiñi* la tumba es un espacio vacío, pero cargado de significado, pues es un lugar donde los habitantes de Cuquila, “desde siempre”<sup>238</sup>, hacen una peregrinación cada año, el día 3 de mayo<sup>239</sup>, para llevar ofrendas y con esto pedir por la lluvia para las cosechas. Así lo expresan las veladoras que encontramos el día de nuestro recorrido. Por tal motivo, es conocido el lugar desde la lengua como *Ve'e Savi*, la “casa de la Lluvia”, su lugar de asiento<sup>240</sup>.

---

<sup>238</sup> “La fiesta contemporánea de la Santa Cruz es una continuación híbrida de la antigua ceremonia prehispánica que celebraba el fin de la época de secas y el comienzo de las lluvias: *Huey Tozoztli*. La antigua fiesta que conmemoraba la división crítica del año indígena y el comienzo de las siembras, la actividad más importante para un pueblo campesino, comenzó a confundirse con la celebración cristiana de la Santa Cruz desde la época colonial, hasta convertirse en una festividad propia de los pueblos indígenas en los siglos XIX y XX” (Florescano, 2000: 310).

<sup>239</sup> “Algunos lugares como cerros y cuevas son fuente de invocación y petición como el de lluvia. Para esto hay personas que reúnen cualidades de expresión y ‘acento diplomático’ que con su mediación el pueblo ‘es escuchado’. Ha habido diversos centros ceremoniales y de petición en el pueblo. Actualmente sólo se mantiene uno que corresponde a un sitio arqueológico del lugar *Stiunku Kuiñi* (*stiunku*: cerro y *kuiñi*: tigre, ‘cerro del tigre’) (...). Actualmente ya no se practica mucho, pero se mantienen vestigios de ciertas cuevas y montículos que refieren haber sido importantes centros de petición, ocasionalmente la gente visita estos lugares por razones meramente históricas. Curiosamente, la fecha que coincide con la petición de lluvia es la del tres de mayo, reconocido por la práctica de la religión católica cristiana como de la Santa Cruz, sólo que los mixtecos lo relacionan más bien a una cosmogonía agrícola y no necesariamente por el contenido de la vertiente religiosa occidental” (Ortiz, 2009: 64-65).

<sup>240</sup> Una expresión cercana a la energía de la Lluvia es su representación como *Koo Savi*, “Serpiente de Lluvia”. Esta energía si bien es la base de las narraciones mitológicas es significada actualmente hibridándose con los elementos del discurso científico. En Yucuhiti las autoridades me contaron que unos científicos habían comprobado la existencia de *Koo Savi*, y que aún habitaba las montañas del municipio, al ser explicado el ciclo hidrológico.





Imagen 10. Tumba en la “zona arqueológica” de Ñuu Kuiñi. Fotografía de Luis Adolfo Chávez, en abril de 2013.

El conjunto arquitectónico ocupa el espacio natural de la montaña por lo que son evidentes los distintos niveles, donde se despliega el centro urbano hasta alcanzar la cima, que es conocida como el “observatorio”. Antes de alcanzar ese punto, en las distintas áreas abiertas, a través de la voz de Humberto Coronel, emergieron los espacios como el “mercado” o la “plaza de la danza”, pero también edificaciones como el “palacio del rey”. Al llegar a ese punto, Humberto me comentó “ahora estamos parados en las habitaciones del palacio del rey”, no hice ningún comentario para agudizar mi mirada y encontrar un signo para comprobar su explicación, pasando los segundos y por más que di un giro de 360°, sobre mis pies, para ampliar mi horizonte, no encontré nada, absolutamente nada, salvo los ojos del “guía”, una vez más. “Y cómo sabes eso” le pregunté insatisfecho de no ver huella alguna de las “habitaciones del palacio del rey”. “Me lo dijeron los que vinieron del INAH, donde hay una tumba, cerca se encuentra el palacio del rey, porque aquí fue un lugar muy importante en la historia de la Mixteca”. Mi mirada de incredulidad, seguro fue creciendo al punto en que Humberto Coronel en un tono más confidencial me dijo, una suerte de confesión: “pero nosotros conocemos otra historia”. El relato que continúa lo propongo leerlo en términos del concepto

de *memoria sin garantías* como correlato de la “reubicación de autoridad”, para ampliar el sentido de las *prácticas estratégicas*.

Humberto empezó titubeante a contarme otra versión de Ñuu Kuiñi que se contrasta con la vertida por los especialistas del INAH. “Hubo un personaje muy importante, que se llamó Benito *Constructor*<sup>241</sup>, él fue quien construyó este lugar”. De inmediato me interesó el nombre, pero no quise interrumpir. Continuó diciendo: “tenía grandes poderes porque con la mente cargaba las piedras, que iba poniendo una por una para construir el lugar”<sup>242</sup>. Aparté mis ojos de él y miré la parte alta de la montaña. “Yo sé que es difícil de creer, pero así fue, él solito traía las piedras desde otros lugares, de otras montañas”. Este titubeó al inicio de la enunciación puede ser pensado en términos de lo que De Certeau sintetizó en una frase denunciante: “Siempre nos desdeñan”, la cual enfatiza las relaciones asimétricas de poder, donde “siempre, ganan los fuertes” (De Certeau, 2007: 20). Así Humberto para mantener esa *memoria viva* la hace valiéndose del discurso autorizado de la museografía y la arqueología, se inscribe en el *juego del otro*, por no tener uno propio, pero para abrir otra dimensión en el espacio instituido. *Usa su destreza táctica* (De Certeau, 2007: 20).

A partir de este registro surgen algunas preguntas, con base en el recorrido guiado por la “zona arqueológica” de Ñuu Kuiñi ¿Qué voces habitaban el discurso de Humberto Coronel? ¿De dónde provenían las palabras que hacían emerger los palacios “mixtecos” de aquellas *ruinas*? ¿Cómo entender la *hibridación* de narrativas que aparecían en las explicaciones de Humberto Coronel? ¿Cómo

---

<sup>241</sup> Aquí se expresa un ejemplo de la manera en que se hibridan y se entretajan las narraciones fundacionales a partir del nombre del personaje. Pues se mezcla el nombre de Benito Juárez, referencia contundente de la implicación del discurso de la historia patria, sobre quien se ha edificado toda una mitología estatal del “indígena”. Juárez constructor de la misma patria.

<sup>242</sup> Este relato en Cuquila cuenta con distintas versiones. Estas diferencias permite pensar en que no existe única o verdadera, sino que lo son todas. Sin embargo, pertenecen a un mismo tronco del cual se desprenden las variantes (Gómez, 2012:33) Otra es la narrada por Emiliano Melchor Anaya, donde el artífice de Ñuu Kuiñi no es un personaje masculino solitario, sino una pareja gobernante: “Estas personas ejercían un gran poder hacia los demás, tuvieron mucho poder sobrenatural, sólo pensaban y atraían piedras y otros materiales muy grandes y pesados para su propósito. Un ligero aire frío solamente bastaba para atraer grandes piedras para la construcción del cerro y así quedar más bonito” (Ortiz, 2009: 88).

puedo trazar un vínculo entre esta narración de la *memoria viva* con el museo comunitario de Ñuu Kuiñi?

#### 2.4.2 Ruinas y piedras

Tres fragmentos de piedra y una lápida son las piezas que se encuentran exhibidas en el museo Ñuu Kuiñi como parte de la sala de arqueología. Aunque no existe mayor referencia sobre el lugar donde fueron hallados, se tiene la certeza de que formaron parte de la arquitectura de la “zona arqueológica”, aunque por mucho tiempo no se les prestó atención<sup>243</sup>. Humberto Coronel me comentó que la lápida fue rescatada por los habitantes de Cuquila, pues a pesar de su dimensión y peso, poco a poco fue trasladada cuesta abajo de la montaña, llevándola en dirección de una comunidad vecina. Asimismo, se especula que quizás las piezas de menor tamaño se encontraban dentro de una de las dos tumbas referidas, mientras que la de mayor dimensión era ocupada para tapar el acceso a un santuario mortuario.

Estas piezas tienen elementos de escritura *ñuu savi*, en el estilo que se ha denominado *ñuiñe*<sup>244</sup>. La lápida es una piedra tallada de color rosa claro, mide 72 cm de largo por 1.12 m de largo y 30 cm de ancho, si bien la piedra ha sufrido erosión por su exposición al aire libre y el tiempo transcurrido, aún es visible el

---

<sup>243</sup> Esto se vincula con el propio discurso de “rescate” que se implementó a mediados del siglo pasado por el Estado mexicano. “Hasta 1944 no hubo gran preocupación por convalidar jurídicamente a los bienes nacionales. En 1935 el presidente Cárdenas reformó ligeramente la ley de 1902 de bienes inmuebles, que incluía a los monumentos arqueológicos e históricos. Luego, en 1941 Ávila Camacho trató de derogarla pero por algunas razones que desconocemos su iniciativa se postergó hasta 1944, en que Miguel Alemán decretó la Ley General De Bienes Nacionales, siendo entonces el secretario de Bienes Nacionales e Inspección Administrativa un arqueólogo arquetípico, Alfonso Caso, el mismo que en 1939 había forjado al Instituto Nacional de Antropología e historia” (Vázquez, 2003: 129).

<sup>244</sup> “El estilo ñuiñe se definió en la década de los años 1960’s por medio de la comparación de materiales arqueológicos encontrados en diferentes puntos de la región de la Mixteca Baja. Aunque la concepción del término de ‘estilo ñuiñe’ se debe a John Paddock, antes de su definición se habían publicado varios materiales ñuiñe por Alfonso Caso e Ignacio Bernal” (Rivera, 2008: 119).

dibujo de un jaguar (Imagen 11). Asimismo aparece el numeral 13, formado por barras y puntos, por lo cual se ha denominado como “el glifo 13 jaguar” (Rivera, 2008: 60) También se han ubicado trazos de elementos naturales en formas estilizadas.



Imagen 11. Piedra con escritura estilo *ñuiñe*. Fotografía de Luis Adolfo Chávez, en abril de 2013.

A pesar del reconocimiento de las características de la lápida, su análisis trae consigo otras consideraciones. “La identificación de esta imagen es un poco problemática porque comparte diversos elementos comunes con la representación de varias deidades oaxaqueñas” (Rivera, 2008: 60). Pues según el especialista en arqueología Iván Rivera guarda estrecha relación con la representación de *Savi* de la cultura *ñuu savi* y de *Cosijo* de la cultura *binizzá*<sup>245</sup>. A lo que se podría formular la interrogante de si es un problema de la imagen por su ambigüedad o es por la lectura e interpretación que se hace de ésta, que no repara en la relación tan estrecha entre las fuerzas de la naturaleza que guardan ciertas culturas mesoamericanas, sino que antepone la obsesión de trazar líneas taxonómicas codificadas<sup>246</sup> para distinguir y separar a culturas tan vinculadas como lo son la *ñuu savi* y la *binizzá*.

---

<sup>245</sup> A esta *nación originaria* la historia oficial la reconoce como “Zapoteca”.

<sup>246</sup> “El hecho de exponer es algo más complejo que el mero hecho de mostrar. Es una puesta en escena de carácter discursivo basado en los objetos, su naturaleza, relación y significado. Exponer

El último elemento que quiero recuperar es el trazado de un par de bandas diagonales, que se encuentran en la parte inferior de la lápida. “En los códices mixtecos del Posclásico estos elementos pueden representar tanto el símbolo de ‘peña’ como de ‘piedra’, y de ser así es que marquen un topónimo. En otros ejemplares ñuiñe los glifos de ‘cerro’ en ocasiones van acompañados por estas mismas bandas inclinadas (Rivera, 2008: 61). Por tanto, la lápida representaría el topónimo del “Lugar del Jaguar”, haciendo referencia del espacio en que el que se edificó: *Ñuu Kuiñi*. Por tanto, esto serviría para problematizar las designaciones coloniales que refieren a que *kuiñi* como “tigre”. La piedra podría ser la detonadora de una memoria más allá de las denominaciones que el régimen colonial impuso.

La otra pieza que entra en este análisis se encontró en el mismo lugar que ocupa hoy la comunidad de Santa María Cuquila. Este asentamiento se encuentra sobre una cumbre que aún deja ver terrazas precoloniales en los trazos de un basamento “piramidal”, en cuya cima se encuentra un templo católico construido por los dominicos, donde a pesar de que no es reconocido como un espacio antiguo *ñuu savi* como en el caso de *Ñuu Kuiñi*, se han encontrado vestigios que se han datado en el periodo Posclásico (Imagen 12). Hasta hace poco tiempo, los pobladores han empezado a considerar que bajo la iglesia cristiana se encuentra un espacio ceremonial, pues al hacer excavaciones en los domicilios o en la vía pública, cercanas al templo, han hallado piezas y restos de pisos a escasos centímetros del actual nivel donde se localizan las casas y las calles.

---

es codificar, interpretar y proponer modelos de percepción y entendimiento sobre lo expuesto. De ahí que no sea una actividad inocente ni al margen de determinados intereses, sean estos ideológico, políticos o económicos” (Díaz, 2008: 141).



Imagen 12. Vista de la iglesia de Santa María Cuquila. Fotografía de Fabián Bonilla, en abril de 2013.

Esta pieza referida es de cantera de color blanco, mide 23 cm de alto, 16 cm de largo y 19 cm de ancho. Por su dimensión se especula que fue parte de un elemento de mayor tamaño como una banqueta o un tablero (Rivera, 2008: 65). Lo que resalta es que es una representación de *Savi*, máxima energía venerada en la *Ñuu Savi*. “Destaca la representación de sus anteojeras, apenas visibles, de una bigotera con ganchos en los extremos y colmillos en la boca” (Rivera, 2008: 65-66), que son los elementos característicos de la imagen de *Savi*. Y a pesar de este “reconocimiento” por parte del discurso arqueológico<sup>247</sup>, cuando les hice notar esa referencia al presidente del comité del museo y a un profesor de historia, ambos *tee ñuu savi* de Cuquila, sus gestos y palabras mostraban un desconocimiento sobre la representación de la piedra y de *Savi* en general.

Por tanto es una representación a la que se le vació el sentido en la cosmogonía de la *Ñuu Savi*. Una presencia que paradójicamente marca la ausencia de la significación de *Savi*. Se genera un dique para frenar el fluido que

---

<sup>247</sup> “Sabemos que la imagen de Dzahui fue usada de diversas maneras en los manuscritos mixtecos: como nombre de un día del calendario antiguo, como nombre de alguna persona en particular, o ligado a un topónimo como cerros, poblaciones, entre otros. Pero en el caso de la pieza que nos atañe no encontramos elementos suficientes para sugerir que se trata de la representación de una persona. Es en el mejor de los casos preferimos considerarlo sólo como la deidad” (Rivera, 2008: 67).

por años ha conectado el culto ritual con la representación por la configuración del “fragmento etnográfico”. De allí que me adscriba al argumento que establece la invención como pieza clave en la manufactura del artefacto etnográfico. “Los artefactos etnográficos son objetos de etnografía. Son artefactos creados por los etnógrafos. Los objetos devienen etnográficos en virtud de los etnógrafos los definan, segmenten, separen y transporten” (Kirshenblatt-Gimblett, 2011: 248). Por tanto, los objetos no adquieren relevancia por su uso cotidiano, sino por la manera en que es exhibido, a partir del corte quirúrgico que lo amputa de su contexto. “Quizás debamos hablar no del objeto etnográfico, sino del fragmento etnográfico. Como las ruinas, el fragmento etnográfico se basa en una poética de la separación. La separación se refiere no sólo al acto físico de producir fragmentos, sino también a la actitud de separación como distanciamiento que posibilita dicha fragmentación y su apreciación” (Kirshenblatt-Gimblett, 2011: 249).

Lo anterior me lleva de regreso a *Nuu Kuiñi*, donde las palabras de Humberto Coronel que me contó del colapso del lugar, me hacen sentido, “en la cima estaba una enorme serpiente con alas debajo de la ciudad, allí tenía su casa, pero despertó y al hacerlo, destruyó todo, y así fue como se acabó este lugar”<sup>248</sup>. Así el abandono de *Koo Savi* significaría la destrucción de la acrópolis, pues su salida tempestuosa rompió con el sistema ecológico del espacio, por la falta de la fuerza vital de la lluvia. El “cambio de casa” se rememora con cierta nostalgia dado el actual estado de devastación que atraviesa Cuquila por la falta de agua, que se refleja en un paisaje agreste<sup>249</sup>.

---

<sup>248</sup> Otra versión contada por Emiliano Melchor Ayala señala lo siguiente: “En el interior del cerro hay un gran espacio con agua, una especie de laguna a la que nadie puede acercarse, no obstante estar al interior del cerro, no en la cima, influía sobremanera la laguna para que lloviera más. No como ahora, sobre todo cuando la serpiente emplumada se cambiaba de casa, que habitualmente estaba en la laguna, se generan grandes tormentas cuando se trasladaba a otros sitios, aires fuertes que incluso que hacían muchos destrozos” (Ortiz, 2009: 88-89). Retomar la expresión de “no como ahora” permite encontrar un vínculo con la memoria, con un pasado que se contrasta con el grave problema del agua que atraviesa Cuquila. Donde se trastocó el ciclo del agua a tal grado que afectó el ecosistema y que es significado como el abandono de la “Serpiente de Lluvia”, de *Koo Savi*.

<sup>249</sup> Actualmente se intenta contrarrestar el deterioro ambiental a través de la siembra de árboles, pues la devastación de los bosques por el uso excesivo del carbón para la manufactura de orfebrería de barro, se incrementó con la introducción de ganado ovino, desde la época de la Colonia.

## 2.6 Códice, piel sagrada de la no-memoria

A la salida de la sala arqueológica se encuentra un documento que pasa casi desapercibido, a pesar de la importancia que podría evocar. Colocado en una vitrina se halla la versión facsimilar del códice colonial *Egerton*, también conocido como *Sánchez Solís*. Un documento que: “Representa el linaje de un lugar llamado *Pueblo de Jaguar*, el cual no ha sido identificado con certeza en la geografía actual. Significativamente, el linaje comienza con el matrimonio de Tilantongo, Mixteca Alta, que vivía alrededor del año 1100, en la época del famoso guerrero 8 Venado, Garra Jaguar” (Van Doesburg, 2008: 53). A pesar que se hace referencia a esta área geográfica de la *Ñuu Savi*, no existe la “certeza” del lugar de origen del códice. De tal suerte que por lo general se le ha catalogado como parte del conjunto de documentos coloniales<sup>250</sup> pertenecientes a la llamada “Mixteca Baja”<sup>251</sup>. Sin embargo, desde hace unos años se manifiesta una pugna por identificar su origen.

De esta manera se ha ubicado su procedencia en Santa María Cuquila, que pertenece como lo he mencionado a la *Ñuu Savi Vijin*<sup>252</sup>. La primera en ofrecer esta hipótesis fue la especialista Viola König, quien a finales de la década del setenta planteaba que no debería ya situarse el origen del manuscrito en la “Mixteca Baja”, sino que en la “Alta”, precisamente en la comunidad de Cuquila para ser más exactos. Esta reformulación parte no sólo de la ubicación del topónimo, al que ya me he referido, alusivo a *Ñuu Kuiñi*, sino también del vínculo entre el contenido del códice con otros documentos de la zona (Ruiz, 2009: 113).

---

<sup>250</sup> Hasta ahora se han identificado diez documentos de esta área: el *Rollo de Tulane*, los códices *Egerton*, *Dehesa* y *Becker II*, de *Tecomaxtlahuaca*, los mapas de *San Vicente del Palmar*, de *Xochitepec*, el *Poscortesiano* No. 36 y el lienzo *Mixteco III* y la *Genealogía de Igualtepec*.

<sup>251</sup> “Hoy en día, la Mixteca Baja es una zona aislada y notoriamente marginada, sobre todo en su parte occidental. En la parte oriental, alrededor de Huajuapán y Tequixtepec, la existencia de un estilo particular manifiesto en los materiales arqueológicos del período clásico —llamado Ñuiñefomentó el interés de arqueólogos desde la década de los sesenta, pero la arqueología e historia de la mayor parte de la región es virtualmente un capítulo desconocido. No obstante, existen importantes testimonios históricos —entre ellos documentos pictográficos del siglo XVI— que han recibido escasa atención hasta la fecha (Van Doesburg, 2008: 54)

<sup>252</sup> La conocida “Mixteca Alta”.



Asimismo la historiadora Ethelia Ruiz Medrano, a través de un trabajo de documentación y de campo ha apuntalado la propuesta de Viola König.

A través de un registro de los linajes de los gobernantes de *Ñuu Kuiñi*<sup>253</sup> se ha logrado trazar un vínculo entre centros urbanos de la “Mixteca Alta” y la “Baja”. De esta manera, se ha logrado establecer la estrecha relación entre comunidades a pesar de la diferencia que supuestamente se tendría entre estas dos regiones de la *Ñuu Savi*. “Esta vinculación entre un cacicazgo que se origina o tiene como asiento a Cuquila con pueblos de la Mixteca Alta y Baja muestra que las relaciones por matrimonio, entre otros factores, generó un corredor cultural muy antiguo entre ambas mixtecas y en donde Cuquila juega un papel primordial”(Ruiz, 2009: ).

Asimismo, la noción de vinculación también puede ser simbolizada en otros soportes significantes. Uno de estos soportes es la escritura en estilo *ñuiñe* (precisamente la lápida con el topónimo que se encuentra en el museo da muestra de esta relación). Pues como lo señalan las investigaciones en arqueología en Cuquila:

Existe suficiente evidencia de que la escritura y el estilo *ñuiñe* de la Mixteca baja rebasaban los límites geográficos del noroeste de Oaxaca y se extendían hacia el este llegando al corazón de la Mixteca alta central. Los grabados de Cuquila muestran patrones semejantes a los de la escritura y la iconografía *ñuiñe* de la Mixteca baja. Su distribución indica que la población que habitaba durante el período Clásico en la porción oeste del estado de Oaxaca, abarcando desde la Mixteca alta y la Cañada hasta la Mixteca baja poblana, conocía el mismo sistema de representación gráfica (Rivera, 2006:).

Sin embargo, aún hay planteamientos que ignoran la posibilidad de que la escritura en estilo *ñuiñe* fuera un sistema de comunicación de la *Ñuu Savi* en su totalidad. Pues si bien se reconoce la existencia del estilo de escritura, desde hace unas décadas se ha estado pensando en términos de una “cultura *ñuiñe*”, es decir,

---

<sup>253</sup> Ver “Mixteca Alta, un lugar llamado Santa María Cuquila y el Códice Egerton” de Ethelia Ruiz Medrano.

no se estaría hablando de un estilo de escritura *ñuu savi*, sino de una cultura que se sobrepone a la *ñuu savi*. Así el sentido de toda una cultura se intenta desplazar a partir del “descubrimiento” que realizó el arqueólogo John Paddock. “El arqueólogo norteamericano John Paddock reconoció y definió la cultura ñuiñe por primera vez en 1960 con base en unas piezas arqueológicas que compró<sup>254</sup> en Huajuapán procedentes del sitio arqueológico Cerro de las Minas”<sup>255</sup> (Winter, 2005: 81).

Y aunque el trabajo antropológico que inició en la década de los sesenta se ha ido transformando. A tal grado que el trabajo inicial de arqueólogos como Paddock ha tenido que ser actualizado y matizado, pero que no deja de ser autorizada la idea de la constitución de una o hasta varias “culturas ñuiñe” en el amplio territorio de la *Ñuu Savi*. “De hecho ahora la cultura ñuiñe parece ser más complicada y menos homogénea a nivel regional de lo que habíamos pensado, a punto de que tal vez debemos de hablar de múltiples culturas ñuiñes”( Winter; 2005: 82). Por tanto, esta propuesta niega la capacidad de la escritura *ñuu savi* como una forma de expresión compartida, en un amplio territorio, por los vínculos culturales y matrimoniales, anteponiendo más bien el “surgimiento” o el “descubrimiento” de otra cultura autorizada-inventada<sup>256</sup> por la capacidad performativa del discurso arqueológico y también el antropológico.

Esta capacidad de enunciación que ha tenido, por ejemplo, el discurso arqueológico y antropológico generan la experiencia de la pertenencia misma del objeto que ha de transformarse en patrimonio. En este caso el códice Egerton que como lo señalan los especialistas “pertenece” a la comunidad de Cuquila, de ahí que se encuentre en el museo su “reproducción”, una suerte de sombra. Sombra

---

<sup>254</sup> La compra de la “pieza” como base de la investigación es un tema recurrente en la *Ñuu Savi*. Otro ejemplo es el “origen” de *códice Muro*, pues en 1934 una periodista norteamericana llamada Emma Reh entregó al arqueólogo Alfonso Caso, director del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, un códice que ella había recibido de manos de un comerciante español, con el objeto de venderlo al mejor precio posible. El “dueño” del manuscrito, Félix Muro, quien vivía en la ciudad de Oaxaca, pretendía obtener el equivalente a 300 dólares en moneda nacional.

<sup>255</sup> Cerro de las Minas es un “sitio arqueológico” se localiza al norte de la ciudad de Huajuapán, en el estado de Oaxaca.

<sup>256</sup> Sobre todo en el caso de la corriente de la arqueología heurística, la cual ya tenía una serie de presupuestos antes de los hallazgos. La cual (...) “era capaz de adelantarse a los resultados obtenidos por las excavaciones estratigráficas” (...) (Vázquez, 2003: 51).

en *tu'un savi* se dice *katĩ*, lo cual se puede traducir como “sin sal”, refiere a lo que no tiene sabor, esto es aquello que está sin sustancia. Asimismo, sal y piel se dice *ññn*, no hay que olvidar que una forma de nombrar el códice desde *tu'un savi* es *ññn ii*, es decir, “piel sagrada”. Pues el original se encuentra en otras vitrinas, en las del British Museum.

Aunque como lo sentencia la historiadora Ruiz Medrano que el museo comunitario *Ñuu Kuiñi* y, el resto de los museos comunitarios de Oaxaca, nacen de la “iniciativa” de la comunidad “que no surge de instancias oficiales, académicas o burocráticas ya que el interés y organización de la gente de los pueblos lo que hace posible su materialización” (Ruiz, 2006:). Sin embargo, es posible identificar la falta de significación del *objeto patrimonial* al que fue convertido el códice Egerton.

Pues estando de frente a la reproducción del códice, al cuestionar el porqué de su presencia en el museo al presidente del comité del museo y al profesor de historia, ambos ignoraban la razón. Ambos desconocían el tema del documento, su origen y por qué razón estaba allí dentro de una vitrina del museo comunitario. Sólo me refirieron que sabían que Cuquila había sido un lugar importante en la historia de la “Mixteca”, pero no más. Por tanto, no hay una relación entre los *ñuu savi* de Cuquila y el escrito, para la generación de un sentido de pertenencia, para ser significado como patrimonio histórico local, a pesar de la importancia del documento, pero también a pesar del discurso instructivo del discurso de los especialistas en la “Mixteca”.

