

Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA.

Unidad Xochimilco.

División de Ciencias y Artes para el Diseño.

Maestría en Ciencias y Artes para el Diseño.

**Nombre del área de concentración: Teoría e Historia
Críticas.**

Título de la ICR

**“Paralelismo entre persistencia étnica y acto creativo.
Los Ayuujk y Lapiztola”**

**Idónea comunicación de resultados para obtener el título
de grado de Maestría
presenta:**

Nizaí González Machado

Tutor:

Dr. Eduardo Luis Espinosa Rodríguez

México, D.F., 6 de septiembre de 2016



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA.
Unidad Xochimilco.**

División de Ciencias y Artes para el Diseño.

Maestría en Ciencias y Artes para el Diseño.

Nombre del área de concentración: Teoría e Historia
Críticas.

Título de la ICR

**“Paralelismo entre persistencia étnica y acto creativo. Los Ayuujk y
Lapiztola”**

Idónea comunicación de resultados para obtener el título de grado de Maestría
presenta:

Nizaí González Machado

Tutor: Dr. Eduardo Luis Espinosa Rodríguez

Lector: Dr. Jorge Gabriel Ortiz Leroux

Coordinador de Área: Dr. Francisco Pérez Cortés

México D.F., 6 de septiembre de 2016

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. CAPÍTULO I: MOMENTO RESILIENTE	15
1.1 Resiliencia y Acto creativo	15
1.2 Símbolo ayuujk: Primer nivel de significación	20
1.2.1 Diseño	20
1.2.2 Símbolo ayuujk como estrategia resiliente	22
1.2.2.1 Carácter dialógico.	22
1.2.2.2 Actualización del mito.	25
2. CAPÍTULO II. - MOMENTO ONTOLÓGICO	28
2.1 Encuentro de alteridades.	28
2.1.2 Realidad entre el sistema tradicional ayuujk y el sistema impuesto.	29
2.2 Símbolo ayuujk: Segundo nivel de significación	33
2.2.1 Contextualización	33
2.2.1.1 Consciencia espacial.	33
2.2.1.2 Consciencia ancestral.	39
3. CAPÍTULO III. - MOMENTO GNOSEOLÓGICO	44
3.1 Reconocimiento de lo propio: Relación dialéctica.	44
3.2 Reflexiones ayuujk sobre lo propio.	46
3.3 Símbolo ayuujk: Tercer nivel de significación	48
3.3.1 Concreción conceptual de la lengua materna: Definición de Comunalidad.	48
3.3.2 Discurso práctico en el concepto de Comunalidad.	50
REFLEXIONES TEMPORALES: PARALELISMO ENTRE PERSISTENCIA ÉTNICA Y ACTO CREATIVO	57
ANEXOS	
1. Marco étnico.	I
2. Santa María Tlahuitoltepec.	II
3. Fundamentación Teórica.	VIII
4. Cronología del símbolo	XIII
5. El mito del Rey Konk'ëy.	XV
6. Realidad entre el sistema tradicional ayuujk y el sistema impuesto.	XVII
7. Reflexiones ayuujk sobre lo propio.	XXII
8. La Piztola.	XXVI
8.1 Originalidad resiliente.	XXVI
8.2 Obra propia.	XXVII
8.3 Discurso para las identidades diferenciadas.	XXVIII
8.4 Fuerza irruptiva..	XXIX
8.5 Obra acontecimiento.	XXX

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÍNDICE DE IMÁGENES Y TABLAS

1. Símbolo ayuujk.	20
2. Símbolos de la blusa tradicional	23
3. Logotipo de SER.	25
4. Cartel de la Semana de la Lengua Mixe.	25
5. Mural del mito de Konk'ëy, Tlahui.	31
6. Fiesta de la Guadalupe, Tlahui 2015.	31
7. "Lucha popular, lucha regional" Lapiztola.	32
8. "Disparo a la Conciencia" Lapiztola.	56
9. Tabla de cargos.	vi

ÍNDICE DE OBRA: LAPIZTOLA

1. "Música sin fronteras".	XXVI
2. Sin título, colaboración con Seth.	XXVI
3. Proyecto en Tijuana.	XXVI
4. "La foto del recuerdo".	XXVI
5. "Lucha popular, lucha regional".	XXVII
6. "Narco corrido".	XXVII
7. Sin título.	XXVIII
8. "Ahí va el golpe".	XXVIII
9. "Sembremos sueños y cosechemos esperanzas".	XXVIII
10. "La señora, la niña, el puerquito".	XXVIII
11. "El mezcalero".	XXVIII
12. "SHHH".	XXVIII
13. "Migración Guadalupeana".	XXVIII
14. "El maíz es nuestra vida".	XXIX
15. Sin título, colaboración con Sanez.	XXIX
16. "La resistencia" (Fragmento).	XXIX
17. "Nombre en construcción."	XXX
18. "Abrazo Ausente".	

INTRODUCCIÓN

Esta investigación pretende aportar en el campo de los procesos de creatividad que, si bien caracterizan a las artes y el diseño, también se pueden encontrar en los procesos propios de la cultura, en particular se los ubica como el “espacio de los movimientos simbólicos entre culturas que se encuentran en relación de dominación” (Araújo, 2009: 72); espacio que sugiere transformaciones y resistencias. Como es el caso en que nos enfocamos, el de la persistencia étnica, esta constituye un proceso macro en expansión; es decir, que sucede cotidianamente a diferentes escalas, en diversas condiciones, en todas partes del mundo y, que tiene que ver con el intento de forzar un mismo modelo mercantilista. De modo que nos ubicamos en la indagación de procesos culturales, aquellos en los que la colisión de culturas diferenciadas crea un ambiente que propicia o retrae procesos específicos de generación de objetos, resultados de mixturas, actualizaciones y transformaciones que devienen del impulso por subsistir.

Nuestro interés principal es abordar el análisis del paralelismo entre la persistencia cultural Ayuujk¹ (Véase ANEXO 1, p. I) en Santa María Tlahuitoltepec² (Véase ANEXO 2, p. II) y, el proceso de creación en las artes y el diseño que se conceptualiza desde la filosofía del arte como un recorrido propio de la experiencia creativa. Esta relación análoga se vincula por la idea de que el proceso de persistencia étnica ayuujk es tan resiliente como creativo, así como lo es el trabajo procesual de las artes y el diseño, que, al parecer cada uno por su lado, se comportan como actividades proyectuales. Dichos procesos, ayudan al humano a existir en el mundo y persistir en su conjunto específico de singularidades³, sin dejar de ser partícipe de las interacciones e intercambios culturales.

Por lo tanto, el paralelismo lo explicaremos mediante el análisis de la experiencia creativa que emprende el grupo como un tipo de mecanismo resiliente ante la cultura

¹ Grupo étnico conocido como mixes de la Sierra de Oaxaca.

² Santa María Tlahuitoltepec se encuentra en la zona Alta de la región Mixe en el estado de Oaxaca.

³ Bajo el sentido de individualidad de Deleuze, ya sea que se esté hablando de individuo o colectivo, se conforma de “series convergentes, prolongables las unas con las otras, en torno a puntos singulares...cada singularidad es un punto de partida”, de modo que cada “individuo se constituye en torno a singularidades...individuo es igual a concentración, acumulación y coincidencia de un cierto número de singularidades convergentes”. (Deleuze, 2005: 81-108)

occidental. Análisis que estructuramos a manera de rizoma⁴ porque explica lo que, a nuestro modo de ver, se trata de un proceso que no deja de suceder y se sostiene en su significación por momentos análogos a los de la actividad proyectual de las artes y el diseño. En concreto, el proceso que se analiza es el de la resiliencia involucrada en el recorrido de la experiencia creativa; proceso que puede entenderse como una estrategia en que la comunidad adapta la realidad desde lo propio; también, como un espacio abstracto que de acuerdo a Pérez Cortés (2014), es de mediaciones, en donde los elementos interiorizados durante la subjetivación emprenden la acción desde una lógica propia. La resiliencia aquí, representa un “espacio creativo” (2014: 158-163) en donde el *ser* se empodera de su realidad mediante la construcción de nuevos paradigmas que planean y organizan estrategias para ponerlos en práctica.

La persistencia étnica ayuujk -según lo vemos aquí- es un tipo de creatividad cultural que genera las condiciones simbólicas para que se disparen procesos específicos de creación de objetos, como lo son: vestidos típicos, murales, alfabeto propio, himno étnico, organizaciones musicales, elementos festivos, grupos y sistemas educativos comunitarios, entre otros. De todos ellos, nosotros nos centramos en ver cómo es que desde una condición resiliente, ese ambiente de creatividad cultural reorganiza, redefine y actualiza el mito fundador de la etnia a su consecuente materialización⁵ en el símbolo o bandera ayuujk. Objeto que por su contenido e impacto lo definiremos, desde la perspectiva de Pérez, como *obra acontecimiento*⁶, obra que representa en sí misma el contenido de toda la experiencia creativa. Lo que sugiere, que en el símbolo ayuujk se concentran todas las etapas simultáneas de los procesos que aquí tratamos en paralelo.

En función de articular los elementos que desterritorializan y reterritorializan el territorio simbólico y rizomático del símbolo ayuujk, examinaremos los momentos simultáneos de la experiencia creativa: Momentos Resiliente, Ontológico y Gnoseológico, a partir de 3 niveles de significación: Inmanente, Contextual y de

⁴ Multiplicidad de una serie de singularidades o agenciamientos en interacción y desplazamiento permanente, con los que se construyen conceptos e individualidades -territorialidad simbólica-; su proyección se vincula con una red de constantes flujos de las singularidades en forma de vectores, líneas de fuga y estructurantes, desterritorializantes y reterritorializantes que mantienen vivo el entramado del rizoma. (Deleuze y Guattari, 1988)

⁵ Objetivación, realización material de los procesos subjetivos.

⁶ “Obra que resiste, forcejea y transgrede las circunstancias en que es elaborada. Obra con profundidad, propia e irruptiva que condensa a su tiempo, pero que representa una línea de fuga para quien la crea y para quien la contempla o utiliza”. (Pérez, 2014: 35)

Concreción y discurso práctico). En ellos buscamos tanto los elementos que verifican al símbolo como obra acontecimiento: lo Original, lo Propio y lo Irruptivo, como los elementos que verifican la resignificación del texto externo -bandera- en el símbolo ayuujk: Acción, Movimiento de Representación, Movimiento identitario y Presencia.

Por lo tanto, nuestro plan de análisis propone la resiliencia como un Momento macro que es en sí mismo un propulsor de creatividad que despliega una serie de procesos convergentes en otros 2 Momentos de la experiencia creativa, Ontológico y Gnoseológico. De modo que lo que se presenta aquí, es un seguimiento de tipo rizomático (a la manera que lo entiende Deleuze), de los procesos que convergen en la experiencia creativa para la realización de una obra acontecimiento: el registro de las singularidades en sus movimientos, cruces y conexiones procesuales que hacen converger a nuestros procesos paralelos (persistencia cultural y acto creativo) en un espacio de creatividad que se desencadena por la urgencia de persistir y que, al cristalizarlos, nos permite en pequeñas fracciones identificar algunos de los elementos importantes que entran en este juego de semejanzas.

Con motivo de concretar la conceptualización de acto creativo relativo a esta propuesta análoga, remitimos algunas breves representaciones del trabajo artístico y diseñístico del colectivo oaxaqueño Lapiztola⁷, ya que en su despliegue de imágenes urbanas es posible apreciar que -al igual que la persistencia étnica que referimos- se origina por una resiliencia frente a la mundialización -proceso homogeneizante que desencadena la imposición de un modelo general⁸-, y que su presencia significa también, una forma de transgresión para las circunstancias ante las que resiste. A este respecto hablamos desde el surgimiento de la agrupación como parte de un movimiento social que, desde hace una década viene luchando por la violenta opresión y marginación que impone el gobierno sobre los grupos que se encuentran en situación límite en México.

Para que un proceso en persistencia étnica pueda examinarse en tanto análogo con las artes y el diseño, es necesario definir los constructos que intervienen en él y

⁷ Colectivo oaxaqueño de estencil, street art, grafiti y técnicas mixtas. Conformado por Roberto Vega, Rosario Martínez Llaguno y Yankel Balderas.

⁸ La mundialización dice Pérez, "Es el modelo general de vida y de desarrollo que envuelve nuestras múltiples experiencias particulares. A ese respecto se habla al menos de cinco grandes procesos de mundialización: 1) de los mercados, 2) de las comunicaciones, 3) política, 4) ideológica y 5) cultural" (2014: 30).

después explicar la forma en que aquí se analiza (agregamos una extensión complementaria de este marco teórico. Véase ANEXO 3, p VIII). Entendemos la *experiencia creativa* -término empleado por Pérez Cortés (2014: 192) para el examen de las artes y el diseño-, “como aquella que da sentido a la existencia del ser desde un impulso por salir de una realidad crítica, de límite, y que conduce al sujeto a transformar la percepción de sí mismo; conversión con la que funda un espacio creativo en donde emprenderá actividades para salir de su condición”. Dicho recorrido, es coherente con la definición de resiliencia, o “la capacidad de adaptación de un ser vivo frente un agente perturbador o un estado o situación adversos”⁹. De modo que consideramos la experiencia creativa como un mecanismo que puede emplearse para impulsar y mantener la persistencia cultural desde la actividad proyectual de las artes y el diseño y; que así mismo, da sentido a la persistencia cultural como un proceso detonador de proyectos artísticos y diseñísticos.

La realidad crítica de la que habla Pérez, desde la perspectiva de Glissant (2002: 17) se “presenta por un mundo dominado por la internacionalización del mercado y la expansión acelerada de las comunicaciones. Bajo esta situación los encuentros culturales se multiplican y potencian su carácter impredecible”; en estos encuentros se impone para cada sociedad una urgencia por autodefinirse, por resistir ante la asimilación. Este tipo de resistencia es descrita por Glissant como un proceso de “creolización” (2002: 15-23), en donde persistir implica ejercer un acto de diferenciación en el que se adapta lo nuevo en lo viejo; es decir, un proceso en que se reapropia un elemento externo -muchas veces impuesto- y lo transforma, desde su perspectiva, en un elemento mixto -creolizado- que representa ahora su identidad.

En esta forma de persistencia, desde nuestro enfoque rizomático, la transformación es protagónica y deviene en un proceso de resignificación permanente; es decir, de desplazamientos de significados o resignificaciones territoriales. Como es el caso también en el campo de las artes, el performance, acto en donde la resignificación busca difundir y generar nuevos conocimientos, percepciones, sensaciones y discursos. Entonces, pensamos que estamos tratando con un acto de creación y recreación cultural, proceso en donde la memoria colectiva es uno de los pilares fundamentales que sostienen el orden de la comunidad.

⁹ Definición tomada de la Real Academia Española.

Sin embargo, dicho proceso puede ir aún más allá de la memoria colectiva, ésto puede observarse en la construcción de las culturas afro-americanas en donde existe una mezcla muy densa de elementos culturales ajenos e inconexos entre sí, y que al conjugarse en el mismo espacio se generan, como nos dicen Mintz y Price (2012: 30), “las nuevas expresiones culturales en la vida cotidiana, que se identifican con las nuevas situaciones vividas y que representan en sí, aun acto de con-creación”. Los nuevos elementos, transculturales (Ortíz, 1940), así como los elementos creolizados, se manifiestan en todas las dimensiones sociales como actos creativos que sostienen el proceso de persistencia cultural y de los que podemos suponer, son el resultado de un ejercicio dialéctico -en el caso transcultural-, y dialógico -en la creolización-, entre convergencias de bienes-materiales y simbólicos- situados en un mismo escenario.

La transformación cultural es la condición necesaria que Spicer (1971: 795-800) describe para que sea posible la construcción de una persistencia cultural, que ahora, desde el enfoque rizomático, construye un espacio simbólico en tanto se es consciente de una especificidad propia¹⁰, así como de la ajena. Este acto de diferenciación es fundamental para constituirse como culturas resilientes. Dicha especificidad, o individualidad, refiere a los procesos propios de la auto-descripción; es decir, de la construcción de identidades; por lo que cobra sentido la mención -en los estudios étnicos- de Alejandro Figueroa, cuando escribe que “la persistencia es consecuencia de un proyecto en el cual lo que se defiende es la identidad de los individuos hacia la comunidad de referencia” (1992: 127-130). Es un mecanismo que se construye como sistemas colectivos de identidad [...] “que permiten organizar la existencia de un pueblo, pues constituyen el conjunto de creencias comunes a una colectividad que se cristalizan en símbolos de identidad colectiva” (E. Spicer, 1992:136). De modo que tomar consciencia de una individualidad lleva al grupo a reafirmarse en el espectro de una continua transformación de sus sistemas simbólicos identitarios, a partir de los cuales modelan la estructura de su organización comunal.

Persistencia entonces, no significa inmutabilidad sino un desarrollo evolutivo (adaptativo en el caso de la resiliencia) de las culturas en donde la imagen del otro¹¹

¹⁰ “Deleuze y Guattari dicen que hay dos grandes tareas por realizar en cualquier experiencia creativa, la segunda nos dice que hay que [...] “desplegar el potencial de vida propio del creativo, que no es otra cosa sino la reconstrucción permanente de su singularidad”. (Pérez, 2014: XV)

¹¹ Cuando nos referimos al “otro”, hablamos de él no como una herramienta de identificación que busca suprimir la diferencia, sino una alteridad que liga más con la concepción de Lévinas “el otro como

impulsa la defensa de la conservación, creación y recreación de los símbolos de identidad. La identidad colectiva, según Alejandro Figueroa, “Es un juego de constantes autodefiniciones y heterodefiniciones¹² por donde circulan frecuentemente juicios de valor. En todo ello, la cultura es la base de la que surgen tanto las marcas con que se percibe y se juzga valorativamente lo propio y se distingue lo ajeno” (1992: 321-322). Por consiguiente, se generan relaciones de exclusión y devaluación social.

En la homogenización cultural los grupos étnicos¹³ sirven como un sistema que se comporta a manera de eje de resistencia ante la inserción de modelos políticos, religiosos, administrativos, educativos e ideológicos; de corte estatal, nacional y/o global. La presión que se ejerce en las comunidades la referimos aquí como fuerzas de transgresión que las somete a procesos de transformación cultural acelerados, en los que no se permite la adaptación consciente, por lo tanto, genera caos y conflictos –algunas veces violentos- al interior de las comunidades y en sus relaciones inter y extra étnicas (Nahmad, 2003).

Lo anterior se explica en que los grupos étnicos se definen, en primer lugar, por la herencia cultural, pasando a segundo término delimitaciones territoriales y las adscripciones de nacimiento. Cultura, territorio y ancestralidad son tomadas por una carga de experiencias vividas vastas en conocimientos y simbolismos heredados generacionalmente (Figueroa, 1992). Al integrarlos a los proyectos nacionalistas (preñados de competencia, paternalismo y clientelismo), des-construyen las conexiones de arraigo a sus creencias, lo que genera un sentido ambiguo de pertenencia, por lo que el encuentro produce un efecto de angustia en las comunidades que rompe con el aglutinante simbólico de su persistencia.

constitutivo del sujeto” idea que actúa como un recordatorio constante del “otro”, del prójimo. (Rabinovich, 2009: 43-47)

¹² La diferencia en un grupo persistente de carácter creativo es pues, el elemento fundamental para la evolución, ya que es lo ajeno, el *otro* es “la expresión misma de un mundo posible”. (Deleuze, 2006: 387)

¹³ Los *grupos étnicos* según Alejandro Figueroa, son grupos con rasgos de adscripción identitaria Objetivos y subjetivos, ambos indispensables para la adjetivación. “El primero describe los elementos característicos fáciles de observar, como la religión, el lenguaje, la historia, la raza, la vestimenta, las manifestaciones conductuales o simbólicas que remiten a rasgos culturales compartidos. Y una subjetiva que involucra los sentimientos, las percepciones y en general todos aquellos aspectos por los cuales los individuos se atribuyen una adscripción a sí mismos o les es atribuida desde fuera”. Y modelos organizativos claros; algunos de ellos en “persistencia cultural” o “persistencia étnica” -ambos conceptos son sinónimos en la literatura académica y refieren a un proceso que desborda el ámbito de una sola disciplina- (1992: 334).