#### **2.4.4 Artesanía y la *mixtec doll***

Como lo mencioné al inicio de este apartado, el ala izquierda del edificio que alberga el museo comunitario *Ñuu Kuiñi* está consagrada a las artesanías. Así para referir al tema de las artesanías en el museo comunitario retomo una

discusión que tensiona definiciones de arte y de artesanía. Las artesanías provenientes de *naciones originarias* son en la actualidad un tópico atractivo, en distintos niveles, resaltando su inserción en las relaciones de intercambio económicas a nivel global, pero también en términos simbólicos. Al referir a las artesanías sobresale el discurso que las consigna a costumbres antiquísimas de las culturas de origen mesoamericano. Por tanto, estas producciones serían resultado de tradiciones que provienen de tiempos inmemoriales, en cuya manufactura se expresan signos que supuestamente portarían identidades y prácticas que no han sufrido cambios con el pasar del tiempo<sup>257</sup>. Sin embargo, este reconocimiento fue el fundamento para generar estereotipos e imágenes de las culturas ancladas en el pasado<sup>258</sup>. Sobre todo en lo que refiere a la artesanía textil.

El reconocimiento del arte/artesanía de las *naciones originarias* es registrado en una doble dimensión. Por un lado, es sancionada por su falta de razón, la carencia de proporción, lo monstruoso<sup>259</sup>, por el otro, la artesanía se circunscribe en la heráldica que produce el *qué bonito*, expresado por el exotismo

---

<sup>257</sup> Esta interpretación parte de una posición que “reivindica” lo “indígena” al reconocerlo a los como parte esencial del “alma nacional”, a partir de una perspectiva *indigenista*, se reivindica el pasado “indígena” desde el ámbito del mestizaje, que sería la condición que nos caracterizaría y nos diferenciaría de los demás países del mundo, lo que nos marca nuestro “espíritu” melancólico“. Así, cuando este espíritu es interrogado sobre el sentimiento del ser mexicano, la respuesta es evidente: no tiene sentido... pero tiene sentimientos (Bartra, 1987: 151).

<sup>258</sup> “En suma, pues, para la concepción indigenista, el indio es la más honda raigambre de nuestra nacionalidad y la solución de nuestros problemas está en independizarnos de la ‘corrompida cultura occidental’ y dar expresión ‘a lo indio que nos late con fuerza mayor en la carne y en el espíritu” (Frost, 2009: 199). Sin embargo, también existe su contraparte. Samuel Ramos al hacer su reflexión sobre el arte mexicano, lo hace denostando el quehacer creativo proveniente de las *naciones originarias*. Y para hacer patente su argumento, Ramos, plantea que tal producción se define por una “rigidez inhumana”, que la piensa en términos de un “egipticismo”, que se caracterizaría por la apatía y la insensibilidad, que no puede dialogar con el arte, pues quedaría un nivel inferior, en su condición de artesanía. De tal suerte que define la creatividad de las culturas originarias, por una rigidez que se antepondría con el dinamismo de la cultura occidental. Situación que excluye de la modernidad al “arte” de los originarios, y a las mismas culturas. “Su «egipticismo» lo hace incompatible con una civilización cuya ley es el devenir” (Ramos, 1984: 37).

<sup>259</sup> “Cuando en el primer tercio del siglo XVI los europeos pudieron contemplar las monumentales estatuas de los antiguos mexicanos, sólo pudieron impresionarse por su fealdad. Los primitivos no tienen otro calificativo para ellas; como hombres del Renacimiento estaban incapacitados para acercarse a ese mundo mítico poblados de monstruos pétreos. Como tema literario, ya que en lo histórico es falso de sentido hacer suposiciones, es sugestivo imaginar lo que el hombre europeo medieval habría encontrado de afinidad en la estatuaria azteca, que a pesar de la inmensa distancia que la separa de la gótica, tiene en común eso que hemos venido llamando la fealdad, pero que también podríamos caracterizar por lo monstruoso (O’Gorman, 2002: 83).

y lo folklórico. A partir de lo anterior, desarrollo a continuación el tema de la artesanía en el museo comunitario Ñuu Kuiñi.

En el museo comunitario la sala de artesanía ocupar la mitad del espacio parece tener una condición simétrica frente al recinto de la arqueología. Sin embargo, al comparar ambos espacios esta equidad empieza a desdibujarse. A pesar de esto, trazo una relación entre las dos salas, para darle continuidad a mi análisis, así la arqueología sustentada en el culto a la piedra “monstruosa” se vincularía con la artesanía. Así se trazaría una continuidad entre lo monumental con la miniatura<sup>260</sup>; como su contraparte, con aquello que llama la atención por su “belleza”, la producción artesanal textil. Así lo consigna una cédula donde se puede leer: “El tejido de Ñuu Kuiñi es propio y diferente de otros pueblos circunvecinos en el colorido y adorno”. Por tanto, en la sala de artesanía se concentra en el tejido, dejando en un grado inferior la otra actividad artesanal que caracteriza a Cuquila desde hace siglos, que es la orfebrería de cerámica y de barro<sup>261</sup>.

En este sentido, el alfarero en el museo es invisibilizado, pues sólo se han colocado algunas piezas de barro al ras de suelo, que las hace casi imperceptibles a la vista<sup>262</sup>, para darle preferencia a la mujer tejedora<sup>263</sup>. Por lo que, las distintas mamparas están ataviadas por artesanías de textil de diversa índole. De tal suerte que son colgadas piezas como huipiles, rebozos y bolsas sin guardar un orden específico, asimismo se colocan pequeñas cédulas que contienen testimonios de las mujeres tejedoras, pero arrancadas de su contexto, se elimina de la sintaxis museográfica el proceso social marcado por la desigualdad y la falta de equidad,

---

<sup>260</sup> Eco de una estrategia que es característica del complejo exhibitorio del Museo Nacional de Antropología e Historia: “Nos interesa este ejemplo para observar que la retórica monumentalista no se construyó únicamente con lo gigantesco, sino por su contraste con lo pequeño, e incluso por la acumulación de miniaturas (García Canclini, 2003: 169).

<sup>261</sup> Quizás se ha dejado de lado el la exposición museográfica la manufactura en barro por ser uno de los elementos que han generado la devastación de los bosques, alrededor de Cuquila, que ha provocado problemas de agua, trastocando todo el medio ambiente.

<sup>262</sup> A pesar de lo que señala Emiliano Melchor Ayala: “(...) el barro es una materia prima muy precioso para el pueblo que lo tiene, porque se puede hacer cualquier figura, cualquier réplica de lo que estuvo antes, si ya no se puede tener esa pieza antigua, porque si alguien quiere forzosamente esas pieza que compre una réplica” (Entrevista personal).

<sup>263</sup> En la división genérica corresponde una diferenciación en las actividades productivas.

haciendo de la artesanía un *fetiché*, al que se le carga un valor más allá del uso cotidiano. (Imagen 13).



Imagen 13. Artesanías en el museo Ñuu Kuiñi. Fotografía de Luis Adolfo Chávez, en abril de 2013.

En este sentido, el tejido y el arte popular textil se muestra como una actividad cotidiana que realizan las mujeres de Cuquila. Así aparece en la reproducción de una vivienda “tradicional” conocida en como *ve’e yuja*, “casa hoja de ocote”, ya que era hecha con la hoja de esta árbol (Imagen 14). Un diorama que representa la vida cotidiana por medio la “casita arqueológica”<sup>264</sup>, donde aparece una escena de la “vida cotidiana”, en la que se encuentra una mujer de rodillas, cocinando con los utensilios que significan tal actividad, el fogón, las ollas y las vasijas<sup>265</sup>. El uso maniquí está en relación con los usados en otros complejos

---

<sup>264</sup> Así la definen en el tríptico de información del museo comunitario.

<sup>265</sup> Esto es un elemento del complejo exhibitorio que guarda estrecha relación con la disposición de los objetos desde que se funda el Museo Nacional. En México el desarrollo del saber antropológico y arqueológico encontró en el Museo Nacional un lugar específico para adecuarse al propósito de la exhibición. “Con relación a la historia y sociedad mexicanas, en el Museo Nacional se concentraría todo tipo de monumentos «anteriores o coetáneas a la invasión de los españoles», pero no se determinaron expresamente muestras contemporáneas. Con esto se hacía eco al pensamiento de los criollos desde fines del siglo XVIII, que sentían una gran admiración por el «indio arqueológico», aunque dejaban de lado lo representativo del indio vivo, el de «carne y hueso»” (Rico, 2012: 192). En un inicio la profesionalización de esta disciplina avanzó fuera del ámbito académico de las instituciones, en el seno de agrupaciones científicas, humanísticas o altruistas.

museográficos<sup>266</sup>, a pesar de usar la ropa típica, sobresale lo grotesco de su apariencia<sup>267</sup>, el rostro pintado toscamente sobre una superficie roja. El hacer uso de los mismos artefactos que en Museo Nacional, ahora en una versión en la comunidad forma parte de una estrategia ver para referir a lo bonito, lo típico, el pasado, sin dar cuenta la desigualdad y la *diferencia cultural* que manifiesta en este contexto.

Asimismo, se encuentra recargado sobre la puerta el utensilio de tejido de cintura. Estableciendo a través del *artefacto etnográfico* una pedagogía sobre cuál es la actividad de la mujer en la comunidad, la cual debe de concentrarse en lo doméstico, ocupando “papeles tradicionales”<sup>268</sup>. Así se instauran acciones y usos que son “preferidas” por las mujeres y, cualquier transgresión es motivo de censura o al menos de hilaridad<sup>269</sup>. Así la producción de artesanía textil en Cuquila sigue es “exclusiva” de las mujeres<sup>270</sup>. Sin embargo, la construcción de lo

---

<sup>266</sup> “Aún no se ha podido establecer en qué momento se extendió o se perfeccionó el uso museográfico de los maniqués dentro del Museo Nacional. Sin embargo, ya para la construcción del nuevo Museo Nacional de Antropología (MNA) en 1960, el Departamento de Etnografía, con Fernando Cámara como jefe de la sección, consideraba en sus guiones museográficos la creación de maniqués, con rasgos propiamente indígenas, para mostrar al público la colección de indumentarias del museo” (Dorotinsky, 2002: 63-64).

<sup>267</sup> “Este punto de la relación entre lo monstruoso y lo indio no parece ser un asunto novedoso dentro del espacio del museo. Durante el siglo XIX, el Museo nacional tenía en su haber una considerable colección de teratología y de monstruosidades, así como otras colecciones de antropología social” (Dorotinsky, 2002: 65).

<sup>268</sup> Luis Armando Serrano López, plantea, siguiendo a la feminista Marcela Lagarde, que los papeles tradicionales llevan a las mujeres *ñuu savi* a la producción, bajo ciertas orientaciones que enumera: 1) El trabajo doméstico que abarca para ellas mucho más que el cuidado de los niños, de los enfermos, de los viejos y la atención del marido, la preparación de los alimentos, el orden y el aseo de la casa; 2) Comprende también el trabajo agrícola para el cual su fuerza de trabajo es indispensable, aunque en la concepción patriarcal campesina del mundo, la mujer sólo ayuda al hombre: el trabajo del campo es parte del mundo masculino; 3) El trabajo artesanal que cubre necesidades tales como el vestido; 4) En muchas ocasiones el trabajo integrado de la mujer incluye la comercialización de algunos de los productos. Cada vez más los productos elaborados por las mujeres para resolver las necesidades del grupo doméstico se transforman en artesanías para el mercado; 5) Las mujeres se convierten en comerciantes de mercancías que no producen pero forman parte de su atuendo (Serrano, 2005: 311-312).

<sup>269</sup> En la *Ñuu Savi* hasta para cargar un *no’o* “tenate”, que es una canasta de palma que sirve para cargar o contener cosas, se usan formas “propias” para el mujer y para el hombre, en esta caso, la correa del tenate, la mujer lo debe de poner sobre la cabeza, mientras que el hombre lo hace sobre el pecho.

<sup>270</sup> De hecho el presidente del comité de museo y el maestro de historia me contaron, que por los distintos programas de apoyo que tienen con instituciones de nivel superior como la UNAM, la UAM o el IPN, la comunidad de Cuquila tienen frecuente contacto con estudiantes, un alumno pidió a la mujeres que le enseñarán a tejer, al principio esto sorprendió a la gente de *Ñuu Kuiñi*, pero pronto

femenino no se queda en el nivel del trabajo doméstico, sino que se configura como mercancía global.



Imagen 14. "Casita arqueológica". Fotografía de Luis Adolfo Chávez, en abril 2013.

A una distancia de unos 300 metros del museo comunitario se encuentra una casa pequeña que se habilitó como la tienda del museo. La tienda es un pequeño espacio sobre la carretera, en la que se ponen a la venta la artesanía que se produce en Cuquila. A diferencia del museo, en este espacio se exhiben, para su venta distintos productos hechos de barro, pero también se pueden adquirir textiles que van desde huipiles, cotones, hasta bolsas, bufandas de algodón y de lana, pero también mercancías que no se producen en Cuquila y que son piezas provenientes de otros museos comunitarios de la UMCO, así como playeras o loterías hechas para apoyar al museo por instituciones externas.

Entre las mercancías sobresale una muñeca (Imagen 15). Que también está a la venta a través portales en internet, siendo denominada como: Mixtec Doll, cuya descripción en la página web señala que: "What a doll. She comes from the community of Santa Maria Cuquila in the Mixteca Alta region of Oaxaca near

---

ya no lo vieron como algo "exótico", ahora al referir esta anécdota les arranca una sonrisa (entrevista personal).



Tlaxiaco. She is dressed in the typical cotton huipil and wool skirt of her town. She is wearing a white wool rebozo that was woven on a backstrap loom”<sup>271</sup>.



Imagen 15. *Mixtec Doll*. Tomada de Internet, en mayo de 2014.

La “Muñeca Mixteca” se vuelve una pieza de fascinación que circula a nivel global, que guarda relación con la serie de muñecas que representa a la “india bonita”. En la *Mixtec Doll* se resaltan su lugar de origen y “lo típico” en la vestimenta confeccionada, pero se invisibiliza el proceso social en que produce, sobre todo a las mujeres que las crearon y su trabajo. La manufactura de la muñeca fue resultado de una estrategia para traer a visitantes al museo. Emiliano Melchor Ayala señala que en el tiempo que estuvo cerca del proyecto del museo, le causaba desconcierto el no tener público visitante, pero también lo ajeno que puede resultar el museo para las personas de Cuquila: “Yo cuando estuve un rato en el museo, estaba uno desesperado ahí sentado... luego viene nuestra gente que no lo toma a la buena: ‘¿y tú qué haces aquí?’... porque igual el desconocimiento, el desconocimiento no motiva” (Entrevista personal). Ante esto fue necesario pensar formas para atraer al público, es así que a raíz de una

<sup>271</sup> Sitio web: <http://danza-folklorica.tumblr.com>, consultado el día 2 de junio de 2014.

sugerencia que se empata con la iniciativa de Emiliano Melchor Ayala, surge la apuesta por hacer muñecas con la vestimenta *típica*. “(...) mi idea también fue hacer los talleres de la muñeca también, porque mi intención... mi motivación fue si alguien viene a checar un huipil, un gabán, un rebozo... pues son de 200, 300, 500 pesos y es sólo una pieza que alguien se lleva allí, pues ya no es un rebozo que se pone la mujer, pues ya no muestra, sino que es una idea que reporta... mi idea, digo, es hacer una muñeca así que para que digan cómo viste la mujer del tal lugar” (Entrevista personal).

Emiliano Melchor Ayala reconoce precisamente la dinámica en la que se encuentra ubicado. En un juego determinado por la oferta y la demanda, en términos monetarios y simbólicos<sup>272</sup>. Sabe que los costos de una pieza pueden resultar elevados, por eso propone una réplica, donde se reúnen varios elementos culturales que pueden hallar un lugar en esta dinámica de intercambio, considerando el uso de los *recursos de la cultura*<sup>273</sup>. Situación que nos desmarcaría de la creación de formas esencialistas de entender la cultura *ñuu savi*. Además es consciente del ámbito simbólico que también se juega en la compraventa de la “Muñeca Mixteca”. Pues la “idea” de adquirirla oferta la obtención de la *tradición viva* del textil, de la identidad cosificada, del innato saber del artista oaxaqueño, en la reproducción de la vestimenta de la mujer de Cuquila<sup>274</sup>. Significa tener la “esencia” de la cultura *ñuu savi* al alcance de la mano, a través del intercambio y de consumo del valor material y simbólico, por medio de un cálculo interesado de la cultura<sup>275</sup>. El germen para generar el proceso de *patrimonialización* del objeto: la *Mixtec Doll*.

---

<sup>272</sup> Pues quien adquiera a la muñeca, se sustentará, primero, en una dinámica de valor cambio en el mercado, pero sobre todo será inserta a partir de un valor cultural distinto al de la comunidad, al sistema simbólico del visitante.

<sup>273</sup> Aquí se entiendo el encuadre del recurso de la cultura a la manera en que lo plantea George Yúdice en términos de que “(...) la cultura es conveniente en cuanto recurso para alcanzar un fin” (Yúdice, 2002: 45).

<sup>274</sup> Su valor será referido ya no por su uso *práctico y ceremonial*, sino por su valor *suntuario*, que sirve de distinción social a sectores con alto poder adquisitivo y el *estético* o *decorativo*, destinado a adornar, especialmente las viviendas (García Canclini, 2002: 168).

<sup>275</sup> “Y como en la mercancía la separación es inherente a la forma misma del objeto, que se escinde en valor de uso y valor de cambio y se transforma en un fetiche inaprensible, así ahora todo lo que es actuado, producido y vivido –incluso el cuerpo humano, incluso la sexualidad,

Un punto que pocas veces se considera en el análisis de los museos comunitarios, con relación al objeto o la pieza exhibida y, que puede ser extendido a todo el complejo exhibitorio de los museos analizados y es con lo que quiero dar por concluido este capítulo, pero para generar la continuidad con el siguiente. Este punto da cuenta de la noción de “tabú del objeto” y que en el ámbito de los museos comunitarios se puede significar como los temas discursivos que son desaprobados total o parcialmente; narraciones prohibidas o invisibilizadas, que son silenciadas y que por tanto caerían bajo el régimen del no decir, esto es, que no deben o pueden mencionarse, porque están bajo el control de una censura (González, 2011: 167) dadas en las relaciones asimétricas de poder en los que se encuentran al interior de los museos comunitarios. Objetos que no son mostrados pero que habitan de cierta forma la sintaxis museográfica. La invocación de estos objetos señalaría una ruta distinta para pensar lo que se dice en la exhibición de los museos y lo que, hasta ahora, se ha considerado el patrimonio local que debe ser reconocido, rescatado y salvaguardado y, que puede ser el vínculo con aquellos elementos que pueden desestabilizar el complejo exhibitorio, que, en este caso, son la *lengua originaria* y la memoria *ñuu savi*. Así pensar el “tabú del objeto” me dará pie para continuar el siguiente y último capítulo.

---

incluso el lenguaje- son divididos de sí mismos y desplazados en una esfera separada que ya no define alguna división sustancial y en la cual cada uso se vuelve duraderamente imposible. Esta esfera es el consumo. Si, como se ha sugerido, llamamos espectáculo a la fase extrema del capitalismo que estamos viviendo, en la cual cada cosa es exhibida en su separación de sí misma, entonces espectáculo y consumo son las dos caras de una única imposibilidad de usar” (Agamben, 2005: 107).

### Capítulo 3: Entrecruzamientos de la lengua y la memoria

Nxinaanda yaa so ntu kuneida jin tachi yu´u  
je kachida a kuvidao indio chi ntu jinida a  
kuvidayo se´ya Savi  
je kachida a nina jinidayo chi ntu jinida a kuaadayo  
jin yutun jin yuku.  
Je kachidadayo mixteco chi ntu jinida a kuvidayo Ñuu Savi  
iyoda kachi a kuvidayo yutun jin yuku chi ya´a ntavidayo, suvidayo va  
nkajie´e  
je sa skesiv+ tachi je ninida a  
tavadayo tachi xitindayo je kiv++ so´odayo  
je sa ntu nkuv skantada yuu je ninida  
a tekudayo  
je nkachida códice a da iyo jika, da nka´ku iyo ne yata nute  
chi suvidayo kachi maan Ñ++ li...  
Y destruyeron los cantos, pero no la voz  
y nos llaman indios porque no saben que somos  
hijos de la lluvia  
y nos llaman indígenas porque no saben que dialogamos  
con la naturaleza  
repiten mixteco porque no saben que somos Ñuu Savi,  
algunos dicen naturales porque nacimos aquí, somos el origen  
y cuando silbó el viento se dieron cuenta  
que hablamos desde la nariz  
y cuando oyeron al viento  
se dieron cuenta que la lengua entró por el oído.  
y cuando no pudieron mover las piedras se dieron cuenta  
que estamos vivos  
y llamaron códice a lo que sobrevivió de la masacre y se encuentra en el British  
Museum y en Viena y nosotros le llamamos piel sagrada... (*Poemas Urgentes*, Tatyisavi)

El complejo exhibitorio de los dos museos comunitarios, al mismo tiempo que da visibilidad a objetos y a relatos, opaca otros. Tornándolos invisibles a los ojos del visitante. Sin embargo, están allí, depositadas en una suerte de vitrina del olvido; habitando los museos de manera marginal, pero no impidiendo el poder dotarles de visibilidad y de audibilidad, es decir, de sentido. Por lo tanto, me abocaré en este último capítulo a hacer emerger estos puntos ciegos al interior de los museos comunitarios de Yukuiti y de Ñuu Kuiñi. Lo haré retomando un elemento cultural que no se retoma en la sintaxis del museo: la lengua<sup>276</sup> *tu'un savi*, generando una relación con la memoria. Pues en definitiva donde hay palabra hay riesgo de conflicto (Rufer, 2013b, en prensa). Este vínculo entre la lengua y la memoria lo trazaré desde una orientación crítica, apelando a una temporalidad amplia<sup>277</sup>. Para así poder rastrear elementos del registro de la memoria y cómo se fue modificando a partir de la intervención del *discurso* y la *semiosis colonial*, advirtiendo las modificaciones que se produjo cuando la escritura gráfica desplazó a la escritura pictográfica en los códices *ñuu savi*. Desplazamiento que no sólo trastocó el registro, modificando el soporte significante, sino que dio pauta a un cambio que colonizó las formas mismas de representación del mundo.

Efecto de lo anterior es la ausencia, al momento de convocar la memoria en los museos comunitarios, del uso de la lengua. Por más que la lengua ha sido el centro de una notable resignificación de la cultura *ñuu savi*, ésta no ha sido hasta ahora incorporada en lo que se da a mostrar en el museo. En los museos de Yukuiti y Ñuu Kuiñi no existencia si quiera cédulas o más información escritos en la “lengua de la lluvia”, por lo que tampoco es significada como parte del patrimonio, a pesar de las disposiciones jurídicas y las transformaciones de política culturales en los años recientes que le han dado cabida a la valoración del *patrimonio intangible*<sup>278</sup>. A continuación planteo una discusión que advierte que

---

<sup>276</sup> A partir de una orientación donde la lengua emerge para fisurar la ritualidad del poder que configura al objeto-imagen patrimonial, al tiempo que puede instaurar una performatividad transformadora.

<sup>277</sup> Presupuesto y licencia que me lo permite un marco teórico que encuentra estratégicamente el asentamiento mismo de la *colonialidad* como principio de indagación.

<sup>278</sup> Así un efecto del poder de la voz alta estatal es la situación en la que se encuentra la lengua *tu'un savi*, la que por miles de años se ha hablado en la *Ñuu Savi*. Una lengua que por cierto se

para tener la experiencia de la memoria, ésta debe transitar por la lengua; en este sentido, la lengua es la garantía de la experiencia de la memoria. Lo haré apelando a un ejercicio de la memoria que genera un vínculo con la historia donde es posible advertir los desencuentros. “El vínculo entre historia y memoria no puede entenderse si no es a partir de estas tensiones y acuerdos tácitos que son a la vez desencuentros” (Cerdea, 2012: 182)<sup>279</sup>.

Por tanto, el siguiente apartado tiene como objetivo adentrarse a los códigos que usó el discurso histórico para convertirse en un artefacto de autoridad. No para generar un discurso que ocupe ese lugar desde una legitimidad basado en el atractivo membrete de “memorias otras”, sino redimensionar la autoridad de la escritura histórica, señalando las formas asimétricas establecidas por la autoridad que narrar. Resaltando que esta historia en el diseño del complejo exhibitorio en los museos comunitarios es la voz autorizada, mostrando que hasta ahora han sido otros quienes han escrito, desde la exterioridad la historia, de esta nación originaria. Se apela a una estrategia para la “reubicación de autoridad”, a través de recuperar la noción de memorias sin garantías.

---

encuentra inmersa en un proceso de decadencia, de muerte. Así lo reafirma el *tee ñuu savi* Gabriel Caballero: “Enfatizo nuevamente, *tu’un savi* está en proceso de extinción y un futuro precario. Se encuentra en esta situación porque en la época colonial y poscolonial se ha ejecutado una presión de desplazamiento por parte de los hablantes de la lengua dominante y otros inmigrantes. Es urgente una política de planificación lingüística que nos conduzca a recuperar los espacios comunicativos que se nos arrebató como son: la escuela, en los tribunales, en el ámbito religioso, en las oficinas locales, en las asambleas comunitarias, entre otros; para que *tu’un savi* tenga funciones múltiples y una razón de ser” (Caballero, 2011: 9). Por lo que se plantea no sólo la denuncia de que la lengua *tu’un savi* pierde su vitalidad, sino un reclamo para que sea insertada en la esfera pública. Para generar una disrupción, en el orden que opera actualmente el poder, a partir de la lengua en la política, desde la acción de los agentes sociales en la *Ñuu Savi*, para la construcción de un *lugar de enunciación*.

<sup>279</sup> “Se hace necesario, entonces, historizar las memorias, es decir, ponerlas en diálogo y en tensión crítica con relación a los hechos históricos a partir de los cuales pueden ser enriquecidas y precisadas, cuestionadas e impugnadas al mismo tiempo. De manera paralela, es necesario preguntarse por los sentidos que los hechos históricos adquieren para diferentes estratos sociales o colectividades, es decir, cuestionarse sobre cómo son experimentadas de manera heterogénea y dar cuenta de su polisemia (Cerdea, 2012: 182).

### 3.1 Pugna en la historia de la *Ñuu Savi*

La emergencia de las reivindicaciones de los elementos culturales, a partir de la *diferencia cultural*<sup>280</sup>, no se pueden entender como un proceso único y de la misma magnitud en cada una de las *naciones originarias* que existen en nuestro país. Asimismo, tampoco son homogéneas las estrategias empleadas. En el caso de la rebelión zapatista ha usado desde su aparición al espacio público desde 1994, diversas formas de lucha, entre ellas el ejercicio de la memoria como reivindicación, como una “práctica para descolonizar”<sup>281</sup>. Por tanto, la memoria de las *naciones originarias* puede generar tensiones con la historia oficial.

Por lo que la experiencia de la memoria se confronta directamente con las narraciones legítimas que asientan lo que debe ser conservado, aquello que puede devenir en el patrimonio. En el caso de la *Ñuu Savi* resulta emblemático de ser una nación con más registros históricos precoloniales y coloniales sean otros los que han documentado su pasado y que el desconocimiento de los propios *ñuu savi* es un situación que marca el presente.

Hablar del *ñuu savi* (pueblo de la lluvia) es hablar de otra historia, la no contada, la no escrita, pero que se encuentra en la sangre; es tan antigua que se tatuó en las piedras y en los códices, con los pinceles de los primeros

---

<sup>280</sup> “La diferencia cultural no debe ser entendida como libre juego de polaridades y pluralidades en el tiempo vacío homogéneo de la comunidad nacional. La discordancia de sentidos y valores generada en el proceso de la interpretación cultural es un efecto de la perplejidad de vivir en los espacios liminales de la sociedad nacional que he tratado de rastrear. La diferencia cultural, como forma de intervención, participa en una lógica de la subversión suplementaria a las estrategias del discurso minoritario” (Bhabaha, 2002: 198).