Al ser la persistencia una situación de encuentro de identidades entre culturas, grupos y/o sociedades diferenciadas, el término nos presenta un contexto de relaciones de oposición. Si bien este tipo de relaciones son el resultado de dinámicas de diversas naturalezas, aquí sólo nos interesamos por aquellas en dónde la oposición no significa la destrucción acelerada de una sobre la otra, sino un encuentro en dónde la asimilación paulatina permite el paso a relaciones de tipo dialógicas. Es decir, que la persistencia cultural en esta investigación se examina desde un enfoque dialógico, en donde se entiende que el intercambio principal entre opuestos es el de *textos*¹⁴ de significación, en donde la traducción entre ellos constituye uno de los principales problemas de la relación.

Nos encontramos entonces, en un contexto de relaciones dialógicas que ocurren en los encuentros culturales y de los cuales resultan mixturas, elementos heterogéneos y resignificados, que no son nuevos, sino elementos que se complementan dentro de una resignificación; de modo que incluyen una forma distinta de lo propio y a otro elemento, de la diferencia, reformulado. Esta relación cultural se aleja del tipo de construcciones como las que suceden en las culturas afro-americanas, en donde su condición es de desplazamiento territorial. Son pueblos de un reconocimiento de doble consciencia y diáspora; en esta forma de persistencia la relación se vuelve dialéctica, es decir, un enfrentamiento entre contrarios en donde se genera un tercer elemento nuevo. Mientras que, en los encuentros culturales del tipo dialógico, su reconocimiento es de enclave, una vez que me reconozco defino mi territorio. Aquí el reconocimiento proviene de la diferenciación entre contrarios que resulta en productos que resaltan su complementariedad y en los que la diferencia, no necesariamente conduce al enfrentamiento.

En el proceso de persistencia étnica, el intercambio de significaciones que implica el encuentro entre la cultura ayuujk y la cultura occidental -paralelamente en el contexto de mundialización- sugiere una serie de conexiones en donde se hace posible analizar el proceso creativo de la persistencia étnica. Debido al carácter de transformación/ejecución de la cultura -multiplicidad de textos de significación

¹⁴ Cuando hablamos de texto, nos referimos a la definición de Peter Torop (2006: s/n), "el texto no es una unidad indivisible, para que un mensaje pueda ser definido como texto debe ser codificado como mínimo dos veces: en sí mismo y en un contexto [...], lo cual conduce a tipos diferentes de semiosis y como el resultado el surgimiento de complejos problemas de recodificación, equivalencia, cambios en los puntos de vista y combinaciones de diferentes voces en un único todo textual".

(Lotman, 1984)-, la persistencia étnica se explica aquí, mediante una “herramienta cartográfica” descrita como:

[...] estructura rizomática que es mapa ejecución, es decir que construye y, por lo tanto, no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo. [...] es mapa abierto, capaz de ser desmontado en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir frecuentemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptado a diversos montajes, iniciando por un individuo, grupo o formación social. (Deleuze y Guattari, 2014: 42)

Examinar las relaciones dialógicas en un proceso de persistencia étnica en tanto análogo al acto creativo¹⁵, desde un análisis que concuerde con la estructura rizomática -de tipo biológica-, estructura un estudio de procesos simultáneos que rompen con las designaciones binarias tradicionales y las estructuras jerárquicas. Si bien, los estudios culturales, como lo es el esquema de la *semiosfera* (Lotman, 1984), nos ayudan a entender las dinámicas de los intercambios culturales desde un enfoque dialógico, no permiten analizar el paralelismo desde un orden de procesos simultáneos y múltiples, sino que su estructura -de esferas- confiere un desglose por capas, del tipo geológico y jerárquico. Por ello, lo que se busca aquí, es entender los encuentros dialógicos desde el rizoma, como un proceso inconsciente que no genera una secuencia lineal, sino un crecimiento arbitrario que se multiplica mediante una permanente transformación y construcción.

Dicho crecimiento se traza aquí mediante líneas¹⁶ (Deleuze y Guattari, 1988: 214-234), “los individuos y los grupos se componen por ellas y, es en ellas que se produce creación, es decir que contienen una fuerza transformadora”. El rizoma, nos presenta la idea de una semiótica mucho más abierta, es decir, una comunicación no sólo entre signos verbales sino también de eslabones semióticos¹⁷, mezcla de cosas

¹⁵ Crear, dice Pérez, es el acto humano por excelencia. “Uno y otro hacen la acción creadora (siempre se tocan y se fecundan tales acciones) un medio para construir su propia singularidad. Creando vida, obras, objetos, imágenes, utensilios, bienes, productos, mercancías, etcétera; las personas acaban creándose a sí mismas (2014: 75).

¹⁶ “*Líneas de segmentaridad rígida o molar*: son segmentos ligados a la familia, la profesión, el trabajo, las vacaciones, la escuela, la fábrica, el ejército. *Líneas de segmentaridad flexible o molecular*: son nuevas composiciones, que no coinciden exactamente con el segmento, van a constituir devenires”. (Deleuze y Guattari, 1988: 214-234)

¹⁷ A este respecto y para comprender mejor, tomamos la descripción del “eslabón semiótico” (Deleuze y Guattari, 2014: 30-31) de rizoma, que es descrito como “[...] un tubérculo que aglutina muy diversos actos lingüísticos, pero también perceptivos, mímicos, gestuales, cognitivos: no hay lengua en sí, como tampoco universalidad del lenguaje, sólo hay abundantes dialectos. [...] En un rizoma el intercambio no remite necesariamente a un rasgo lingüístico: eslabones semióticos de cualquier naturaleza se conectan en él con formas de codificación muy diversas, eslabones biológicos, políticos, económicos,

materiales, intelectuales, comportamientos, gestualidades, etcétera, que comunican y que pueden encontrarse y conectarse entre sí y con cualquier otro, en cualquier punto del mapa. Estos encuentros no se rigen por una temporalidad sincrónica y pueden desaparecer y reaparecer en cualquier momento, los cruces y convergencias entre ellos construyen territorios; textos resignificados.

El concepto de territorio en el rizoma, lo referimos aquí, como el ámbito de los movimientos y cambios de bienes simbólicos e imaginarios entre sujetos -sean individuales o colectivos-, de modo que el territorio se construye por una serie de procesos que transcurren en un espacio que se simboliza mediante la acción de los fenómenos que modelan culturas, en este tipo de simbolización también se expresan los referentes geográficos y físicos del territorio. En este sentido, los movimientos o desplazamientos en el territorio simbolizan el espacio y nos habla de transformación, de un dinamismo constante que puede encontrarse en “fenómenos relacionados con la migración, la relación entre economía, sociedad y Estado, en la memoria en dinámicas sociales que se desprenden del desplazamiento” (Vilanova, 2009: 80-85); y más específicamente, en América Latina en temas como la transnacionalización, el desplazamiento cultural, la identidad cultural como memorias desterritorializadas, entre otros.

Por ello es que nos interesan los movimientos, intercambios y desplazamientos de la información que opera como agenciamientos¹⁸ o singularidades, información mínima con la que construyen memorias, identidades, culturas y sociedades en sí; ya que son las líneas (vectores) se tejen como en una “red de significados” (Geertz, 1992). Las definiciones del territorio simbólico, siguiendo a Deleuze y Guattari (1988: 214-234), son líneas estructurantes que, sin saberlo de antemano, pueden trazar un desplazamiento, fuerza de desterritorialización (línea de fuga) para los agenciamientos; es decir, que el sentido que hasta ese momento sostenía el territorio, se transforma por la irrupción y asimilación de nueva información. Por ello los autores dicen que la desterritorialización puede considerarse como un movimiento de abandono de territorio, y la sociedad se define por estos movimientos; de modo que

etc..., poniendo en juego no sólo regímenes de signos distintos, sino también estatutos de estados de cosas”.

¹⁸ Definen al territorio, son elementos heterogéneos, individuales o colectivos, en constante movimiento; de ellos derivan conceptos, éstos siempre en transformación y condicionados por los procesos sociales y por cada dimensión cultural. (Deleuze y Guattari, 1988)

se habla también de una reterritorialización, o apropiación de los nuevos agenciamientos para reconstruir el territorio transgredido. Deleuze y Guattari plantean que, en un primer movimiento, los agenciamientos se desterritorializan y, en un segundo, ellos se reterritorializan como nuevos.

Bajo el criterio de Rizoma, territorio remite a apropiación identitaria, semejante al pensamiento de Giménez, en el que plantea que el territorio sólo existe cuando se encuentra valorizado “y no sólo de manera subjetiva o contemplativa sino que adquiere el sentido activo de una intervención del territorio para mejorarlo” (1996 :10-11); esta concepción se diferencia con las referencias en donde territorio constituye un espacio físico que se define bajo una representación cultural, ya que bajo el sentido de rizoma, territorio se le puede entender en tanto representación como también un proceso de reapropiación en donde las singularidades se encuentran en interacción. Entonces, la relación de los encuentros en el sentido del rizoma, nos habla de líneas de fuga que transforman constantemente el territorio. Por lo que, territorio aquí, puede ser tanto sujeto individual como colectivo y hace referencia a la apropiación de la realidad, al movimiento de las líneas de fuga -fuerzas transgresoras- que impulsan los procesos de subjetivación que devienen en la construcción de identidades y de objetos de representación.

En el análisis de nuestro paralelismo lo que se verá es la estructura de las líneas, singularidades, de los procesos antes de apropiación que construyen y desconstruyen territorios dentro de la etnia ayuuik, mientras recorren los procesos de la experiencia creativa, así mismo de un modo análogo al quehacer artístico del colectivo Lapiztola, que hemos referido para un mejor acercamiento al paralelismo dentro de un ambiente de resiliencias, procesos no de presencias sino de apariencias, territorios fugaces que están en permanente transformación.

Las consideraciones que expresamos aquí nos hacen reflexionar sobre la necesidad de atender al acto creativo de las artes y el diseño desde su carácter resiliente, caracterización que permite ver al proceso; al igual que la persistencia étnica, desde la experiencia creativa. De modo que se explora al acto creativo desde la apertura dialógica para la creación de obras, diseños y productos que pueden manifestar una significación profunda debido a su capacidad de persistir en su contexto. Porque la sustancia de la obra se encuentra en la cultura, en sus situaciones y relaciones, y no

en la obra misma; lo que así mismo -como menciona Pérez- lo hace trascender en el tiempo y reafirma al *ser* y los colectivos en un devenir de diferenciación que busca la auto-descripción¹⁹ ante el mundo.

La experiencia creativa en este análisis es pues, una línea de cruce, de consonancias entre el acto creativo y la persistencia étnica; ambos, dentro de un momento resiliente. Por lo que se aborda la persistencia ayuujk como una forma de experiencia creativa en la que se enfatiza un enfoque horizontal con el que es posible reconocer y valorizar la riqueza cultural de la etnia, así como su carácter participativo y propositivo. Al mismo tiempo, el referido proceso estimula la convivencia, la adaptación y el diálogo, sin que la etnia, deje de ser propia y específica con respecto a las culturas con las que se encuentra en interacción.

Si bien este enfoque de horizontalidad no es ninguna solución ni disolución de las oposiciones binarias de poder, ya que es un proceso ciego -inconsciente-, desencadenado por la misma fuerza de oposición y por la urgencia de resolver instantes en un ambiente de asimilación que amenaza con aniquilar toda identidad diferenciada, que no sea susceptible al consumo; sí resalta la posibilidad de crear puentes colaborativos entre culturas que acepten la diferencia, y desde ahí, impulsen el desarrollo y beneficio mutuo; como una breve reconciliación que no solucionará los problemas de dominación, pero que contiene la posibilidad de permitir a los sujetos sociales la toma de decisiones con respecto a los cambios de su propia singularidad.

PLANTEAMIENTO DE LOS PROCESOS DE LA EXPERIENCIA CREATIVA.

Como ya se ha mencionado, el examen del paralelismo parte del análisis de la imagen del símbolo ayuujk desde la explicación del Momento Resiliente, proceso universalizado -que siguiendo a Pérez Cortés- hemos interpretado de la *experiencia creativa* para el análisis de sus componentes procesuales como: Momento Ontológico (acto de diferenciación) y Momento Gnoseológico (fase dialéctica y de subjetivación); en ellos, examinamos su materialización en 3 niveles de significación que figuran en la imagen del símbolo o bandera ayuujk y se identifican los elementos que lo definen como Obra Acontecimiento; así como los movimientos, la acción y la presencia que

¹⁹ Forma propia de referir a los proyectos que se generan -y también los contienen- desde los elementos simbólicos con los que se “auto-definen”. (Giménez, 2005)

constatan la resignificación del texto ajeno. Por lo que el desarrollo capitular se organiza y describe de la siguiente manera:

1. **Momento Resiliente:** Momento creativo y proceso macro en que se representa la multiplicidad que recorre la experiencia creativa. Aquí se introduce el símbolo o bandera ayuujk como una forma de actualización del mito fundador de la etnia, se habla de su mixtura y de sus implicaciones como eje de persistencia cultural. Simultáneamente se expone la presentación del símbolo desde su inmanencia -o primer nivel de significación- en donde se desglosan los significados de su simbología y se introduce brevemente sus antecedentes, en donde pueden verse las determinaciones sobre su uso y aplicación. Por último, se explica el símbolo como una estrategia resiliente que es posible apreciar en su carácter dialógico y su forma de resignificación en la actualización del mito del Rey Konk'ëy.

2. **Momento Ontológico:** Aquí se relata un acto de diferenciación en el que se lleva a cabo un análisis de alteridades que describen la realidad de la comunidad. Este momento es explicado por Pérez Cortés como un proceso que nace de la perspectiva del discurso de la alteridad de Pierre Jean Labarriére, en donde el origen de los procesos es la diferencia, seguido por el movimiento -momento dialéctico- y concluye con la relación “En el origen de todas las cosas hay una relación y se trata de pasar siempre de una alteridad de diferencias a una alteridad de relaciones” (Pérez Cortés, 2014: 74). Este inicio de la diferenciación es de la “auto y hetero definición” -conceptos de Gilberto Giménez (2005) que refieren a la construcción de identidades diferenciadas- mediante un acto de separación de elementos que hace resaltar una identidad ambigua y sin sentido que es impuesta por el sistema occidental y que, por lo tanto, modela una realidad vacía sobre la cual no posee ningún control. En esta etapa entra en juego la Contextualización, o segundo nivel de significación del símbolo. Aquí se detalla la procedencia de los elementos contextuales de esa realidad que se incluyen simbólicamente en el símbolo ayuujk (histórico, económico, político, cultural, imaginario, etcétera), los cuales explicamos en dos ejes: consciencia espacial y consciencia ancestral.

3. **Momento Gnoseológico:** Éste momento habla de un proceso de subjetivación, “interiorización selectiva” (Giménez, 2005), que niega la realidad intrusiva e

impulsa su deseo por salir de la ambigüedad. Proceso que conduce al sujeto -en este caso al grupo étnico- a romper con la inercia de vida que ha llevado hasta el momento, en aras de reconocerse como singular.

En este momento hablamos del movimiento dialéctico en el que se examina la toma de consciencia sobre los elementos diferenciados que antes estaban separados y ahora entran en relación, relación que expresa una irrupción de paradigmas - desde Pérez Cortés (2014)-, fractura de las percepciones que establecían la forma de ver el mundo y su realidad-.

El tercer nivel de significación que se examina dentro del símbolo es la Concreción conceptual de la lengua materna, elemento que proviene de la interiorización selectiva y de la cual se define el concepto de “Comunalidad”²⁰ como una estructura epistemológica en el que se organizan los elementos auto-descriptivos en forma de “Principios comunitarios”; después éstos se insertan en un discurso práctico determinado por 3 categorías de entendimiento (Equilibrio-Armonía, Integralidad-Diversidad, Corresponsabilidad-Complementariedad) que le confieren al concepto un sentido de acción práctica a la cotidianidad..

Es importante recordar que estos momentos no son de carácter lineal sino simultáneos, constituyen una estructura rizomática abierta y, refiere al recorrido que emprende el grupo como un despliegue de creatividad y que resulta en proyectos auto-descriptivo; como en el caso de los ayuujk y la creación del símbolo o bandera.

El paralelismo que presentamos es también una forma de relación dialógica entre disciplinas de estudio, un espíritu colaborativo que presenta la posibilidad de crear alternativas para observar fenómenos culturales, obras artísticas y objetos diseñísticos. También, como referente para la creación propia, porque busca complementar las formas intuitivas con las que se abordan los procesos sociales en función de escapar de las soluciones de la inmediatez que operan en beneficio exclusivo de una u otra parte, en un mundo que presenta una diversidad de diferencias, de lenguas, de sentidos de significación.

²⁰ Las palabras de la lengua ayuujk que se encuentran en esta investigación las resaltaremos con el uso de comillas.

Ya en estudios como los de Edouard Glissant y Price, se habla de la persistencia étnica en tanto un tipo de creación en el sentido de innovación cultural, pero no se explica en qué consiste esa creación. Esta persistencia es similar a la que localizamos en el quehacer artístico de Lapiztola -un trabajo desde el espacio liminal entre el diseño y el arte- ya que opera como actividad contestataria y de postura resiliente que delinea una búsqueda para la resistencia popular. Por lo que se hace coherente pensar que existe una relación análoga entre la perseverancia cultural y el referido tipo de arte-diseño; entre uno y otro existe una consonancia por una finalidad específica, la de persistir.

En este sentido es que vislumbramos el aporte de la presente investigación. Nos aproximamos al paralelismo creativo entre las artes y el diseño y la persistencia cultural, al expresar la relación por momentos específicos de la experiencia creativa. Al desarrollar nuestra indagación contribuimos a resaltar una materia sensible para el arte-diseño, la importancia de atender al proceso como la sustancia que genera las realidades concretas, porque el proceso puede verse como un objeto con una forma de conocimiento y contenido propio que es susceptible a la observación, al análisis y al entendimiento. Es el proceso la razón para que los objetos de arte y diseño resuenen en el medio de su realidad específica, como una forma irruptiva que también sustenta, da fuerza, coherencia y consistencia a la persistencia cultural.

La información sobre la comunidad contenida en esta investigación corresponde a los datos obtenidos de un trabajo de campo realizado de septiembre de 2015 a enero de 2016, en el cual se recogió la información mediante el trabajo de gabinete en el CIESAS Pacífico Sur, archivos y bibliotecas de la ciudad de Oaxaca y de la comunidad. Durante la estancia se contó con la asesoría y dirección del Dr. Salomón Nahmad Sitton, quien ha dedicado gran parte de su carrera al trabajo etnográfico de la cultura ayuuik. Se realizaron cuatro visitas a la región ayuuik; en ellas, se llevaron a cabo entrevistas semi-estructuradas y no estructuradas con las autoridades encargadas de la regiduría de educación y con pobladores. De igual manera se hicieron entrevistas a pobladores de origen ayuuik en la ciudad de Oaxaca, esto último para conocer la perspectiva de los ayuuik que salen de sus comunidades.

CAPÍTULO I

MOMENTO RESILIENTE

1.1 RESILIENCIA Y ACTO CREATIVO

El momento resiliente lo pensamos como resultado de las relaciones de poder que se originan en la cultura, semejante a un campo de luchas simbólicas²¹; dentro de esta arena de confrontación la resiliencia por su papel adaptativo, tiene el potencial de generar un “espacio creativo” (Pérez, 2014: 158-162) término por el que se trazan los vínculos entre nuestra selección de procesos paralelos: persistencia cultural y el acto creativo de las artes y el diseño. Estas líneas paralelas se lazan en consonancia cuando sus respectivos procesos emplean la experiencia creativa como una forma de apropiación, con sentido y dirección, de lo que le es propio al capitalismo tardío de la mundialización; en otras palabras, se conducen como una fuerza de reterritorialización frente a las transformaciones que causan las imposiciones desterritorializantes del proceso mundializante.

En esta investigación, la resiliencia de la cultura ayuujk se manifiesta en la manera en que adaptan la forma y los usos de la bandera mexicana, entre otros proyectos, a un modelo resignificado mediante el cual pueden reconstruir lo propio con tal fuerza, que la resignificación sirve de sustento para una nueva plataforma de conocimiento con la que se auto-describen, y a su vez, impulsa la nueva forma de organización comunitaria. Antes de examinar la resiliencia de la persistencia ayuujk, paralela al acto creativo, explicamos la resiliencia como un detonante de la experiencia creativa.

La resiliencia como un momento procesual no remite a un estado único ni necesario de la persistencia cultural sino a una fase transitable que ocurre sólo en ciertos casos. Podría decirse que la resiliencia es un componente, entre tantos, de las estrategias que pueden ser utilizadas por las culturas para mantener su identidad frente aquellas que intentan asimilarlas. Es también un proceso que no es específico de una cultura, sino que ocurre cotidianamente, en diferentes escalas, a nivel global. La expansión

²¹ “La cultura es el espacio de los movimientos simbólicos de grupos que tejen relaciones de poder” (Araújo, 2009: 72) Estos movimientos simbólicos, siguiendo a Giménez en su trabajo, *La cultura como identidad y la identidad como cultura*, son los movimientos de los sentidos o formas simbólicas que organizan y atribuyen atributos particulares a la cultura.

capitalista que impulsa la mundialización²², así como las migraciones de grupos culturales a las grandes urbes, arrojan ejemplos constatables de los procesos de persistencia cultural, que, en algunos casos, se presentan de manera resilientes. Desde nuestro enfoque, dicha expansión remite a diversas formas de desterritorialización de las identidades culturales. Por ejemplo, en nuestro caso se trata de las intrusiones en la vida comunitaria ayuujk de la industria partidista, la mercantilización del trabajo y la educación monolingüe, por mencionar algunas.

La persistencia cultural que se presenta en América Latina refiere a procesos en transición permanente que, al no considerar la pluriétnicidad, desencadenan imposiciones arbitrarias sobre formas totalmente ajenas de concebir la vida y de vivirla. En estas relaciones, la cultura es el espacio donde suceden los encuentros y sus resistencias; así como:

[...] el vehículo mismo para que el conjunto de creencias y prácticas de un grupo determinado, sean susceptibles a ser utilizadas como una tecnología de control, como una microfísica del poder, como un conjunto de límites dentro de los cuales la conducta social debe ser contenida, como un repertorio de modelos a los cuales los sujetos están sujetos. (Araújo, 2009: 72)

Los intentos de forzar un modelo mercantil a las sociedades indígenas se enfocan desde finales de siglo XX, a la asimilación de estas sociedades a la cultura del mercado; en este sentido la cultura popular ve el desplazamiento de su identidad al ser convertida en un subproducto estandarizado para el mercado de la cultura de masas. Para estos efectos, la cultura del Estado-Nación impone también fuerzas de asimilación violentas y coercitivas; la intimidación física y psicológica tienen también un papel preponderante en este tipo de relaciones culturales.

Ante estas circunstancias, la persistencia étnica encuentra en la resiliencia un espacio de mediación que les ayuda a resistir como singulares en una realidad que no les pertenece, pero que aprenden a adaptar a lo propio en un proceso de constante transformación que, como menciona Guillermo Bonfil (2000: 79-96), no tiene que ver con la incorporación de un mestizaje ni con la adopción de la cultura occidental, porque no es un proceso de convergencias, sino que son maneras de adaptación de lo ajeno entre grupos culturalmente diferenciados como respuesta a los cambios impuestos.

²² La mundialización según Ortiz (Vilanova, 2009: 83) “está vinculada al desplazamiento que hacen las culturas, muy específicamente, las que son fácilmente transportables a través de los medios de comunicación masivos, y que rompen las fronteras identitarias nacionales”

De modo que la resiliencia al ser un proceso adaptativo, supone la creatividad como estrategia; y en el que bien pueden resultar objetos propios de las artes del diseño, tanto objetos -proyectos auto-descriptivos- educativos, culturales, económicos, religiosos, etcétera. Hablamos entonces del proceso resiliente no sólo como mediador entre culturas, sino como un proceso que también vincula la persistencia cultural con el acto creativo; porque ambos trazan su recorrido de adaptación de la realidad por la experiencia creativa con un mismo objetivo, el de persistir.

Tal es el caso de las artes y el diseño cuando actúa frente a los embates de los proyectos políticos que en lugar de generar beneficios sociales, económicos y culturales; suscitan el caos, la marginación, la violencia, la descalificación. Como lo es el trabajo artístico del colectivo Lapiztola que, si bien es una forma de activismo político, aquí lo referimos desde su acción reterritorializante, como un mecanismo de resistencia que emplea como estrategia -al igual que los ayuujk-, la resiliencia.

Lapiztola, desde su conformación, ha caminado en direcciones que los llevaron a expandir sus discursos y sus formas de producir y difundir sus protestas, sus acciones, parten siempre desde la expresión creativa y resiliente que conjuga elementos de las artes y el diseño; de manera que aquí lo colocamos como la línea paralela a la persistencia cultural. Vemos en este Momento de resiliencias cómo su trabajo adapta y reapropia, herramientas características del diseño como lo es el estencil, que se distingue por ser un método de producción en serie y que en este caso se emplean para crear obras de arte originales, propias e irruptivas, que se encuentran sobradas de discursos anti-mundializantes. Por el otro, reapropia la forma publicitaria masiva del espectacular, en este caso con mural a gran escala para difundir su discurso revolucionario. (Véase ANEXO 8.1, p. XXVI)

La resiliencia como proceso parte de la experiencia creativa que puede intervenir como mediador tanto en la persistencia cultural como en el acto creativo de las artes y el diseño, lo entendemos, siguiendo a Pérez Cortés (2014, pp: 158-163), como un lugar en donde se proyectan los problemas de la realidad y que requerirá de dos fuerzas irruptivas: una que, en un principio, transgreda al sujeto en sí mismo o subjetivación (el cual veremos más adelante como forma de interiorización selectiva) y otra que, al materializar el proyecto, objetivación o realización del proyecto, reinserte

a la realidad el proceso materializado y transgreda hacia el exterior, de manera que propicie una transformación para ambos.

Lo que se acaba de mencionar nos ayuda a entender la manera en que los proyectos emprendidos en este espacio creativo, como lo es el símbolo ayuujk, constituyen una forma de objetivación del sujeto, así como de su realidad. Y es tanto de su realidad como de sí mismo, porque el objeto proyecta su procedencia desde las dimensiones de la realidad que han dirigido la individualización del sujeto. En este sentido “la obra está siempre sujeta a la red de relaciones sociales”, para Simondon, proceso *transindividual* (Pérez, 2014: 208).

Por eso hablamos de proyectos creativos que, en el caso de la persistencia ayuujk, se manifiestan no necesariamente como representaciones estéticas, sino que son proyectos educativos, de rescate de la lengua, de reconocimiento de derechos de vida y de territorio, de organización comunitaria, de reestructuración de ideologías, que como veremos, dan sentido a la realización del símbolo o bandera; caso que explica que estos procesos pueden devenir también en obras de arte y diseño. Así mismo, en paralelo, el arte callejero de Lapiztola, no es en tanto arte, sino como proyecto de reconstrucción social.

En términos generales, nuestro paralelismo se encuentra en la resiliencia de carácter irruptiva, transformadora y transindividual que tienen, tanto el símbolo ayuujk, como el arte callejero de Lapiztola. Por lo que, las consideramos como “Obra acontecimiento”, para Pérez (2014, pp: 34-37) “obra original, propia e irruptiva, que antes no existía ni que podía existir y que desgarrar y se abre paso en medio de la oscuridad de la noche para traer luz a un punto de fuga nacido en las catacumbas de quien la crea y de quien habrá de contemplarla. en los intersticios y las fisuras de la vida individual o colectiva”. Más adelante veremos de qué manera se presentan lo original, lo propio y lo irruptivo en cada uno de los procesos paralelos.

El símbolo o bandera ayuujk -al que desde este momento nos referiremos como símbolo ayuujk²³- es un proyecto que puede definirse como obra acontecimiento, precisamente porque desde su especificidad construye la identidad ayuujk; de modo

²³ El símbolo ayuujk es la reapropiación del texto externo bandera, pero que funciona como símbolo desde una interpretación propia que se aleja de la operatividad del texto bandera, por ello, preferimos referirnos a él, como símbolo, desde la individualidad ayuujk sin la insistencia del texto bandera a su lado.

que su realización fue resultado de varios procesos simultáneos y muy específicos que venían en desarrollo décadas antes de su propia concepción y que, por lo tanto, se construye con los conocimientos y percepciones de los procesos que le anteceden.

Obra propia, porque integran sus signos y lo materializan con el bordado, forma reapropiada que caracteriza a sus vestimentas tradicionales; desde la reposición de lo propio, porque su imagen se inspira de una cerámica que no fue a parar a un museo como propiedad de la nación y una pieza que remite a la comunidad, sino que se vuelve una pieza propiedad de la comunidad y en representación de ella, que le habla, desde su lugar a la nación. Obra original porque no es cosa común que las culturas en México diseñen su propia bandera, ni era común que los ayuuik hablaran de sí mismos desde una representación visual que se involucrara en sus prácticas comunitarias. Obra irruptiva porque probaron que lo que no existía podía existir, desgarran con un símbolo paralelo a lo que suponía no tenerlo -la bandera-, lo confronta y lo desacraliza; la creación del símbolo se sale de todo protocolo.

Así también, el arte urbano de Lapiztola quebranta la realidad como una obra acontecimiento; porque en su estado resiliente le apropia al capitalismo las herramientas, los medios y los soportes para convertirlos en trincheras y usarlo en el discurso de lo que les es inherente como seres humanos y se debe defender como sociedad. Su trabajo es el resultado de varios procesos que operan desde tiempos antes de conformarse como colectivo, procesos que emergen de la resistencia a su realidad y que al interiorizarlas consolidan un discurso, una postura, y un sentido original a su manera de generar consciencia desde un movimiento de activismo político resiliente. Irrumpe la realidad al otorgarle voz a las calles, las calles hablan, confrontan al opresor y dialogan con la sociedad, devuelven los espacios simbólicos a la gente, habla del pueblo desde el pueblo y lo revaloriza al tiempo que exige el derecho de ser y de ser reconocidos, sin opresiones, negaciones... sin ninguneos. (Véase ANEXO 8.2, p. XXVII)

Por lo que aquí el símbolo ayuuik se plantea como la materialización del proyecto auto-descriptivo que se genera por la experiencia creativa y; en segundo, por ser una estrategia de adaptación -resignificación, en sí misma. Este último sentido refiere a que el símbolo es tanto un elemento dialógico, mediador entre los textos de oposición; así también, como la representación de su identidad reconfigurada desde la

actualización del mito fundador de la etnia. Cuando hablamos de elemento dialógico, nos referimos a que existe un intercambio simbólico de significaciones entre las dos culturas. El símbolo como resultado de dicha interacción constituye un elemento heterogéneo que combina elementos tanto propios como ajenos. La interacción dialógica supone también la aceptación de los elementos diferenciados, de modo que el símbolo puede entenderse como un ejercicio de los ayuujk para proyectar el auto-reconocimiento y la aceptación de la diferencia, actitud con la que puede establecerse una relación benéfica.

1.2 SÍMBOLO AYUUIJK: PRIMER NIVEL DE SIGNIFICACIÓN

1.2.1 Diseño

Para analizar el diseño como estrategia dialógica con la cultura nacional y como resiliencia en la actualización del mito fundador ayuujk, vamos a presentar el símbolo desde un primer nivel de significación, es decir, desde la explicación inmanente²⁴ de los signos



Imagen 1. Símbolo ayuujk

contenidos en él; después, con el motivo de aproximarnos a una mejor comprensión sobre su creación y sobre los procesos que lo modelan a lo largo del tiempo, detallaremos en breve los antecedentes que llevaron a su materialización técnica, a su función como estrategia dialógica y a su acción resiliente con la actualización del mito fundador. Los antecedentes que llevaron a la materialización técnica del símbolo pueden consultarse en una cronología que explica las transformaciones que le han devenido en el tiempo (Véase ANEXO 4, p. XIII).

El diseño del símbolo se compone por nueve símbolos: tres franjas de color -verde, guinda y amarillo- en el fondo; una forma ovalada al centro en el que figuran: el sol en la parte superior, de arriba hacia el centro, la montaña; al centro, una figura

²⁴ Con inmanente nos referimos a que todos los elementos de significación que contiene el símbolo constituyen los caracteres propios que le hacen a los ayuujk ser en la actualidad.

antropomorfa que sostiene un arco con cinco flechas y; en el extremo inferior, una serpiente sobre un fondo café.

El fondo de la imagen en su despliegue rectangular de tres franjas horizontales, representa en su conjunto la división geográfica del territorio que compone el Distrito ayuujk²⁵, así como sus características más generales en cuanto al clima y a los recursos forestales correspondientes para cada zona:

- Franja verde. – El bosque de la zona alta en el distrito, la cima de las montañas y el Zempoaltépetl.
- Franja guinda. – Los frutos del café maduro que se siembra en la zona media del distrito.
- Franja amarilla. – La productividad y fertilidad de las tierras en la zona baja del distrito, que se representa por el maíz.

El origen del diseño del escudo fue inspirado por una cerámica que se encontró en “Comuyaná”, lugar sagrado en Tlahui²⁶, esta vasija contenía la forma de lo que hoy se conoce como la imagen de Konk’ëy, o Rey Bueno. El escudo, al igual que el fondo se divide en tres partes: cielo, montaña y tierra, éstos se encuentran contenidos en un ovalo que representa la Tierra -como mundo- y el huevo del que nacieron Konk’ëy y Tajëëw La montaña, es el Zempoaltépetl -o cerro de los 20 picos-, lugar más importante del grupo étnico, y el sol, que en el cielo inscribe con sus rayos “kamaapyitë”, auto-denominación del ayuujk actual, que habla de la reivindicación de su fuerza y valor.

La imagen principal en el escudo, Konk’ëy, emerge del Zempoaltépetl para defender a su pueblo y nación. En la realidad ayuujk, él está en todo momento y provee estabilidad para sus actividades y festejos “se le va a pedir con un rito muy especial para que todo salga bien, en las fiestas se le pide para que los comisionados de festejo puedan atender a la gente”²⁷; en síntesis, provee a los ayuujk de seguridad.

Los siguientes elementos forman parte del mito de Konk’ëy: el arco y flechas que en la imagen sostiene el rey, hacen alusión a quinientos años de resistencia desde la

²⁵ Unidad política constituida al Estado de Oaxaca en 1938.

²⁶ “Tlahui” es la forma común en que los pobladores se refieren a la comunidad., Tlahuitoltepec.

²⁷ Palabras de la señora Sofía Robles.

llegada de los conquistadores. Y hacia abajo, la serpiente sobre fondo café representa a Tajëëw, hermana de Konk'ëy que indica astucia, movimiento, fortaleza, tierra y vida.

Bajo este primer nivel descriptivo se hace evidente que el diseño del símbolo ayuujk es un esfuerzo compositivo que, mediante un movimiento de representación, ordena y proyecta los elementos principales de los que se compone su cosmogonía; cimienta simbólico que mediante un movimiento identitario reconfigura su cosmovisión y desde ahí, cambia la forma en la que se perciben. Si bien, el símbolo como objeto, ya es un producto análogo a los de las artes y el diseño, su importancia como acto creativo no recae en el objeto en sí mismo, sino en su presencia procesual a través del cual que adquiere el carácter de acontecimiento; porque que mantendrá una acción que diversificará sus funciones en el devenir.

1.2.2 El símbolo ayuujk como estrategia resiliente

1.2.2.1 *Carácter dialógico*

Desde el inicio de esta investigación nos hemos referido al símbolo ayuujk como *bandera*, texto extraétnico que define el emblema identitario para un grupo, organización social o nación. Específicamente los ayuujk reconocen la bandera como forma de representación nacional que se utiliza en las prácticas comunitarias a partir de la inserción de los sistemas políticos y educativos de corte nacional a la comunidad. De modo que la bandera mexicana se implanta en las dinámicas del pueblo ayuujk como una forma de desterritorialización para los ámbitos políticos, educativos y culturales; se emplea -desde tiempos revolucionarios- en los cambios de autoridad, en los actos de honores a la bandera que se llevan a cabo en las escuelas locales y en los festejos nacionales.

El sentido que los ayuujk confieren a la bandera nacional inserto en sus dinámicas es, en primer momento colonizante, y en segundo, territorial (espacio físico) -no hay una relación de identificación simbólica desde lo propio con signos contenidos en ella, su adscripción es meramente territorial. Es decir que, entienden su uso desde diferentes contextos: dentro de la comunidad puede percibirse como algo distante y como una forma que, en la práctica, se sobrepone a su identidad; así como confiere a un remplazo de las prácticas culturales propias por las nacionales. Fuera de la comunidad, funciona como un sentido de adscripción a la sociedad mexicana. Por ello,

reconocen que la etnia es parte también del “territorio grande”²⁸, de modo que se adscriben territorialmente como mexicanos, pero precedente está la concepción de un “territorio primero, pequeño”, el ayuujk. De tal manera que no reniegan continuar con los usos de la bandera nacional, porque se saben mexicanos; pero reconocen la necesidad de buscar un símbolo que los represente desde su adscripción primera, como indígenas ayuujk.

La bandera, como texto extraétnico, juega un papel simbólico que les es ajeno a los ayuujk, ya que originalmente el soporte y la difusión del conocimiento de la etnia se funda sobre una tradición oral que viene desde épocas precoloniales; es decir que, la estructura de su cosmovisión se encontraba exclusivamente contenida en las narraciones, así como en las prácticas culturales y sociales; por lo que prácticamente no existían formas de representación visual, ni escrita, que figurara la identidad de su pueblo²⁹.

Hasta el momento, las únicas formas de representación visual en las comunidades, eran los símbolos tejidos sobre las vestimentas tradicionales que, si bien ligadas a elementos de su adscripción identitaria, las imágenes siempre se sitúan en un contexto de signos que hacen alusión a las características naturales que conforman y distinguen a cada uno de las zonas de su territorio; de modo que no contienen la totalidad de los elementos que comunican el conjunto ideológico y práctico que dan sentido al pueblo indígena ayuujk, sino que sirven de caracteres distintivos sobre su entorno geográfico y no aluden a un discurso identitario general, ni a una posibilidad para su análisis.



Imagen 2. Símbolos de la vestimenta tradicional.

Por lo tanto, la idea de diseñar un símbolo que se sirva como texto de significación de la identidad del pueblo en su conjunto de elementos simbólicos que dan razón al referente de indígenas ayuujk, es una idea reappropriada del exterior y es un acto que sugiere la presencia de una relación dialógica por parte de la etnia. Aquí, va a

²⁸ Forma en que los ayuujk hacen referencia al país.