<sup>281</sup> “Los ejercicios de memoria que hoy en día ponen en práctica los pueblos indígenas, son un proceso en construcción que se lleva a cabo a partir de espacios de organización y reflexión colectiva, luchas autogestivas, contiendas políticas por la conquista de derechos frente al Estado; en las luchas por la defensa del territorio frente a empresas transnacionales, frente al multiculturalismo neoliberal que pretende reconocer la diversidad en forma folclorista o bajo esquemas culturalistas que no ponen en riesgo el proyecto económico de acumulación de capital. Por todo esto, la memoria indígena tiene un potencial descolonizador que en su condición de posibilidad aún tiene un largo camino por recorrer” (Cerde, 2012: 192-913). Asimismo: “La memoria es la presencia viva de una pasado de agravios de todo tipo, desde las masacres de la Conquista, la imposición colonial y el trabajo forzoso en las fincas hasta el racismo y la injusticia de hoy. Es una memoria dolida, pero también digna y resistente, que convoca a la acción presente” (Baschet, 2012: 209-210).

escritores de este hermoso y antiguo pueblo. Esta historia se niega a desaparecer; permanece en lo profundo de la memoria; se encuentra en el camino hacia la milpa, en la grandiosidad de las montañas que nos hablan de nuestros ancestros. Esa historia ni los propios de la cultura la saben. Aprendimos a reconocernos como si fuéramos los otros, ya que en nuestra lengua y en sus variantes no hay una definición para la palabra mixteco; con esta consigna hemos caminado muchos y muchas, en todas direcciones. Hoy en día nos cuesta trabajo nombrarnos ñuu savi o que hablamos tu'un savi o tu'un ñuu savi (palabra de la lluvia o palabra del pueblo de la lluvia), pareciera ser que es una palabra extraña, lejana o que no nos pertenece, pero escribirla y analizarla nos puede dar respuestas, nos puede privilegiar a la reflexión. De aquí la importancia y el intento de plasmar nuestras ideas y pensamientos (Sánchez, 2014).

Por lo que es necesario inscribirse en el registro la historia escrita para alcanzar este reconocimiento. El mismo Florescano ha identificado un estilo narrativo que se originó al tiempo que se establecieron los primeros centros políticos mesoamericanos; un lenguaje que sirvió de soporte para los mensajes de legitimación del poder de las élites gobernantes de Mesoamérica, al que denominó Tulán Zuyuá<sup>282</sup>. El mismo Alfonso Caso identificó este código del poder que se estableció en el posclásico en los códices *Ñuu Savi*<sup>283</sup>; sobre todo en el registro hecho en el documento más antiguo sobre la creación del cosmos que aparece en el códice *Vidovonensis* o *códice de Viena*<sup>284</sup>.

La historia registrada en los códices mixtecos es en este sentido una recordación de los ancestros: la memoria que legitimaba la antigüedad del linaje mediante el relato de las hazañas y logros de la estirpe gobernante. Es decir, el culto a los ancestros y el registro de su memoria se tornaron

---

<sup>282</sup> “Me atrevo a suponer que ese lenguaje de los antiguos gobernantes de Mesoamérica, y que a través de él difundieron los mensajes que legitimaron su poder durante más de 3,000 años (Florescano, 1999: 177-178).

<sup>283</sup> “(...) los libros mixtecos narran la misma historia en imágenes coloridas, registrando los nombres y parentelas de los linajes gobernantes y las fechas de los acontecimientos trascendentales (Florescano, 1999: 23).

<sup>284</sup> Se le denomina así porque este códice *ñuu savi* se encuentra actualmente en Viena, Suiza.



funciones exclusivas de la dinastía en el poder. De este modo el culto a los ancestros vino a ser uno de los principales ritos públicos y privados de la dinastía gobernante (Florescano, 2000: 192).

De esta cita podemos señalar dos puntos. El primero, es que con la relación que hizo Alfonso Caso de los registros *Ñuu Savi*, escritos surgidos en el horizonte del código Tulán Zuyán, las narraciones que en otro momento se consideraron sólo relatos míticos, adquirieron el valor y el reconocimiento de narraciones históricas. “Como ningún otro testimonio del periodo posclásico, el *Códice de Viena* narra en imágenes el origen de estos pueblos, su relación con los dioses y los reinos vecinos, y describe los valores que distinguen a la nación mixteca” (Florescano, 2002: 68). Por tanto, por un lado, se consigna la capacidad de escribir la historia de los gobernantes ligados a la creación del cosmos, de las luchas por el poder y de las líneas genealógicas y, por el otro, se documenta que en la *Ñuu Savi* existen relatos de origen propios<sup>285</sup>. Por tanto, se desquebraja la idea de ser un pueblo cuyo origen es producto de una migración tolteca, sino de una *nación* con una lengua propia, es decir, una cosmovisión y memoria propia, y una forma particular de hacer su registro histórico. En este sentido, los gobernantes<sup>286</sup> deseosos de perpetuar la memoria de sus señoríos ordenaron hacer “libros”. Para así documentar y congratularse con su cercanía con lo divino, para detallar las genealogías de la élite gobernante. Situación que provocó que en la propia *Ñuu Savi* fuera la fuente de origen de una forma particular de escritura<sup>287</sup> que se extendió ampliamente por el territorio mesoamericano.

---

<sup>285</sup> “Un corpus específico e importante de manuscritos pictóricos, pintados en las épocas precolonial y colonial temprana, procede de Ñuu Dzau y trata de la historia de las dinastías que gobernaban los distintos señoríos (“ciudades-estado”). Antes de la invasión española, la región de Ñuu Dzau estaba dividida en varias comunidades soberanas o reinos, designados en su propia lengua como yuvui tayu, ‘petate y trono’ (Jansen y Pérez, 2009: 34).

<sup>286</sup> “Los gobernantes eran personas de mucho respeto, y llevaban el título de iya, ‘señor’, o iyadzehe, ‘señora’, con la agregación toniñe, ‘rey’. Para referirse a ellos, los españoles empleaban un término tomado del Caribe: cacique” (Jansen y Pérez, 2009: 34-35).

<sup>287</sup> Esta forma de escritura que compartieron las culturas nahuas y ñuu savi se le ha considerado un “estilo”, llamado Horizonte Mixteca-Puebla. “(...) “estilo” que se difundió por la parte central de México en el periodo, posclásico (900 a. C. – 1520 d. C.), llevando consigo un distinto estilo gráfico, un programa iconográfico y un sistema de pintura pictográfica” (Boone, 2010: 44). Quien propuso esta denominación fue George Vaillant, “quien habla de una ‘cultura’ o una ‘civilización Mixteca-Puebla’ como una tradición estilística e iconográfica, reconocible particularmente en la

Pablo Escalante recupera la denominación de “Mixteca-Puebla” para ampliar los espacios físicos y simbólicos en los que se intenta circunscribir dicho *estilo*. “Utilizaré el concepto Mixteca-Puebla para aludir a una tradición estilística e iconográfica que se extendió por varias regiones de Mesoamérica durante el Posclásico. Acepto como área primaria de desarrollo o área nuclear de la tradición Mixteca Puebla la gran extensión que abarca las zonas centro y sur del estado de Puebla (de Huetjotzingo a Tehuacán), el actual estado de Tlaxcala, las Mixtecas (Costa, Sierra y Baja) y el valle de Oaxaca” (Escalante, 2010: 38). Lo anterior nos permite dar cuenta de la estrecha relación cultural que existía entre las distintas *naciones originarias*.

Sin embargo, esta idea vinculatoria queda eclipsada, dada la primacía que se le tiene a la construcción imaginaria de lo *azteca-mexica* en la construcción del pasado, por parte del Estado mexicano. Se realiza un despojo del saber, un ejercicio de *colonialidad del saber*, al ocultar el origen de la escritura. Quiero dejar en claro que no busco establecer una idea de inicio esencialista, sino advertir, al menos, dos situaciones. Por un lado, la capacidad de diálogo a pesar de las diferencias entre las *naciones originarias*, y por el otro, apuntalar el cuestionamiento sobre las formas en que se hace referencia al pasado y se consigna el saber, la forma en que hasta ahora esta memoria ha quedado atrapada en la red de significantes de la *colonialidad del poder*, por lo que se requiere un ejercicio permanente de traducción

---

pintura y la escultura del Posclásico” (Escalante, 2010: 36). Aquí habría que acotar algunas situaciones.

Por un lado, al referir que este “estilo” pertenece a una “cultura” o a una “civilización” nos invita de inmediato a tratar de identificarla. Sin embargo, si uno recurre a los catálogos de las taxonomías de las culturas mesoamericanas no la encontraremos. Pero la nomenclatura “Mixteca-Puebla” nos brinda ciertos indicios, pues como lo indica el guión, vincula dos expresiones que no guardarían una relación semántica clara, pero a partir de lo cual podemos hacer una primera relación espacial, que ubica el territorio, considerando que es importante dar cabida al ámbito de la resignificación, pues así advertimos que son dos expresiones coloniales, que configuran correas del poder colonial. La primera, que va de los *mexicas* hacia los *ñuu savi*, y la segunda, que va de los conquistadores españoles a los originarios mesoamericanos. Si recordamos que parte de la *Ñuu Savi*, la referida “Mixteca” ocupa parte del actual estado de Puebla, nos daremos cuenta de que es una forma velada, por tanto, indirecta de decir que es un estilo surgido en la *Ñuu Savi*. Por lo que es posible preguntarse por qué se hace este rodeo, por qué no se quiere reconocer que este estilo de escritura tuvo un uso común en Mesoamérica y que se originó en la *Ñuu Savi*.

### 3.2 Memoria y traducción.

En entrevista el *tee ñuu savi*, Félix Arturo Santiago López, relacionó la falta de inclusión del tema de la lengua *tu'un savi* en el museo comunitario Yukuiti con el Himno Nacional. En el momento de la conversación con el primer presidente del museo comunitario Yukuiti, reconoció que al iniciar el proyecto del museo se dejó a un lado la inclusión de la lengua, pero que ahora se intenta retomar a través de un dispositivo que haga converger la memoria y la *lengua originaria*. De esta manera, la traducción del Himno Nacional y la ritualidad expresada en su uso en cada ceremonia cívica en Yucuhiti sería una respuesta a la falta de interés al momento de elegir el contenido museográfico inicial.

Por lo que en este apartado ampliaré el vínculo entre la lengua y la memoria, trayendo a colación el tema de la traducción, a partir de la *diferencia cultural*<sup>288</sup>. Inicio problematizando el ámbito de la traducción, haciendo hincapié en una serie de situaciones complejas que se configuran en la actividad de trazar no sólo la relación entre lenguas distintas, sino también entre sistemas semióticos diferenciados, en el marco de los museos comunitarios *Ñuu Kuiñi* y *Yukuiti*. Asimismo, me referiré a la dimensión de la escritura, como uno de los soportes significantes donde se inscriben la memoria y la historia, para dar cuenta de cómo se da una relación tensa en la traducción y la escritura en el contexto de relaciones asimétricas<sup>289</sup>, sustentadas en la *diferencia* entre las lenguas coloniales/imperiales y lengua *tu'un savi* en condición subalterna.

---

<sup>288</sup> "(...) se trata de conceptualizar históricamente cómo las diferencias culturales fueron construidas ciertamente por la colonialidad del poder simultáneamente a la emergencia del Atlántico Norte. Es decir que la diferencia colonial es una cuestión del poder y del saber o, mejor aún, de la colonialidad del poder en la construcción del mundo moderno" (Mignolo, 2011: 85).

<sup>289</sup> "La conversión de los antiguos ideogramas indígenas en letra escrita marca entonces un momento crucial en la historia de la aculturación y dominación de los pueblos americanos. Antes de que esos ideogramas fueron trasladados al alfabeto europeo, su lectura fue otra, indígena; pero desde que fueron trasladados al alfabeto europeo y transformados en textos con un sentido y una explicación unívocos, adquirieron las categorías y los valores de la cultura occidental. Este hecho muestra otra fase poco estudiada del drama de la Conquista: la historia del conquistado no sólo es escrita por el conquistador, sino que la propia tradición histórica del conquistado es primero

De esta manera, analizaré también el tema de los registros escritos lo analizaré entendiendo el documento *ñuu savi*, como un texto donde se sobreponen otras escrituras y narrativas<sup>290</sup>. Un espacio donde es posible verificar la *reescritura* de otros signos. Recuperando el caso en el que se ha documentado el registro del calendario ritual *ñuu savi*. Situación que puede generar sentidos distintos, desde la *hibridación*, es decir, donde se registra una pugna entre *estilos* de representación de los signos, hasta sugerir la posibilidad de la producción de sinsentidos y *equivocos*. Esto me lleva a trabajar sobre la hipótesis de que es posible mirar a la cultura *Ñuu Savi* como un texto en el que se han sobrepuesto –y se siguen colocando– otros códigos y otros sistemas de escritura, que a pesar de

---

suprimida y luego expropiada por el conquistador, quien la convierte en una lectura que sólo puede realizar el vencedor” (Florescano en Boone, 2010: 17).

<sup>290</sup> Por lo que es posible ubicar ejemplos de narrativas locales de las *naciones originarias* que se enfrentan al caudal de la historia patria. Situaciones en donde se procura dejar de reproducir esquemas que en el pasado negaron la posibilidad del registro del pasado, narrativas que sólo fueron vistas como un conocimiento mítico o especulativo, para reconocerlo como la expresión de una “memoria práctica de lo vivido y heredado, aplicada a la supervivencia del grupo” (Florescano, 2009: 103), pero ante lo cual aún se requieren ensanchar las discusiones e incluir otras narrativas locales, para tener un horizonte más amplio de lo que significa el pasado. Por lo que el registro del pasado puede advertir pugnas que logran significarse en el presente como proyecto político. Situó un ejemplo que refiere a lo que se ha documentado sobre la “Mixteca”. En el valle del Anáhuac con los derrumbes de las ciudades de Teotihuacán y de Tula-Xicocotitlán en un periodo de tiempo, que sitúa entre los años 650 y 900 d.C., que originó un proceso doble de migración y de inestabilidad a gran escala. (Florescano, 2002: 55). La primera de estas diásporas, tuvo una serie de vicisitudes que dieron paso al surgimiento de destacados lideratos, que condujeron a esos colectivos nahuas a otros territorios. Sobresalen las narraciones del héroe Mixcóatl “Serpiente de Nubes”, quien después de varias luchas victoriosas, logra establecer un reino en Culhuacán y, después de un convenio matrimonial, da vida a Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl, quien será una figura clave del surgimiento de Tula, pero que con su caída inicia el otro ciclo de migraciones. “Este segundo ciclo narra la vasta dispersión de los toltecas que salieron de Tula-Xicocotitlán a fines del siglo XII. Dicen estas historias que un grupo, dirigido por Mixtécatl, un descendiente de Mixcóatl-Camaxtle, se asentó en la Mixteca baja, en la región comprendida entre Acatlán y Tutupec, entre las tierras altas de Oaxaca y la costa sur del Pacífico. Según unas fuentes, del nombre de este conquistador se derivó el gentilicio al pueblo mixteco y a su lengua” (Florescano, 2002: 71). Desde esta narrativa histórica la *Ñuu Savi* tiene su origen en el personaje nahua identificado con el nombre de Mixtécatl. Además plantea que este personaje se asienta en la llamada “mixteca baja”, es decir, una de las tres zonas en que ha sido históricamente dividida la *Ñuu Savi*, pero la misma referencia indica que este reino de origen tolteca, ocupó el espacio que va desde Acatlán hasta Tutupec, es decir, que cubrirían las otras regiones, a parte de la mencionada, las llamadas Alta y de la Costa, aproximadamente los 45 mil kilómetros de territorio que ocupa hasta el día de hoy la *Ñuu Savi*. El historiador mexicano Enrique Florescano al referir que “según unas fuentes” del nombre del conquistador tolteca se deriva la denominación de “Mixteca” es por lo menos polémico. Más adelante ampliaré este punto a partir de la autodenominación, por lo que sólo quiero aquí poner sobre la mesa el hecho de que las narraciones de la historia que hablan de la *Ñuu Savi* son por lo regular pensadas y escritas desde una dimensión externa de esta nación originaria. Un proceso histórico que configura la realidad actual de la *Ñuu Savi*. A pesar de que en el propio registro historiográfico se dé un reconocimiento por otras vías.

que son ajenos a la cultura<sup>291</sup>, pueden ser resignificados desde la propia cultura, reapropiados o resignificados, pero siempre en condiciones asimétricas de poder<sup>292</sup> y de significación.

Asimismo, trabajo el tema de la traducción, al retomar el caso del Himno Nacional. Este ejemplo me permitirá señalar cómo convergen los discursos patrióticos del Estado-Nación y la voz de la historia particular de la *Ñuu Savi*. De esta manera, recalco el hecho de que la traducción permite un acercamiento a la configuración de una dinámica de *bifurcación de sentidos*, a partir de retener el significante del símbolo nacional, pero enfatizando el conflicto que trae la traducción. Inicio problematizando el tema de la traducción para después llegar a dos ejemplos anunciados, uno por cada museo comunitario analizado.

Las condiciones de la traducción, en nuestro contexto como país poscolonial, son delineadas por las relaciones asimétricas de poder y de significación. Donde el espacio que ocupa el idioma castellano no sólo puede expresar un proceso homogéneo de la construcción de la identidad nacional, sino que se debe entender como un territorio en disputa, que logra expresar sentidos disímiles al que procura la pedagogía patria. Por tanto, el ejercicio de la traducción se hace necesario al no tener de horizonte un mundo en común de significados

---

<sup>291</sup> “El imaginario del mundo moderno/colonial no es el mismo cuando se lo mira desde la historia de las ideas en Europa que cuando se lo mira desde la diferencia colonial: las historias forjadas por la colonialidad del poder en las Américas, Asia o África” (Mignolo, 2010: 243).

<sup>292</sup> El ejercicio de poder colonial esgrimió estrategias que modificó a su conveniencia el registro de la memoria de los conquistados. Pues sobre algunos relatos se rescribió otra narrativa para generar un sentido distinto. Por ejemplo la construcción de las profecías fabricadas exprofeso y a posteriori; realizándose una construcción narrativa retrospectiva que intentó ilustrar la concepción mexicana sobre los acontecimientos y la historia, inmersos en un proceso cíclico, pero como una construcción. Esto abriría la posibilidad de empezar a dudar sobre los relatos míticos que sedimentaron una percepción teleológica de la historia nacional. Asimismo se impuso una dinámica de *rescritura*. Se sabe que los conquistadores frente a la diferencia radical que les representaba el otro, no sólo llevaron a cabo la destrucción de templos y la quema de los códices, sino que valoraron su capacidad para transmitir información. Por un lado, desde un inicio Hernán Cortés y sus acompañantes le dan estatuto práctico a ciertos códices en forma de mapas llenos de datos cartográficos. Más adelante administradores y sacerdotes valorarán la información en torno a la organización política, social económica y la vida religiosa. Sobre los documentos escritos y dibujados que fueron solicitados al tlacuilo, el conquistador tradujo, organizó su lectura y le dio una significación distinta a partir del uso de la escritura.

transparentes y unívocos<sup>293</sup>. Al mismo tiempo permite dar cuenta de la confrontación de sentidos, a partir de una apuesta metodológica que propone hacer visibles/audibles la polifonía de los enunciados traducidos.

Problematizar la condición de las lenguas no sólo es referir a la diversidad lingüística, sino reflexionar a procesos que han suprimido las lenguas subalternas, por la *lengua* hegemónica de la modernidad y del Estado-Nación. El proyecto moderno se fundó en la unión de la *comunidad imaginada* nacional con base en la lengua, alejándose del fantasma de Babel, de la diseminación de las lenguas y de los sentidos. “La lengua está, por tanto, subordinada al interés de la Nación” (De Certeau, 2008: 146). Por tanto, el proyecto al que deben de servir las palabras es por ende construir la lengua y la nación: *la lengua nacional*.

La lengua oficial íntimamente unida al Estado, tanto en su génesis como en sus usos sociales. En el proceso de constitución del Estado es cuando se crean las condiciones de la constitución de un mercado lingüístico unificado y dominado por la lengua oficial: obligatoria en los actos y en los espacios oficiales (escuela, administraciones públicas, instituciones políticas, etc.), esta lengua de Estado se convierte en la norma teórica a la que se someten todas las prácticas lingüísticas (Bourdieu, 2008: 22).

De esta manera, a pesar de que exista una diversidad lingüística como en el caso de nuestro país, la lengua nacional se vuelve la legítima. Por tanto, el resto de las lenguas quedan marcadas por una ilegitimidad a la que hay que combatir, pues resta unidad nacional, se vuelven potencialmente en un peligro que puede desintegrar a la *comunidad lingüística imaginada*. Por tanto, en situaciones marcadas por la diferencia lingüística, las lenguas subalternas tienen que estar reguladas “por la lengua o el uso legítimo. La integración en una misma «comunidad lingüística», que es producto de la dominación política reproducido sin cesar por instituciones capaces de imponer el reconocimiento de la lengua

---

<sup>293</sup> “El riesgo de la traducción es innegable, así como también lo es la posibilidad de mal interpretar la situación o presentar una visión engañosa del mundo. Sin embargo, esto no puede convertirse en una coartada para justificar la inacción o para optar por una vida contemplativa libre de todo riesgo y de peligro” (Arditi, 2010: 173).

dominante, es la condición de la instauración de relaciones de dominación lingüística” (Bourdieu, 2008: 22).

De esta manera, la *colonialidad del conocimiento* reservó a las *lenguas originarias* una condición subalterna que puede ser caracterizada como *diglosia*. “Por diglosia generalmente se entiende la coexistencia conflictiva, dentro de un territorio, de dos o más lenguas, o variantes de lenguas, en condiciones asimétricas de uso y valoración. De esta manera, una de las lenguas en cuestión acapara para sí todos los usos y funciones, mientras las demás restringen sus usos y funciones a los ámbitos doméstico y agrícola” (Garcés, 2007: 232). En nuestro caso, el castellano al ser la lengua nacional funcionaría como el garante de la unidad nacional, potenciada por la producción de ciertas ritualidades estatales, entre ellas las ceremonias cívicas donde se canta el Himno Nacional. En el contexto de diglosia, dada la condición asimétrica es reiterada la necesidad de traducción.

En este sentido, la traducción y la representación se pueden pensar en función de las dinámicas de las sociedades contemporáneas y de la tarea en la investigación. En efecto, a menudo, los/las nos posicionamos como “traductores” y/o “representantes” de las otras culturas cuando nos propinamos una apropiación simbólica del Otro (Bidaseca, 2010: 214-215). Por tanto, resulta cardinal analizar el proceso de violencia cuando se pretende “rescatar” o “representar” las voces silenciadas del subalterno en las condiciones poscoloniales actuales. Pues se advierte la situación problemática en torno a la representación, sobre todo en la relación *representante/traductor*.

Lo más persistente es que mediante este proceso se construye y se legitima la necesidad histórica (hasta hoy vigente) de que estos sean re-presentados por otros, quienes en efecto conocen el orden del discurso sometido a la ritualización y a los procedimientos precisos para producir los efectos de autoridad: el académico profesional, el político, el religioso-misionero y el médico serán figuras sustantivas de este proceso (figuras que solapan en una misma persona muchas veces, como ya sabemos) (Rufer, 2012: 63).

Así el proceso de traducción se basa en la suspensión del ejercicio de una *comunicación autoritaria*, situándola como un proceso dialógico. En este sentido: “Todo proceso de comunicación con otro supone un acto de confianza. Partimos del supuesto de que el otro no sólo dice algo sino que su palabra es verdadera. Admitamos que lo que dice tiene sentido en sí mismo y, en la medida en que significa, es posible acceder al sentido mediante un acto de traducción” (De la Peza, 2012, 197). Sobre todo con el ejemplo final se hace hincapié en retomar la *escucha*<sup>294</sup> como la metodología a seguir.

### 3.3 Traducción en el calendario ritual *ñuu savi*

Parto de un planteamiento que entrelaza el tema de la traducción y el museo comunitario, con base en el calendario ritual *ñuu savi* para alumbrar un punto oscuro sobre el patrimonio y la *patrimonialización*. El primer capítulo me referí al proceso que da cuenta la forma en que el llamado “indígena” a través de distintas estrategias discursivas se convirtió en el objeto patrimonial por excelencia del Estado-Nación. Por lo que en este apartado, siguiendo aquél planteamiento, señalaré la forma en que también el ámbito de la investigación sobre la *Ñuu Savi* ha sido la parcela que han hecho suya los “mixtecólogos”<sup>295</sup>, cómo se configura la investigación en el patrimonio los especialistas, pero al mismo tiempo me interesa

---

<sup>294</sup>En este sentido, hago eco de la propuesta de Mario Rufer, donde se resalta la *escucha* como dispositivo metodológico: “Propongo que no pensemos en la ‘voz’ del subalterno como una unidad discursiva que proviene del momento encantado y fetichizado de la tradición, la pureza, la espiritualidad o la resistencia. Por último, que en este proceso dialógico, la táctica metodológica hacia la horizontalidad radica en una modalidad de la escucha como decisión política y como toma de posición: ésta debería de asumir la diferencia, la ambivalencia y la contradicción, haciéndolas presentes en el registro y la escritura como claves de interpretación del ‘momento etnográfico’” (Rufer, 2012: 59).

<sup>295</sup> “El hecho de que la mayoría de los “mixtecólogos” conocidos, son extranjeros implica que muchas veces los resultados de sus investigaciones se publican en lenguas extranjeras (inglés, francés, alemán, etc.). Pocos son los que escriben en español y menos aquellos que regresan los resultados de sus investigaciones a la comunidad donde obtuvieron los datos. Se ha establecido como práctica antropológica en los pueblos indígenas que solamente se ocupe a la gente como informante. Además, se observan casos en que se estudia a los indígenas como si fueran piezas arqueológicas, no como seres humanos. Con la falta de participación activa del pueblo se pierde mucho de lo que la gente puede contribuir desde sus conocimientos profundos” (López, 2009: 22).



advertir cómo la construcción de sentidos en torno a sus trabajos analíticos<sup>296</sup> puede arrojar cierta luz para proponer sentidos que entrarían en franca pugna con sus postulados. Así la *patrimonialización* no es un fenómeno del “indígena” de carne y hueso, sino también de lo que se ha conservado en documentos del pasado precortesiano.

Una idea básica de la traducción es dar equivalencia de significados a dos textos escritos en lenguas distintas. Situación que se complejiza cuando no existe una simetría tal entre una lengua y la otra, a lo que se le puede sumar el desconocimiento sobre la cultura del *otro*, de quien hace la traducción. Por tanto, está presente la posibilidad del *error* en la traducción. Umberto Eco recrea una escena para hacer más lúdica la problemática de los equívocos latentes y manifiestos al momento de traducir<sup>297</sup>, en un contexto marcado por la *diferencia cultural*. Dicho error se puede dar incluso cuando el lingüista señala con un dedo un conejo que está pasando y el indígena pronuncia: ¡gavagai! (Eco, 2008: 48). A partir de esta anécdota Eco remarca una serie de interrogantes pertinentes al momento de la traducción: “El indígena, ¿quiere decir que ése es el nombre del conejo, de los conejos en general, que la hierba se está moviendo, que se está pasando un segmento espacio-temporal de conejo?” (Eco, 2008: 48). Por tanto, la equivalencia entre signos se torna radicalmente confusa. Me remito a un ejemplo desde el contexto histórico y cultural de la *Ñuu Savi*.