²⁹ Cuando hablamos de pueblo, nos referimos no a una comunidad, sino a todo el grupo étnico.

reflejarse el recorrido de la experiencia creativa y de un acto de reterritorialización que comienza a desacralizar las formas externas para revalorizar las propias; como ejemplo, izar el símbolo ayuujk en las escuelas comunitarias en el lugar de la bandera mexicana. En el sentido dialógico, estamos hablando del símbolo como un rizoma en el que se producen una serie de intercambios de textos, ya no sólo como un referente que simboliza su identidad, sino de conexiones en las que se multiplican o prolongan las singularidades ayuujk en una red de textos que también representan, discursan, y practican la identidad desde un punto de vista propio, desde su individualidad.

La resignificación del texto externo -bandera mexicana- se entiende como el desplazamiento de un símbolo de identidad nacional, una forma de asimilación cultural, un representante del dominio colonizador; se trata del cambio de un referente de “territorio grande” y una forma de representación que les es intrusa, a una serie de construcciones simbólicas dentro del símbolo ayuujk, que no sólo significan y discursan sino que genera acción, movimiento simbólico a la representación, un movimiento identitario, así como un elemento de presencia frente a la comunidad y a la cultura diferenciada. La relación dialógica que entablan con el texto externo, les permite reconocer en él, las diferencias con lo propio y la importancia como un objeto de identificación. De ahí que decidan emprender la realización de un símbolo de adscripción propia y de insertarlo en las prácticas culturales de la comunidad, porque su sentido de la acción no se liga tanto a lo visual sino a lo verbal, su sentido del movimiento no está tanto en los contrastes sino en lo que es el desplazamiento de la región y la presencia está ligada a la posesión del lugar frente al otro.

La manera en que los ayuujk reapropian el texto bandera, refiere, si bien a la idea de estandarte nacional, para ellos tiene más sentido como símbolo identitario en general; es decir que, una bandera es también un logotipo, como es el caso del logo de SER (Servicios del Pueblo Mixe), o de La Semana de la Lengua Mixe. Estas imágenes ya no son exclusivamente un referente identitario, sino que también contienen la representación de discursos, ideologías, valores, formas de actuar y acciones específicas. Igualmente, el símbolo ayuujk además de buscar una representación unificadora de la etnia, se encuentran contenidos textos discursivos (Principios comunitarios), históricos (la otra historia de la región ayuujk), ideológicos (orden cosmogónico) y códigos sobre la organización social (mito del héroe fundador), así como de prácticas culturales (categorías de entendimiento).

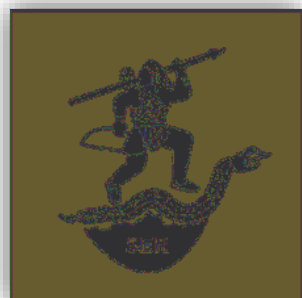


Imagen 3. Logotipo SER.

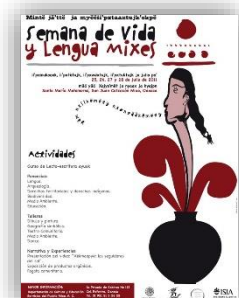


Imagen 4. Cartel de la semana de la lengua ayuujk.

La dialogicidad en este encuentro cultural, como hemos mencionado, deviene en una forma de mediación que se materializa en la creación de un objeto heterogéneo y que actúa, en algunos casos, como una forma de imitación, que no es una copia, sino mimesis del original; como es el caso del uso de escoltas con el símbolo ayuujk. Y, en otros casos, como una forma creativa de resignificación, como lo es la actualización del mito fundador a una imagen, lo cual sugiere una forma de experimentación rizomática que desplaza simbólicamente la acción colonizadora que hasta el momento implicaba la presencia y el uso de la bandera nacional; así como reapropia, reterritorializa, ese sentido de desplazamiento para convertirlo en una expresión propia desde la que construyen y plasman su cosmovisión; al mismo tiempo que impulsan la personalidad participativa de los Tlahuitoltepecanos con la cultura occidental.

1.2.2.2 Actualización del mito

El símbolo actúa como estrategia de adaptación en sí misma, en el sentido de nuestro paralelismo, como una actualización o resignificación del mito fundador ayuujk, se trata de un rescate de uno de los principales elementos identitarios de su memoria colectiva. Anteriormente se ha mencionado la resiliencia como una forma de adaptación ante situaciones adversas, en este sentido, recurrir al mito no se plantea como una estrategia azarosa, sino a una articulación necesaria y recursiva en momentos de tensión para una sociedad originaria cuando se amenaza su identidad o su existencia.

El mito dentro del rizoma del símbolo, se reconstruye por una “ruptura asignificante” que habla sobre “los cortes significantes que separan las estructuras o atraviesan una, un rizoma puede ser roto o interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según ésta o aquella de sus líneas” (Deleuze y Guattari, 1988); de modo que construye en forma de actualización y prolonga su singularidad. En el caso de los ayuujk, el mito narra la leyenda del Rey Konk’ëy (Véase ANEXO 5, p. XV), pensamos que su figura constituye un referente de lo que Alicia Barabas y Miguel Bartolomé denominan como héroe cultural, una especie de mediador entre las deidades y el pueblo que dan sentido tanto a su cosmovisión como a la estructura de su organización social (2000: 213-234).

En un primer momento, entendemos la figura Konk’ëy como el héroe cultural de corte mesiánico que da razón a la adscripción identitaria ayuujk de “los jamás vencidos”; sobre la leyenda no se encuentra una versión que pueda considerarse como original, sino que a lo largo del tiempo se actualiza creando diferentes variantes del relato; por un lado, los cambios en la leyenda tienen un antecedente histórico, y por otro, la consecuente deformación que se origina durante la transmisión oral³⁰.

En una segunda instancia, correspondiente al papel del mito dentro del proceso de la experiencia creativa -que desarrollaremos en el Momento Gnoseológico-, el símbolo como una última actualización del mito, lo colocamos a manera de eje fundamental para el soporte de la nueva plataforma de conocimiento ayuujk, ya que a partir de su figura se proyectan definiciones y relaciones muy específicas -principios y categorías de entendimiento- que determinan su función como mediador, lo que otorga una lógica de acción al orden cosmogónico del pueblo, así como refuerza el sentido mismo de su estructura identitaria y organizacional.

Consideramos entonces que, la actualización del mito de Konk’ëy como estrategia en este sentido de resignificación adquiere su valor preponderante como texto estructural del orden cosmogónico, cosmológico y organizacional del pueblo ayuujk; y en el sentido directo de resiliencia, en su nueva configuración visual, debido a que a simple vista podría considerarse como un desplazamiento de la tradición oral y que sin embargo le confiere mayor peso al valor discursivo de la narración; es decir que,

³⁰ Como puede verse con el significado de la serpiente Tajëëw como una figura que representa el movimiento de la vida y en la leyenda que se encuentra en nuestros anexos, la serpiente es un personaje que ahuyenta al rey hacia las montañas.

rebasa la oralidad pero al mismo tiempo la fortalece, así como le confiere una mayor cualidad de difusión. En este sentido, hablamos que el símbolo ayuujk resignifica el mito de Konk'ëy, lo coloca dentro de un nuevo soporte lógico, le asigna una nueva forma de representación (ahora visual), lo inserta dentro de una estructura de valores y lo introduce como elemento activo dentro de las prácticas culturales de la comunidad.

En el plano de lo pluricultural, la actualización del mito ayuujk representa un referente de enriquecimiento para los encuentros culturales de adaptación y resistencias (Scott, 2007). Es también, obra que es rizoma en sí misma, porque en su proceso de experiencia creativa, abre caminos para la experimentación; contiene tanto los procesos sociales como a los actores en sus diversos contextos; habla de ellos y también los refleja, porque en su composición conjuga verdades, discursa en todas direcciones, se expresa sobre la realidad, mientras actúa en ella. Obra acontecimiento, una emergencia irruptiva que reformula y transgrede la realidad.

Hasta ahora hemos determinado la importancia de la actualización del mito como estrategia resiliente de la experiencia creativa que acciona un recorrido de resignificaciones que se condensan en el símbolo ayuujk y que, a su vez, no termina aquí. Porque la experiencia creativa es una procesualidad que es rizoma y por lo tanto no se agota en la producción de un proyecto, sino que la etapa de realización es un punto en el que se concluye con una estructura abierta, de modo que es un punto para recomenzar. Entendemos que la persistencia étnica de los ayuujk es, en concreto, su propio proceso resiliente materializado en proyectos auto-descriptivos, es decir, que los proyectos (ya sean éstos modelos educativos, emblemas de representación, expresiones culturales, etcétera) como objetos determinados, contienen el total de las observaciones, reflexiones, interiorizaciones, definiciones; las cuales aclararemos conforme el desarrollo de los procesos en nuestro análisis.

Veremos, por tanto, que la mitología es parte integrante de cualquier esfuerzo creativo y que el análisis de las lógicas que le son propias, invariablemente nos permiten un acercamiento rápido para la comprensión de cualquier objeto: especialmente late en ellos [los mitos] la necesidad de autocomprenderse del hombre y de dar sentido al mundo y a su vida. Al mismo tiempo se entiende que el mito influya en la vida humana, ordenándola, iluminándola y orientándola. No debemos olvidar la fuerte influencia del mito, vía del rito, en la praxis humana. (Mardones, 2000: 52)

CAPÍTULO II

MOMENTO ONTOLÓGICO

2.1 ENCUENTRO DE ALTERIDADES

Para tener una comprensión de los proyectos auto-descriptivos, y específicamente del símbolo ayuujk, tenemos que ver que -como es el caso de Lapiztola- también emergen de un proceso creativo que se verifica en el entendimiento de la cultura toda, no sólo de un proceso particular de hechuras de tal o cual cosa. La emergencia de la comunidad -en su proceso creativo- por sostener la cultura desde un conjunto de significaciones propias, se materializa, por ejemplo, en la creación de una radio comunitaria, así como una serie de páginas web, proyectos que enfatizan el sentido de territorio, de la tierra y pertenencia étnica. Proyectos de corte heterogéneo que provienen de la mixtura de elementos separados en un escenario de alteridades.

En este momento procesual se presenta un estado de la realidad, en otras palabras, un estado de las alteridades insertas en la dinámica del pueblo ayuujk con el que se harán visibles los conflictos de identidad que surgen de la colisión entre dos mundos culturales diferentes, del que deriva, en mayor o menor manera, en el rechazo de lo propio, en la adopción y copia (traducción directa) de los modelos impuestos, en el desinterés a la realidad; y como dice Lévinas, “la inercia de una vida sin sentido” (Pérez, 2014: 36). El segundo nivel de significación, lo analizamos dentro de las significaciones en los elementos del símbolo ayuujk que refieren, por un lado, a la realidad (las tres franjas horizontales), y que remiten a una conciencia espacial que interpretamos, tiene que ver con el territorio -espacio geográfico, interacción e historicidad-; por otro lado, con los elementos que explican la manera en que los Ayuuk entienden el orden del mundo (cosmogonía y mitología) en el escudo.

El momento ontológico sucede de la convergencia de elementos múltiples, diferenciados y separados, en términos generales, y bajo el contexto de los pueblos indígenas de América Latina, estos elementos intrusos que construyen escenarios e insertan a las comunidades en dinámicas de asimilación y de constantes desplazamientos. La situación descrita, también la hemos referido aquí, como situación límite (Pérez, 2014) en donde permea un ambiente de ambigüedad, lo que significa que el sujeto (individual o colectivo) dentro de este espacio no posee ningún

reconocimiento claro sobre sí mismo ni control sobre su realidad. Para salir de este estado y establecerse como un singular, es necesario el reconocimiento de lo real y de sí mismo, como una forma ya no sólo de suponer, sino de constatar que se tiene voz y palabra; por esto es que es un momento ontológico, momento de la identificación de uno mismo.

Ser consciente de la realidad implica emprender un acto de diferenciación, caer en la cuenta de sí mismo y del otro, dentro de una realidad específica, Lo cual no sugiere la negación de oposiciones, pero habla de una forma de reconocimiento que posibilita el trabajo alterno; con alterno, nos referimos a una forma de trabajo que crea desde la adopción de lo otro, que lo utiliza, lo resignifica y lo renueva en función de un beneficio.

Si esa tendencia de salir de la ambigüedad la encontramos en la persistencia cultural, también la encontramos con el mismo carácter de experiencia creativa con las artes y el diseño. Pensemos en el caso de Lapiztola cuando utiliza medios de exposición que son parte del discurso ajeno: los museos, espacios de la misma industria cultural que folcloriza y cosifica a la cultura popular; pero que es usado por el colectivo como un medio de difusión para sus denuncias, hecho que no contradice su lógica ni minimiza el valor de las mismas; sino que reconoce un beneficio que puede ser aprovechado para dar a entender la situación en la que se encuentran los pueblos liminales en México.

2.1.2 Realidad entre el sistema tradicional ayuujk y el sistema impuesto

En busca de las alteridades, encontramos que en el pueblo ayuujk se pueden apreciar una serie de características, elementos de lo propio en los que nos es posible identificar un vínculo con el sentido de pertenencia de la etnia; éstos son conceptualizaciones simbólicas que explican las dinámicas de la realidad desde los elementos que se rescatan de su identidad. Es decir, que las prácticas y las relaciones bajo las que operan los contextos espiritual, social, cultural, económico y político de la comunidad, son escenarios de enfrentamiento entre las conceptualizaciones propias y las ajenas.

Lo que se apunta aquí, es pues una breve síntesis de las relaciones entre el esquema tradicional ayuujk Tlahuitoltepecano y los esquemas del sistema impuesto (para conocer la descripción a detalle, véase ANEXO 6, p: XVII), en donde se hace presente

el estado de una realidad ambigua; y que constituye el encuentro o colisión de significaciones diferenciadas que mantienen en permanente transformación a la cultura; es decir, que mantienen en permanente construcción el rizoma de la identidad ayuujk, al territorio simbólico.

En la actualidad, las fuerzas transgresoras en el sistema impuesto -que viene construyéndose desde la colonia- como forma del capitalismo expansionista, promueve la empresa, lo privado, lo jerárquico y lo individual. En contra punto de la relación hacia los elementos propios, los ayuujk perciben el mundo desde lo comunal, la vinculación con lo sagrado y lo tradicional que refiere a una dinámica horizontal que conecta a todos los contextos de la comunidad. Frente a los elementos intrusos, los elementos propios se encuentran actualmente en conflicto; y debido a la relación horizontal ayuujk, la incursión de lo ajeno como fuerzas transgresoras, desterritorializantes, afectan en todo aspecto de la realidad comunitaria.

Los modelos impuestos que se insertan con la imagen de proyectos benéficos para la solución a los problemas de escases de tierras y de recursos en la comunidad y en la región, generan después un constante cuestionamiento sobre lo propio y conlleva a la paulatina adopción de lo ajeno en la vida cotidiana, esto implica un cambio radical en su forma de ver el mundo. De modo que la transformación que irrumpe en la consciencia del pueblo es profunda. Las fuerzas externas fracturan el sentido de horizontalidad que define la noción tradicional de comunidad, de manera que impulsa la acción individualizada, dichas fuerzas afectan tanto al sentido de identidad como a la “costumbre” las prácticas laborales, políticas y educativas; lo que disminuye la participación del pueblo en las prácticas culturales; éstas últimas, son acciones que otorgan sentido de pertenencia étnica, por lo que al dejar de ejercerlas implica la pérdida de atributos y valores que constituyen la identidad cultural ayuujk.

En esta estructura ambigua la tenencia de territorio que para los ayuujk se maneja desde lo comunal, es orillado por los modelos mercantiles impuestos hacia la propiedad privada, lo que por un lado permite que se filtre la explotación de los recursos con beneficios comerciales y, por el otro, que el trabajo pierda su carácter colaborativo/formativo y se convierta en salarial. La educación tradicional en la comunidad es transgredida por las formas de aculturación que impone el sistema

educativo nacional: se enseña sólo lo externo y en castellano, las formas propias y la lengua materna son prohibidas.

En consecuencia, la actividad laboral pierde su carácter educacional, la “costumbre” pierde sentido y deja de practicarse, la comunidad se divide y los pobladores actúan por sí mismos y en función de un beneficio particular. La división interna de la comunidad se acrecenta cuando la intrusión del sistema partidista llega a las comunidades repartiendo ideologías con promesas que se evaporan en el tiempo. Los intereses individualistas que generan, crean conflicto entre los pobladores y fracturan la idea de servicio gratuito de las autoridades, las dinámicas participativas de la asamblea comunitaria, así como su relación directa a lo sagrado. Se promueve una idea intrusiva de cargos de poder.

Sin embargo, en este choque de alteridades y estado de ambigüedad, aún es posible encontrar en la comunidad un entusiasmo por reorganizarse, por mantener la lengua, por desarrollar la música, por expresar y defender lo propio. Ésto puede verse en la manera en que la comunidad busca formas de renovarse, como, por ejemplo, en la producción de murales que hablan de su territorio, en la forma festiva de decorar sus calles haciendo alusión a su tierra florida; en el entusiasmo por preservar sus danzas, como la de los “negritos” y la de los “cubanos”; en la creatividad compositiva de las bandas del municipio; en su reacia forma de defender su diseños tradicionales, como es el caso del robo del diseño de la blusa ayuujk; en el ánimo por difundir en los jóvenes la práctica del deporte y los torneos municipales y regionales. Éstos sólo son algunos ejemplos entre muchos otros, que hablan del espíritu ayuujk por mantener su identidad. Es un ejercicio que también podemos ver en el trabajo de Lapiztola que expone elementos para que la gente se reconozca y se sienta perteneciente, para que se sepa a donde se va.

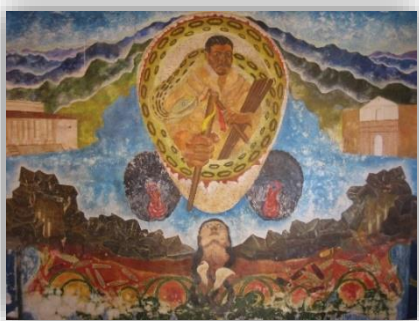


Imagen 5. Mural del mito del Rey Konk'ëy, Tlahuitoltepec.



Imagen 6. Adornos reapropiados, Fiesta de la Guadalupe, Tlahuitoltepec 2015.

Los elementos aquí, conforman una descripción somera sobre el escenario Tlahuitoltepecano, sin embargo, en su superficie se hace clara la ambigüedad que delinea a la realidad ayuujk, expone la contraposición entre el sistema tradicional y las dinámicas, simbolismos y estructuras de la cultura occidental. Pensamos en esta ambigüedad, como un punto que no se encuentra en el continuum de la memoria colectiva, ni en las nuevas oleadas de la mundialización, sino en un ambiente de elementos separados que chocan sin entenderse, por lo que les es imposible tener la claridad suficiente para solucionar los problemas comunitarios desde una acción coherente con sus propios modelos de vida, debido a que éstos se encuentran bajo constante cuestionamiento.

Esta ambigüedad es lo que simbólicamente modela las dinámicas de los encuentros culturales, un ir y venir de desplazamientos que desterritorializan los contextos de la sociedad, la cultura, la economía, la política, y la espiritualidad de las comunidades liminales. Desde aquí, se puede comprender la naturaleza persistente de los proyectos que, en el afán de reconstruirse, toman consciencia de las diferencias, y con lo cual adquieren un carácter articulador que va a resaltar lo propio al utilizar lo ajeno; recurrencia del ingenio creativo para hacer frente a la mundialización. Análogo en el arte vemos al caso de Lapiztola que en su quehacer muralista resalta el valor de lo propio, y de los derechos de lo propio ante la cultura hegemónica. Esta postura es visible en la imagen del “lucha popular”, con la que exaltan elementos característicos del arte popular en un emblema -popular también- de resistencia.