---

<sup>296</sup> Un ejemplo de esto se puede comprobar con los análisis de documentos pictográficos *ñuu savi*. Pues existe una disputa al menos entre cinco escuelas especializadas en los documentos de origen en la *Ñuu Savi*, entre ellas, la escuela holandesa, la tradición mexicana, la tradición americana, la escuela española y la escuela galarcista; pugna que intentan evitar “los resultados disparatados”. “Por tanto, tenemos que reconocer que dicho estudio es una disciplina en sí misma. Aunque íntimamente relacionada con otras disciplinas como la historia, la lingüística o la filología, por sólo mencionar algunas, se pueden llegar a cometer graves errores si no se está formado en la lectura e interpretación de los códices. Los documentos pictográficos no son simples comics que cualquier investigador puede leer” (Oudijk, 2008: 136).

<sup>297</sup> Otro ejemplo, en ese sentido, lo trae a colación Tzevan Todorov. “El nombre de la provincia de Yucatán, para nosotros símbolo del exotismo indio y autenticidad lejana, es en realidad el símbolo de los malentendidos que reinan entonces: a los gritos de los primeros españoles que desembarcan en la península, los mayas contestaban: *Ma c'ubah tahn*, ‘no entendemos vuestras palabras’. Los españoles, fieles a la tradición de Colón, entienden ‘Yucatán’, y deciden que ése es el nombre de la provincia” (Todorov, 2011: 120).

A la entrada del museo *Ñuu Kuiñi* se encuentra un conjunto de casilleros con imágenes dibujadas sobre la pared de color azul, que sin ninguna referencia más, trazan los 20 “días” del calendario ritual mesoamericano<sup>298</sup>. Estos dibujos sin un soporte escrito dan la bienvenida al museo, no ofrece otra información para contextualizar estas imágenes que representan objetos, fuerzas de la naturaleza y animales, pero están en la pared del museo. Y como *significantes vacíos* intento ahora llenarlos de sentido<sup>299</sup>, pensando e hilando al mismo tiempo la traducción, la escritura, pero sobre todo, el *equivoco*.

Si bien se reconoce que en Mesoamérica existieron distintas formas de registrar el tiempo, sobresalió el uso del llamado calendario ritual o del ciclo de 260 días. “El ciclo de 260 días se encuentra muy bien documentado tanto por la evidencia prehispánica desde el Preclásico hasta el Posclásico (500 a. C. a 1521 d. C.), como por los registros de los frailes en el periodo colonial” (Rodríguez, 2008: 33). De esta manera, a partir de la lista de los 20 días que componen el calendario ritual es que problematizo el tema de la traducción.

Alfonso Caso es una autoridad para el análisis del registro calendárico de la *Ñuu Savi*. El arqueólogo mexicano realizó un listado de los días, recuperando distintos registros en códices, en crónicas, en lienzos coloniales y en la tradición oral. Esta lista será precisamente el objeto de mi observación. De la relación de signos y numerales “mixtecos” de Caso, retomo el listado que documentó de los

---

<sup>298</sup> Desde los primeros trabajos de análisis de los códices, que emprendieron los religiosos españoles, se identificaron dos temáticas globales diferentes. En primer lugar, los libros históricos o también llamados “la cuenta de años”. Estos documentos históricos registraron las hazañas de los gobernantes y sus linajes, además de eventos de importancia como sismos, eclipses y epidemias. En segundo lugar, los otros libros tenían un carácter espiritual. Donde se medía el tiempo y además servía como instrumentos para dar secuencias a los rituales y para nombrar a los niños, estableciendo su suerte. Pues el calendario era la clave del arte adivinatorio, por eso también se le conocía como libros mánticos. “Los códices mánticos mesoamericanos combinan los signos de los días y las figuras de los dioses Patronos con símbolos que encierran un singular modo de pensar sobre condiciones humanas y las relaciones entre la gente y el universo. El mundo y la experiencia personal se imbuyen de significación. Se ven lo mismo las propiedades atribuidas a fenómenos climáticos, plantas y animales, que los actos y los productos humanos (Anders y Jansen, 1993: 45).

<sup>299</sup> En mi primera visita a Cuquila esos mismos dibujos me sirvieron para generar un puente de entendimiento con Humberto Coronel pues juntos ensayamos las denominaciones de los signos en la variante de Cuquila y de Yucuhiti, y así dar cuenta de la cercanía de las variantes, que a veces no es reconocida. Las instituciones enfatizan las diferencias dialectales, a tal grado que en las comunidades se piensa que éstas impiden la comunicación de los *ñuu savi* de distintas comunidades.

escritos hechos durante la primera etapa de la Colonia, por fray Antonio de los Reyes<sup>300</sup> (Caso, 1996: Apéndice I), Asimismo, ocupo el registro que elaboró la especialista Mary Elizabeth Smith, con base en el texto de fray Francisco de Alvarado<sup>301</sup> (en Rodríguez, 2008: 43). Asimismo, ubico la traducción al castellano<sup>302</sup>.

Los dos documentos dominicos forman parte de las primeras fuentes escritas en alfabeto latino de la lengua *tu'un savi*. Por tanto, estos registros primigenios al castellano se llevaron a cabo a pesar de las dificultades que existían en una primera etapa de contacto, aunado a la compleja empresa que representó la escritura y la traducción de un sistema semiótico oral a un sistema semiótico de escritura. Donde el objetivo, antes de ser el conocimiento de la

<sup>300</sup> “Después de servir como vicario en Teposcolula y Tlaxiaco se le encomendó producir un vocabulario y una gramática en 1857. Reyes compiló un borrador de la lengua y describió algunas características fonológicas de las variantes ñudzahui. Su Arte de la lengua mixteca, publicado en 1593, es el comentario más completo de la lengua producido en el siglo XVI” (Terraciano, 2013: 106).

<sup>301</sup> En 1589 se le encomendó a Alvarado compilar un vocabulario utilizando los materiales que habían hecho sus predecesores en esta tarea. “En el prólogo, Alvarado afirmaba que si bien la principal deuda por la concepción y formación del libro era con los frailes, mucho del trabajo había sido realizado por indios anónimos que eran los mejores maestros y por tanto los autores” (Terraciano, 2013: 108).

<sup>302</sup>

Castellano	Reyes	Alvarado
Lagarto	Coo yechi	Cooyechi
Viento	Tachi	Tachi
Casa	Huahi	Huahi
Lagartija	Yiyechi, huiyu, cuij	Tiyechi
Serpiente	Coo	Coo
Muerte	Sasihi	Sihi
Venado	Yudzu	Idzo
Conejo	Idzocusa, nzondecusa	Idzo sacuaa
Agua	Duta	Nduta
Perro	Teina, Teina szundu	Ina
Mono	Ticodzo	Codzo
Hierba		Yucu
Caña	Yoo, Tnuyoo, tnu yooiyu	Ndoo
Tigre <sup>302</sup>		Cuiñe
Águila	Yaha	Yaha
Zopilote	Teyocoñuhu	Tissi
Movimiento	Yotnaa	Tnaa nehe
Pedernal	Yuchi	Yuchi
Lluvia	Dzavui	Dzauui
Flor	Ita, coo	Ita

lengua como ejercicio de apertura hacia el *otro*, fue el de su dominación vía la religión.

Los dominicos encabezaron el intento de estudiar las lenguas indígenas en la Mixteca. La única información sobre el periodo más temprano de contacto lingüístico procede de sus publicaciones y de los nobles indígenas a quienes ellos instruyeron. Con el propósito de convertir a los indígenas al cristianismo, para transmitir su mensaje desde el púlpito, los frailes se dieron cuenta de que necesitaban aprender las lenguas indígenas, sus dialectos y modos de hablar (Terraciano, 2013: 102).

En el registro se entrevisté la situación particular de la lengua *tu'un savi* que se caracteriza por la diversidad de variantes dialectales que la habitan. Sin embargo, estos textos del siglo XVI siguen guardando una estrecha relación con un listado que se puede hacer a partir de las variantes dialectales que se escriben en la *Ñuu Savi*, hoy. A continuación presento una lista a partir de la variante de Santa María Yucuhiti, la cual no se diferencia con la variante de Santa María Cuquila<sup>303</sup>.

---

303

Castellano	Variante de Yucuhiti	Variante de Yucuhiti
Lagarto	Coo yuchi	Koo yutyi
Viento	Tachi	Tatyí
Casa	Vehi	Ve'i
Lagartija	Chile	Tyile
Serpiente	Coo	Koo
Muerte	Niyi	Niyi
Venado	Izu	Isu
Conejo	Izo	Izo
Agua	Nute	Nute
Perro	Tina	Tina
Mono	Machi	Matyi
Hierba	Yucu	Yuku
Caña	Noho	No'o
Jaguar	Cuiñi	Kuiñi
Águila	Tazu	Tasu
Zopilote	Chiji	Tyiji
Movimiento	Taa	Taan
Pedernal	Yuchi	Yutyi
Lluvia	Zavi	Savi
Flor	Ita	Ita

Por lo que si comparamos la lista de los días del calendario ritual de los dominicos Reyes y Alvarado, con las variantes actuales encontramos una enorme cantidad de similitudes. Es palpable la equivalencia entre los signos, en los casos más distantes se pueden ubicar las raíces de las palabras, porque fue producto de un diálogo asimétrico<sup>304</sup> entre los dominicos y los *ñuu savi*, donde se generó una posibilidad de registro, una continuidad que es verificable en la actualidad.

La difusión de la escritura fonética en la lengua indígena fue el resultado de un diálogo prolongado e intenso entre los frailes dominicos y los nobles indígenas. Este diálogo requirió de la participación activa de ambos grupos, que se adiestraron los unos a los otros en el uso de sus respectivas lenguas. Tomó décadas desarrollar una ortografía y componer textos de instrucción en la lengua dzahui (Terraciano, 2013: 78).

Por tanto, vemos la posibilidad de encontrar una continuidad en la lengua a pesar de las centurias transcurridas, etapas históricas marcadas por el *tutelaje* en las temporalidades del colonialismo y de la *colonialidad*. Signos que expresan una persistencia silenciosa, una “resistencia” de lo que ha quedado registrado. Sin embargo, se podría pensar que a partir de lo archivado por los frailes dominicos, la escritura se volvió *la* fuente de referencia única para lengua *tu'un savi*. Sin embargo, desde los primeros registros coloniales aparecen las marcas de las variantes dialectales regionales<sup>305</sup>, situación que se ha ido incrementando hasta la actualidad.

Asimismo, la traducción y el registro se vuelven más complejos cuando se hace referencia a los trabajos que se han hecho en la *Ñuu Savi*, desde mediados del siglo XX. Donde las denominaciones que pueden ser reconocidas tanto en los textos del siglo XVI, como en los que se logran registrar en el trabajo de campo

---

<sup>304</sup> Este punto debe quedar claro, si bien hubo hasta religiosos defensores de la población originaria, la empresa cristiana no era la conservación de la memoria histórica codificada en el código de la escritura occidental. Debido a que: “La cuestión apostólica de la defensa del indio, pasaba por una conversión como condición absoluta de cualquier otra reivindicación o defensa: esto es, pasaba por la eliminación de su memoria y formas de vida” (Subirats, 1994: 95).

<sup>305</sup> “En su Arte, Reyes se refiere a las distintas mezclas en la lengua y a las grandes diferencias y diversos modos de hablar, que él atribuye a la interacción de muchas comunidades mediante la guerra y las alianzas matrimoniales” (Terraciano, 2013: 109).

en las comunidades actuales, se vuelven distintas, particularmente ajenas. Para muestra doy cuenta de los listados que llevaron a cabo los especialistas, a los que se les ha dado el mote de “mixtecólogos” como Barbro Dahlgren en 1954, Alfonso Caso en 1967 y Mary Elizabeth Smith en 1973.

La elaboración de estas últimas listas me permite plantear varios puntos. En principio resulta interesante observar la coincidencia de los tres registros que realizaron los investigadores, en un lapso de cerca de 20 años, que parecen listados calcados, donde sólo se logran advertir cambios mínimos: una letra distinta, el uso del “h” para representar el *saltillo* en las lenguas glotales, el vacío en ciertos registros. A lo que es lícito preguntarse: ¿usaron las mismas fuentes? ¿Cuáles fueron estas fuentes<sup>306</sup>? ¿El registro sólo fue en documentos o también fue a través de trabajo de campo? ¿Por qué difieren tanto con los registros dominicos del siglo XVI o de los actuales en el siglo XXI? ¿Es un lenguaje distinto al que se usa cotidianamente en la *Ñuu Savi*?

La investigadora Laura Rodríguez Cano indica que desde hace unos años se ha propuesto la existencia de un lenguaje especial con el que fueron registrados los días del calendario ritual. Un primer indicio al respecto lo señala el trabajo de fray Antonio de los Reyes en su *Arte de la lengua mixteca* para pensar la existencia de un lenguaje de “señores”. Sin embargo, este lenguaje especial y respetuoso muy probablemente se dejó de usar a partir de la Conquista y desapareció durante la Colonia (Rodríguez, 2008: 43). Situación que se contrasta con la propuesta que hace *tee ñuu savi* Ubaldo López García. Quien señala que actualmente aún existe en la *Ñuu Savi* el uso de un lenguaje especial; un lenguaje al que denomina *Sa’vi*, sin embargo, aclara pertinentemente un punto. “El discurso ceremonial *Sa’vi*, no es una lengua diferente, son las mismas palabras del mixteco cotidiano (López, 2009: 28).

---

<sup>306</sup> Rodríguez Cano señala que las fuentes de estos tres especialistas son distintas. Dahlgren trabajó en torno al *Lienzo de Santa María Nativitas*; Caso obtuvo su información de textos coloniales como el *Mapa Xochitepec*, las *Relaciones Geográficas del Siglo XVI* y el *Vocabulario de la lengua mixteca*; Smith se basó en la documentación de Dahlgren y Caso, sumando información de su estudio del texto colonial conocido como Códice Mixteco Postcortesiano núm. 36. (Rodríguez, 2008: 33).

El *Sa'vi*, como forma de hablar especializada, está reservado al grupo de ancianos llamados *Tanisa'un*, que son personas de prestigio, de mérito, de honor, distinción que la sociedad otorga a ciudadanos que han servido en los diferentes cargos sociales, comunales, municipales y eclesiásticos en la población. Este respeto es la recompensa por los servicios gratuitos que dieron a sus pueblos, por los conocimientos acumulados acerca de las costumbres y a sus positivas intervenciones en sus pueblos (López, 2009: 274).

Por tanto, *Sa'vi* no es un lenguaje de una élite que usa una lengua esotérica, distinta al que tienen en común los *ñuu savi*. Es un lenguaje especial por su uso en situaciones particulares, pero también por sus recursos retóricos y solemnes que el orador tiene a su disposición. “La estructura del discurso es tal que se puede organizar y traducir en versos (cuartetos). Su construcción se caracteriza por el uso de pares repetitivos, paralelismos, difrasismos, versos libres comparativos, consecutivos o con ideas contrastivas, continuativas u oposiciones, cuyo uso sistemático es el criterio principal para distinguir el *Sa'vi* de la forma cotidiana de hablar (López, 2009: 274).

Sin embargo, los especialistas en la “Mixteca” insisten en señalar que existen documentos coloniales que dan cuenta del registro que hizo la élite *ñuu savi*. Que puede ser entendido como un *vocabulario señorial*. Un género discursivo exclusivo de la lengua *tu'un savi* que utilizaron los gobernantes y los nobles, los dos segmentos que ocuparon la parte alta de la jerarquía social. La denominación de “vocabulario yya”, permite ver la calidad de esta élite, pues en la actualidad, la palabra *ii* expresa lo sagrado, mientras que *ya* significa gobernante, de tal suerte que quien era gobernante en la *Ñuu Savi* mantenía una estrecha relación con las mitologías, que refieren al origen sobrehumano<sup>307</sup>.

---

<sup>307</sup> Juan Julián Caballero señala que genera más sentido desde la cultura *ñuu savi* referir a lo sobrehumano y, no a lo sobrenatural, para describir ciertas prácticas culturales que al ser ajenas a la cultura occidental corren el riesgo de ser malinterpretadas (Julián, 2011: 54).

Los registros contienen evidencia del llamado vocabulario señorial, utilizado por las élites y para referirse a ellas; es el habla honorífica ñudzahui conocida como “vocabulario *yya*”. El *iya* o “iya” significa persona de rango social elevado, un “señor”. Este registro retórico fortalecía las diferencias entre nobles y plebeyos. Como entre los nahuas, el registro o estilo honorífico era una manera de hablar con propiedad y respetuosamente más que una lengua o vocabulario distinto. Muchas de las expresiones y palabras reverenciales eran probablemente formas más arcaicas asociadas con una tradición de nobleza y gobierno. El vocabulario consistía fundamentalmente en sustantivos y verbos reverenciales referentes a las partes del cuerpo (incluyendo términos relacionales basados en las partes el cuerpo, tales como “cabeza” para decir “arriba”), las posesiones o las acciones de la élite (Terraciano, 2013:120).

Por tanto, el registro de esta lengua de los *iya* ha registrado una polémica respecto a si se trata de otra lengua distinta a *tu'un savi*, o si es una variante de ésta. Por tanto, existen partidarios que intentan justificar la idea de que es una lengua diferente, mientras hay quien afirma que más bien se trata de un vocabulario reverencial, basado en el uso de formas retóricas. Por tanto, resulta polémico aún ajustarse a una de estas dos interpretaciones, lo cual puede generar ambigüedades y hasta equívocos. Pues en el caso de los días del calendario ritual, Kevin Terraciano, a partir del documento conocido como Códice Sierra, señala que para su registro se utilizó lo que llama un lenguaje *arcaico honorífico*<sup>308</sup>.

---

<sup>308</sup> Terraciano señala que este lenguaje era utilizado en situaciones particulares, entre ellas, en el uso metafórico. Por ejemplo: “El uso de *yuchi*, ‘pedernal’, para denotar ‘dientes’ en el vocabulario honorífico hace una asociación basada en la función o la apariencia: es decir, algo que es afilado perfora” (Terraciano, 2013: 122). Este mismo ejemplo, Terraciano lo refiere a los nahuas y que refiere a una adivinanza, que se encuentra en el *Códice Florentino*: Qué es aquella cosa que muele con cuchillos de pedernal, en la cual un pedazo de cuero está encerrado con carne? Nuestra boca. Aquí se está hablando de uno de los signos del calendario, pedernal. Pero que aparece registrado en la lengua del siglo XVI como *yuchi*, que es como actualmente se conserva en la lengua *tu'un savi*, *yutyi*. Asimismo, el autor señala que: “Aparentemente, esta habla prestigiosa y florida de la nobleza había empezado a marchitarse hacia el final del siglo XVI” (Terraciano, 2013: 122).



Terraciano señala un ejemplo para el registro de la fecha en un documento colonial. La escritura más recurrente de una fecha en un documento colonial en la *Ñuu Savi* era el siguiente: “1551 xihutl cuyya<sup>309</sup> ñuhuiyo”, que en este caso designaría el año 6-Caña. Al desmenuzar los datos encontramos la siguiente información que está codificada en diferentes lenguas y en distintas jerarquías, con sentidos diversos. En primera aparece el número en números arábigos: 1551, escrito en la lengua del conquistador, a lo que sigue el término en náhuatl y, por último, la expresión en *tu'un savi, cuyya ñuhuiyo*, que con lo referido anteriormente, sería una lexía que mezcla un palabras del lenguaje *convencional* y el *arcaico*. Así aparece en el lenguaje *convencional*, *cuyya*, que es la denominación de año, continuando con la voz *ñuhuiyo*, que son dos palabras en lo que se ha denominado *tu'un savi arcaico*: *ñu* es el numeral “6” y *huiyo* es “caña”<sup>310</sup>. A lo que uno se puede preguntar por qué hacer usos de estos dos lenguajes para hacer el registro, porqué dejó de ser utilizado el lenguaje *arcaico*, el referido como “lenguaje de señores”<sup>311</sup>.

Para Terraciano este registro de la fecha en el documento colonial que mezcla castellano, náhuatl y *tu'un savi* es una muestra de un texto multicultural (Terraciano, 2013: 69). Sin embargo, considero que se debe entender más bien como un ejemplo de escritura en proceso de *hibridación*, es decir, un ejemplo de *semiosis colonial*. Pues más que expresar la diversidad cultural, significa un proceso que coloniza la representación temporal<sup>312</sup>. Situación que trastocó la propia experiencia del tiempo. En este texto *hibridado* es evidente cómo se sobrepusieron las lenguas coloniales sobre la lengua *tu'un savi* que quedó en

---

<sup>309</sup> La palabra que refiere al año en *tu'unn savi*: *cuyya* puede ser significada en la actualidad como *kuiya*, que retiene tres raíces: *kuvi* = “es”, *ii* = “sagrado”, *ya* = gobernante. Es decir, lo que “es gobierno sagrado”.

<sup>310</sup> Esta expresión se escribía en la gramática colonial de la siguiente manera: *iño* “6” y *ndoo*, “caña”.

<sup>311</sup> Así Laura Rodríguez Cano señala que “(...) podemos reiterar que existe la utilización de varios términos para nombrar un mismo día en un mismo códice, como ocurre con los días de Lagarto, Casa, muerte y Perro: *quihui, qui;/ mao, quao, qoa;/cuahu, mahu;/ vua,na*, respectivamente” (Rodríguez, 2008 : 71).

<sup>312</sup> Existe una polémica en el registro del tiempo. El caso del análisis del Códice Muro muestra cómo se contradicen los registros de especialistas como Alfonso Caso al contrastarlo con otras investigaciones, como la de Philip N. Stokes en su trabajo “Una nueva evaluación de la cronología en los códices históricos mixtecos” (Hermann Lejarazu, 2008: 142-143).

condición subalterna. Pues precisamente revela cómo se posicionaron las lenguas en orden jerárquico colonial; en primer lugar el castellano como lengua imperial, pero también el *náhuatl* que fungió como *lingua franca* en la *Ñuu Savi*<sup>313</sup>; las dos lenguas se sobrepusieron al *tu'un savi* tanto *honorífico* como *convencional*, a tal punto que el uso del primero desapareció por completo, al menos en la forma en que fue documentado por los especialistas de la “Mixteca” como Dahlgren, Caso o Smith. Registros que no dejan de ser polémicos ante las investigaciones más recientes<sup>314</sup>, a continuación un ejemplo de esta pugna, a partir de la interpretación de códices coloniales, con base en los “nombres personales” precoloniales.

Un acercamiento de los nombres personales inscritos en los documentos *ñuu savi* coloniales también permite entrever un análisis de la escritura y la traducción. El estudio de los elementos pictográficos de los documentos *ñuu savi* se ha orientado más a la cuestión gráfica, marginando el ámbito lingüístico. Una apuesta por hacer converger el estudio gráfico y lingüístico, es precisamente el trabajo en torno a los nombres que aparecen caracterizados en los glifos de los códices y lienzos coloniales. En los códices *ñuu savi* el nombre personal aparece

---

<sup>313</sup> Por la invasión del territorio por parte del ejército *mexica*, pero sobre todo por las rutas comerciales que tenían como punto de llegada o salida el valle del *Anáhuac*.

<sup>314</sup> Estos problemas se expresan cuando se intenta documentar elementos que aparecen en los códices coloniales. En el caso de la identificación de personajes que no se registraron de la misma forma el glifo pictográfico y la glosa en alfabeto latino, “(...) en efecto, mientras que el pintor la registró con el nombre 7-Zopilote, el glosista le puso el nombre mixteco de *si viyo* que podemos traducir como 10, 11 o 13-Caña” (Hermann Lejarazu, 2008: 125). Esta dificultad no sólo se expresa en cuanto a la pregunta de qué se registró en el glifo en glosa, sino cómo se ha intentado identificar el nombre calendárico, pues el uso de la misma palabra para referir a los numerales 10, 11 o 13, revela la confusión en el registro y en la traducción actual. Equívoco que es controvertido, pues las culturas mesoamericanas fueron muy celosas y cuidadosas en representar el nombre de los individuos basándose en el registro calendárico. “El día que una persona nace, determina su carácter y su suerte. El término nahuatl ‘tonalli’, que viene del verbo tona, ‘hacer calor o sol’, significa no sólo ‘día’, sino también ‘carácter de una persona’, ‘alma’. Los autores españoles lo traducen igualmente como ‘hado’ o ‘estrella’ y ‘fortuna’. El día del nacimiento acompaña a la persona como ‘nombre calendárico’. Este concepto mántico sobrevive ya cristianizado, en la costumbre actual de dar a los niños los nombres de los santos patronos del día que nacieron (Anders y Jansen, 1993: 46). Pues era de suma importancia saber exactamente la fecha del nacimiento del neonato, debido al cuidado que se tenía para que no fuera identificado con “días funestos”, situación que marcaría de manera negativa el destino del recién nacido. “Los números de los días tienen su significación propia, que se deduce de la descripción pormenorizada de fray Bernardino de Sahagún, Libro IV. Una regla básica consiste en que los números pares son de carácter malo y los números nones se consideran buenos. Es posible que esta idea proceda de la práctica de echar suertes y contar las cantidades de maíces o frijoles tirados: nones entonces significa ‘sí’ y pares ‘no’. Esta forma de consultar el destino puede parecer simple, pero no lo es, ya que las suertes se echan varias veces y la respuesta se matiza usando las cuentas combinadas (Anders y Jansen, 1993: 81-82).

como un conjunto de elementos pictográficos unidos a la representación convencional de los sujetos. Como lo aclara Manuel A. Hermann Lejarazu, “en el nombre propio no se emplean numerales ni signos de los días, a diferencia del nombre calendárico, que es el otro tipo de nombre que se representa en los códices mixtecos” (Hermann Lejarazu, 2008: 198).

Asimismo, se debe de precisar que los análisis parten de documentos pictográficos coloniales a los que se les sobrepuso palabras en *tu'un savi* escritas con alfabeto latino. Y aunque cabría la posibilidad de señalar dudas sobre la escritura en el contexto colonial, Hermann Lejarazu señala que tales registros son *confiables*. “(...) por lo que podemos asegurar que el autor de dichas glosas conocía bastante bien o estaba familiarizado con el sistema de escritura indígena” (Hermann Lejarazu, 2008: 201). Sin embargo, el propio especialista indica lo siguiente: “Aunque reconocemos que el corpus de nombres que analizamos no es suficientemente adecuado o completo para establecer las estructuras de los antropónimos mixtecos, consideramos que es bastante representativo para determinar algunos principios generales que nos ayuden a entender las bases de su estructura” (Hermann Lejarazu, 2008: 201).

A través del análisis de los códices coloniales *Egerton*<sup>315</sup> y *Muro*, Hermann Lejarazu ha reunido un total del 61 *lexias*<sup>316</sup> derivadas de las glosas escritas en “mixteco” que transcriben glifos antroponímicos. Los nombres son referencias a animales, objetos, entidades sobrehumanas, cuerpos celestes, energías de la naturaleza, semejantes a los que aparecen en otro tipo de registros. “De hecho, este vocabulario viene a enriquecer el corpus presente en las obras de fray Francisco de Alvarado y de fray Antonio de los Reyes, pues provee términos y nombres que no aparecen en tales obras, fundamentales para la filología mixteca colonial” (Hermann Lejarazu, 2008: 202).

---

<sup>315</sup> Como lo señalé en el capítulo anterior, el códice está en pugna en cuanto a la identificación del lugar de su origen, el cual podría ser el de la actual Cuquila. “Si bien se desconoce con precisión su lugar de origen, Smith sugiere que probablemente proviene de la Mixteca Baja, debido a que varias de las genealogías registradas en el documento hacen referencia a pueblos vecinos del señorío de Acatlán” (Hermann Lejarazu, 2009: 26)

<sup>316</sup> De estas 61 *lexias*, 46 son sustantivos, 11 verbos, 2 adjetivos y 2 topónimos.

A partir de lo anterior podemos ubicar el ejemplo de un nombre de un personaje con elementos que pueden ser reconocidos con lo escrito más arriba. En el Códice *Egerton* se encuentra el antropónimo del señor Cinco Casa es *çahui yuchi*, que puede ser traducido como “lluvia pedernal”, que en el *tu’un savi* actual se puede escribir: *savi yuchi* o *savi yutyi*. Por tanto, el nombre propio de este personaje cuyo nombre calendárico se ha traducido como Cinco Casa, en la traducción desde la *tu’un savi* es *Lluvia de pedernales*. Ante esto aparecen un número de interrogantes. ¿Por qué los “nombres personales” no son escritos en la lengua *tu’un savi* “honorífica”? ¿O por qué estas denominaciones están escritas en la lengua *tu’un savi* “convencional”? ¿Por qué usar las lexías<sup>317</sup>, que tanto pueden ser vinculadas con los textos dominicos, como pueden ser leídos en la actualidad en cualquier variante en la *Ñuu Savi*? Interrogantes que surgen a partir de problematizar el registro y la escritura, desde la traducción, una situación polémica<sup>318</sup> que genera contrasentidos y sinsentidos desde la cultura *Ñuu Savi*.

Y si bien durante el periodo colonial se continuó con la escritura en *tu’un savi* a partir del alfabeto latino, elaborando documentos que se conservan en diversos archivos en varias comunidades en la actualidad. Sobre todo en las

<sup>317</sup> Entre estas lexías que recuperan se puede hacer una relación recuperando seis de los signos del día calendario ritual (Hermann Lejarazu, 2008: 211), que serían similares con los textos dominicos coloniales citados y la forma en que son reconocidos actualmente en las comunidades *ñuu savi*.

Castellano	Códice Muro	Códice Egerton	Variante Yucuhiti
Serpiente	Coo	Coo	Coo/koo
Jaguar	Cuiñe	Cuiy	Cuiñi/Kuiñi/ñaña
Águila	yaha	Yaha	Tasu
Pedernal	Yuchi	Yuchi	Yuchi/Yutyi
Lluvia	Dzavi	Çahui	Savi
Flor	Yta	Yta	Ita

<sup>318</sup> Un ejemplo de este registro polémico se puede rearticular a partir de la lista de numerales de la lengua *tu’un savi* “honorífica” que reproduce Ronald Spores, la secuencia es la siguiente: 1 *ca*, *co*; 2 *ca*, *co*; 3 *co*; 4 *qui*; 5 *q*, *qhu*; 6 *ña*; 7 *sa*; 8 *na*; 9 *q*, *qhu*; 10 *si*; 11 *si*, *sii*, 12 *ca*, 13 *si* (Spores, 2007: 133). Resulta un sinsentido el hecho de que tres números se escriban de la misma manera como el caso del 1, 2 y 3, el mismo caso sería el de 10, 11 y 13 que sean idénticos los registros para 2 y 12, 5 y 9. A partir de lo anterior planteo que quizás no sea una lengua “honorífica”, sino la misma lengua *tu’un savi*, sólo que “mal” registrada, pues si sólo adherimos una letra, obtenemos el número como se usa en la actualidad, por ejemplo a la manera en que fueron registrados: 7 *sa* y 8 *na*, se les suma sólo la letra *u*, emergen los numerales: *usa* y *una*, es decir, el 7 y el 8 como se emplea en la actualidad. Asimismo, si a 10 *si* y 11 *sii*, se le suma la misma *u*, se puede leer *usi* y *usi-i*, es decir, 10 y 11, así como actualmente se pueden significar en la *Ñuu Savi*.

regiones más apartadas de los centros urbanos donde tanto encomenderos como dominicos se asentaron, se logró conservar esta documentación, especialmente a la que refería a los testamentos, como forma de heredar el patrimonio. Sin embargo, poco a poco el dominio sobre la escritura orientó a seguir el modelo de escritura del conquistador, sobre todo en el ámbito legal, hasta que el castellano se convirtió en la forma de representación de la escritura. “La escritura en español suplantó gradualmente a la que se producía en lengua indígena en las cabeceras más prominentes, donde la escritura había aparecido antes y el contacto con hablantes de español era mayor” (Terraciano, 2013: 99).

Así la escritura pictográfica en la que fueron representados la cosmovisión de la *Ñuu Savi* se fue agotando, su fuente se empezó a apagar hasta secarse casi por completo. Pero quedó el registro de los signos, que aún pueden ser significados, aunque sea de forma marginal, como es en el caso del museo comunitario *Ñuu Kuiñi* que se encuentran a la entrada al museo, en su umbral. A contrapelo de la idea de que el visitante al ingresar entra a una dimensión temporal distinta, pues en este caso es el signo que quedó fijo en la pared, puede ofrecer otros sentidos a partir de un trabajo significativo que conecte con otras memorias que se filtran por las grietas del museo comunitario en Cuquila, para entrar en relación con prácticas culturales que puedan significar aún el mundo *Ñuu Savi*, a pesar de todo. No para generar un muro artificial sustentado en ideas esencialistas, sino que como un puente de interacción y comunicación, pero advirtiendo las relaciones de poder asimétricas.

De la misma forma, el “contacto” entre culturas que pregonan las políticas multiculturalistas actuales, sustentadas en el argumento del *reconocimiento*, donde se comparten elementos de las distintas culturas, decae con el ejemplo de la escritura que traje a discusión. Debido a que dicho contacto fue progresivamente borrando el registro de la lengua *tu'un savi*, es decir, se inició un proceso de lingüicidio. Una glotofagia a partir de la castellanización que no ha sido del todo desterrada a pesar de la constitución actual de instancias institucionales que intentan, al menos en sus objetivos oficiales, frenar este

proceso y revitalizar la lenguas, pero que hasta ahora no es no habita, paradójicamente, el discurso de curaduría de los museos comunitarios en la Ñuu Savi. La *colonización del imaginario* se instauró de tal manera que se fue perdiendo la posibilidad de registrar la lengua de manera autónoma. A tal grado que ya durante el período independiente de México, se perdió por completo esta tradición de escritura, apareciendo y reelaborándose un sinfín de malentendidos y prejuicios,<sup>319</sup> que reactualizaron los estereotipos que se inauguraron con los con la llegada de los colonizadores.

Sin embargo, el punto con el que finalizo y quiero remarcar es que precisamente en los lugares donde entraron en “contacto” con mayor amplitud las culturas del conquistador y del *ñuu savi*, fue donde precisamente desapareció la lengua *tu'un savi*. Un elemento paradójico se cierne en este contacto, pues precisamente en los espacios donde se inició el proceso de *hibridación*, allí donde aparecieron los primeros registros de la historia a partir de la escritura de la mano de los dominicos, donde apareció la escritura en *tu'un savi* con el soporte significativo del alfabeto latino en el periodo colonial, es donde se dejó de hablar y de representar el mundo a través de la lengua en la *Ñuu Savi*<sup>320</sup>.

En las áreas de intenso contacto cultural la escritura en español se volvió más común para propósitos legales, así como la escritura alfabética en la

---

<sup>319</sup> Para muestra aparecieron una serie de prejuicios lingüísticos que se extendieron durante el Porfiriato, los cuales combatió uno de los principales estudiosos de las *lenguas originarias*, Francisco Belmar, nacido en Tlaxiaco en 1859, una de las ciudades principales en la *Ñuu Savi*. “De ahí que más de una ocasión (Belmar) haya desmentido errores tan mayúsculos como aquellos que afirmaban que los seris hablaban japonés, que el grado de inteligibilidad entre los zapotecos de Pochutla y los polacos era muy alto, que los otomíes eran oriundos de la China y que los mixes entendían el alemán, además que ellos sólo podían comunicarse de día, pues las palabras de su idioma invariablemente iban acompañadas de gestos, los cuales no se percibían en la oscuridad” (Barriga y Nava, 2007: Presentación).

<sup>320</sup> “En general, la proximidad de una comunidad con la carretera –lo que he llamado la línea troncal del sur– y su ubicación respecto a los centros administrativos y residenciales españoles condicionó su adaptación al español. He localizado documentación de la lengua ñudzahui del periodo colonial para 14 comunidades en las que todavía se habla el mixteco el día de hoy: Achiutla, Adequez, Atlatlahuca, Xalpetongo, Yodzondua, Yucuiti y Yucunama. Los escritos de estos 14 pueblos contiene poca evidencia del fenómeno del contacto con el español. En contraste, no se habla el mixteco en ninguna de las comunidades más céntricas, en las que se inició la escritura del mixteco, lugares como Yanhuítlan, Teposcolula, Texupan, Tamazulapa, Huajuapán y Tlaxiaco. Juntas, estas comunidades generaron más de la mitad de la documentación colonial existente en lengua ñudzahui” (Terraciano, 2013: 157).

lengua indígena había mostrado ser más adecuada que la pictografía dos siglos atrás. Las comunidades y los individuos ñudzahui innovaron y se adaptaron, por necesidad, para defender y promover sus derechos, de por sí restringidos, dentro del sistema legal español; la adopción del castellano refleja grandes cambios en la comunidad indígena, en presencia de una población mestiza y ladina que no dejaba de crecer. El declive y, finalmente, la desaparición de la escritura en lengua ñudzahui marcaron el final de una era (Terraciano, 2013: 99).

Así se cerró un capítulo del registro del tiempo y de la escritura en la *Ñuu Savi*. Un ciclo que concluyó precisamente con el cierre del periodo colonial, de allí la situación paradójica que señala que a pesar del *tutelaje colonial* y religioso, la lengua *tu'un savi* tuvo más opciones para su escritura, su registro y su continuidad, que en el período del Estado-Nación, ya sea en el periodo independiente o en el posrevolucionario. Debido a las políticas nacionalistas, que reproducían la palabra estatal en *voz alta*: a una sola nación, una sola lengua. Sin embargo, en la actualidad se empieza a dar un giro significativo para tratar de responder a esa *voz autorizada* del nacionalismo posrevolucionario. Este cambio se puede pensar a partir de problematizar la traducción de la lengua nacional en una lengua en condición subalterna, como lo es la *tu'un savi*. Por tanto es de mi interés el retomar el caso de la traducción de himno Nacional en la “lengua de la lluvia”.

### **3.4 Traducción del Himno Nacional**

Analizar la traducción del Himno Nacional me permite dar cuenta de cómo convergen los discursos patrióticos del Estado-Nación y la voz de la historia particular de la *Ñuu Savi*. El espacio que se configura en la traducción puede ofrecernos un acercamiento a la manera en que se conforman sentidos a partir de retener el significante de este símbolo nacional. Enfatizando la tensión entre las

historias hegemónicas y las memorias subalternas. Por tanto, en este apartado de análisis me concentro en la traducción del Himno Nacional<sup>321</sup> realizada por maestros bilingües, adscritos al Centro de Estudios y Desarrollo de las Lenguas Indígenas de Oaxaca<sup>322</sup> (Anexo 5).

Problematizo el caso de la traducción del Himno Nacional en la lengua *tu'un savi* para dar cuenta de su doble dimensión *ritual* y *performativa*. “El himno opera por medio de su reiteración en rituales colectivos, que siguen (y reproducen) protocolos del poder. Gracias a su repetición, las representaciones que porta el himno se naturalizan, y se convierten en las *formas* legítimas de la comunidad a la cual el himno representa” (Vargas, 2010: 46). Por lo que es de mi interés generar una relación con el texto de Judith Butler y de Gayatri Spivak, *¿Quién le canta al estado-nación?* Pues me permite trazar un vínculo entre Himno Nacional y su apropiación como “nuestro himno”, es decir, en diálogo con la noción de patrimonialización, pero también con el sentido de la pertenencia. “El acto no solo reivindica el himno, reclamando el derecho de propiedad, sino también un modo de pertenencia” (Butler y Spivak, 2009: 84).

La traducción permite hacer visible la pugna entre los discursos performativos que se desprenden de la historia nacional y las narrativas de la memoria de la *Ñuu Savi*, que han quedado hasta ahora como memorias relegadas, pero que permiten construir un *lugar de enunciación*<sup>323</sup>.

---

<sup>321</sup> Por tanto, el planteamiento requiere una definición concreta de lo que es un himno: “Los himnos son canciones (compuestas por música y contenido lírico, o en ocasiones sólo por uno de estos elementos) que poseen una inmensa carga simbólica y emotiva. A lo largo de la historia, han sido empleados como cantos religiosos, como elementos para encender las pasiones en los campos de batallas (cantos de guerra o marchas militares), y, más recientemente, como uno de los referentes más importantes en el repertorio de símbolos nacionales que representan a los estados-nación (al lado de banderas, escudos, héroes, etc.) Los himnos son objetos culturales, artefactos construidos siempre en relación con el contexto en el que emergen. Algunas veces reflejan el sentido de pertenencia y la identidad de una comunidad, otras veces sólo reflejan los intereses de algunos miembros de la comunidad” (Vargas, 2010 :45)

<sup>322</sup> El CEDELIO forma parte del Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca, IEEPO.

<sup>323</sup> “La analítica de la diferencia cultural interviene para transformar el guión de la articulación, no simplemente para revelar la razón de la discriminación política. Cambia la posición de enunciación y las relaciones de interpelación internas; no sólo lo que es dicho sino dónde es dicho; no meramente la lógica de la articulación sino el *topos* de la enunciación. El objetivo de la diferencia cultural es rearticular la suma de conocimientos de la perspectiva de las posición significativa de la



Al interior de su vivienda asentada en la comunidad de Caballo Rucio, el antropólogo Félix Arturo Santiago López me explicó que uno de los elementos de la cultura *ñuu savi* que falta incluir en el museo es la lengua *tu'un savi*. Sin embargo, se está realizando un trabajo para su inclusión en el ámbito educativo, de esta manera lo señala: "(...) pero está (la lengua) tomando mucha importancia, los alumnos de bachillerato ya están practicando, ya vamos un poquito más con el asunto de la lengua. La traducción del Himno Nacional ya la hicimos" (Entrevista personal). Cabe señalar que en un principio no encontraba ninguna relación entre la lengua y el Himno.

Enseguida le pregunté, quién había participado en la traducción y me comentó lo siguiente: "Yo impulsé un poquito, aunque no todos están de acuerdo, pero no hay de otra de cómo traducirlo. Ya lo cantan, ya lo cantan los de la primaria, secundaria de Yukuiti y en el bachillerato, ya lo están practicando. Y se escucha más bien, es más entendible en mixteco que en español" (Entrevista personal). Este rechazo que se menciona hacia la traducción se puede pensar como un desinterés por saber de la lengua materna, pero también por la saturación del poder estatal. De inmediato, le expresé mi asombro por saber que para ellos era más legible en *tu'un savi* que en castellano<sup>324</sup>. "Sí, es más entendible el mensaje que se está dando a los alumnos: 'Mexicanos al grito de guerra'... ya le pone uno el énfasis, es más entendible, se entiende más qué significa el Himno Nacional mexicano" (Entrevista personal). Por lo que me pregunté ¿cómo vincula la traducción con la construcción de sentido del Himno Nacional?

---

minoría que resiste la totalización, la repetición que no retornará como lo mismo, el *minus*-origen que resulta en estrategias políticas y discursivas en las que agregar a no resulta en una suma pero sirve para alterar el cálculo de poder y saber, produciendo otros espacios de significación subalterna (Bhabha, 2002: 198-199).

<sup>324</sup> A contrapelo de lo que ha señalado Roger Bartra: "¿Acaso hay mayor evidencia de esta irracionalidad que el himno, otro de los más caros símbolos de la nación? El tono agresivo, bélico y castizo del himno nacional hace evidente su irracionalidad, así como el carácter desfasado y caduco de sus referencia a arcángeles, dedos de Dios, laureles de triunfo, banderas empapadas de sangre, destinos celestiales y demás simbología de origen obviamente ajeno a las etnias aborígenes" (Bartra, 2004: 336).

Propongo iniciar el análisis *traduciendo* la propia traducción que realizaron los maestros bilingües. Pues por lo regular en un contexto de diglosia las *lenguas originarias* son las que deben de ser traducidas a la lengua hegemónica, sin prestar atención a conocer de la lengua y la cultura del texto *fuentes*<sup>325</sup>. Por lo que me sitúo desde una perspectiva distinta, partiendo del texto ya traducido, para poder ubicar cómo son significados y resignificados los discursos patrióticos del Estado-Nación, vehiculizados por el Himno Nacional. Sobre todo advertir cómo en el texto traducido se inserta la voz de la historia y la memoria de la *Ñuu Savi*. Mi ruta metodológica, por tanto, consiste en partir de la traducción ya hecha del castellano al *tu'un savi*, para después trasladar el texto a la inversa, del *tu'un savi* al castellano<sup>326</sup>. Y así dar cuenta de las distintas estrategias enunciativas y la producción de múltiples sentidos que se pueden desprender en este espacio donde convergen la lengua nacional y una lengua subalterna. Por tanto, la traducción del Himno Nacional, tendrá la siguiente secuencia: 1) del castellano al *tu'un savi* y 2) del *tu'un savi* al castellano<sup>327</sup>.

Desde la lengua *tu'un savi* traducir se denomina como *nakanu*, “desenredar”<sup>328</sup>. Es un verbo que evoca la acción de desenmarañar el hilo que se

---

<sup>325</sup> Por lo que ahora existe la apuesta de la autotraducción, como lo señala Tatyisavi, ésta es una veta poca estudiada en el área de la traducción, pero usada por los poetas *ñuu savi*, quienes traducen ellos mismos sus propios trabajos (España, 2012: 60).

<sup>326</sup> Para esta traducción me apoyé en el grupo con el que estudio la lengua *tu'un savi* en la Ciudad de México, en el Centro Cultural José Martí.

<sup>327</sup> Para la realización de la traducción recupero la nomenclatura básica de la traducción propuesta por Roman Jakobson. El lingüista ruso planteó que existen tres tipos de traducción: intralingüística, interlingüística e intersemiótica. Para efectos de este trabajo retomaré las dos primeras, pues por un lado, realicé una traducción intralingüística debido a que el texto inicial necesitó una traducción interna en el propio *tu'un savi* para su lectura y, por el otro lado, fue interlingüística porque se tradujo el texto de una lengua a otra, que sería la traducción en sí. Asimismo, tuve en mente lo recuperado por Carmen De la Peza, con relación a la propuesta de George Steiner.

<sup>328</sup> Me llama poderosamente la atención la forma en que para la *Ñuu Savi*, el hecho de traducir puede generar una relación de sentido con lo que apunta Roland Barthes, en torno a la lectura y la escritura del texto: “En la escritura múltiple, efectivamente, todo está por desenredar pero nada por descifrar; puede seguirse la escritura, se la puede reseguir (como un punto de media que se corre) en todos sus nudos y todos sus niveles, pero no hay un fondo; el espacio de la escritura ha de recorrerse, no puede atravesarse, la escritura instauro sentido sin cesar; pero siempre acaba por evaporarlo: precede a una exención sistemática del sentido. Por eso mismo, la literatura (sería mejor decir la *escritura* de ahora en adelante), al rehusar la asignación al texto (y al mundo como texto) de un «secreto», es decir, un sentido último, se entrega a una actividad que se podría llamar contrateológica, revolucionaria en sentido propio, pues rehusar la detención del sentido es, en definitiva, rechazar a Dios y a sus hipóstasis, la razón, la ciencia, la ley” (Barthes, 2009: 81-82).

ha hecho nudo, es decir, pasar de lo ininteligible a lo legible. Por tanto, el primer paso fue ajustar la traducción realizada por el CEDELIO para una lectura operativa, pues a pesar de que desde hace unos años se ha puesto atención al estudio y la revitalización de la lengua *tu'un savi*, aún resulta difícil su estandarización<sup>329</sup>.

De esta manera, existen dificultades que emergen cuando se pasa de un sistema semiótico audible al de la escritura. Pues no se presta la debida atención a que la lengua *tu'un savi* se caracteriza por ser monosilábica o bisilábica, y que en su práctica se define por la rapidez con la que se pronuncia, lo que conlleva a que las palabras se economicen y se aglutinen, recortándose o adhiriéndose palabras en el momento en que es puesta en uso por los hablantes. Ante esta situación la *Ve'e Tu'un Savi* (Academia de la Lengua Mixteca) ha propuesto acciones para facilitar la escritura y, por ende, su lectura. De las consideraciones más importantes es la estandarización de un alfabeto propio, que puede ser entendido como *Nusu Tu'un N̄uu Savi*, "Eco de la Palabra de la Lluvia"<sup>330</sup>. Por tanto haré uso de este alfabeto para dar cabida a esta *reformulación*<sup>331</sup>.

Dicha reformulación permite una lectura más accesible al texto, desde la propia cultura. Y para Santiago López, este también sería el propósito final de la traducción en la que colaboró: un acercamiento al horizonte del sentido cultural de la *N̄uu Savi*. Inicio el análisis desde la propia forma. No es de mi interés hacer un trabajo exhaustivo en la morfología<sup>332</sup> de la lengua *tu'un savi*, pero si me gustaría

---

<sup>329</sup> La lengua *tu'un savi* a pesar de que se encuentra en el proceso de su estandarización aún su lectura resulta complicada. Por un lado, es evidente la problemática que representa la falta de práctica escrita, por otro, es palpable la distancia del sistema de escritura frente a los propios hablantes, a lo que se le suma la gran diversidad de variantes que tiene la lengua.

<sup>330</sup> Así lo señala la *Sukua'a Tu'un N̄uu Savi* (Tatyisavi, 2013: 18).

<sup>331</sup> Por ejemplo algunos casos son imperceptibles pero significativos desde la lengua. En el caso del título *Yaa Tee N̄uu No'yo*, a la primera palabra *Yaa* se debe de agregar una "a" más y así escribir *Yaaa*, para decir "Música", diferenciando *yaa* que puede significar ceniza, nuevo, lengua (como órgano) y color blanco, dependiendo del tono. De esta manera, la palabra *Yaaa*, "Música" es traducido como "Himno". Otro ejemplo, se puede apreciar en la tercera línea del Himno donde aparece la expresión *vane*, que desde la lengua carece de sentido, pero si se separa en dos monosílabos adquiere sentido: *va* "hasta" y *ne* "que", *ve ne* es traducido como "hasta que".

<sup>332</sup> En la actualidad existe la necesidad de trabajar distintos niveles de las *lenguas originarias*. Para profundizar el tema del estudio de fenómenos morfosintácticos contemporáneos ver *Clases Léxicas*,

recuperar ciertos aspectos que muestran diversas aristas en el tema de la traducción, sobre todo cuando es reciente la práctica de traducir desde propuestas de lenguas subalternas.

Para ejemplificar lo anterior, elijo un *tropo* bélico del Coro donde se exhorta al *otro*, con la *voz alta* de mando ir a la guerra. En la segunda línea en castellano dice: “El acero aprestad y el brindón”, fue traducido en *tu’un savi* como: *Nakuiso tuji je nakoso kitĩ*, cabe aclarar que a diferencia del castellano donde la estructura de la oración es Sujeto-Verbo-Complemento por lo que la oración inicia con el verbo *nakuiso*, expresión que puede ser dividida en dos raíces: *Na* que da el sentido de que una acción se repite, mientras que *kuiso* significa “cargar”<sup>333</sup>, por lo que se traduce como: “vuelve a cargar”. En este sentido, *tuji* refiere a un “arma”, al fusil, sin embargo, también contiene dos raíces: *yutun* “madera”, de la que se conserva sólo *yu*, a la que se le suma *ji’i* “mata”<sup>334</sup>, por tanto, *tuji* es la “madera que mata”: el fusil. Después aparece *je* que no es más que un conector que enlaza al otro verbo, *nakoso*, que también contiene *na*, la expresión de reiteración y *koso*, “monta”, por lo que pasa como “vuelve a montar”, y cerrando la frase aparece *kitĩ*, que hace referencia a un animal de carga y que se traduce como caballo<sup>335</sup>.

La trayectoria que seguí da cuenta de un proceso de traducción que intenta hacer más legible el texto *fuentes*. Por lo que tenemos que: *Nakuiso tuji je nakoso kitĩ*, puede ser significado como: “Vuelve a cargar el fúsil y vuelve a montar a caballo”; expresión que ofrece una imagen de una acción bélica alternativa a la que ofrece la frase en castellano, pero que amplía el sentido que procura el uso de la sinécdoque, pues aquél hace pasar la parte por el todo, en este caso, el

---

*posesión y cláusulas complejas en lenguas de Mesoamérica*, editado por las Publicaciones de la Casa Chata del CIESAS, en 2013.

<sup>333</sup> Aclaro que en la lengua *tu’un savi* no existe el infinitivo, pero lo retomo para un mejor entendimiento.

<sup>334</sup> En *tu’un savi* no existe el verbo en infinitivo, por tanto, los verbos aparecen conjugados en tercera persona del singular en presente, es este caso, “mata” en vez de matar.

<sup>335</sup> En una entrevista al interior del museo comunitario Ñuu Kũiñi en abril de 2014, el profesor de historia, a nivel primaria, Fermín Cruz Hilario, mencionó que hubo palabras de los conquistadores que pudieron ser resignificadas a *tu’un savi*, un ejemplo de esto es *kitĩ*, que no requiere de un préstamo en castellano, pero son casos contados, porque “no nos dieron tiempo” para adaptarlas.

tomar el “acero”, por apresar un arma en particular, el fusil y el “bridón”, por la monta de un caballo.

Retomo otro ejemplo para referir al ámbito de la significación que es lo que más me ocupa en mi análisis. Para así identificar cómo se aloja un sentido distinto al significante de patria en el discurso nacionalista. Por lo que recupero la primera línea de la estrofa del Himno que dice: Ciña ¡oh Patria! Tus sienes de oliva, la cual fue traducida como: *Naka vii-ka iyo nuun ñuu teyu*. Siguiendo el mismo ejemplo del párrafo anterior, se puede inferir que la expresión *Naka vii-ka*, exalta la belleza de un objeto, a lo que se le suma el verbo *iyo* que significa “está/hay”, después sigue el término *nuun*, que es uno de las expresiones más polisémicas<sup>336</sup>, aquí da el sentido de ubicación, “en”. Cierra la oración la expresión compuesta *ñuu teyu*. Y es precisamente a esta palabra a la que le daré mayor énfasis en mi reflexión del tema de la traducción, sobre todo en el momento de la interpretación.