Imagen 7. “Lucha popular, lucha regional”, Lapiztola

El trabajo de Lapiztola, paralela al proceso de búsqueda creativa de diferenciación cultural, entiende esta idea resistencia frente a la mundialización y la representa en sus imágenes; la comunica al pueblo como un discurso recursivo en donde sugieren que, para combatir las presiones externas, el pueblo tiene una capacidad creativa real, que ya se encuentra reflejada en los símbolos propios, en las “costumbres”. Y es desde la aceptación y defensa de los

elementos propios, sin necesidad de cambiarlos por los de la cultura occidental, que su unidad les significará también, la libertad de ser. (Véase ANEXO 8.3, p. XXVIII)

2.2 SÍMBOLO AYUUIJK: SEGUNDO NIVEL DE SIGNIFICACIÓN

2.2.1 Contextualización

La contextualización como segundo nivel de significación refiere a un proceso similar al desarrollo de toda práctica proyectual, en donde se hace referencia a la procedencia contextual de los elementos que componen la imagen -en este caso a los procesos materializados en el símbolo ayuuijk-, es decir, se examinan las líneas históricas, políticas, económicas, culturales, espirituales etcétera, que explican la manera en que se han ido articulando los elementos de la alteridad que se observan en el escenario actual ayuuijk; y que como ya se mencionó, se encuentran contenidos en el símbolo y representan un nivel de significación más profundo que el de la inmanencia; de modo que aquí veremos cómo estos elementos se verifican dentro del diseño.

De manera que desglosamos los elementos del símbolo ayuuijk con el propósito de identificar su procedencia y después, las relaciones y significaciones que adquiere al insertarse e interactuar con la realidad. En función de esto, dividimos el estudio sobre dos ejes de análisis: consciencia espacial y consciencia ancestral. Dichos análisis se determinaron en la imagen del símbolo por las franjas horizontales y por el escudo, es decir que, el primer análisis corresponde al examen de los elementos simbólicos y los contextos que determinan a las franjas; y en el segundo, veremos los elementos ideológicos y los contextos que determinan el escudo. Lo anterior se propone con el fin de acercarnos a una mejor comprensión de su composición y a un panorama más completo de sus significaciones en este segundo nivel.

2.2.1.1 *Consciencia espacial: Franjas verde, guinda y amarillo*

En páginas pasadas vimos cómo la resignificación, que en ese momento dijimos que eran acción, movimiento de representación, movimiento identitario y presencia, se construyen también dentro del símbolo en este nivel de consciencia espacial.

Como ya hemos mencionado, la geografía de la región ayuujk se divide en tres zonas: la alta, sierra o tierra fría hacia el poniente, la media o templada en el centro, y la baja o tierra caliente hacia el oriente. La descripción de las zonas, sugieren un movimiento de representación de los signos que solían representar estas características físicas en la vestimenta tradicional que ahora también, en una forma visual figuran como tres franjas horizontales de colores que componen territorio, y que, aunque a simple vista exponen una descripción de las características naturales del ecosistema, tiene también connotaciones que se alejan de esa referencia y adquiere diversos significados; los cuales van hacia lo profundo en el sentido de identidad que perfilan el tipo de relación e interacción con las que se conducen en la actualidad. De modo que aquí se examina esas relaciones contextuales -que creemos contenidas en el símbolo- que construyen el sentido de territorio para los ayuujk, y cómo es que este espacio se ha modificado a lo largo de las intervenciones extra-étnicas.

Revisaremos primero la concepción desde lo propio, es decir, la consciencia espacial; después, la veremos en relación a los contextos externos que lo han modelado. En la descripción de alteridades del escenario ayuujk, describimos territorio desde el sentido de lo comunal (Anexo 5), dicha construcción ideológica determina la estructura del concepto en 5 vertientes, y que se verifican en la descripción que Etzuc Kuroda (1984:34-36) -en su análisis etnográfico de la comunidad- determina como categorías espaciales. De modo que el territorio físico representado en el símbolo con las tres franjas horizontales, refiere desde lo comunal, a la representación que determina una forma específica de relacionarse y de conducirse en él:

La primera categoría espacial, descrita por Kuroda, habla de la noción de municipio como unidad endógama que incluye la misma estructura de parentesco, dialecto y tradición; alejarse del municipio implica peligro, porque se pierde la protección del santo patrono y de su iglesia. En términos de relación a la noción de lo comunal, consideramos que esta primera categoría toma dos vertientes: una en la forma de comunidad que explica el sentido de familia grande y otra espiritual que determina prácticas y creencias culturales específicas que delinean los límites entre una y otra comunidad. Esta categoría es la unidad más pequeña, o íntima, del sentido de pertenencia que se alude al territorio y se encuentra directamente vinculada a la segunda categoría.

La segunda categoría espacial, incluye a los municipios más cercanos, la relación entre ellos se considera de hermanos, comparten el mismo dialecto y sus interacciones no implican mucho aislamiento, es decir, que se puede viajar sin perder la completa protección de su municipio. Esta categoría, desde el sentido familiar, habla de las relaciones que se dan al interior de cada una de las zonas geográficas -o franjas- representadas en el símbolo, ya que refiere a que cada zona de la región constituye un parentesco cercano y uno directo, por eso es que la primera categoría también figura. Es decir que, una comunidad es una familia directa y que el conjunto de comunidades aledañas, que comparten una zona, son de parentesco cercano.

Kuroda habla de la tercera categoría como la forma de concebir la región en general bajo dos segmentos: “los lugares familiares más íntimos y, los más alejados y socialmente hostiles”; éstos últimos son considerados como externos y su conocimiento sobre ellos es vago, su visión se asemeja a la de “parientes distantes”. En este sentido, entendemos que se habla de la relación entre las tres zonas; en conjunto, éstas construyen todo el territorio ayuuik, pero cada una desde sus dinámicas específicas. Pese a que el territorio se presenta dividido, mantienen la noción de una unidad cultural trazada por los símbolos ideológicos y religiosos; lo cual se representa con la forma del escudo al centro del símbolo, como elemento articulador y unificador de las tres figuras de parentesco -relación intra-étnica-.

Las últimas dos categorías hablan de las relaciones extra-étnicas de la cultura ayuuik; primero con los zapotecas -cuarta categoría- y después con la cultura moderna occidental -quinta categoría. Ambas culturas son consideradas debido a que a lo largo de la historia sostuvieron encuentros constantes con los ayuuik: desde los tiempos prehispánicos con los intentos de dominación zapoteca, y después, de los intentos de la cultura occidental en la época colonial. Ambas relaciones siguen vigentes, así como la persistencia de una dependencia económica a ellas.

La representación de ambas categorías figura en el símbolo bajo el sentido de resistencia del pueblo ayuuik ante los embates externos; en la imagen, es en el arco y la flecha -que hablan de 500 años de resistencia- donde podemos encontrar esta relación. Esta última también nos hace reflexionar sobre la importancia que sostienen las culturas externas -zapoteca y nacional- sobre la construcción de la autodescripción ayuuik, en la que vemos que no se trata de una dinámica de adentro-afuera, porque

lo de fuera ya se encuentra muy adentro y al centro, tanto de las relaciones físicas de la comunidad, como en las subjetivaciones desde donde se sienten ellos mismo

La separación de las zonas de la región en el símbolo ayuujk, desde una consciencia espacial, refiere en un primer plano a la división interna que delinea el tipo de relación con la que se perciben y se interactúa entre comunidades; y segundo, a la unidad como grupo indígena en relación con lo externo. Categorías espaciales que también hablan de los sujetos dinámicos que se mueven en las relaciones del espacio, y cuando estas se le vienen encima, se hace necesaria la reterritorialización, la unión del espacio y de las relaciones generadas en él. En otras palabras, vemos una forma de desterritorialización que se encuentra dentro del territorio y que organiza sobre las formas de relación desde la concepción del individuo íntimo. La historicidad aquí desplaza al territorio, la desterritorializa; erosiona al pueblo y a su consciencia espacial, porque el propio temor de lo externo ya no se encuentra fuera del territorio, sino que está dentro. Irrumpe sus centros y las relaciones dentro de ellos de manera que los fuerza hacia el exterior; es decir, a intercambiar las prácticas propias por las ajenas y al movimiento migratorio.

Lo que se determina hasta el momento es una forma de organización del ser humano sobre la tierra, que nace de la noción de lo comunal inserto en sus diferentes relaciones -tanto internas como externas-. En este sentido, vemos la acción en este segundo nivel de significación como la aceptación de la realidad, para con ellos mismos y para el exterior; lo que significa una revisión de lo propio y lo ajeno, de lo que significa en ciertas situaciones, por ello es que en su presencia convergen lo contextual y temporal. De modo que adquiere relevancia la contextualización de la historicidad a través de la cual se han estructurado estas relaciones en el pueblo ayuujk; es decir que, la forma interna de relacionarse ha sido mediada por las transformaciones y conflictos que sucedieron en el transcurso de su historia, y que a su vez, conformaron tanto a la consolidación de una unidad como grupo indígena, así como a su división.

La línea histórica que describimos aquí, extraída del trabajo etnográfico del Dr. Salomón Nahmad (1965: 97-99), las pensamos como un punto crucial -no de origen- del devenir ayuujk, en el que se generan cambios considerables que modelaron el escenario actual de sus comunidades. Dicha línea parte del contexto político, y de

ese, surgirán las vertientes ambiguas de los contextos económico, cultural, social y espiritual que vimos en el encuentro de alteridades.

En este contexto se habla de un eje político en donde se consolida el reconocimiento del territorio como Distrito Mixe integrado al Estado de Oaxaca, el cual se conforma a principios del siglo XX y proviene de épocas revolucionarias dominadas bajo los hervores del caciquismo. Se cuenta que la propuesta de conformar un Distrito Mixe surgió por los intereses de Cacique Luis Rodríguez de Zacatepec, quién mantenía una fuerte relación con los movimientos políticos nacionales. La desterritorialización en este periodo revolucionario la encontramos sacralizada en un nombre propio del que se vierten varias líneas de fuga que irrumpen desde el interior de los pueblos ayuujk; debido a que muchos de los planes que implementó en la región se mantienen vigentes a la fecha y explican las transformaciones sociales y culturales que definen el grado de asimilación actual del pueblo³¹; .

El interés de Rodríguez sobre la construcción de un Distrito unificador, buscaba fortalecer su poderío ante el cacique Daniel Martínez, con quien se disputaba el mando; el Distrito se constituyó en 1938 para Zacatepec e integraba 19 municipios. La unión significó una serie de conflictos para los pueblos que rechazaban su liderazgo. Esta época de luchas e imposiciones cacicales, implanta en el pueblo las ideas dominantes -externas- y desencadena los cambios sociales fuertes durante 1920-1950; éstos determinan, en la actualidad, la forma segmentada interna y la facilidad para insertar elementos ajenos al pueblo; describen las relaciones que construyen la memoria colectiva que se encuentran contenidas simbólicamente en la representación de las zonas en el símbolo ayuujk.

De este eje político se vincula una conexión con el contexto económico, las transformaciones generadas por los proyectos de Luis Rodríguez sobrepusieron las formas de la cultura occidental sobre las originarias en dos dinámicas fundamentales

³¹ Algunos de estos planes incluyen: establecimiento de nuevas escuelas, la enseñanza del español, la prohibición de la pesca con dinamita, la conservación de los bosques, el mejoramiento de las condiciones de vida, la lucha contra el alcoholismo, la prohibición de los matrimonios prematuros, las suspensión de la brujería y la superstición, la prohibición de los entierros con petates, el establecimiento de servicios médicos, la abolición del tequio y, la organización de las bandas musicales y otros grupos (Nahmad, 1965: 97-99).

que rompen con la noción de lo comunal: la abolición del tequio y la entrada de los ayuujk a la Confederación Nacional Campesina.

Prohibir la estructura de “trabajo por trabajo”, permite la aceptación del trabajo salarial; que si bien, esta dinámica supone un modelo que puede ayudar a menguar los problemas de pobreza en el pueblo, nunca se ha concretado de manera adecuada y justa, de manera que resulta en nuevos conflictos que verifican las dinámicas de los encuentros entre el sistema tradicional y el impuesto que mencionamos en el apartado anterior: los pobladores comienzan a conducirse bajo un sentido de beneficio personal, los salarios son extremadamente bajos, las envidias conflictúan las relaciones internas, se pierde el sentido colaborativo y el interés por participar de los asuntos comunitarios, incrementan los índices de migración y permite la entrada a la empresa nacional e internacional para que los contraten; lo cual se concreta con la incursión de los ayuujk a la Confederación Nacional Campesina.

De modo que el desplazamiento ideológico de la idea del trabajo recreativo sobre la tierra se introduce a una dinámica de explotación y venta de recursos; a su vez, resta valor a la tierra como derecho comunal hereditario, y el resultado es la venta de terrenos; acto que, de manera simbólica, vende también la estructura espiritual y la “costumbre”. En este sentido, la noción de tierra cambia su significado, de una connotación comunal-sagrada a otra de capital, y rompe las prácticas de los ritos y ceremonias. Por ello es que Rodríguez promueve también la abolición de la brujería y los entierros con petate, en función de desligar al pueblo de su cosmogonía, es decir, de su consciencia ancestral y traerlos a la modernidad. Entonces la asimilación cultural, no encontraría resistencia.

Sobre esta serie de vinculaciones que se concentran en la construcción ideológica de territorio, y que hemos expuesto como un recorrido de la consciencia espacial ayuujk, encontramos una primera forma de conceptualización de territorio: comunal. Entendemos el periodo cacical como una de las fuerzas transgresoras principales que a lo largo del tiempo esculpen, bajo constante transformación, la ambigüedad del sentido de pertenencia que simboliza al territorio.

2.2.1.2 *Consciencia ancestral: Escudo*

Como vimos en la consciencia espacial, la unión de la región ayuuik se sustenta además de lo comunal bajo el contexto espiritual, ese que se conforma desde la cosmogonía del pueblo y que confiere un orden y una estructura particular en su sociedad. Es decir que en esta forma de consciencia se explica la lógica que da sentido a la existencia del pueblo, es la descendencia de un antepasado mitológico que vino antes de que se generara una consciencia propia del espacio; y que, por lo tanto, modela su cosmovisión, las prácticas sociales y culturales que le permiten a ese orden subsistir.

Dentro de la imagen del símbolo, encontramos la estructura de este orden cosmogónico en el escudo, sus componentes se analizarán aquí como elementos básicos que otorgan sentido a su existencia, al tiempo que reflejan su existir en la realidad. En este apartado encontramos un movimiento identitario en la nueva forma visual del mito, ya que en su representación se traspasan los sentimientos y valores de la identidad que se encontraban dispersos en las prácticas de la “costumbre”, y ahora se consolidan en una imagen que los recuerda y fortalece constantemente. De la misma manera que en la consciencia espacial, desarrollaremos sobre las conexiones con las líneas contextuales -para este caso- cultural, histórica, ideológica y espiritual.

Como podemos ver en el símbolo, el punto focal de la imagen se ubica en la representación del Rey Konk'ëy, ya que en él se encuentra simbólicamente la base de la existencia y persistencia ayuuik; sobre la línea cultural, su figura es narrativa y es aquí donde se constituye el mito fundador ayuuik. En él cuenta la consolidación del pueblo por las acciones de Konk'ëy, que aquí ligamos con el concepto de héroe cultural (Barabas y Bartolomé, 2000), rey deificado como fundador del pueblo y de la tradición; es decir que es un fundador social, además de que construye, por oposición, un modelo de conducta social específica³².

La creencia sobre el héroe ayuuik se determina por la línea histórica, en sus luchas ante la colonización -zapoteca y española- y, se reafirma en la cultural, a través de las

³² Las deidades creadoras tienden a generar un universo indiferente, sin destino, y el papel de los héroes es vincularlo a la humanidad y otorgarle un propósito posible (Barabas y Bartolomé, 2000).

narraciones y las prácticas espirituales. De modo que la noción de Konk'ëy surge de la opresión y resistencia, en oposición a lo externo con la esperanza de un regreso libertario. Esta figura, como vimos en el momento resiliente, se actualiza en toda situación que presente una amenaza ante su existencia, identidad y unidad.

En la idealización de Konk'ëy como héroe fundador, sus narraciones han llevado al pueblo a auto-describirse como los “jamás vencidos”. Esta adscripción ha sido posible debido a que las difíciles condiciones del terreno ayudaron a impedir las invasiones externas. Las historias de Konk'ëy prolongan su simbolismo, ya que su figura es también pilar estructural para la significación y distribución de su territorio, porque asigna a sus espacios significados de valor y determina las prácticas rituales y ceremonias en diversos lugares por los que se cuenta el Rey dejó huella; sobretodo, para el lugar donde se dice que aún habita, el cerro del Zempoaltépetl (o cerro de los 20 picos). La referencia territorial como una subjetivación de la identidad desde la creencia de Konk'ëy, devendrá en su espíritu de persistencia.

En lo ideológico representa el sentido de un orden humano sobre la tierra; estructura que puede apreciarse en su forma compositiva dentro del escudo, en nuestro análisis de la imagen interpretamos que el mundo se estructura en una línea horizontal para representar lo terrenal, y otro vertical, para representar el cosmos. Konk'ëy vino del cosmos, en donde se encuentra el Creador y Dador de Vida, nace en el mundo -que se representa con la forma de un huevo- junto con su hermana Tajëëw -la serpiente- para crear el pueblo ayuujk. Así es como se construye su cosmogonía, Tajëëw es la astucia y el movimiento de la tierra que representa la vida, movimiento horizontal y vertical que conecta con el creador: Tierra como Madre, lo horizontal y Konk'ëy lo vertical, relación directa con la creación que organiza la vida en la tierra; por eso también se dice que vive en la montaña más alta de la región, el Zempoaltépetl³³, ahí se encuentra más cerca del cosmos. Esta relación constituye el sentido de trinidad para el pueblo.

En el símbolo ayuujk la estructura del cosmos se representa: el fondo horizontal o territorio, y el escudo en vertical, en donde se reitera la horizontalidad con la posición de la serpiente; sobre de ella el arco y la flecha como figura que representa al humano

³³ Se cuenta que, en el pasado, el Rey fue obligado por los zapotecas y por los españoles a esconderse, el pueblo mantiene la noción de que se encuentra oculto en el Zempoaltépetl porque es el lugar que lo mantiene más cerca al cosmos.

ayuujk en su carácter identitario de los inconquistados; más arriba vemos a Konk'ëy se encuentra sujetando el arco y la flecha porque es por él que se les asigna dicha atribución, así como les provee de un orden y estructura social; después, la montaña sagrada -casa del héroe/deidad- que conecta con el cosmos y; el cosmos mismos representado por el cielo, en donde reafirman la posición de la existencia ayuujk con la escritura de la lengua materna, símbolo de identidad y de lugar -de origen y actual-

El momento histórico que define la actualización de Konk'ëy es la concientización sobre los embates colonizantes de la cultura occidental moderna. Como ya mencionamos, en tiempos anteriores no existía forma de representación alguna, y la persistencia del mito se mantenía por la narración oral. Para esta recreación, los ayuujk recurrieron a su sentido de referencia más próxima -fundamental para la definición de su identidad-, sus ancestros prehispánicos³⁴; vínculo que se constata en su lengua madre. Lo que sugiere que su referencia identitaria postrada en la creencia de Konk'ëy rebasa los límites espacio temporales, ésto adquiere sentido desde el enfoque rizomático porque en el mapa del rizoma, todos los tiempos convergen en un mismo espacio y por ello pueden conectarse en cualquier momento con ellos.