En primera instancia *ñuu* es una expresión con múltiples sentidos. Puede significar “lugar”, “pueblo”<sup>337</sup>, pero también “ciudad”, “nación” o “país”, siempre tendrá el sentido de ubicación de un espacio humanizado. Asimismo, *teyu* es la referencia al asiento, por lo que guarda una estrecha relación con la idea del “lugar donde se asienta”. En este caso es la referencia para ubicar un centro civilizatorio, cuya organización es de origen precortesiano. Por tanto, es necesario trazar una relación con la memoria *ñuu savi* para dar cuenta de su sentido. Debido a que *ñuu teyu* fue el término con el que se conocieron los centros civilizatorios donde se ejercía el poder y la administración de las comunidades de menor tamaño, conocidos como *siqui*<sup>338</sup>.

De esta manera, el sentido que convoca esta expresión de ser el “asiento del gobierno” fue representado de forma particular en la escritura pictográfica,

---

<sup>336</sup> *Nuun* puede significar rostro, de frente, en, sobre la superficie.

<sup>337</sup> “El vocabulario en lengua mixteca, publicado en 1593, emplea ‘ñuu’, solo o modificado, para definir términos como ‘pueblo’, ‘territorio’, ‘villa’, ‘lugar para un pueblo’ y ‘sitio de un pueblo’ (Terraciano, 2013: 160-161).

<sup>338</sup> Cada *ñuu* y *yahuitayu* estaban contruidos por varias partes o unidades, cuya terminología difería de una región a otra. En las áreas del Valle de Teposcolula, Tamazulapa y Tlaxiaco, la palabra para las unidades identificables de organización corporativa más pequeña era *siqui* (Terraciano, 2013: 165).

plasmada en los códices. En el soporte significativo del códice es representado por quien se puede sentar sobre el territorio, esto es, quien tiene la capacidad de gobierno y, por tanto, con la potestad de ocupar el *yu ii* o *teyu ii*, el petate<sup>339</sup> sagrado. Éste es símbolo de unidad, de enlace, de poder, de tejido social y familiar. Signo que aparece reiteradamente en los códices *Ñuu Savi* para significar el poder. Sin embargo, esta representación aparece mostrando una pareja sentada<sup>340</sup> sobre un petate<sup>341</sup>, la cual da visibilidad al papel protagónico de la mujer en la sociedad y en la cosmovisión *ñuu savi*<sup>342</sup>. Asimismo, este signo sigue teniendo sentido en la propia organización de las comunidades, por lo que se mantienen correas de transmisión de la memoria que relacionan esta forma precolonial de organización política y social con la actual.

Las escenas en las que aparecen los personajes sentados en ellos, sean hombres o mujeres, nos están dando la idea de que él o ella es la autoridad del lugar. De ahí que una de las casas de la página 52 del Códice *Yuta Tnoho* (Vidobonensis), donde está el asiento, esa es la que podemos reconocer como Casa de Poder, Casa de Autoridad, Casa de Mando, Casa de Administración, que en la lengua se diría *Ve'e Chiño* (Casa de Trabajo), *Ve'e Ka'nu* (Casa Grande), *Ve'e io Tade'e* (Casa donde están el Padre y la Madre del Pueblo). En español sería palacio municipal. En extensión se dice: *Ñuu Tsayu*, cuya traducción es: "Pueblo-asiento" o para mejor entender:

---

<sup>339</sup> *Petlatl*, vocablo náhuatl, es una especie de alfombra tejida con palma.

<sup>340</sup> Esta forma de entender la relación de la pareja gobernante quedó trastocada por el discurso colonial. Pues a partir de la conquista, estos gobernantes denominados *iya* por su condición sagrada, pasaron a ser "caciques". "En español, los dirigentes hereditarios indígenas fueron llamados 'caciques' y 'cacicas'; término basado en una palabra arahuaca que los españoles adoptaron tras su contacto con las sociedades de las Antillas y aplicaron a todos los gobernantes indígenas de América" (Terraciano, 2013: 249).

<sup>341</sup> Esta unión matrimonial conformaba una organización política denominada *Yuhuitayu*. "El YUHUITAYU unía dos ñuu (ciudad-estado) mediante el matrimonio de un hombre y de una mujer que eran gobernantes hereditarios, *yya e iyya dezhehe*" (Terraciano, 2013: 248).

<sup>342</sup> Un signo indicial al que podemos referir es que *tu'un savi* es una lengua que no tiene género, lo cual advierte una condición particular en la propia representación del mundo, pues en la *Ñuu Savi* todo tiene vida, hasta los objetos "inanimados" y al mismo tiempo, todo tiene elementos duales, femeninos y masculinos. Asimismo, Hermenegildo F. López Castro señala que en el caso de la *Ñuu Savi* de la costa se reconoce el lugar que ocupan las mujeres en la vida cotidiana, por ejemplo al momento del saludo, él señala que: "En el mundo mixteco se le da siempre prioridad a la mujer mixteca. Es decir, si existe un grupo de hombres y mujeres sentados cuando los mixtecos señalan, dicen *ñikan* "ellas" (señalando con la vista o con las manos", aunque la mayoría de los que se encuentren presentes sean hombres y haya una sola mujer en el lugar" (López, 2011: 46).

“pueblo de mando o lugar sagrado”, “lugar de respeto”, “asentamiento humano”, “eje central de los pueblos circunvecinos”, “cabecera municipal, cabecera de distrito, capital del estado o de la república” (López, 2009: 234).

En esta cita de Ubaldo López García es posible apreciar el significado que se tiene de la expresión de *ñuu teyu*. Pero sobre todo los múltiples significados a los que se le vincula, a partir de la historia, de la memoria y su anclaje con las formas de organización en la *Ñuu savi* antes de la llegada del conquistador, del *tee stila*<sup>343</sup>. Donde se relaciona el linaje y el enlace matrimonial con el trabajo, con el fortalecimiento de los vínculos. Y sobre todo la construcción de sentido que viene desde el pasado, pero que es hoy donde se resignifica, relacionando las formas actuales de administración. Es en la actualidad donde este sentido se mantiene y lanza una suerte de similitud con la noción de Patria, que a partir del discurso del poder intentó la homogeneización de la población, pero desde *otro lugar*<sup>344</sup>. En cierto sentido se *escamotea* el sentido patriótico del mito unidireccional del Estado-Nación para ampliar la significación a experiencias participativas de la comunidad entera. Las *tácticas* de escamoteo es la práctica, dirá De Certeau, de la memoria de un cultura, donde se condensan en el lenguaje pensamiento y acción (De Certeau, 2007: 29).

Por tanto, se advierte un proceso de resignificación en el acto mismo de la traducción. Donde la expresión Patria es traducida como la antigua referencia al gobierno, basado en el trabajo pero también con una dimensión espiritual, significación basada en la cosmovisión *ñuu savi*. El *ñuu teyu* en la traducción retiene el significante de Patria, pero para ampliar la significación y, al mismo tiempo, traza una diferencia entre la administración de *tutelaje* del Estado-Nación y las formas de organización internas que se han practicado históricamente en la *Ñuu Savi*. De ahí el vínculo entre traducción y resignificación, entre lo *propio* y lo *ajeno*.

---

<sup>343</sup> *Tee stila* se traduce como “hombre de Castilla”, es la referencia al conquistador desde la *Ñuu Savi*.

<sup>344</sup> (...) desde el lugar de enunciación de un movimiento social, intentaba desgajar el problemático guión que une al Estado con la nación, intentaba desgajar abrir el significante para separar las relaciones institucionales de un gobierno con ‘el pueblo’” (Rufer, 2012: 14).

Para finalizar este apartado lo haré partiendo del principio del Himno Nacional. En la lengua *tu'un savi* el inicio de algo se dice *kaa jie'e*, referencia directa al pie humano, por lo que se convierte en una metáfora del principio; empezar por abajo contrasta con la construcción imaginaria occidental del principio, pues por lo regular el inicio se relaciona con las nociones de la razón o el pensamiento alojados en la cabeza; el encabezado de un texto, por ejemplo. Por lo contrario en la *Ñuu Savi*, la cabeza, *xini* significaría el final. La *cabeza* del Himno Nacional, su título, será el final de esta sección de análisis.

El título del Himno Nacional Mexicano es traducido como *Yaaa Tee Ñuu Ko'yo*. En la acción de traducir *yaaa* que es “música”, en este contexto pasa como “himno”, mientras que *tee* refiere al “hombre” y, por último *Ñuu Ko'yo*, que es el “lugar o la nación de la ciénaga o del pantano”<sup>345</sup>, que es una referencia histórica a la ciudad *mexica Tenochtitlan*, pero que en la actualidad es la expresión que se usa para referir a la Ciudad de México. Así el “hombre de la nación del pantano”, es decir, el *originario* conocido como *tenochca* o *mexica* pasa a ser el mexicano<sup>346</sup> y, desde allí se califica como lo “mexicano”. Por tanto, en la traducción se advierte la producción de sentidos que se bifurcan, al mismo tiempo que intentan generar una mimesis con el discurso de la pedagogía patria<sup>347</sup>. Lo anterior genera sentidos que expresan ambivalencias y otros sentidos distintos.

Por lo que además a través de la traducción es posible hacer un ejercicio de develación, revelar la centralidad del poder advirtiendo el uso retórico del discurso patriótico. Pues pone en evidencia la configuración centralista del poder, que se ha concentrado en la Ciudad de México<sup>348</sup> y, que ha pretendido pasar un elemento

---

<sup>345</sup> Esta definición que opaca un poco el fulgor con que la historia patria ha reverenciado lo “azteca”, no es fácil de digerir, aún por los especialistas extranjeros de la *Ñuu Savi*, por ejemplo Kevin Terraciano, traduce Coyo (*Ko'yo*), como tules (Terraciano, 2013: 70), en resonancia con la idea de que el signo del tule era la referencia para indicar un centro poblado, de ahí la expresión de Tolan o Tula. Sin embargo, *ko'yo* no significa tule.

<sup>346</sup> Advierto la preponderancia de lo masculino en esta traducción.

<sup>347</sup> Pues lo “mexica” o lo “azteca” ha servido para legitimar al propio poder, sobre todo porque la cultura de esta *nación originaria* fue casi aniquilada por completo.

<sup>348</sup> La expresión México, tiene múltiples significados, entre ellos el del ser el “ombligo de la luna”, este relato de ser el centro del astro secunda el poder centralizador, y que desde la lengua *tu'un savi* es una simple referencia a un lugar húmedo, una ciénaga, un pantano.



por el todo<sup>349</sup>; espacio donde se asientan las narrativas que se desprenden de los aparatos estatales que conforman lo típicamente “mexicano”. Por tanto, se podría pensar en un error en la traducción. Sin embargo, lo interesante sería reparar en la producción de sentido a partir de un *lugar dicotómico de enunciación* (Mignolo, 2003: 150).

De lo traducido se pueden enmarcar al menos dos situaciones. Por un lado, permite ubicar una estrategia de enunciación que señala el poder centralista que ha utilizado el Estado-Nación, es decir, se devela una forma particular en que opera el poder que recuperó estructuras del colonialismo que ya funcionaban antes de la llegada del conquistador y, que se perpetuaron durante la Colonia y en la vida independiente del país; correas de *tutelaje* de origen precortesiano que siguen actuando, al menos de manera simbólica con la prevalencia de lo “azteca” en el imaginario nacional. Donde la Ciudad de México<sup>350</sup>, como “centro” artificial del país, funge como el signo de las relaciones asimétricas de poder.

Por el otro, se logra enfatizar la distancia que marca la *diferencia colonial*. Debido a que reactualiza el distanciamiento entre lo *propio* y lo *ajeno*, a partir de hacer la distinción entre un “nosotros” *ñuu savi*, y un “otros” caracterizado por lo externo, en términos de los que no forman parte de la comunidad, cuyo reconocimiento se encuentra en un dimensión ambivalente<sup>351</sup>, y que es significada en la vida cotidiana al diferenciar expresiones culturales que fueron alojadas en la red simbólica en la *Ñuu Savi*<sup>352</sup>. *Diferencia colonial* que a pesar del proceso de homogeneización operado desde el Estado mexicano y sus mitos para la construcción de una *nación imaginada*, que se reiteran en la performatividad de los dispositivos que permiten la significación de los símbolos patrios, aún persiste. Precisamente, porque “(...) el himno es un ritual performativo que si bien ha sido

---

<sup>349</sup> A partir de esto se ha construido toda una narrativa de unidad nacional pero que en los últimos años se ha ido cuestionando, por ejemplo, se ha criticado el escudo nacional, que sólo representa el origen mítico de un pueblo, en el contexto que supuestamente “reconoce” la diversidad cultural.

<sup>350</sup> Hasta el propio nombre de México en la mitología nacionalista es definido como “Ombligo de la luna”, denotando su centralidad “cosmogónica”.

<sup>351</sup> En *tu'un savi* existe la palabra para señalar al que no pertenece a la comunidad y se dice *to'on*, cuyo sentido puede ser de respeto pero siempre marcando su condición ajena a la comunidad.

consolidado y naturalizado, no deja de estar expuesto a la catacresis, el desplazamiento y la reiteración subversiva, a su resignificación” (Vargas, 2010: 66).

Esta resignificación habita las propias palabras de Santiago López. Pues en su propia reflexión es posible ubicar esta situación, sin que el antropólogo hubiera sido explícito; así que por medio de un ejemplo distinto, logró *rebotar* el sentido. “Y hay religiones como por ejemplo los Testigos de Jehová que no saludan a la bandera porque dicen que no es de nosotros, si dicen que es de México, pero no es de nosotros, es de los políticos, de los ricos, del ejército y así está el asunto” (Entrevista personal). En estas palabras encontramos un proceso donde el “nosotros” *ñuu savi* se fragmenta como calidoscopio que ofrece un reflejo de la imagen de lo interno, asumiendo las palabras que parecen ajenas, provenientes de un discurso religioso, pero que son significadas como propias, remarcando el sentido de no pertenencia: “no es de nosotros... es de México”. Así los *ñuu savi*, delinean y marcan la *diferencia colonial* entre el “nosotros”<sup>353</sup> y el “ellos”, significado a partir de la constitución de lo nacional.

Por lo que llama la atención la forma en que se traduce “nacional”, como algo sagrado. El antropólogo mencionó que el Himno Nacional puede ser traducido también como: “canción sagrada”. Remarcando su condición ritual y performativa. Por tanto, esta traducción no está exenta de una tensión en cuanto a la construcción de sentido. “(...) porque himno tiene sentido patriótico y sería *yaaa ñu'un*<sup>354</sup>, *yaaa...* algo respetuoso, de que se canta con fe, con devoción. Como si fuera religión el himno ¿no? Bueno, tiene su ventaja y desventaja, de veras que... de esa, de esa imposición, de esa práctica cotidiana con los maestros, se les está enseñando a los niños que no se les olvide los colores verde, blanco y rojo. Esa es una ventaja porque cada ocho días se canta, y ya en las elecciones locales,

---

<sup>353</sup> Un *nosotros* que deja de ser inclusivo, para convertirse en expresión de exclusividad. En la lengua de la “Nación de la Lluvia”, el nosotros como primer persona del plural se expresa a través del sufijo: *dayo* o *dani*, el primero es inclusivo, el segundo exclusivo. Por tanto, en esta expresión aparece el *dani*, como un nosotros exclusivo que incluye a todos, excepto al interlocutor, es decir, al Estado –Nación.

<sup>354</sup> *Ñu'un* puede significar una energía espiritual, pero también es usada para referir a cosas “sagradas”, por ejemplo *ve'i ñu'un* es “casa sagrada”, es decir, iglesia.

federales... hay un partido que sólo falta que le pongan bandera en su símbolo, así verde, blanco y rojo” (Entrevista personal).

Advierte el antropólogo que la desventaja se encuentra en el uso de los símbolos patrios que le dio una fuerte legitimación al Partido de la Revolución Institucional (PRI). Así se muestra una ambigüedad infranqueable, pues se pasa de un elemento positivo a uno negativo al significar el mismo significante; se transita de un ejemplo de educación bilingüe para fortalecer la lengua *tu'un savi* a una imposición y una coartada para legitimar el poder. “Es lo que se quiere que ya no se haga... hay muchos señores aquí en el pueblo que dicen que es sagrado ese color, ¡hijole, no! Es el color de un partido; sí... pero es el color de un partido, pero es sagrado... pues para ver a la bandera hay que sacarse el sombrero, si pasas, el sombrero... y sólo falta que se hincue uno... pero es de respeto. Y el partido se aprovecha de los colores y la gente... es difícil quitar el símbolo de sus ojos” (Entrevista personal).

Por tanto, la advertencia consiste en cómo el signo es cargado de una ambivalencia particular. Pues al mismo que la traducción del himno abre opciones para la resignificación, potenciando la lengua *tu'un savi* y la memoria, logra un impasse que podría perfilar un camino distinto al uso ritual y performativo del poder, pero también consigue legitimar ese poder político, continuando las estrategias con las que se vale la representación de una *comunidad imaginada*, para adoptar los valores, los mitos y las normas que expresan la *voz alta* de mando del poder estatal. Esta *hibridación* de elementos se da, precisamente al mantener el significante, ante la imposibilidad de *quitar el símbolo de los ojos*.

La reiteración del ritual que sacraliza el símbolo de un poder que por décadas dominó la escena política de la *Ñuu Savi*<sup>355</sup> es lo que le preocupa al antropólogo y maestro bilingüe. Debido a que el canto del Himno se realiza en

---

<sup>355</sup> El PRI gobernó el estado de Oaxaca hasta su derrota en la elección del año de 2010, donde salió vencedor el candidato Gabino Cué por la coalición del PRD, PAN, Convergencia y PT. Sin embargo, hay que recordar que Cué perdió los comicios anteriores frente a Ulises Ruiz, quien es de origen *ñuu savi*. Situación que provocaba un sentido particular de desaprobación en la *Ñuu Savi*, porque Ulises Ruiz era reconocido como “paisano”, es decir, parte de la comunidad *ñuu savi*.

todas las escuelas de nivel básico (preescolar, primaria, telesecundaria) de las comunidades del municipio, así como en las ceremonias conmemorativas en el palacio nacional de Yucuhiti. Y si bien la traducción significaría el inicio para el reconocimiento de la lengua *tu'un savi* como patrimonio local es problemática por su relación con las narrativas del Estado Nación y del poder político particular.

Si evocamos la idea con la que iniciamos este trabajo, que los museos comunitarios al surgir bajo el lema de la reivindicación del patrimonio local, éste nunca dejó de estar vinculado con la noción de patrimonio nacional. Por lo que en los museos siguen operando las estrategias que conducen la exacerbación de la heráldica comunitaria como patrimonio del Estado-Nación. Esto es palpable al momento de analizar lo que sucede con el patrimonio reconocido, pero también con lo que está en ciernes en el proceso de reconocimiento, como es la lengua. Aún se expresa la carencia de un proyecto autonómico y mientras éste no exista la cultura *ñuu savi* estará condenada a la fragmentación. Pedazos de folclore, costumbres exóticas y documentos atractivos para los especialistas, paisajes turísticos en demanda. Pero sin contemplar el corazón de la cultura, la lengua. La lengua *tu'un savi* en este caso.

## Conclusiones

Con base en mi trabajo de campo y el análisis del discurso museográfico puedo concluir que los museos comunitarios en la *Ñuu Savi* parten de la necesidad de darle un sitio a las narrativas locales, entrando en diálogo con las políticas de *patrimonialización* del Estado-Nación. Los museos comunitarios Yukuiti y Ñuu Kuiñi desde su origen han perseguido el objetivo de configurar un *lugar de enunciación* desde la *diferencia cultural*. En estos espacios se ha pretendido ensayar, dado el registro que realicé en mi observación participante, las entrevistas realizadas y el análisis de los objetos museográficos, una respuesta *dialógica* que *negocia sentidos* con las políticas estatales y de instituciones especializadas como la UMCO, pues responden al requerimiento de exhibir para ser parte del relato que define y autoriza aquello que debe ser significado como historia nacional. Son una apuesta *hibridada* que mantiene las contradicciones y las ambivalencias inscritas en esa negociación. Por tanto, no pueden ser pensados sólo bajo el umbral de la resistencia y el cuestionamiento a las formas en que el poder estatal que administran la *diferencia cultural*, a partir del dispositivo de la historia, sino como como un efecto de la *colonialidad del poder*.

Por tanto, se advirtieron las múltiples tácticas que se expresan en esta relación dialógica entre las narrativas maestras del Estado y las narrativas locales. Mi interés al partir de ubicar una instancia donde convergieran la *voz alta* del Estado-Nación y la *voz baja* de las *naciones originarias*, en este caso la de *Ñuu Savi*, me permitió identificar en los museos comunitarios casos concretos donde se convergen, en el espacio público, estas voces; donde se yuxtaponen el entramado de voces que delinean diversas estrategias que se mimetizan con la exigencia del discurso museográfico autorizado. Para hacer oír su *voz* han tenido que mimetizarse con lo autorizado en las narrativas de la historia nacional y del dispositivo museológico, advirtiendo las tensiones y los conflictos que se dan en las relaciones asimétricas en que está inscrita su *decir*. Apelando al uso de un dispositivo ajeno a la cultura *ñuu savi* y sus formar particulares de exhibir y

enunciar. Juegan en el terreno del *otro*, perder sin perder de vista lo inequitativo del terreno. Condesando las mitologías de origen *ñuu savi* con las del Estado-Nación, inventado una muñeca artesanal, traduciendo el Himno Nacional al *tu'un savi*. Asimismo, su voz también han logrado, parcialmente, interrumpir ciertas significaciones que los condenarían al encierro de lo folclórico y lo naturalizado, en ocasiones su enunciación ha propuesto significados distintos al *escamotear* la voz *alta*, hasta la posibilidad de concebir otros sentidos, con el caso del uso del término “bárbaro”, generando narrativas alternativas a las historia oficial y de la pedagogía nacional, pero sin evitar hacer eco de éstas.

Por lo que fue evidente el proceso de *hibridación* entre las reivindicaciones de “lo propio” con la operación de un *poder de tutelaje* llevado a cabo por los agentes del Estado-Nación. Esgrimiendo operaciones particulares para configurar una serie de estrategias para borrar a los custodios de lo patrimonial, a través de expresiones que *hacen hablar*, través de un ejercicio de *ventriloquía política*, a una voz que ancla en lo *originario*, en la obsesiva tarea del salvamiento y del rescate. Esta voz que estratégicamente intenta borrar las huellas del andamiaje del *tutelaje* estatal, que se sobrepone en la tarea de la definición y el resguardo del patrimonio nacional. Donde aparentemente la institución sólo es un agente que juega un papel secundario, que se automargina en el tablero de las relaciones de poder, y se enmascara en “lo propio”, pero que aún así deja marcas, la estela de su influencia y de su poder, mediando las demandas y exigencias con el objetivo hacer estratégicamente *hablar* al *otro*.

Situaciones que fueron identificadas debido el marco conceptual que me permitió inscribirme en la discusión sobre el patrimonio y la *patrimonialización*. Permitiéndome ampliar mi horizonte de sentido para dar cuenta de la complejidad que significa definir el patrimonio local, por la fuerza que aún mantiene la configuración del patrimonio nacional. Que como quedó asentado no sólo refiere a la denominación del objeto patrimonial, que debe ser exhibido en los museos comunitarios, sino que se amplía, vía la *patrimonialización*, al ejercicio de *tutelaje* donde se hace del *otro* el patrimonio nacional por excelencia. Las lecturas que

hice desde las teorías poscoloniales y decoloniales me permitió conectar este debate con procesos con temporalidades más amplias de la historia en la *Ñuu Savi*, con su marca colonial.

No se puede olvidar que la emergencia de los museos comunitarios se da en dos coyunturas políticas marcados por la *herencia colonial*. Por un lado, en el caso del museo comunitario Yukuiti, que nace como respuesta de la agitación y la movilización que se dio en torno a la conmemoración del *Quinto Centenario*, en el año de 1992. Y en el segundo, el museo comunitario Ñuu Kuiñi surge a partir de la aparición pública del EZLN, en el año de 1994. El origen de ambos proyectos revela que su aparición forma parte del proceso que le dio eco a estas coyunturas políticas, pero al mismo tiempo expresan el reverso de estas reivindicaciones emergentes, las políticas que fagocitan las demandas y exigencias de posibles proyectos autonómicos de las *naciones originarias*. Proyectos emergentes que se dan en el marco institucional de políticas estatales que delinea por lo menos dos trayectorias. Por un lado, hacer visibles ciertas apuestas reivindicativas, como operación política de contención, pero por otro, lado la de fagocitar el discurso confrontativo del *disenso*. Como efecto de ambas estrategias, se hace una apuesta por las memorias y por el reconocimiento del valor de las herencias locales, el pretexto adecuado para referir a un proceso de *restitución* de mayor envergadura, impulsado por el discurso patrimonialista del Estado mexicano.

En este sentido, la *restitución* está estrechamente relacionada con la noción de reconocimiento. No sólo la restitución apunta a reconocer, al interior de los museos comunitarios el valor del objeto, sino de los propios sujetos. En las palabras de los miembros y ex miembros de los comités había muestras de la interpelación de un proceso de “rescate” de la historia y de las tradiciones en una condición de *ruina* o de fragmentación, haciendo a veces *mimesis* de este discurso autorizado, pero que los excedía, al no quedar bajo su influencia totalmente o delimitado por su trabajo individual/comunitario, sino que requerían del reconocimiento y la intermediación de la UMCO, del INAH, de estas instituciones externas para lograrlo. Pero al mismo, tiempo al ser parte de esta empresa se

sentían orgullosos, “motivados” de representar un papel, si bien parcial y fragmentario, ambiguo y contradictorio, al estar inmersos en un juego ambivalente de posiciones. Advertían que la propuesta museográfica es el comienzo de un proceso más amplio, aunque no se tenga dada la *fragmentación*, como efecto del poder de *tutelaje*, la claridad sobre qué consiste plenamente ese inicio o cuál es la magnitud de la tarea.

Así como tampoco es posible negar que los museos comunitarios, al ser reapropiados por las comunidades *ñuu savi*, pueden ser el principio de la irrupción *táctica* de las ritualidades mediadoras del poder. De esta manera, los museos comunitarios no serían el fin por sí mismo, sino una ruta más en un proceso de mayor amplitud en la resignificación de la cultura, la historia y la memoria de esta *nación originaria*. Que al interpelar a las mujeres y a los hombres *ñuu savi* los conminan a pensar e imaginar horizontes a la par, o en diálogo, con otros proyectos de revitalización y de fortalecimientos culturales distintos al que marca la ruta de las propuestas de los museos comunitarios, aún sumidos en situaciones ambiguas de *administración* por instituciones y organismos especializados externos. Y que en esta interpelación se generen *procesos de subjetivación política* a partir de identificaciones cargadas de sentimientos de orgullo al ser partícipes en dichos proyectos. La emotividad como *táctica*.

Por ejemplo, no olvidaré el rostro animado y candoroso de la presidenta Lilia López del museo comunitario de Ñuu Kuiñi durante 2013, cuando en la tienda del museo, intentaba traducirme el *complejo exhibitorio* del museo con palabras sencillas y simples, trasluciendo un gusto por ser partícipe de un empresa que le daba un sitio en la comunidad, aunque sea sólo abriendo o limpiando el museo. Mucho menos tiraré a la desmemoria un recuerdo doloroso, cuando ese mismo rostro, ahora preocupado, al observarla a la distancia, atendiendo un pequeño puesto ambulante “de dulces” en la Ciudad de México. Una escena tan ajena a nuestro recorrido por la imponente montaña donde se encuentra enclavada la *acrópolis* de Ñuu Kuiñi. Imagen que no resistí y de pura vergüenza tomé otra ruta para no encontrármela de frente.



Por otra parte, el complejo exhibitorio en los museos comunitarios echa a andar una estrategia que rompe con la línea directa con las prácticas cotidianas en la comunidad. A través de una operación quirúrgica, el bisturí en manos del discurso museográfico extirpa el objeto para enclaustrarla en las cuatro paredes en las que se encuentra la immaculada *vitrina*. Por esta alquimia museográfica se corta de tajo con sus funciones cotidianas para ser elevado al rango de objeto museográfico, la piedra como el basamento del patrimonio nacional y la artesanía como *fetiché*. Así un sentido distinto se sobrepone al objeto al interior del museo. Se inscribe de manera *in-visible* la clasificación, la taxonomía que da una lectura distinta a la significada al interior de la comunidad. Recuerdo que al viajar con compañeros con los que estudio la lengua *tu'un savi*, al explicar lo que sabía del lienzo colonial, al interior del museo comunitario Yukuiti, uno de ellos salió por la puerta inmediata, para ver la montaña representada en el documento colonial, dado el mecanismo que genera una operación de *separación*. Es posible identificar un desplazamiento, sin dar pasos de por medio, que lleva al objeto de su lugar en el paisaje del entorno, de la montaña, de los ríos o de las veredas, a otro sentido, a la significación del patrimonio.

Esta operación quirúrgica esteriliza del objeto de toda marca del sujeto colectivo que la crea o de la violencia de la que es producto. La pieza es pulcra de toda referencia a la *tutela* de la *colonialidad del poder*, se vuelve un fetiché que entra en el engranaje de la lógica del mercado global, corta su movimiento vital para condenarlo a la pasividad de la colección o la colocación fija sobre la mampara o el encapsulamiento en la vitrina, hasta condenarlo a una muerte, el museo como mausoleo, imposibilitando toda posibilidad de experiencia. Situación que puede ilustrar metafóricamente el *lugar* al que se le ha asignado al sujeto subalterno: la marginación, la integración y la exhibición de "lo bonito", su muerte.

Cuando surgió el proyecto de los ecomuseos europeos ligado a las tendencias autogestionarias se usó la metáfora del espejo donde se mira la comunidad. Un espejo, como artefacto íntimo, donde la comunidad se podría mirar a sí misma y reconocerse. Sin embargo, continuando con esta figura retórica, en el

caso de los museos comunitarios, si los queremos entender como el espejo que reproduce el reflejo de la *Ñuu savi*, esta imagen discursiva está intervenida pues no da cuenta de múltiples procesos adversos dada la *colonialidad del poder*. Hace que el reflejo esté aún empañado por las *herencias coloniales* que impiden la enunciación de la *voz* de las comunidades *ñuu savi*, anteponiendo la *voz* el discurso autorizado. De ahí que también se puede pensar, que como efecto de poder el Estado-Nación parte del interés que los museos comunitarios antes de *hablar* de la comunidad, genera las condiciones para que lo que se diga sea en la comunidad, depositando los relatos locales en la marginalidad, en una abrupta abreviatura del propio Estado. Por lo que esta tesis es una denuncia, pero también la continuación de mi resignificación de la lengua y cultura *ñuu savi*.

Actualmente participo en el proyecto de crear una casa de la cultura *ñuu savi* que lleva el nombre de *Ve'i Ñuu Savi* "Casa de la Nación de la Lluvia", en la Ciudad de México, cuyo objetivo es el siguiente: Construir una organización con miembros de la *Ñuu Savi*, que tenga perfil comunitario, independiente, autónomo y no lucrativo, basado en el servicio, la voluntad, el intercambio y el tequio, la cual posea como fundamento y centro del estudio de nuestra lengua e historia de la *Ñuu Savi*, con ella desarrollar un movimiento cultural y social que sirva para cohesionar a los demás miembros de *Ñuu savi* y repercuta en el territorio, hacia los exiliados, a su vez, que sirva para reflexionar y discutir sobre la situación actual de la *Ñuu Savi*. Lo anterior se establece en el primer borrador del proyecto, y es sintomático que no aparezca en ningún momento el pensar la idea de un museo, sino que es una reivindicación por la vitalidad de la cultura y la lengua.

Por tanto, los museos comunitarios surgen al calor de un horizonte de sentido que aún niega la capacidad de *enunciación* del sujeto subalterno. Por lo que parte de la *im-posibilidad* de *hablar* de sí mismos, por sí mismos y para sí mismos. Una apuesta por generar una *voz* que *hable*, pues advierto que no se ha dejado de enarbolar esta exigencia, al interior de una maquinaria discursiva que construyó su *lugar de enunciación* desde la imposición del *silencio* a partir de la experiencia *colonial*; a partir del registro de la escritura como ejercicio de poder y

de *tutela*, que se reconfigura con otros recursos en el discurso museográfico, pero que mantiene el vínculo con la *matriz colonial* que exige la continuidad del *poder de tutelaje*. A partir del montaje y de la acción *ventrílocua*, desde una gramática que siempre marcará su condición ajena y externa.

De ahí mi intención de otorgarle, en este trabajo de tesis, un *lugar* a la lengua *tu'un savi*. Pues se hace memoria de la *Ñuu Savi* en el momento en que se pronuncia la lengua propia, como un recurso y como una *táctica*, desde una posición *débil*. A través de la lengua permite pensar la memoria como un ejercicio en el presente. Una *memoria viva* que se contrapone directamente con la *patrimonialización* que hace del museo un mausoleo. Es decir, una apuesta por restituirle el *lugar* a la palabra y a la escucha, a partir de la “lengua de la Lluvia”, que junto con el territorio son los dos últimos recursos para evitar la muerte de la *Ñuu Savi*. La intervención de la memoria puede resignificar el objeto patrimonial, como en el caso del lienzo colonial en el museo comunitario de Santa María Yucuhiti, pero la ausencia de la memoria hace que el objeto pierda toda significación, lo anterior se comprobó en el momento en que no se reconoce el sentido de la exhibición del códice Egerton al interior del museo comunitario *Ñuu Kuiñi*. Pero también me permitió dar cuenta del *objeto tabú*, de aquello que no se quiere advertir en sintaxis museográfica, a través de la traducción y la negociación de sentidos de lo que no se dice en los museos. Situación que problematicé con los “objetos” del calendario ritual y el Himno Nacional, donde fue posible identificar la tensión y la pugna en el registro y la traducción.

Por último y para finalizar esta tesis, hago referencia a la narración que me contó el *tee ñuu savi* Uriel López España<sup>356</sup>. En esa ocasión me narró la historia de construir el museo comunitario de Yukunino, en el municipio de Santiago Nuyoo. Proyecto que no nacería de una “invitación” a la UMCO, sino que su origen surgiría a partir de la localización en una cueva, al interior de una montaña, de los restos de entierros *ñuu savi*. Los huesos fueron trasladados a la comunidad.

---

<sup>356</sup> Egresado del CUEC (Centro Universitario de Estudios Cinematográficos) de la UNAM, quien desde hace unos años también documenta la memoria de la *Ñuu Savi* a través de medios audiovisuales.

Donde las mujeres y los hombres que se interesaron por el hallazgo, pronto, idearon la posibilidad de hacer un museo comunitario a partir del descubrimiento. Y mientras culminaban esta empresa los restos óseos se dejaron a la intemperie. Al poco tiempo los vecinos advirtieron que por las noches los huesos empezaron a *hablar*. Asustada, la gente de Yukunino introdujo en una choza los huesos para apartarlos y así no escucharlos. Los huesos quedaron a la espera de que resolviera si eran regresados a la cueva o se convertían en el *patrimonio local* a *exhibir* en el museo comunitario. Sin embargo, cierto día un fuerte huracán llegó, tumbando todo a su paso, derribó la choza, llevándose los huesos para siempre. Borrando toda huella.

## Bibliografía

Achim, Miruna (2011). "Las llaves del Museo Nacional", en Escalante Gonzalbo, Pablo (comp.) *La idea de nuestro patrimonio cultural*, México: CONACULTA.

Alavés, Geovany (2012). "Recreación de la comunalidad", en *II Simposium Internacional, "Ocio Museos y nuevas tecnologías"*, México: Dirección General de Promoción Cultural y Acervo Patrimonial.

Agamben, Giorgio (2005). *Profanaciones*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Aguirre, Gonzalo (1982) [1957]. *El Proceso de Aculturación*, México: Ediciones de la Casa Chata.

Anders, F. y Jansen M. (1993) *Manual de adivino, libro explicativo del llamado códice Vaticano B*, México: FCE.

Ang, Ien (2010). "Sobre no hablar chino: identificaciones diaspóricas y etnicidad posmoderna", en *Nación, diversidad y género. Perspectivas críticas* ed. Bastida Rodríguez P. y Rodríguez C. (eds.) Carrera Isabel (coord.), Barcelona: Anthropos.

Arditi, Benjamín (2011). *La política en los bordes del liberalismo. Diferencia, populismo, revolución, emancipación*, México: Gedisa.

Arendt, Hannah (2011). *La Condición humana*, Buenos Aires: Paidós.

\_\_\_\_\_ (1997). *¿Qué es política?*, Barcelona, Paidós, 1997.

Arizpe, Lourdes (comp.) (2011). *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*, México: UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, CONACULTA.

\_\_\_\_\_ (et al.) (2004). *Patrimonio intangible: resonancia de nuestras tradiciones: memorias*, México: Icom México, CONACULTA, INAH.

\_\_\_\_\_ (comp.) (2004). *Los retos culturales de México*, México: Porrúa, CRIM, UNAM.

Arroyo, Sergio Raúl (2004). *Museo Nacional de Antropología*, México: CONACULTA, INAH.

Barthes, Roland (1980). *S/Z*, México: Siglo XXI.

\_\_\_\_\_ (2009). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Madrid: Paidós.

Bartra, Roger (1996). *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, México: Grijalbo.

\_\_\_\_\_ (2004). “Sonata etnográfica en no bemol”, en *Museo Nacional de Antropología, México. Libro conmemorativo del cuarenta aniversario*, México: CONACULTA-INAH.

Baschet, Jérôme (2012) “La rebelión de la memoria. Temporalidad e historia en el movimiento zapatista”, en *Revista Tramas*, número 38, año 23, diciembre, México, UAM-X.

Béjar, Raúl y H. Rosales (comp.) (2005). *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural*, México: UNAM, CRIM.

Belausteguigoitia, Marisa (2001). “Descarados y deslenguadas: el cuerpo y la lengua india en los umbrales de la nación”, en *Debate Feminista*, año 12, vol. 24, Octubre.

Bhabha, Homi (2002). *El lugar de la cultura*, Buenos Aires: Manantial.

\_\_\_\_\_ (2013). *Nuevas minorías, nuevos derechos. Notas sobre cosmopolitismos vernáculos*, Buenos Aires: Siglo XXI.

Bidaseca, Karina (2010). *Perturbando el texto colonial: los estudios (pos)coloniales en América Latina*, Buenos Aires: Editorial SB.

Bitrán, Yael (2001). *Historia y alteridad: perspectivas multidisciplinares sobre la cuestión indígena*. México: UIA.

Bolaños María (2002). *La memoria del mundo: cien años de museología, 1900-2000*, Gijón: Editorial Trea.

Bonfil Batalla, Guillermo (1990) [1988]. *México profundo, una civilización negada*, México: CONACULTA.

\_\_\_\_\_ (1991). *Pensar nuestra cultura*, México: Alianza Editorial.

\_\_\_\_\_ (2002) [1995]. *Culturas populares y política cultural*, México: CONACULTA, DGCPPI.

\_\_\_\_\_ (2007). “Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados”, en Florescano, Enrique (coord.) *El patrimonio nacional de México*, tomo I y II, México: CONACULTA, FCE.

Bonilla López, Fabián (2010). Resignación de la lengua y cultura *ñuu savi* por parte migrantes residentes en la zona metropolitana de la Ciudad de México, México, UAM-X, Tesis de Maestría en Comunicación y Política.

Boone, Elizabeth (2010). *Relatos en rojo y negro. Historias pictóricas de aztecas y mixtecos*, México: FCE.

Bourdieu, Pierre (2008) *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Madrid: AKAL.

Bretón Sólo del Zaldívar, Víctor (2008). “De la ventriloquía a la etnofagia o la etnitización del desarrollo rural en los Andes Ecuatorianos”, en *Inx: Intelectuales, mediadores y antropólogos. La traducción y la reinterpretación de lo global en lo local. XI Congreso de Antropología: retos teóricos y nuevas prácticas*.

Burón Díaz, Manuel (2012). “Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica”, *Revista de Indias*, Vol. LXXII, Núm. 254.

Butler, J. y G. Spivak (2009). *¿Quién le canta al estado-nación?* Buenos Aires: Paidós.

Caballero Morales, Gabriel (2011). *Tutu Tu'un Ñuu Savi*, Oaxaca: UTM.

Caballero López, Paula (2011). “De cómo el pasado prehispánico se volvió el pasado de todos los mexicanos”, en Escalante Gonzalbo, Pablo (comp.) *La idea de nuestro patrimonio cultural*, México: CONACULTA.

Caso, Alfonso (1996) *Reyes y reinos de la mixteca*, Tomo I y II, México: FCE.

Castro-Gómez, S. y R. Grosfoguel. (2007) *El Giro decolonial*, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores.

\_\_\_\_\_ (2010). *La hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana-Instituto Pensar.

Cerda García, Alejandro (2012) “El potencial descolonizador de la memoria indígena. Elementos para su problematización”, en Revista Tramas, número 38, año 23 diciembre, México, UAM-X.

Chakrabarty, Dipesh (2008). *Al margen de Europa*, Barcelona: Tusquets Editores.

Corona Berkin, Sarah (comp.) (2011). *Pura imagen*, México: CONACULTA.

De Certeau, Michel (2007). *La invención de lo cotidiano. I Arte de hacer*, México: UIA.

\_\_\_\_\_ (2010). *La escritura de la historia*, México: UIA.

De la Peña, Guillermo (comp.) (2011). *La antropología y el patrimonio cultural de México*, México: CONACULTA.

De la Peza, Carmen (2012). “Consideraciones sobre la traducción en la investigación horizontal”, en Corona, S. y O. Kaltmeier (comps.) *En diálogo. Metodologías horizontales en ciencias sociales y culturales*, Barcelona: Gedisa.

\_\_\_\_\_ (2012). “El Tri, Panteón Rococó y Kinto Sol”, en Rufer, M. (comp.) *Nación y diferencia. Procesos de identificación y formaciones de otredad en contextos poscoloniales*, México: Promep, Conacyt, Itaca.



\_\_\_\_\_ (comp.) (2008). "Rock, estética y nuevas subjetividades políticas en México (1968-2006)", en *Comunidad y desacuerdo: Comunicación, poder y ¿Nuevos? Sujetos de la política*, México: UAM – Xochimilco.

Díaz, Floriberto (2007). *Escrito. Comunalidad, energía viva del pensamiento mixe*, México: UNAM.

Díaz-Polanco, Héctor (1979). "La teoría indigenista y la integración", en Díaz-Polanco H. (et al.), *Indigenismo, modernización y marginalidad*, México: Juan Pablos Editor.

Díaz, Ignacio (2008). *La memoria fragmentada, el museo y sus paradojas*, Gijón: Editorial Trea.

Dorotinsky, Deborah (2002). "Fotografía y maniqués en el MNA", en Revista Luna Córnea. No. 23, México: Centro de la Imagen, CONACULTA.

Dube, Saurabh (2001). *Sujetos subalternos*, México: Colmex.

Duverger, Christian (2007). *El primer mestizaje. La clave para entender el pasado mesoamericano*, México: Conaculta, INAH, Taurus, UNAM.

Escalante Gonzalbo, Pablo (2010). *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española. Historia de un lenguaje pictográfico*, México: FCE.

España, Carlos (2012). *La poesía de Itamintya en la lengua y cultura de la Ñuu Savi, "Nación de la lluvia": lírica y argumentos desde los conceptos de algunos teóricos literarios y críticos culturales latinoamericanos*, México, Tesis de Maestría en Letras Latinoamericanas, UNAM, IIF.

Fernández, Luis Alonso (2002). *Introducción a la nueva museología*, Madrid: Alianza Editorial.

Florescano, Enrique (1987) *Memoria mexicana*, México: Joaquín Mortiz.

\_\_\_\_\_ (comp.)(1997). *El patrimonio nacional de México*, tomo I y II, México: CONACULTA. FCE.

- \_\_\_\_\_ (1999). *Memoria indígena*, México: Taurus.
- \_\_\_\_\_ (2001 a). *Memoria mexicana*, México: Taurus.
- \_\_\_\_\_ (2001 b). *Etnia, Estado y nación: ensayo sobre las identidades colectivas en México*, México: Taurus.
- \_\_\_\_\_ (2002). *Historia de las historias de la nación mexicana*, México: Taurus.
- \_\_\_\_\_ (2009). *Ensayos fundamentales*, México: Taurus, El Colegio de México.
- Gamio, Manuel. (1993) [1916] [1935]. *Antología*, México: UNAM.
- García Canclini, Néstor (2003). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México: Grijalbo.
- \_\_\_\_\_ (2007). “El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional”, en Florescano, E. (comp.) *El patrimonio nacional de México*, tomo I y II, México: CONACULTA, FCE.
- Frost, Cecilia (2009)[1972]. *Las categorías de la cultura mexicana*, México: FCE.
- García Masip, Fernando (2011). “Comunidades aporéticas”, en *Tramas*, N. 34, UAM-X, México.
- Gilly, Adolfo (2009). *Historias clandestinas*, México: La Jornada Ediciones, Itaca.
- Gómez, Grissel (2012). *Textos orales sobre la figura del Indio de Nuyoo*, México: UACM.
- González, Lilly (2008). “Funcionamiento del poder y del saber en el discurso/texto museográfico comunitario”, *Cuiculco*, Vol. 15, Núm. 44, sep-dic, México, ENAH.
- \_\_\_\_\_ (2007). *Texto museográfico como polifonía de identidades. Semiosis y discursos en dos museos comunitarios de Oaxaca*, México, SEP, INAH, Tesis de Doctorado en Antropología.

\_\_\_\_\_ (2011). "El arte de producir discursos museográficos verbovisuales", en *Aportaciones a la museología mexicana*, Rico Mansard, Luisa Fernanda (coord.), México: UNAM.

Gorbach, Frida (2008). *El monstruo objeto imposible. Un estudio sobre teratología mexicana siglo XIX*, México: ITACA, UAM.

Guber, Rosana (2004). *El Salvaje Metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*, Buenos Aires: Paidós.

Guerrero, Andrés (1994). *Imágenes e imagineros. Representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX (Serie Estudios - Antropología)* Quito, FLACSO-Sede Ecuador.

\_\_\_\_\_ (2000). "El levantamiento indígena nacional de 1994: discurso y representación política (Ecuador)", en *Revista Boletín americanista*, Barcelona.

\_\_\_\_\_ (2000). "El proceso de identificación: sentido común ciudadano, ventriloquia y transescritura", en *Etnicidades*, FLACSO- Educador, Quito.

\_\_\_\_\_ (2010). *Administración de poblaciones, ventriloquia y transescritura*, Lima: IEP, FLACSO-Ecuador.

Gruzinski, Serge (2013) [1994]. *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, México: FCE.

\_\_\_\_\_ (2013) [1988]. *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, México: FCE.

Guerrero, Francisco Javier (1979). "La cuestión indígena y el indigenismo", en Díaz-Polanco H. (et al.), *Indigenismo, modernización y marginalidad*, México: Juan Pablos Editor.

Guha, Ranahit (2002). *Las voces de la historia y otros estudios subalternos*. Barcelona: Editorial Crítica.

Hermann Lejarazu, Manuel A. (2008). "Los nombres personales en los códices mixtecos. Un análisis lingüístico e iconográfico", en van Doesburg, S. (comp.) *Pictografía y escritura en Oaxaca*, Oaxaca: Editorial del IEEPO.

\_\_\_\_\_ (2009). *Códice de Yucunama. Edición facsimilar, interpretación y análisis*, México, CIESAS.

Hernández, Francisca (2006). *Planteamientos teóricos de la museología*, Gijón: Editorial Trea.

\_\_\_\_\_ (2003). *El museo como espacio de comunicación*, Gijón: Editorial Trea.

Jansen, Maarten (2004). "Los señoríos en la Mixteca Baja en los códices", en *Presencias de la Cultura Mixteca*, Huajuapán de León: UTM.

Jansen, M. y Pérez, A. (2009). *La lengua señorial de Ñuu Dzauí Cultura literaria de los antiguos reinos y transformación colonial*, Oaxaca: Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca.

Julián Caballero, Juan (1998). "Notas para un proyecto de autonomía del pueblo mixteco", en Bartolomé M. A. y Barbas A. (comps.) *Autonomías étnicas y estados nacionales*, México: CONACULTA, INAH.

\_\_\_\_\_ (2011). *Ñuu Davi Yuku Yata Pueblos Antiguo de la Lluvia: identidad y educación en una comunidad Mixteca alta oriental*, México: UNAM.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (2011). "Objetos de etnografía", en Taylor, D. y M. A. Fuentes (edits.) *Estudios avanzados de performance*, México: FCE.

Khazanadar, Chérif (2011). "Desafíos en la implementación de la Convención de 2003", en Arizpe, L. (comp.) *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*, México: UNAM, CRIM, CONACULTA.

König, Viola (2008). "El Mapa de Tezacoalco y el concepto de mapamundi", en van Doesburg, S. (comp.) *Pictografía y escritura en Oaxaca*, Oaxaca: Editorial del IEEPO.

Labastida, Julio (et al.) (2009). *Gobernabilidad en Oaxaca, municipios de competencia partidaria y de usos y costumbres*, México: IIS, UNAM.

León-Portilla, Miguel (2003). *Códices. Los antiguos libros del nuevo mundo*, México: Aguilar.

Lima, Antonio Carlos de Souza. (1995). *Um grande cerco de paz: poder tutelar, indianidad e formação do Esatdo no Brasil*. Petrópolis: RJ, Vozes.

López Bárcenas, Francisco (2011). *Las autonomías indígenas en América Latina*, México: Sísifo Ediciones, Bajo Tierra Ediciones.

López Caballero, Paula (2011). “De cómo el pasado prehispánico se volvió el pasado de todos los mexicanos”, en Escalante Gonzalbo, Pablo (comp.) *La idea de nuestro patrimonio cultural*, México: CONACULTA.

López García, Ubaldo (2009). *Sa'vi. Discursos ceremoniales de Yutsa To'on (Apoala)*, Oaxaca, Culturas Populares: CONACULTA, Secretaria de Cultura del Estado de Oaxaca, Fundación Alfredo Harp Helú. AC, Ayuntamiento de Santiago Apoala.

López López, Pedro (2013) Versión mecanografiada otorgada por el autor.

López y Rivas, Gilberto (1981). “La castellanización de los indígenas, para acelerar el etnocidio”, en *El Instituto Lingüístico de Verano*, México: Revista Proceso.

\_\_\_\_\_ (2004). *Autonomías*, México: Ediciones Era.

Machuca, José Antonio (2004). “El patrimonio cultural intangible”, en Arizpe, Lourdes (comp.) *Los retos culturales de México*, México: Porrúa, CRIM, UNAM.

\_\_\_\_\_ (2005). “Reconfiguración del Estado-Nación y cambio de la conciencia patrimonial en México”, en Béjar, R. y H. Rosales (comp.) *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural*, México: UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias.

Maza, Enrique (1981). “El ILV: Antimexicano, pero al servicio del estado”, en *El Instituto Lingüístico de Verano*, México: Revista Proceso.

Medina, Andrés. (1977). “Los indios”, en Nahmad. S. (et al.), *7 ensayos sobre indigenismo*, México: INI.

Mendieta, Eduardo (2010). "Del cosmopolitismo imperial al cosmopolitismo dialógico: humildad, solidaridad y paciencia", en *Estudios trasatlánticos postcoloniales I. Narrativas comando/sistemas mundos: colonialidad/modernidad*, México: Anthropos, UAM.

Mier, Raymundo (1996). "Las taxonomías del desprecio", en *La historia de la antropología en México*, México: UIA, Plaza y Valdés, INI.

Mignolo, Walter (1996). "Herencias coloniales, teorías postcoloniales", en González-Stephan, B. (comp.), *Cultura y Tercer Mundo*. Tomo 1. *Cambios en el saber académico*, Caracas: Nueva Sociedad.

\_\_\_\_\_ (2003). *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid: Akal.

\_\_\_\_\_ (2004). "Globalización, doble traducción e interculturalidad", en *Comunicación y conflicto intercultural*, Revista deSignis 6: Gedisa.

\_\_\_\_\_ (2005). "La semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas", Revista *AdVersuS*, Año II,- Nº 3, agosto.

\_\_\_\_\_ (2007). *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción descolonial*, Barcelona: Gedisa.

\_\_\_\_\_ (2010a). *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógicas de la colonialidad, gramática de la descolonialidad*, Buenos Aires: Del Signo.

\_\_\_\_\_ (2010b). "La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad", en *Estudios trasatlánticos postcoloniales I. Narrativas comando/sistemas mundos: colonialidad/modernidad*, México: Anthropos, UAM.

\_\_\_\_\_ (2011). "El pensamiento decolonial, desprendimiento y apertura", en Dussel E. (et al.) *El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y "latino" [1300-2000]*, México: Siglo XXI.

Modonesi, Massimo (2010). *Subalternidad, antagonismo, autonomía: marxismo y subjetivación*. Buenos Aires: CLACSO.

Morales Lersch, Teresa, (et al.) (1984). *Pasos para crear un museo comunitario*, México: INAH, CONACULTA, DGCP.

Morales Lersch, Teresa y Cuauhtémoc Camarena (1991). “La participación social en los museos”, en Castellanos, A. y López y Rivas, G. (comps) *Etnia y sociedad en Oaxaca*, México: INAH, ENAH, CONACULTA, UAM-I.

Morales Moreno, Luis Gerardo (1994). *Orígenes de la museología mexicana: fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional 1780-1940*, México: UIA.

\_\_\_\_\_ (2012). “Museología subalterna (sobre las ruinas del Moctezuma II)”, *Revista de Indias*, Vol. LXXII, Núm. 254.

Nalda, Enrique (2004). “Patrimonio arqueológico. Problemas antiguos, soluciones nuevas” en Arizpe, Lourdes (comp.) *Los retos culturales de México*, México: Porrúa, CRIM, UNAM.

O’Gorman, Edmundo (2002). *El arte o de la monstruosidad*, México: Planeta, CONACULTA.

\_\_\_\_\_ (2006) [1958]. *La invención de América*, México: FCE.

Olatz González, Abrisketa y Mendiola, Ignacio (2010). “Cuando el otro habla: entre el silenciamiento y la performatividad”, en *Estudios trasatlánticos postcoloniales I. Narrativas comando/sistemas mundos: colonialidad/modernidad*, México: Anthropos, UAM.

Olivé Negrete, Julio César (coord.) (1995). *INAH: Una historia*, México: CONACULTA, INAH.