La relación que mantienen sobre la noción de los tiempos anteriores es de origen y, sobre los tiempos posteriores de libertad; porque como escribe Giménez (2005), la interiorización de la realidad actúa en función de las necesidades del presente, en ellas, en algunos casos se recurre a la idealización del pasado para fortalecerse en el presente (Véase Momento Gnoseológico, definición de interiorización selectiva p. 47). Por esta razón, los rayos del sol se significan sobre la línea temporal, y abre la relación entre distintas épocas; primero como representación de la lengua que es un símbolo originario -prehispánico-; después la palabra “kamaapyitë”, que es la transformación de su auto-denominación actual -presente-, desde la reivindicación de su fuerza y valor; es decir, desde su resignificación identitaria; por último, la lengua, como símbolo fundamental de la identidad en movimiento, porque es a través de ella que se generan las relaciones de comunicación con el exterior, por lo tanto refiere a su pasado histórico.

³⁴ Aunque no se conoce la procedencia directa de los ayuujk, el pueblo mantiene elementos que los hacen identificarse directamente con su pasado.

Esta cosmogonía “contribuye a fundar una noción de identidad colectiva, en la medida en que una colectividad social específica se reconoce como destinataria de una parte del orden cósmico, al cual vinculan sus instituciones y creaciones”, Konk’ëy [...] “completa la creación, y como dador de un orden, las sociedades se sienten deudoras, motivo por el cual buscan mantener la conciencia del origen divino de dicho ordenamiento social y natural” (Navarrete y Olivier, 2000: 5-19). Por lo que este sentido de existencia sobre la ancestralidad, debe reflejarse en las prácticas culturales, los modos de vida, la organización de autoridades comunitarias, la espiritualidad y la costumbre; constituye una forma de acción complementaria a la interacción relacional entre sujetos y un nuevo modo para los movimientos de representación y los identitarios que rebasan a la imagen para verse en la práctica; la presencia adquiere forma de multiplicidad, porque la presencia del escudo se encuentra en todos los ámbitos de la comunidad, lo que significa que todos los ritos, actividades con la tierra (trabajo/tequio) y celebraciones ayuujk, tienen la obligación de responder ante esa deuda, constituyen prácticas fundamentales para reforzar, mantener y defender su sentido de identidad y pertenencia.

En este análisis ontológico, vemos que la correlación de la composición entre espacio y ancestralidad pudiese ser una resignificación resiliente que unifica el territorio simbólico de la etnia y que intenta tomar dirección y reforzar el sentido de lo propio desde conceptualizaciones bien definidas que rebasan la oralidad. Frente a los elementos desterritorializantes nos permite contextualizar las alteridades e identificar y desglosar los elementos propios; nos acerca a entender cómo éstos han sido transgredidos y, a ver los elementos ajenos que se encuentran en interacción dentro del escenario ayuujk, textos intrusos que determinan el grado de ambigüedad en su realidad como la nueva forma en que se perciben, y que al parecer se plantea desde el concepto de territorio que presenta la imagen en el símbolo ayuujk.

Por lo tanto, entendemos la composición del símbolo ayuujk en la conceptualización simbólica de territorio, en un primer momento, desde lo geográfico -características físicas del ecosistema-; en segundo, desde la noción de comunal y, por último, desde el orden cosmogónico. Estas tres vertientes construyen la segunda singularidad en la que se define la percepción propia, bajo la aceptación de ser un conjunto heterogéneo que se modela mediante la transgresión externa. La aceptación de la identidad

heterogénea es fundamental para reconstruirse desde lo propio, para construir desde lo propio y otorgarle al símbolo la cualidad de obra acontecimiento.

El problema que observamos en el encuentro cultural que acabamos de desarrollar, no es una cuestión meramente de formas opuestas de entender la vida, sino un problema discursivo, de aceptación y entendimiento de las diversas formas de conceptualización y significación que reestructuran la organización, administración e interacción de la comunidad y, que provienen de distintas dinámicas y contextos. La falta de entendimiento y aceptación sobre estas diferencias, conlleva, en una medida alarmante al desinterés, a la minimización, a la marginación, a la dominación, al olvido, a los nadies.

Los nadies: los hijos de nadie, los dueños de nada. Los nadies: los ningunos, los ninguneados, corriendo la liebre, muriendo la vida, jodidos, rejodidos: Que no son, aunque sean. Que no hablan idiomas, sino dialectos. Que no profesan religiones, sino supersticiones. Que no hacen arte, sino artesanía. Que no practican cultura, sino folklore. Que no son seres humanos, sino recursos humanos. Que no tienen cara, sino brazos. Que no tienen nombre, sino número. Que no figuran en la historia universal, sino en la crónica roja de la prensa local. Los nadies, que cuestan menos que la bala que los mata. (Galeano, 1993: 52)

CAPÍTULO III

MOMENTO GNOSEOLÓGICO

3.1 RECONOCIMIENTO DE LO PROPIO: RELACIÓN DIALÉCTICA

Hemos visto en el Momento Ontológico un despliegue de los elementos propios y ajenos del escenario ayuujk y mediante el análisis de la experiencia creativa -con un enfoque rizomático- de los textos contenidos en el símbolo, nos fue posible emprender una breve relación con su procedencia, a partir de la cual identificamos la forma simbólica de territorio sobre tres ejes de conceptualización: una física, otra comunal y una última, cosmogónica. Esta categorización, desde el discurso de la alteridad (Pérez, 2014: XXI) expresa el resultado del acto de diferenciación del cual se desencadena un movimiento dialéctico, y después, un acto relacional en el que veremos la convergencia y prolongación de ciertas singularidades ayuujk que, mediante el recorrido de la experiencia creativa construirán una nueva plataforma de conocimiento en dónde se articularán, con más claridad, las tres formas simbólicas de territorio.

A este movimiento dialéctico lo entendemos aquí, como ese relacionar entre opuestos que impulsa la articulación de lo propio, es decir que, la relación es un proceso reflexivo que subjetiviza -concientiza- la realidad diferenciada, y mediante la cual es posible revalorizar y reorganizar lo propio y de esa voz propia, tomar una postura y dirección nueva. De modo que el sentido dialéctico ocurre sólo en este momento de concientización, porque la forma de nuestro encuentro, como ya se ha mencionado es dialógica; el elemento que se introduce aquí, es una nueva forma de percepción.

Por lo tanto, en este Momento Gnoseológico, atenderemos a la manera en que esas relaciones de oposición encaminan la reflexión que resulta en una selección interiorizada de la lengua materna, en ella vemos su proceso de subjetivación de la realidad y de contextualización. En este panorama examinamos los elementos con respecto a un tercer nivel de significación contenido en el símbolo, a partir del cual se reafirman la lógica de las prácticas culturales desde la definición del concepto de “Comunalidad”, aquí vemos cómo es que se diagrama y formaliza la articulación sistemática de una nueva plataforma de conocimiento en donde se organizan las categorías de entendimiento que estructuran la lógica de la cosmovisión ayuujk.

Para este instante, el encuentro paralelo entre persistencia cultural y acto creativo, se refleja, para ambos casos, en el contenido simbólico de sus proyectos en los que vemos una selección de elementos auto-descriptivos preñados por un sentido libertario, con los que confrontan las imposiciones que se ejercen sobre ellos. Por un lado, ésto se explica en los ayuujk, con la reapropiación de la lengua materna como símbolo de lo propio que los libera de las definiciones que el imaginario colectivo occidental les adscribe. Y, por el otro, la reapropiación de Lapiztola sobre los elementos que representan simbólicamente las formas de vida, de pensar y de vivir del pueblo, la historia, los orígenes del mexicano, entre otros. Todos ellos, elementos convertidos en figuras visuales que se encuentran recursivamente en las obras del colectivo como ejes de resistencia. Fuerza que se reafirma, por un discurso unificador que mantienen en la selección de sus temas. (Véase ANEXO 8.4, p. XXIX).

Dentro de la experiencia creativa, este momento procesual es una reflexión que se emprende mediante una selección intuitiva de los elementos de la realidad. Como se ha mencionado, haber recorrido un proceso de diferenciación, implica para el sujeto negar su realidad -romper la automatización con la que ha vivido hasta ese momento- e ir en la búsqueda de su reconocimiento, acción que lo llevará a dialogar con la realidad.

La selección intuitiva la explicamos de acuerdo a la definición de Giménez (2005: 90), en donde “interiorización selectiva” es la referencia directa a la interacción cultural que implica procesos sociales de exclusión e incorporación de atributos. Con lo que se rechaza la idea simplista del aislamiento social a fin de conservar la identidad cultural, no son las fronteras étnicas el eje facilitador de la persistencia cultural, sino el modelo organizacional del grupo, específico y mediado por sus líneas contextuales; que se mantienen en permanente interacción con el exterior. De manera que,

[...] los elementos interiorizados que construyen a la memoria colectiva, no actúan sistemáticamente en la recolección temporal de los elementos simbólicos, sino que atraviesan por un proceso selectivo que transfigura y, en algunos casos, idealiza el pasado en función de los intereses materiales y simbólicos del presente. (Giménez, 2005: 90)

El camino de esta urgencia por la auto-definición, es aquí, una subjetivación de lo heterogéneo, reterritorialización en forma de interiorización de un mundo simbólico que permitirá entender los elementos que modelan la realidad; con el fin de darles sentido y dirección propios.

3.2 Reflexiones ayuujk sobre lo propio

Las reflexiones ayuujk que se presentan en este apartado a manera de síntesis, son el producto de una selección propia, extraída de los trabajos de Tlahuitoltepec que se iniciaron en la década de los 70, por la inquietud de algunos intelectuales ayuujk que estudiaron dentro y fuera de la comunidad, hecho que les llevó a observar los dos panoramas en un sentido de alteridades. Dicha preocupación resultó en el impulso por desarrollar proyectos para fortalecer su identidad indígena, no aislada ni cristalizada, sino dialógica, partícipe de la sociedad nacional³⁵ (Para ver el desarrollo completo véase ANEXO 7, p. XXII).

En el recorrido reflexivo ayuujk, las reflexiones sobre el encuentro cultural con lo ajeno, desde una perspectiva que la identifica como un problema de percepciones diferenciadas, llevó a los ayuujk a una interiorización que resalta el reconocimiento consciente sobre la importancia de su tradición oral. En estas consideraciones, la lengua materna como una herramienta de enseñanza/aprendizaje fue el elemento articulador para dicha interiorización, porque la lengua se ubica en el origen de todas las relaciones y prácticas sociales de la etnia, al mismo tiempo, adquiere el papel mediador que acepta la diferencia y busca caminos para un mejor entendimiento entre ambas partes; la decisión de desarrollar un alfabeto que unificara las variantes de la lengua ayuujk y que hiciera traducciones del castellano, fueron fundamentales.

Vemos al igual que la noción de territorio, la lengua materna se vuelve un concepto primordial de identidad, en ella convergen conexiones temporales: vinculación al pasado -la lengua como un elemento originario-, forma presente -la lengua como una herramienta educativa y extensión al futuro como un medio para alcanzar una educación integral. Por lo que pensamos, este momento resignifica, revaloriza y reconfigura la lengua como resultado simbólico que se convierte en un eje canalizador, porque tiene la característica de poder ser portador y distribuidor de los principios ideológicos que comienzan a construirse bajo su sentido específico; es decir que se decide sobre de ellos con una dirección, ahora establecida de manera consciente.

Bajo el lenguaje rizomático, entendemos este recorrido reflexivo como una forma de reconocimiento de su territorio simbólico, en donde la lengua actúa como una línea de

³⁵ Los trabajos mencionados se encuentran en su mayoría concentrados en un libro que los recopila (Robles y Cardozo, 2007), proyectos catalizados por el antropólogo Floriberto Díaz en un esfuerzo por construir una auto-definición de la cultura ayuujk.

fuga reterritorializante hacia el interior de la comunidad y desterritorializante al exterior; en el desplazamiento interno la lengua adquiere una función articuladora -curva dinámica- con respecto a las tres formas conceptuales de territorio y debido a su modelo de enseñanza/aprendizaje vierte, se prolonga como una espiral que se funda en la memoria colectiva, articula lo propio y es transgredida por la interacción externa; en su recorrido redefine constantemente lo propio y lo extiende en las prácticas comunitarias, reterritorializa lo que había escapado del territorio simbólico. Un ejemplo de esta reterritorialización es la transformación de la lengua oral, a su forma escrita, porque desde ese movimiento de representación se busca atender, desde lo propio, las necesidades regionales y locales; para abrir la comunicación, entre las instituciones propias y las ajenas; para eliminar los conflictos ideológicos y políticos; y, sobretodo, para revivir las costumbres a través de la lengua.

Queda claro el carácter auto-descriptivo de este elemento interiorizado, porque en él se contienen todas las formas de conceptualización propias de la etnia; es un elemento generador y unificador de su cultura, así como mediador con el exterior. Entendemos la lengua materna como acontecimiento rizomático, “emisión pura de singularidades” (Deleuze, 2005: 82-89), meseta en donde convergen series de especificidades en una trama de tiempos diversos; y que, en su desplazamiento hacia el interior de la comunidad, construye el territorio simbólico; es decir que, lo estructura, le da soporte y a su vez, lo expande.

El proceso de subjetivación de los ayuujk, camino a construir una identidad, ha venido reconfigurándose a lo largo de varias décadas, continua en la actualidad y seguirá a lo largo del tiempo. No se trata en este caso, de una mera inquietud por mejorar el sistema educativo de la comunidad; sino de desarrollar y sostener su identidad desde el sentido de lo propio. Este momento gnoseológico, comprende una fractura simbólica de los paradigmas que permeaban la realidad en el momento ontológico, esta fractura es, en concreto, una toma de consciencia profunda sobre la potencia de lo que podría contenerse en su nueva estructura auto-descriptiva. Representa una forma de “gesto fundador” (Pérez, 2014: 142) con el que determinará su carácter creativo.

3.3 SÍMBOLO AYUUIJK: TERCER NIVEL DE SIGNIFICACIÓN

3.3.1 Concreción conceptual de la lengua materna: Definición de Comunalidad

En este apartado vemos cómo los elementos interiorizados se reorganizan de manera estructurante, desde la actividad de los ayuuijk, su selección de la lengua como elemento interiorizado tenía que concentrar los elementos de su identidad en una forma verbal; dicha organización resultó en la definición del concepto de “Comunalidad”; de modo que en este concepto convergen todos los elementos fundamentales que definen tanto a la conceptualización del territorio simbólico ayuuijk, como a sus prácticas en él. En este sentido, no estamos hablando de un elemento nuevo, sino de un nuevo orden para los elementos viejos, resignificados ahora bajo la definición de “Comunalidad”; concepto en donde toca trazar las líneas relacionales, ejercicio que pudiera ser semejante a la designación de las líneas virtuales en una composición pictórica, porque dan sentido a la lectura de la imagen, y en este caso, sentido de los ejes conceptuales y de significación que van construyendo la auto-descripción ayuuijk.

La definición de estos trazos, es un ejercicio de vinculación de ideologías sustanciales con las que se encuentra organizada su sociedad desde el sentido de la lengua materna como una herramienta de enseñanza/aprendizaje; de manera que se traza una red de relaciones que integran y complementan cada una de las dimensiones: social, espiritual, política, económica y cultural. Porque, dentro del símbolo ayuuijk, esta estructura se presenta de dos maneras completamente originales dentro de las costumbres y formas de ver el mundo ayuuijk, porque son formas que no existían y no se pensaba que pudieran existir, en esta forma original se puede apreciar otro movimiento de representación, ya que la lengua pasa de ser oral a escrita y después a iconográfica: la primera, figura con la palabra Kamaapyitë, reivindicación de la fuerza y el valor ayuuijk desde la lengua, porque las relaciones nacen de la lengua materna y se encuentran conjugadas en el concepto de “Comunalidad”. La segunda forma de representación figura de manera virtual en sus vinculaciones relacionales, es decir, en la articulación lógica y practica de todos los elementos que se encuentran impresos en el concepto.

Entonces, en este espacio convergen una concentración de sentidos adscriptivos en un concepto que “expresa principios³⁶ y verdades universales en lo que respecta a la comunidad indígena, la que habrá de entenderse de entrada, no como algo opuesto sino diferente de la sociedad occidental” (Díaz, 2007: 40). La estructura ideológica en “Comunalidad” suponen un movimiento identitario que distribuye los sentidos de pertenencia en los siguientes principios: La Tierra como madre y como territorio, El consenso de asamblea para la toma de decisiones, El servicio gratuito como ejercicio de autoridad, El trabajo colectivo como un acto de recreación y; Los ritos y ceremonias como una expresión del don cultural. Lo anterior es la articulación de las conceptualizaciones ayuujk sobre la vida que se encontraban dispersas en su realidad ambigua y que ahora, se refuerza combinando los sentidos siguientes:

El principio de Tierra como madre y territorio -singularidad que se extiende al contexto social- habla de un sentido de relación mutua que no define propiedad alguna; de modo que todos los elementos que en ella convergen tiene un lugar y una función específica en el todo, y por ello vincula a todos los aspectos de la vida. Bajo el sentido de esta perspectiva, no se conciben niveles jerárquicos, la relación entre elementos se traza de manera horizontal e igualitaria, en donde “la diferencia, no la superioridad de las personas, radica esencialmente en su capacidad de pensar y decidir; de ordenar y usar racionalmente lo existente” (Díaz, 2007: 41).

La relación del ser humano con la Tierra -singularidad que se extiende en los contextos económico y espiritual- se abre sobre dos ejes, uno de trabajo y otro de ritos y ceremonias, la primera define una forma de relación recreativa con la Tierra, de cuidado de los recursos y de trabajo colaborativo; la segunda relaciona al ser humano con un principio de trinidad que define la espiritualidad de la comunidad: la concepción de una relación entre el Ser y el Creador y Dador de vida, que está mediado por la interacción con la Tierra; y como ya hemos visto, esta noción cobra sentido primero, sobre un eje horizontal que define el espacio donde se vive, se pertenece y da sentido a la identidad y a las relaciones con el resto de elementos que convergen en el territorio. El segundo eje vertical se refiere al espacio donde se vive en relación con lo

³⁶ Para Bartolomé (1997: 151) los principios comunitarios se entienden como “categorías estructurantes y representan las instituciones tradicionales de la comunidad”.

sagrado en un sentido de creación, la montaña (Rey Konk'ëy) y el universo (Díaz, 2007).

La relación igualitaria entre seres vivos se da por el hecho de poseer una madre en común, todos también sagrados como ella; los ayuujk reconocen que como seres humanos poseen una habilidad racional que, si bien no los hace superiores, sí los responsabiliza sobre las acciones que se hacen en el territorio, y de ahí su consideración de trabajo como un acto de recreación, transformación de lo existente con un sentido benéfico para la tierra y para todos aquellos que en ella se implican.

Madre Tierra-Creador y Dador de Vida -singularidades estructurantes que se extienden al contexto político- son concebidos como la representación de un mismo ser supremo que es macho y hembra a la vez, esta noción se proyecta en su organización política, ya que los ayuujk conciben a la comunidad desde su sentido cosmogónico, de manera que el conjunto de familias va a ser representada por una autoridad que cumple con el papel de padre y madre a la vez, combinando en su mando las cualidades de dirección y comprensión, respectivamente. Esta forma de organización define a la autoridad como un servicio, no un cargo de poder, y es la propia comunidad quien escoge a sus representantes³⁷.

3.3.2 Discurso práctico en el concepto de Comunalidad

Como vimos en el desarrollo de “Comunalidad”, sus elementos presentan una estructura que sostiene la identidad étnica, ahora veremos cómo es que este concepto refiere a una lógica para la acción, que se construye desde tres categorías de entendimiento³⁸. Pensamos de la lengua el medio de expresión en donde se sostiene esta nueva plataforma de conocimiento, por ello, es un concepto en donde convergen

³⁷ Bajo estos principios en 1994 se inició un proceso de reconstitución de la asamblea comunitaria, sobre los resultados se define: que las autoridades deben buscar a su gente para comunicarse, informarles y consultarles sobre lo que se va haciendo o se pretende hacer; las autoridades mayores son las que invitan a la gente a participar en las asambleas, para evitar que intercedan las comisiones de obras comunales; el acercamiento a las rancherías evita irrupciones separatistas, porque se establece un conocimiento más directo de los problemas que padece la población; entre mejor conocidas sean las autoridades, pueden lograr los consensos necesarios para sus actuaciones. Consenso no es sinónimo de unanimidad. (Díaz, 2007: 50)

³⁸ Aquellas representaciones colectivas, generalmente inconscientes, aunque profundamente orientadoras de los valores y reguladoras de la vida social, que se cimientan como categorías fundamentales de una cultura, como categorías estructurantes, ya que sus significados y orientaciones resultan claves para la reproducción social (entre ellas el tiempo y el espacio). Por ello se trata de “categorías profundas, de larga duración y cambio sutil; unos de los componentes del ‘núcleo duro’ de la cultura”. (Barabas, 2003: 19)

todas las singularidades renovadas de la cosmovisión ayuujk. Entonces, la lengua es una fuerza irruptiva que tiene una presencia dinámica, de interacción con el concepto de “Comunalidad”, es decir que representa la acción como forma práctica del concepto, de su orden y representación cosmogónica del mundo imaginario, así como forma física y práctica de la vida cotidiana. Por lo que aquí se examinan las conexiones de las categorías de entendimiento con los contextos de la realidad ayuujk, en donde se explican las prácticas comunitarias. Comenzaremos primero, por ahondar en el término.

“Comunalidad”, Según Tönnies, “se entiende como una comunidad de pensamiento y creencia en el que se construye abiertamente una nueva cosmovisión con formas anteriores de conceptuar al mundo, ancladas en la vecinidad, la cooperación y el ser común” (1986: 38). El concepto de “Comunalidad” en tanto renueva la cosmovisión, reconstruye su territorio desde la transformación como cultura en interacción; es decir que modifica la estructura oral de las conceptualizaciones anteriores para verterlos en la práctica, retomando en los nuevos componentes, símbolos y concepciones claves de su historicidad, las cuales proveen al nuevo concepto de sentido y dirección propios. Esta concepción figura como un nuevo paradigma, que recordemos, es producto de un movimiento dialéctico dentro de una relación dialógica; y que, desde la noción de lo comunal, impulsa tres relaciones complementarias o categorías de entendimiento, que aquí pensamos como discursos irruptivos de acción: Armonía-Equilibrio, Integralidad-Diversidad y Complementariedad-Correspondencia, en las que se sostiene la lógica de “Tierra-Vida, Trabajo-Tequio y Humano-Pueblo” (BICAP, 2011).

El principio de Armonía-Equilibrio ³⁹ parte de la idea de que la Tierra es un ente vivo y todo vive gracias a ella; como tal, la Tierra es la fuente primaria de conocimiento, todo y todos nacen de ella y es de ella que se aprenden las lecciones y las reglas para vivir. Según los ayuujk, para aprender de la Tierra es necesaria la espiritualidad, así es como se obtiene el conocimiento y los saberes mágicos que son útiles en la vida diaria. Sobre el sentido de espiritualidad dice Gómez que “en la vida diaria conviven muchos mundos. En estas dimensiones múltiples coexisten el mundo sagrado con los sentidos del orden natural y con herramientas propias de la cotidianeidad. Así se explican los

³⁹ “El reto principal de ser mixe está en mantener a las cosas del universo en equilibrio” (Obregón, 2010: 138)

pedimentos, los rogatorios o los agradecimientos a los guardianes de los lugares sagrados” (1997: 58).

La Tierra entonces, no sólo es un ente vivo, sino un espacio de multiplicidades en dónde conviven los seres vivos con las deidades: “Cuando se hace una determinada actividad siempre se debe platicar; siempre se debe tomar en cuenta a los otros seres vivientes: una piedra vive, el río vive, el viento escucha; el trueno es parte de uno mismo y todos interactúan entre sí” (Reyes, 2013: 130). Es decir que entre los seres vivos se mantiene una relación sagrada frente a las deidades, y el ser humano como ser racional responde ante ellas a través de sus actos, por ello, la aspiración de armonía se liga con la búsqueda de una vida buena (estar bien con los demás) y de respeto entre ellos y con las deidades (estas se representan con la naturaleza). Dicho principio hace conexión con la realidad en forma de prácticas rituales y culturales (la “costumbre”). No practicar los rituales y ceremonias significa una falta de respeto hacia lo sagrado, lo cual rompe el equilibrio en el mundo y esa fractura tiene consecuencias, como lo son enfermedades, mala suerte, accidentes y hasta la muerte. De modo que estas prácticas también conectan con la conducta moral y ética del ser humano.

El principio de integralidad define la manera en que se estructura la vida, humano-pueblo dentro del mundo (tierra, naturaleza, deidades y seres vivos) en donde todos son singulares y diversos. Al ser el mundo un conjunto de partes vivas en interacción y en donde conviven en una multiplicidad de diferentes dimensiones de la realidad, se reconoce la diversidad, ésto tiene sentido para los ayuujk, porque como menciona Cardoso (2008: 64) “todo lo que tiene vida actúa. La naturaleza de las acciones de cada uno de los agentes es distinta en tiempo y forma”, la diversidad entonces, reconoce la especificidad de cada elemento dentro de un mundo múltiple.

La integralidad supone también una correlación que agrupa todos los elementos opuestos de la realidad en una unidad de multiplicidades, por lo que, en esta perspectiva no se pueden separar las cosas del mundo pues estas tienen una razón de ser y un vínculo que las liga con el humano-pueblo (Reyes, 2013: 131-133). En este sentido, al analizar la estructura compositiva del escudo, interpretamos que el concepto de Tierra pudiera representar la siguiente conjugación: tanto ente vivo, como madre, como territorio y mediadora con el mundo de lo sagrado; representa al mismo tiempo un ser que es macho y hembra a la vez; define una relación horizontal

donde se da sentido a la existencia, a la pertenencia, a la igualdad y diversidad entre seres vivos que supone un respeto dentro de una relación benéfica entre todos; define también una relación vertical donde se mantiene la interacción con lo sagrado al igual que se modelan las conductas éticas y morales para mantener la armonía-equilibrio.

Bajo el principio de integralidad-diversidad cobra sentido la unión y la correlación indisociable entre Tierra, Humano y Trabajo; es decir que el humano responde a la tierra con su espiritualidad y su poder recreativo, el trabajo. El humano da sentido al pueblo y el pueblo se mantiene gracias a la Tierra, por ello el trabajo sostiene un sentido de responsabilidad para mantener el equilibrio y la armonía entre la naturaleza con el pueblo mismo; por tanto, es para bien de todos e igualitario, como una forma colaborativa o tequio; es decir que existe, un sentido de corresponsabilidad. Entonces integralidad-diversidad también sostiene la relación trabajo-tequio; y la espiritualidad es indisociable, esta se encuentra en todas las prácticas del humano (trabajo, vida familiar, cotidianeidad, asamblea comunitaria y tradiciones).

La forma colaborativa desde “Comunalidad”, hace referencia a la complementariedad porque lo que uno carece, el otro lo tiene; “sobre la base de opuestos complementarios se conjuga el principio de que todas las cosas del mundo operan con la conjugación de objetos diferenciales” (Medina, 2000: 178). Es decir que complementariedad da sentido también a la conjugación de saberes entre lo propio y lo ajeno, entonces también, a la creación de categorías de entendimiento que unan el pensamiento ayuujk con algunas formas del pensamiento en la cultura occidental.

Como vemos en el trabajo de Reyes (2007), las palabras armonía, equilibrio, integralidad, diversidad, complementariedad, corresponsabilidad y “Comunalidad”, no existen en la lengua materna, fueron integradas del castellano de manera complementaria a las formas propias de designar relaciones semejantes y, sobre todo, para al entendimiento de la vida y del mundo. Reyes (2007: 12), nos dice también que complementariedad “es el principio fundamental para entender la existencia comunitaria. Dicha palabra implica la apertura a otros horizontes epistémicos para enriquecer el propio. Lo cual requiere partir de lo local para que, a través de un proceso de corresponsabilidad y correspondencia, se apropie el humano-pueblo del conocimiento generado en otras culturas”. La complementariedad es la conexión con lo externo, en ella se define la reappropriación de lo ajeno para la re-construcción de lo

propio; pudiésemos deducir que de aquí nace el discurso dialógico y participativo de los ayuujk.

La plataforma ideológica que se plantea dentro del concepto de “Comunalidad”, como una forma de saber colectivo cumple las siguientes funciones indispensables, una de coherencia con respecto a los elementos simbólicos⁴⁰ que ya se han identificado como propios y otra, de hacer del conocimiento nuevo una noción colectiva; de modo que “Comunalidad” implica también educación y acción participativa. Entonces, la relación lengua-oralidad es un proceso de enseñanza y aprendizaje que no se agota, ni se limita, en la institución de la educación, sino que se encuentra inserta en toda dimensión de su realidad como nicho de saber; en este sentido, la familia, el consejo de ancianos, la asamblea comunitaria, el trabajo, las prácticas culturales y religiosas (la costumbre), la escuela; todas constituyen una fuente de educación que, a manera de mecanismo resiliente, deben de responder con coherencia entre sí y estar enfocadas a la misma realidad, la propia.

Las relaciones de las categorías de entendimiento dentro del símbolo las trazamos con líneas que rebasan la estructura conceptual de los elementos de significación, es decir que agregan un sentido de acción, el cual pudiésemos pensar como una forma tridimensional e irruptiva en donde cobran sentido las prácticas comunitarias, así como mantienen en construcción la conceptualización del territorio en sus tres vertientes.

En este sentido pensamos a las categorías de entendimiento como textos discursivos que, al interactuar de manera práctica en el pueblo, hacen del recorrido de la lengua, el elemento unificador que otorga coherencia y presencia al sentido de identidad y pertenencia ayuujk. La lengua materna es vida y al mismo tiempo reflejo y acción de la vida ayuujk, es decir, que la construcción conceptual de “Comunalidad”, refiere al aparato conceptual, práctico y participativo de la vida comunitaria; todo su conocimiento se encuentra contenido en el símbolo y éste, al insertarse en la actividad cotidiana de los ayuujk, devuelve el conocimiento, lo prolonga.

⁴⁰ Turner habla de símbolo como “una cosa de la que, por general consenso, se piensa que tipifica naturalmente, o representa, o revela algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya sea por asociación de hecho o de pensamiento” (1980:21).

La interacción con las culturas externas, ahora desde un reconocimiento de diferencias y una reapropiación subjetiva de la realidad, plantea una dinámica que no rechaza lo ajeno y tampoco niega su pasado, sino que, desde la estructura propia se integrarán los elementos que refuercen el sentido de vida de la comunidad. Así, los ayuujk definen que las actividades auto-descriptivas que se emprendan, mantendrán una dinámica constante con los problemas y necesidades concretas de la comunidad, y caminarán en función de abrir los canales adecuados para atender a sus problemáticas y problematizarlos. Este tipo de dinámica de transformación, que es en sí una recreación, privilegia la reflexión, el análisis y el diálogo con el exterior.

Hay que mantener presente que los principios de “Comunalidad” cobran sentido siempre bajo las nociones de lo comunal y lo colectivo, de modo que las categorías de entendimiento se insertan como pilares discursivos que sostiene la plataforma de conocimiento ayuujk y que a su vez conectan todos sus elementos; por lo que los proyectos auto-descriptivos no pueden resultar en preferencias y segregaciones, sino en proyectos integradores con modelos adecuados, como lo es el símbolo ayuujk.

La lógica que dirige estos proyectos, plantea entonces una postura que decide no copiar los textos externos, sino hacer traducciones que devienen en una creación propia y que, en su carácter de propia, crear desde esta singularización, un himno, una bandera, un alfabeto, un modelo educativo, una organización específica; era la forma de materializar las formulaciones planteadas, formulaciones que son en concreto, momentos de un proceso resiliente que se origina en la diferencia y camina en busca de una autodescripción.

Desde lo indígena, el desarrollo no tiene futuro cuando se decide finalmente desde el Estado. Por ello, y considerando lo anterior, tenemos la certeza de que si somos nosotros quienes decidimos realmente nuestro desarrollo podemos armar y ejecutar proyectos comunitarios eficaces y eficientes. (Díaz, 2007: 225)

Consideramos que el símbolo ayuujk pudiera ser pensado como una prolongación de las singularidades que componen la individualidad de la etnia y develan sus significados profundos, a partir de los cuales consolidan una plataforma de conocimiento propia. Este ejercicio es un acto de transformación y recreación interna que, como hemos visto es parte del recorrido de una experiencia creativa que al final se proyecta en la materialización del símbolo ayuujk, una forma de objetivación de todo su proceso resiliente, obra acontecimiento, acto creativo en sí mismo.

De igual manera, en nuestro eje paralelo, el ejercicio plástico de Lapiztola sugiere una prolongación de los discursos que emplean dentro de sus singularidades, en este caso las singularidades del colectivo son la forma en que reapropian el espacio, El discurso sobre la realidad del pueblo liminal mexicano como obra articuladora y la manera integral en que llevan a cabo su trabajo; y es por estas singularidades que las imágenes se vuelven obras acontecimiento, toman la realidad y la vierten en forma de acción que invita a la participación de la gente, a su reflexión, y a su consecuente extensión como fuerza de reterritorialización, difusora de una consciencia que busca transformar la realidad, abandonar los territorios vacíos. (Véase ANEXO 8.5, p. XXX)

Cuando tenemos oportunidad de trabajar en la calle queremos que la pieza que pintamos sea como un grito en la pared, manejando el arte urbano en cierto sentido como protesta, intentando hacer un diálogo visual con la sociedad, usando como soporte técnico, el estencil y la serigrafía, creando módulos o tapices impresos para después si es posible intervenirlos y lograr así una gráfica urbana, que logre darle un carácter personal al espacio⁴¹. Lapiztola



Imagen 8. “Disparo a la conciencia” Lapiztola. 2009

⁴¹ Recuperado en: [HTTP://OLD.NVINOTICIAS.COM/OAXACA/CULTURA/ARTES/302488-LAPIZTOLA-SAID-DOKINS-HABLARAN-ARTE-URBANO-IAGO](http://old.nvinoticias.com/oaxaca/cultura/artes/302488-LAPIZTOLA-SAID-DOKINS-HABLARAN-ARTE-URBANO-IAGO)

REFLEXIONES TEMPORALES:
PARALELISMO ENTRE PERSISTENCIA ÉTNICA Y ACTO CREATIVO

Del ejercicio analítico que emprendimos en esta investigación, pensamos en un paralelismo a nivel de la resiliencia. Nivel que es posible estudiar a través de los momentos de la experiencia creativa. Esta relación, desde el enfoque rizomático, cobra relevancia para los procesos propios del diseño; muestra, como lo vimos en el caso de los ayuujk, una articulación profunda que se aleja de las producciones del mercado cultural impuesto por el capitalismo mundializante; es decir que, propone formas alternas de aproximar el desarrollo y análisis de proyectos diseñísticos que van hacia lo profundo de un objeto o proyecto; obras auto-descriptivas, obras acontecimiento.

Se analizó sobre la línea de la persistencia étnica en la materialización del símbolo la ayuujk (la bandera) como una herramienta resiliente, en el reconocimiento de lo propio desde un análisis de la alteridad y contextualización de los elementos propios y ajenos; por último, en el análisis del proceso de subjetivación y la concreción de los elementos interiorizados. En ellos, vemos la manera en que los ayuujk resignifican el texto bandera y donde encontramos que, por un lado, el símbolo ayuujk imita la función del original y, por el otro, genera una serie de discursos y de movimientos de acción, representación, identitarios y de presencia; así mismo identificamos sus características como líneas de fuga y sus singularidades. En la individualidad de los ayuujk que vemos materializada en el símbolo, convergen, a nuestro parecer, tres mesetas que sostienen el territorio simbólico en construcción y que dan sentido a tres niveles de significación:

El mito de Konk'ëy. - En el momento macro de la resiliencia vemos la actualización del mito que genera un movimiento de representación, el traspaso de la narración oral a visual, y en esta nueva figuración, la concentración de todas las singularidades que estructuran el orden cosmogónico. Como una forma reterritorializante, la figura de Konk'ëy se vuelve la representación propia de la etnia, la identificación íntima de los pobladores ante su figura es un recordatorio constante del lugar que ocupa el pueblo ayuujk en la tierra y de las virtudes que adquirieron a través de las acciones del Rey.

De esta importante transformación se genera la acción resiliente. Acción que se determina por la adaptación tanto del texto externo como de los elementos propios, y que sólo puede conseguirse porque se proyecta un sentimiento identitario en una figura que pensamos, es similar a la del héroe cultural del que hablan Barabas y Bartolomé; de esta manera el símbolo sugiere también, un movimiento que es identitario, porque en él se refleja la identidad como un sentimiento de deuda hacia con Konk'ëy; sentimiento por el cual se mantiene el orden y las prácticas de la comunidad desde la lógica que figura en el mito actualizado.

Entonces, pudiese ser que la presencia de la singularidad ayuujk como elemento resiliente es encarnada por el mito de Konk'ëy, en ésta se refleja lo macro del momento, porque la pensamos como una singularidad generalizada en la que se contienen el total de las singularidades que dan sentido de ser al ayuujk. Consideramos el mito como una forma de meseta rizomática, heterogénea y singular que se crea mediante la “ruptura asignificante” de las variaciones del mito en diversos tiempos. De esta meseta se disparan líneas de fuga tanto DT como RT, porque la nueva forma del mito se para frente al texto externo, lo desacraliza y desterritorializa la acción colonizante de la bandera mexicana, ahora la interacción que mantienen con ella sugiere más una mancuernación identitaria, por que tanto la bandera como el símbolo, los representa. Por ello es que al mismo tiempo RT, reconstruye el territorio simbólico ayuujk. El símbolo como estrategia resiliente lleva consigo un texto discursivo que versa sobre la desacralización del texto externo y a su vez, le otorga una presencia dialógica, porque actúa hacia los dos lados, media entre ellos de manera que minimiza la transgresión externa, la iguala, la rebasa.

Territorio. - Durante el Momento ontológico vemos cómo se abre un panorama atemporal en el que es posible comprender la estructura actual del territorio. Dentro del símbolo ayuujk el movimiento de representación del territorio va más allá de las consideraciones sobre los elementos naturales que componen la región ayuujk. En primer lugar, el territorio pasa de una imagen figurativa, a una imagen abstracta -tres líneas, tres colores-; en segundo, el reconocimiento de la manera propia en que se vinculan y dividen las líneas, verifica la forma en que se relacionan las personas entre las categorías espaciales; por último, la cosmogonía postrada al centro y abarcando las tres regiones, reafirma la relación que los une como pueblo y los representa

Vemos entonces cómo la figura de territorio habla de la acción en términos de relaciones. Dichas relaciones van de lo íntimo a lo más lejano, del pasado al presente, de lo terrenal a lo divino; y en la unión de estas tres es que el ayuujk se refleja, por eso el sentido de un movimiento identitario, porque ya no se trata de una adscripción meramente física, sino de un conjunto -ahora visual- de los acontecimientos que hacen al ayuujk pertenecer; es decir, un sentido de pertenencia que se reconoce en su pasado histórico, ancestral y en su presente comunal. Por ello es que la presencia es una multiplicidad contextual y temporal en la que los ayuujk ven en su presente la convivencia de todos los elementos diferenciados, pero ahora, reconocen en ellos los que les son propios.