Omar, Sidi Mohamed (2007). *Los estudios post-coloniales: una introducción crítica*, Universidad Jaime I: Castellón de la Plana

Ortiz Coronel, Germán (2009). *Ñuu Kuiñi: un territorio en disputa, conflictos agrarios y negociación de la mixteca*, Oaxaca: CONACULTA, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Oaxaca.

Ortiz López, Constanancio (1982). *Análisis morfosintáctico del constituyente nominal del mixteco de Santa María Yucuhiti*, Oaxaca, México: DGEI, INI.

Oudik, Michel (2008). “Una historia zapoteca. La importancia de regresar a las fuentes primarias”, en van Doesburg, S. (comp.) *Pictografía y escritura en Oaxaca*, Oaxaca: Editorial del IEEPO.

Pani, Erika (2011). “Los viajeros decimonónicos y la definición de lo nuestro”, en Escalante Gonzalbo, Pablo (comp.) *La idea de nuestro patrimonio cultural*, México: CONACULTA.

Pardo, M. y Acevedo, M. (2013) *La dinámica sociolingüística en Oaxaca*, Tomo I y II, México: Publicaciones de la Casa hata.

Paz García, Ana Pamela (2011). “El proyecto des-colonial en Enrique Dussel y Walter Mignolo: hacia una epistemología otra de las ciencias sociales en América Latina”, en *Revista Cultura y representaciones sociales*, No 10, Marzo, México.

Pérez Jiménez, Gabina Aurora (2008). *Sahìn sàu. Curso de lengua mixteca*, México: Universidad de Leiden, Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca.

Pérez Montfort, Ricardo (2003). *Estampas de nacionalismo popular mexicano. Diez ensayos sobre cultura popular y nacionalismo*, México: CIESAS.

\_\_\_\_\_ (2011). “Nacionalismo y representación en el México posrevolucionario (1920-1940). La construcción de estereotipos nacionales”, en Pablo Escalante Gonzalbo (comp.) *La idea de nuestro patrimonio cultural*, México: CONACULTA.

Pérez Ruiz, Maya Lorena (2008). “La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana?”, *Cuiculco*, Vol. 15, Núm. 44, sep-dic, México, ENAH.



\_\_\_\_\_ (2005). "La identidad nacional entre los mayas. Una ventana al cambio generacional", en Béjar, Raúl y H. Rosales (comp.) *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural*, México, UNAM, CRIM.

\_\_\_\_\_ (1999). *El sentido de las cosas. La cultura popular en los museos contemporáneos*, México: Conaculta, INAH.

\_\_\_\_\_ (1998). "Construcción e investigación del patrimonio cultural. Reto en los museos contemporáneos", *Alteridades*, julio-diciembre, año/vol. 8, Núm. 016, México, UAM-I.

Pineda, Francisco (2003). *La representación de "indígena". Formaciones imaginarias del racismo de prensa*, México: UAM-I, Plaza y Valdés.

Pohl, John (1994). "Mexican Codices, Maps, and Lienzoes as Social Contracts", en Boone, E. y W. Mignolo (eds.) *Writing without words: alternative literacies in Mesoamerica and the Andes*, Durham: Duke University Press.

Portal, María Ana y Ramírez Xóchitl (2010). *Alteridad e identidad. Un recorrido por la historia de la antropología en México*, México: UAM, JP.

Quijano, Aníbal (1993). "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina", en Edgardo Lander (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires: CLACSO.

Quispe-Agnoli, Rocío (2010). "Desvelando colonialidades: áreas en busca de atención en los estudios latinoamericanos", en *Estudios trasatlánticos postcoloniales I. Narrativas comando/sistemas mundos: colonialidad/modernidad*, México: Anthropos, UAM.

Rama, Ángel (2004). *La ciudad letrada*, Santiago: Tajarar.

Ramírez, Ignacio Gilberto (1981). "Mexicanizamos a nuestro personal: Townsend", en *El Instituto Lingüístico de Verano*, México: Revista Proceso.

Ramos, Samuel (1984). *El perfil del hombre y la cultura en México*, México: Espasa Calpe.

- Rancière, Jacques (1996). *El Desacuerdo: Política y filosofía*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Rico Mansard, Luisa Fernanda (2004). *Exhibir para educar: objetos, colecciones y museos de la ciudad de México (1790-1910)*, Mexico: Conaculta.
- Ricoeur, Paul (2008). *La memoria, la historia, el olvido*, México: FCE.
- Rivera, Iván (2008 a). “Los Inicios de la Escritura en la Mixteca”, en Jansen M. y van Broekhoven, L. (comps.) *Mixtec Writing and Society Escritura de Ñuu Dzauí*, Amsterdam: KNAW Press.
- \_\_\_\_\_ (2008 b). “La iconografía de las piedras grabadas de Cuquila y la distribución de la escritura ñuiñe en la Mixteca alta”, en van Doesburg, S. (comp.) *Pictografía y escritura en Oaxaca*, Oaxaca: Editorial del IEEPO.
- Robles, Nelly (coord.). *Sociedad y patrimonio arqueológico en el Valle de Oaxaca: memoria de la Segunda Mesa Redonda de Monte Albán*, México: CONACULTA-INAH.
- Rodríguez Cano, Laura (2008). “Los signos y el lenguaje sagrado de los 20 días en el calendario ritual y los códices en el noroeste de Oaxaca”, en Revista Desacatos, No 27, Mayo-Agosto, México, CIESAS.
- Rozental, Sandra (2011). “La creación del patrimonio en Coatlinchan”, en Escalante Gonzalbo, Pablo (comp.) *La idea de nuestro patrimonio cultural*, México: CONACULTA.
- Rufer, Mario (2009 a). “Alegorías invertidas y suturas al tiempo: nación, museos y memoria tutelada”, en De la Peza, Carmen (coord.) *Memoria(s) y política. Experiencia, poéticas y construcciones de nación*, Buenos Aires: Prometeo libros.
- \_\_\_\_\_ (2009 b). “Estudios culturales y crítica poscolonial. Historicidad, política y lugar de enunciación en la teoría”, en Revista de la Universidad Cristóbal Colón, Cuarta época, Número Especial I, Veracruz.
- \_\_\_\_\_ (2010) *La nación en escenas. Memoria pública y usos del pasado en contextos poscoloniales*. México, El Colegio de México.
- \_\_\_\_\_ (comp.) (2012a). *Nación y diferencia, procesos de identificación y formaciones de otredad en contextos poscoloniales*, México: Conacyt, Ítaca.

\_\_\_\_\_ (2012b). “El habla, la escucha y la escritura. Subalternidad y horizontalidad desde la crítica poscolonial”, en Corona S. y O. Kaltmeier, *En Diálogo. Metodologías horizontales en Ciencias Sociales y Culturales*, Barcelona: Gedisa.

\_\_\_\_\_ (2013a). Paisaje, ruina y nación: memoria local e historia nacional desde narrativas comunitarias en Coahuila (en prensa).

\_\_\_\_\_ (2013b). Comunidad, tradición y nación: una etnografía del Encuentro Nacional de Museos Comunitarios de México (en prensa).

\_\_\_\_\_ (2013d). “Experiencia sin lugar en el lenguaje: enunciación, autoridad y la historia de los otros”, en *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. XXXIV, núm. 133, 2013, pp. 79-115, El Colegio de Michoacán, A.C, Zamora, México.

\_\_\_\_\_ (2014a). La exhibición del otro: tradición, memoria y colonialidad en museos de México, *Revista Antítesis*, v. 7, n. 14, p. 94-120, jul. - dez. 2014

\_\_\_\_\_ (2014b) “La comunidad melancólica: etnicidad, patrimonio comunitario y Memoria en México”, KLA Working Paper Series No. 12; Kompetenznetz Lateinamerik-Ethnicity, Citizenship, Belonging; URL: [http://www.kompetenzla.uni-koeln.de/fileadmin/WP\\_Rufer.pdf](http://www.kompetenzla.uni-koeln.de/fileadmin/WP_Rufer.pdf).

Ruiz Medrano, Ethelia (2009). Mixteca alta, un lugar llamado Santa María Cuquila y el código Egerton”, en *MÉXICON*, Bonn, Alemania, Vol. XXXI

Saldaña-Portillo, Josefina (2004). “Lectura de un silencio: el ‘indio’ en la era del zapatismo”, en Dube, Saurabh, et. al. (coords.) *Modernidades coloniales: Otros pasados, historias presentes*, México, El Colegio de México.

Sánchez Santiago, Celerina Patricia (2014) “El pueblo *Ñuu Savi*”, en *La Jornada del Campo*, México, Número 88.

Santiago López, Félix Arturo (2008). *Tu’un savi ka’án tee nenu’un ñuu Yasi’í Yuku Iti. Nijnún, Ñuu Nuva, a káa ichi chuvee*, Oaxaca: CONACULTA.

\_\_\_\_\_ (2006). *Memoria de Santa María Yucuhiti-Ocotepeque*, Oaxaca: CONACULTA, Colegio de Investigadores en Educación.

Serrano López, Luis (2005). “El desarrollo humano reativo al género en los municipios de la mixteca oaxaqueña”, en Ortiz R. y I. Ortiz (comps.) *Pasado y presente de la cultura mixteca*, México: UM.

Souza Lima, Antonio Carlos (1995). *Um grande cerco de paz: poder tutelar, indianidad e formação do Estado no Brasil*. Petrópolis: RJ, Vozes.

Spivak, Gayatri (2003). *¿Puede el subalterno hablar?*, trad. De Antonio Díaz G., Revista colombiana de Antropología, 39, enero-diciembre.

Spores, Ronald (2007). *Ñuu Ñudzahui, La mixteca de Oaxaca*, Oaxaca: Instituto Estatal de Educación Pública de Oaxaca.

Subirats, Eduardo (1994) *El continente vacío*, México: Siglo XXI.

Tatyisavi, Kalu (2012). "Reinterpretación y reconstrucción cultural e histórica desde la lengua de la Ñuu Savi 'Nación de la Lluvia'", en Colibrí, Publicación en lenguas originarias, No. 70-73, México, enero-marzo.

\_\_\_\_\_ (2013). *Tzin tzun tzan*, México: CONACULTA, Dirección General de Culturas Populares.

Tavárez, David (2011) *Las guerras invisibles: Devociones indígenas, disciplina y disidencia en el México colonial*, México: El Colegio de Michoacán, UAM-I, CIESAS.

Terraciano, Kevin (2013) *Los mixtecos de la Oaxaca colonial. La historia ñudzahui del siglo XVI al XVIII*, México: FCE.

Todorov, Tzvetan (2010) *La conquista de América: el problema del otro*, México: Siglo XXI.

Townsend, William (1976). *Lázaro Cárdenas: Demócrata mexicano*, México: Grijalbo.

Van Doesburg, Sebastián (coord.) (2008). *Pictografía y escritura en Oaxaca*, Oaxaca: Editorial del IEEPO.

Vargas Álvarez, Sebastián (2010). *Desentonando el himno de Bogotá. Una propuesta desde la historiografía y los estudios culturales*, Tesis de Maestría en

Estudios Culturales en la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana.

Vargas Collazos, Mónica (2005). *Nunca más un México sin nosotros*, México: INAH.

Vázquez León, Luis (2003). *El Leviatán Arqueológico. Antropología de una tradición científica en México*, México: CIESAS, Porrúa.

\_\_\_\_\_ (2010). *Multitud y distopía. Ensayos sobre la nueva condición étnica en Michoacán*, México: UNAM.

Vázquez Olvera, Carlos (2008). “Estudio introductorio. Revisiones y reflexiones en torno a la función social de los museos”, Cuicuilco, Vol. 15, Núm. 44, sep-dic, México, ENAH

Vázquez Rojas, Gonzalo (1991). “Definición y metodología en los museos comunitarias de Oaxaca” en Castellanos, A. y G. López y Rivas (comps.) *Etnia y sociedad en Oaxaca*, México: INAH, ENAH, CONACULTA, UAM-I.

Velasco Ortiz, Laura (2002). *El regreso de la comunidad: migración indígena y agentes étnicos*, México: Colmex, El Colegio de la Frontera Norte.

Villoro, Luis (1999). *Estado plural, pluralidad de culturas*, México: Paidós, UNAM

\_\_\_\_\_ (2005) [1950]. *Los grandes momentos del indigenismo en México*, México: FCE, Colmex.

Urías Horcasitas, Beatriz (2000). *Indígena y criminal, Interpretación del derecho y la antropología en México 1871-1921*, México: UIA.

\_\_\_\_\_ (2007). *Historias secretas del racismo en México (1920-1950)*, México: Tusquets editores. .

\_\_\_\_\_ (2013). *Interculturalidad crítica y (de)colonialidad. Ensayos desde Abya Yala*, Chipas, Universidad de la Tierra,

Winter, Marcuse (2005). “La cultura ñuiñe de la Mixteca Baja: nuevas aportaciones”, en Ortiz R. y I. Ortiz (comps.) *Pasado y presente de la cultura mixteca*, México: UM.

Yúdice, George (2002.) *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*, Barcelona: Gedisa.

Zavala, Lauro (1993). *Posibilidades y Límites de la Comunicación Museográfica*, México: UNAM.

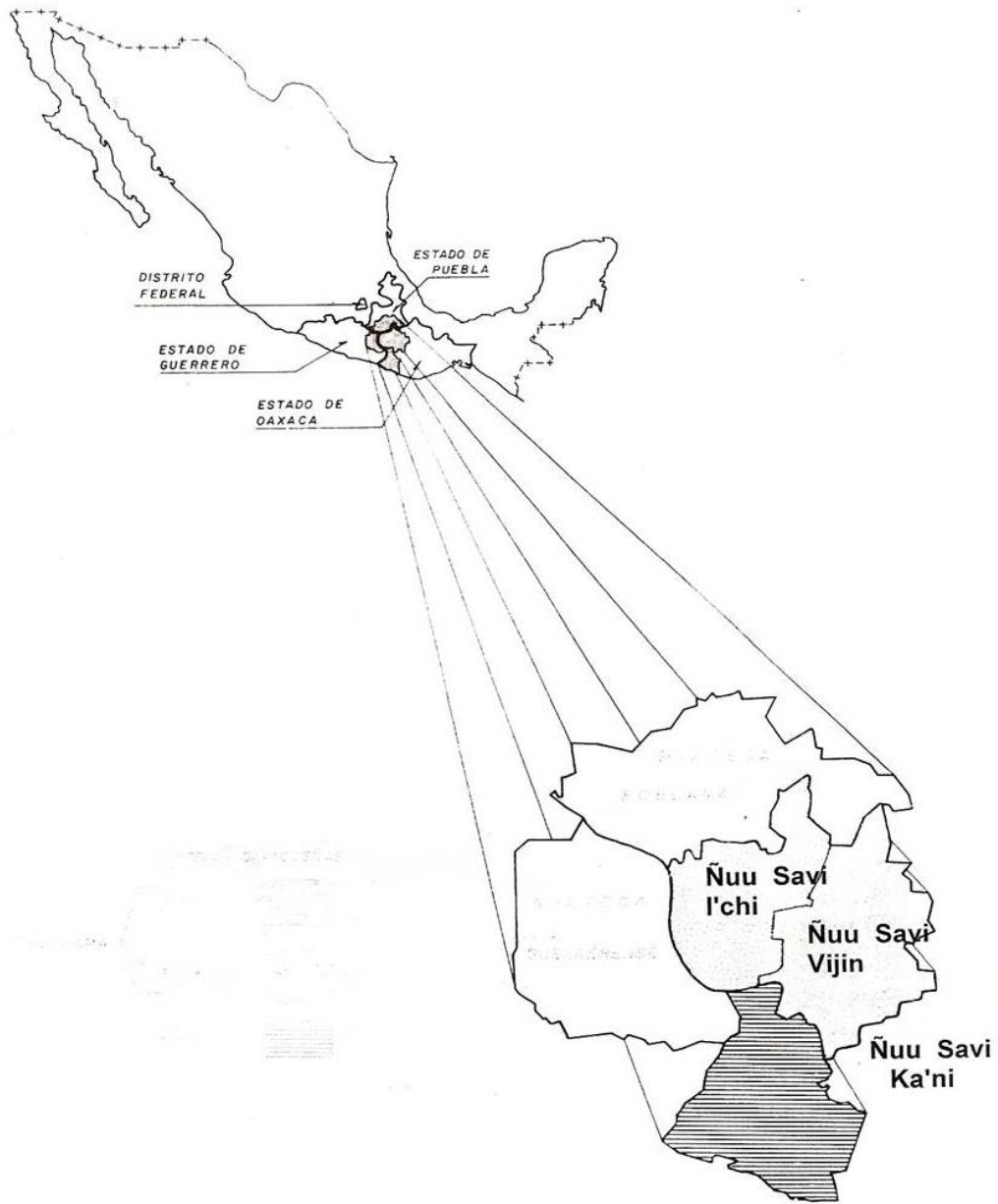
Zermeño, Guillermo (2004). “Entre la antropología y la historia: Manuel Gamio y la modernidad antropológica mexicana” en *Modernidades coloniales: otros pasados, historias presentes*, México: El Colegio de México.

Zevallos, Juan (2010). “La introducción de los discursos colonial y postcolonial en los estudios latinoamericanos” en *Estudios trasatlánticos postcoloniales I*, México: Anthropos, UAM.

Žižek, Slavoj (1998). “Multiculturalismo, o la lógica del capitalismo multinacional”, en Žižek, S. y F. Jameson (comps.) *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires: Paidós.

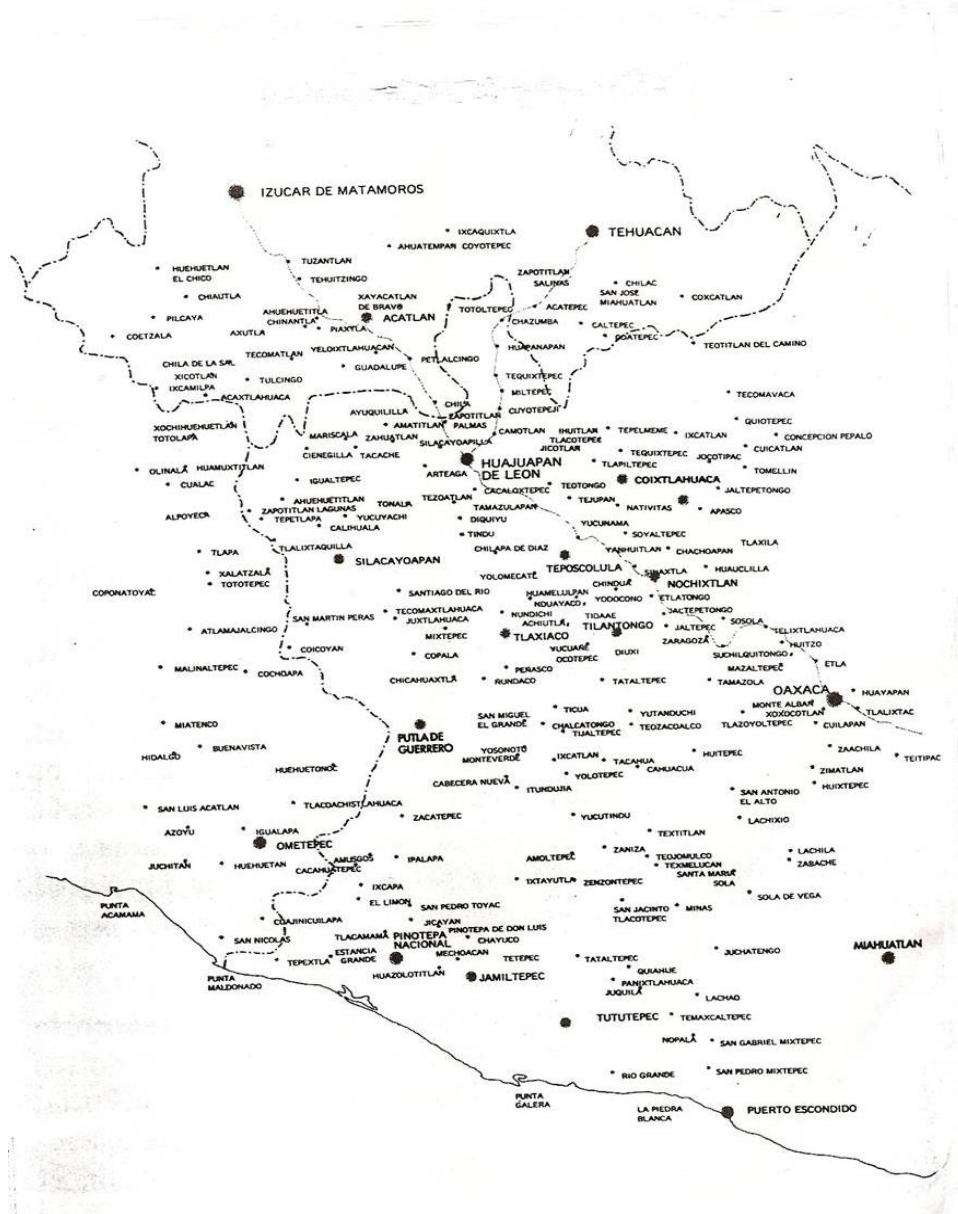
Anexo 1

Mapa 1: Ñuu Savi





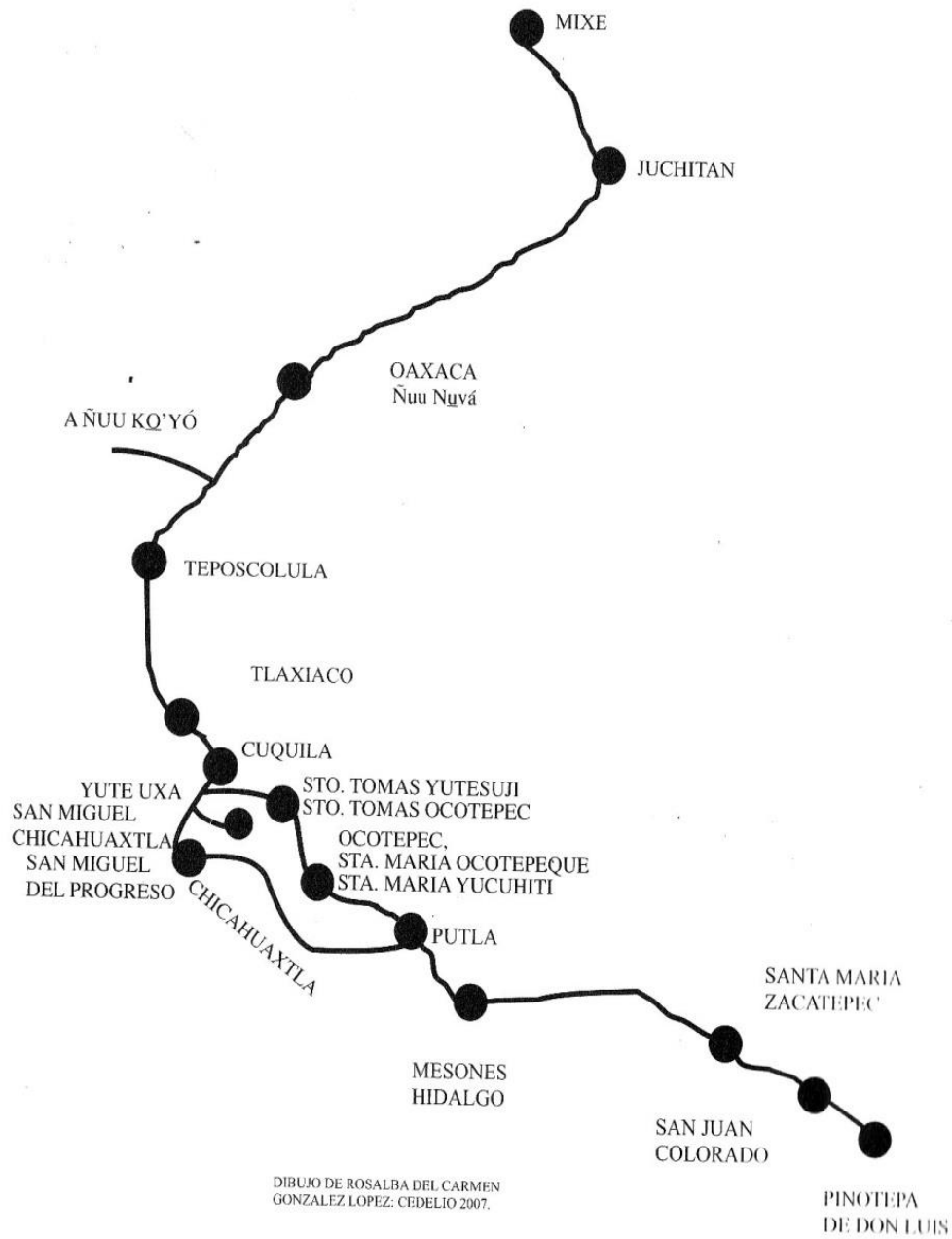
Mapa 2: Nuu Savi



Anexo 3



MIXTECO DE YUCUHITI: ZONA  
 SUROESTE DE TLAXIACO, ISTMO DE  
 TEHUANTEPEC Y MIXE.



Anexo 5

INSTITUTO ESTATAL DE EDUCACION PUBLICA  
DIRECCION DE EDUCACION INDÍGENA.  
CENTRO DE ESTUDIOS Y DESARROLLO DE LAS LENGUAS  
INDIGENAS DE OAXACA:  
2008-2009.

**YAA TEE ÑUU KQ'YO.**  
HIMNO NACIONAL MEXICANO

Coro.....

Tee ñuu ko'yo nuyatin chiko tixin,	Mexicanos, al grito de guerra
Nakuiso tujii je nakoso kiti	El acero aprestad y el bridón
vane táan kuiñinú nuu ñu'un, (bis)	Y retiemble en sus centros la tierra
vane ñu'un xina'a ká'ní tuji. (bis)	Al sonoro rugir del cañón

PRIMERA ESTROFA

Naka vii-ka iyo nuñuu teyu,	Ciña ¡oh Patria! tus sienes de oliva
sii iyo chinkuu iin ánima sukun,	De la paz el arcángel divino,
yukuan kuvi nukoo ve'i kuutu,	Que en el cielo tu eterno destino
Sukuan nkachi yantiosi tsa ntee	Por el dedo de Dios escribió.
Detu nkanta tee kuvi tsa'a niva'a	Mas si osare un extraño enemigo
Kuviji kuañijin nuñu'un-nú-vii	Profanar con su planta tu suelo,
Ñuu teyu kanini chi sukun	Piensa ¡oh Patria querida! Que el cielo
iin tee nama no'o ntaji-vi (bis)	Un soldado en cada hijo te dio.

CORO.....

SEGUNDA ESTROFA

Ñuu teyu da se'ya-nú ñu'ún ini	¡Patria! ¡Patria! Tus hijos te juran
Ansanuu ini dája ichi nuu,	Exhalar en tus aras su aliento,
Kua kachí kaa tivi jie'e tixin,	Si el clarín con su bélico acento
A nákana a kantá'an kuakuni,	Los convoca a lidiar con valor.
Je kuvinú iin ita teku kui tuun,	¡Para ti las guirnaldas de oliva!
Nki'in naa ansa'a dá tee yukuan,	¡Un recuerdo para ellos de Gloria!
Iin ita ni'in-nu tónkunei-nú	¡Un laurel para ti de victoria!
Je detun ni'i-nú vii koo nukava-nú. (bis)	¡Un sepulcro para ellos de honor!.

CORO.....