En esta materialización de elementos diferenciados surge un texto discursivo de aceptación de los arrebatos del pasado que los divide y de los caprichos tanto propios como ajenos, aceptación del indio originario que vive en ellos y del orgullo de ser destinatarios de una espiritualidad que los une, los protege y los guía; aceptación al fin, de lo que les define. Entonces, este reconocimiento refiere tres formas de singularidad en el territorio; un espacio físico, uno comunal/relacional y otro espiritual en donde se despliega su individualidad y también sus irrupciones. Por lo tanto, un espacio donde se tensionan las DT que vienen del exterior y las fuerzas de resistencia que intentan mantener lo propio. Para estas DT que se encuentran dentro del territorio ayuujk, el símbolo funciona como una RT que construye sobre las líneas externas; es decir que, reconstruye sobre los elementos más desterritorializados en los diferentes contextos de la realidad ayuujk -exalta los valores, las virtudes, las dinámicas, y las percepciones propias-, y así mismo, utiliza a la DT bandera como una estrategia reappropriativa para lograrlo.

Lengua materna. - Durante las reflexiones ayuujk la lengua materna se encuentra preñada de un discurso sobre enseñanza/aprendizaje, criterio que se vuelve fundamental para la auto-descripción, porque ella es portadora y difusora del pensamiento del mundo ayuujk y; por consiguiente, es impulsada por un movimiento de representación que la lleva de lo oral a lo escrito, y después, a lo iconográfico.

Como elemento auto-descriptivo, su función articuladora tenía que desplazarse con la misma coherencia, y desde un movimiento identitario se crea el concepto de “Comunalidad”, es un movimiento identitario porque bajo un acto de concreción se

fusionan todas las singularidades en un elemento epistemológico de lo propio, efervescencia que unifica todas formas de concebirse a sí mismos, al mundo y de conducirse dentro de él. En “Comunalidad” se vierten los principios que reafirman las estructuras ideológicas ayuujk como una forma de pensar y de actuar; es decir que dan sentido a la acción dentro del territorio simbólico; estas estructuras, que han sido referidas en nuestra investigación como categorías de entendimiento, son las que llevan los conceptos a la práctica y por lo tanto, al dinamismo del pensamiento ayuujk.

Por lo anterior, pensamos en la lengua materna como una curva dinámica que vincula con el pasado originario, con el presente y futuro, así como con el territorio -físico, relacional y espiritual-; que mantiene con vida la individualidad del pueblo y que es tanto forma de pensamiento como de conocimiento, de comunicación, de práctica, de enseñanza, de aprendizaje y del auto-reconocimiento que se manifiesta en todas las formas de vida comunitaria. De modo que su presencia es una multiplicidad de acción, contextual, temporal y relacional que actúa como una RT absoluta, confiere al símbolo ayuujk una forma de territorio simbólico, dinámico y mediador con el exterior que se mantendrá en permanente construcción y transformación, mapa rizoma en el que cobra sentido la cultura como la acción recreativa del ser humano para mantener un desarrollo armónico.

Obra acontecimiento, porque contiene todos los elementos propios que definen al ayuujk, no sólo en su simbología, sino también en el objeto mismo, pieza monumental que materializa lo propio con el bordado tradicional. Es original para el interior de la comunidad porque antes no se concebía si quiera la representación visual y material de la identidad, y lo es también para el exterior, porque otorga una serie de nuevos significados, no sólo cognoscibles sino de acción y movimiento cotidiano, fórmula que revaloriza el sentido de pertenencia. Por último, irruptiva, pieza que desgarró el vacío ambiguo de la realidad desde antes de ser planeada y que su materialización determinó una toma de postura clara con respecto a sus relaciones internas y externas: los ayuujk son indios antes que mexicanos. Esta exaltación del presente indio los auto-reconoce como constructores y recreadores de su realidad, en la que deciden participar de las interacciones con la cultura nacional desde la aceptación y el entendimiento de sus diferencias; desde su propia voz.

Paralelo a la persistencia cultural abordamos el trabajo referido de Lapiztola bajo los mismos procesos y términos. En este caso, aunque no elaboramos un análisis minucioso sobre el colectivo, lo pensamos en consonancia con nuestro estudio desde la experiencia creativa porque en los breves apartados en que los referimos, identificamos un proceso en donde el trabajo artístico despliega ciertas características que nos hacen reflexionarlo en torno a nuestros criterios.

En esta reflexión es pertinente decir que el espacio creativo de Lapiztola se funda sobre un eje de resistencia porque nace con un discurso revolucionario bajo una circunstancia de conflicto armado. Y si bien no se trata, como en el caso de los ayuuik, de un encuentro de asimilación paulatina, la situación de límite les permite tomar una postura resiliente frente a la situación. Lo resiliente se explica también en un intercambio dialógico de eslabones semióticos, en este caso, desde la imagen narrativa y discursiva como un eje para la resistencia, la concientización y la integración social. De modo que la imagen es un frente de ofensiva y defensiva que se verifica en el propio nombre Lapiztola, el lápiz como un medio de expresión que funciona como arma lúcida dentro del caos de la realidad.

Originalmente el trabajo de Lapiztola marchaba en función de difundir información sobre el movimiento social en 2006, así como de la situación de la realidad política en el Estado; el trabajo lo realizaban mediante la producción de carteles, mantas y playeras con discursos contestatarios. De 2006 a la actualidad podemos ver en el trabajo de la agrupación cambios sustanciales que pensamos fueron resultados de procesos semejantes a los de la persistencia ayuuik; por ésto, y teniendo en cuenta su origen resiliente, es que hablamos de ellos en términos de nuestros Momentos.

El proceso que vemos en la evolución de la obra del grupo, lo pensamos como un recorrido creativo que los lleva a adaptar sus conocimientos y las herramientas de las que disponen en función de acciones muy específica, generar conciencia en el pueblo, buscar un diálogo de justicia entre el pueblo y el sistema, e imponerse frente a la opresión mundializante. Refiere entonces, a la adaptación de sus conocimientos como diseñadores, arquitectos y artistas que trabajan para la industria, a la reapropiación del estencil y la serigrafía, -medios de reproducción en serie-, a medios para la elaboración de obras originales y discursivas; es decir, que los integrantes emprendieron una conversión de pensamiento y actitud que les permitió definir su

especificidad y a la larga, la individualidad de sus obras. Esta conversión la entendemos desde el sentido de un movimiento identitario como una herramienta resiliente que modifica el repertorio simbólico de discursos empleados para el mercado, por los de la acción social.

La primera transformación sustancial que identificamos en la evolución de la obra es un movimiento de representación que ubicamos en el momento resiliente, el traspaso del uso de carteles, mantas y playeras, al empleo del mural en el espacio público como soporte de la expresión. Consideramos el movimiento de representación en cuestión del formato, el cambio aquí se da en el sentido de la función del discurso dentro del soporte. La presencia del trabajo en los formatos pequeños sugiere que la acción difusiva sea similar al menester de la propaganda, en cambio, el mural amplía la diversidad difusiva, la relevancia discursiva de la imagen, así como la posibilidad de los diálogos que pueden surgir de la interacción entre el espectador y el muro. En concreto, el movimiento de representación se encuentra en el cambio de la sustancialidad difusiva que se determina por la urgencia de soluciones para la realidad; aquí, la presencia de la imagen en el muro, es en todo sentido, una invitación al diálogo con el cual también se puede informar y difundir; percibimos de este movimiento de representación una amplitud simbólica de la función del muro, ahora, las paredes también hablan.

La individualidad de Lapiztola se construye también mediante la convergencia de singularidades, en este momento resiliente vemos una singularidad como la reapropiación del espacio público, porque es la acción que sostiene el carácter irruptivo de su trabajo. El uso del espacio público sugiere una forma de tomar lo que le es propio al pueblo y manifestarlo ante el sistema opresor desde su especificidad, es decir, desde su realidad; hecho que va a ayudar a construir y a revalorizar la percepción de lo propio en los grupos referidos. Si bien el despliegue artístico en el espacio urbano se trata de una intervención legal -debido al tiempo que requiere su elaboración- no le resta ni contradice su discurso, porque las relaciones dialógicas no dejan de construirse.

Desde nuestro enfoque, la dialogicidad en el quehacer de la Lapiztola, genera comunicación entre la sociedad y de la sociedad con los sistemas mundializantes, lo que sugiere un encuentro desterritorializante con los sistemas político, económico y

cultural que imperan en el país y otro, reterritorializante hacia el pueblo. Sobre el eje de desterritorialización, la fuerza transgresora avanza desde el carácter irruptivo como la reappropriación simbólica del espacio y una forma de empoderamiento de lo propio y también, como la confrontación de su postura de persistencia ante las opresiones impuestas. Con respecto a la reterritorialización, se entiende como un ejercicio de acción que revaloriza lo propio, la costumbre, las identidades, los recursos, los derechos del hombre; de modo que sugiere un previo reconocimiento de lo propio en el discurso.

Suponemos entonces, un momento ontológico que se verifica en la obra de Lapiztola por su selección de los elementos que corresponden a la especificidad de los pueblos mexicanos, el discurso en el que se contienen, va de los elementos populares a los tradicionales y los combina con simbologías de resistencia, unión, libertad y defensa. Por lo que entendemos un movimiento identitario que expande las situaciones temáticas de las imágenes, contendidas en un mismo contexto de resistencia, porque expresa la vida de la gente: cotidianeidad, sus simbologías, sus especificidades, su realidad. De modo que hay un impulso para los movimientos de identidad que va de la representación de la defensa ante las acciones políticas, a un énfasis de los elementos populares.

Esta expansión temática sostiene una presencia vinculatoria por la cual es posible el reconocimiento y la revalorización de lo propio, el verse reflejados en elementos que significan algo íntimo y que, además, se presentan enfatizados de manera positiva en la imagen, puede generar sensaciones de orgullo, por lo tanto, de aceptación y reconocimiento. Por otro lado, también se presenta una expansión de los espacios de intervención, ahora, además de las calles, la voz de Lapiztola llegaba a galerías de arte, museos, exposiciones colectivas, restaurantes; en este sentido entendemos una forma de reafirmación de lo propio por parte de la industria cultural, ya que a diferencia del abuso del mercado que suele ejercerse sobre las expresiones de la cultura popular, aquí se está llevando a cabo un reconocimiento de los discursos de resistencias.

De esta relación el colectivo aprovecha la difusión que se le da a la denuncia y a la exposición de la realidad en el país. Por lo que pensamos el discurso para este momento como desterritorializante, como una desacralización de la industria cultural

que acciona desde la revalorización y la reafirmación de lo propio. En este discurso, la segunda singularidad que encontramos en el colectivo es la selección temática, específicamente, la realidad de los pueblos mexicanos en camino a su libertad. Esta línea singular opera como una forma de reterritorialización que ofrece la posibilidad a los pueblos de sentirse identificados, de verse reflejados, de crearse un sentido de auto percepción positivo en el que pueden encontrar respuestas fundamentales del ser, del camino, de la acción. Pensamos también que en esta singularidad subyace un sentido importante de originalidad, porque presenta desde algo muy común, discursos sobre la costumbre y lo cotidiano, como un criterio sustancial de valor libertario, la individualidad como una forma de libertad, como el camino para la libertad.

Como parte del momento gnoseológico colocamos otra forma de ampliación temática o más bien de integralidad temática conjugada con una forma de acción participativa. En este sentido nos referimos a un movimiento identitario de articulación temática en el que se integran al discurso político y popular, que ya hemos tratado, un discurso social que puede entenderse como un conjunto más completo; porque ahora ya no se trata sólo de temáticas populares y tradicionales, sino que se atiende también a diversos conflictos de la actualidad nacional, como la migración, las bandas barriales, del despojo de los recursos del pueblo (como la transgresión de Monsanto sobre el maíz), los 43 de Ayotzinapa, los abusos del campesinado mexicano, por dar algunos ejemplos.

De modo que podemos ver una integralidad temática en cuanto al discurso social, que pensamos, surge de procesos reflexivos que identifican y seleccionan las circunstancias emergentes que es necesario difundir; que van más allá del trabajo remunerado y que se asienta sobre una tercera singularidad: el activismo social y político que refiere a un reconocimiento de la finalidad del quehacer propio del colectivo, en el que se saben fuera de individualismos. Por lo que es coherente que su trabajo incluya la acción colaborativa con otros grupos y la participación creativa y propositiva de la gente para sus intervenciones. Consideramos esta particularidad como un movimiento de representación inclusiva, conjuga la representación de su pensamiento con la de otros colectivos y sujetos individuales, lo que confiere a su presencia como una forma de participación integral.

En esta fase, quisiéramos señalar también una cuarta singularidad en la que se retoma la imagen como un lenguaje universal y, por lo tanto, integral, porque los diversos temas figurados en sus obras muestran elementos donde el pueblo puede verse reflejado, porque hablan de ellos y exaltan sus particularidades, lazan pedazos de historia pasada y de los contextos de la realidad con un lenguaje visual contemporáneo que no se aleja de ella, sino que se vierte en el espacio urbano como una concreción de ella que invita a la acción reflexiva para la defensa de lo propio. Esta singularidad se prolonga como un quehacer que interactúa y experimenta directamente con la realidad, construye constantemente su territorio simbólico mediante el uso discursivo de la imagen que se extiende en las percepciones subjetivas de la gente; es decir que construye rizoma desde su individualidad original, propia e irruptiva.

De modo que en este trabajo que conjuga a las artes y al diseño vemos una forma de construcción de territorio simbólico que no es localizada como en los ayuuik, sino que irrumpe sobre temas universales porque su acción desterritorializante transgrede los procesos migratorios, los problemas indígenas, los abusos campesinos, la falta de consideración sobre la pluriethnicidad, la minimización de lo popular, la marginación social, las imposiciones de un modelo mercantil único; por mencionar unos cuantos. En su fuerza de reterritorialización hay una articulación más generalizada, busca la reconstrucción del territorio simbólico que constituyen los elementos particulares del pueblo popular mexicano, del que se encuentra en zonas límites, los de la periferia.

El estudio del diseño y de los procesos sociales desde el ámbito artístico, en este caso la experiencia creativa, nos ofrece la oportunidad de emprender investigaciones que rebasan los campos especializados; por ello, los objetos o proyectos, como lo son el símbolo ayuuik y el arte callejero de Lapiztola cobran sentido desde un examen y una proyección procesual que involucra la integración de diversos tipos de análisis (histórico, iconológico, etnográfico, estético, funcional, estructural, etcétera). En concreto, hablamos de investigación artística, la cual no se refiere al análisis de una obra de arte, sino al análisis de los procesos involucrados en cualquier actividad proyectual (en este razonamiento se sugiere ir en la dirección del aporte dado en la página 14).

En este sentido, pensamos que el proceso de persistencia ayuujk, como al proceso artístico y diseñístico de Lapiztola frente a la mundialización, son en sí mismos, una forma de investigación artística que busca la auto-definición, una obra acontecimiento, porque contienen y a su vez regresan a la realidad los procesos a partir de los cuales fueron contruidos. Acontecimiento también en el sentido de rizoma, porque contiene todas las singularidades que construyen sus individualidades; es decir que, a partir de sus proyectos consiguen singularizarse, salir del anonimato dice Pérez, porque ahora reconocen su voz, la escuchan y la hablan con un sentido y dirección específica.

ANEXO 1

Marco étnico

La región ayuujk o mixe se conforma por 19 municipios, un total de 240 comunidades. Su ubicación geográfica corresponde al noroeste del Estado y colinda con los pueblos zapotecos y chinantecos de Choapan, Villa Alta y Tlacolula. De estos 19 municipios 18 pertenecen al distrito ayuujk que está asentado en Zacatepec, mientras que San Juan de Guichicovi está adherido al distrito de Juchitán de Zaragoza y Juquila Mixe al distrito de San Carlos Yautepec. Tiene la peculiaridad de ser la única región en el país que está constituida como Distrito que lleva el nombre del grupo etnolingüístico. En el año de 1938, por acuerdo de la cámara de diputados del Estado, se constituyó el Distrito Mixe, en el que se designó como cabecera de las autoridades judiciales y hacendarias Zacatepec Mixe (Nahmad, 1965). Luego de un intento por mantener un gobierno centralista a principios del siglo pasado, la región mixe se constituyó por varios pueblos que complejizaron su estructura política.

Sobre su origen existen varias especulaciones, la más reconocida es la propuesta de George Foster (1969), donde explica que el grupo étnico provienen de una población que integraba a los Ayuujk, los Zoque y los Popoluca. Esta relación de grupos nace de la hipótesis que ubica a los ayuujk de la zona baja cercanos al Istmo de Tehuantepec durante varios siglos, lo que implica una adscripción con la antigua cultura olmeca. Algunos vestigios arqueológicos encontrados en Totontepec, soportan la idea de que los antiguos pobladores de la región Mixe-Zoque, fueron los olmecas, sin embargo, esto no ha sido comprobado.

El aislamiento de la región es uno de los motivos por los que se preservaran las formas y estructuras tradicionales, de modo que una vez terminada la colonia, el pueblo indígena logró mantener una fuerte autonomía política en relación al resto del Estado; de hecho, los ayuujk fueron uno de los primeros pueblos indígenas en hablar de autonomía y autodeterminación de los pueblos en el Consejo Mundial de Pueblos Indígenas en 1988.

ANEXO 2

Santa María Tlahuitoltepec: Datos Generales

Entre los mixes de Tlahuitoltepec *ayuujk jā'āy* significa *gente de la palabra del bosque*, debido a *ajuujk* que significa *palabra o boca* y *yukjojt* que significa *bosque*. Es decir, la palabra AYUUK, se dividiría en A= *ajuujk-palabra o ääw-boca* y YUUK= *yukjojt-bosque*.

Santa María Tlahuitoltepec se encuentra en la zona Alta de la región Mixe en el estado de Oaxaca. Se localiza en la sierra Norte, sobre la Sierra Madre Oriental, en las coordenadas 17° 09' 81" longitud Norte y 96° 06' 32" latitud Oeste, a 2 250 metros sobre el nivel del mar. Limita al norte con Santiago Zacatepec y Mixistlán, al sur con Tamazulapan del Espíritu Santo, al oeste con Mixistlán de la Reforma, San Pedro y San Pablo Ayutla, y al Este con Santiago Atitlán. La región geográfica en la que se encuentra es conocida como la zona del Zempoaltépetl, o la zona de los 20 picos.

Para llegar a Tlahuitoltepec desde el Distrito Federal, es necesario tomar un autobús hacia la ciudad de Oaxaca, y una vez ahí desplazarse hacia la central de abastos, frente a la cual salen los taxis colectivos a Tlahuitoltepec. El recorrido total dura aproximadamente nueve horas: seis a Oaxaca y tres a Tlahuitoltepec.

La comunidad de Santa María Tlahuitoltepec tiene una población aproximada de 3,300 habitantes pertenecientes en su mayoría al grupo indígena ayuujk, por lo que los hablantes de la lengua suman más del 95% de la población. Es importante destacar que tanto el arraigo cultural y tradicional de pobladores permea y define la forma en que deben de actuar los integrantes de la comunidad.

Santa María Tlahuitoltepec es al mismo tiempo cabecera municipal, municipio y comunidad. La población se encuentra repartida entre el centro del poblado y las 10 rancherías del poblado. Siendo Tlahuitoltepec el centro de la comunidad, y donde se localiza la administración tanto agraria como civil, la totalidad del territorio municipal pertenece a la comunidad de Santa María Tlahuitoltepec. El tipo de tenencia de la tierra corresponde a territorio de uso común, aunque sí hay parcelas asignadas para cada comunero. A pesar de que no se tiene un censo que avale el padrón agrario, las autoridades comunales explican que todo hombre o mujer mayor de edad es considerado comunero, y tiene derecho a acceder a la tierra y a derechos agrarios por herencia.

El relieve de la comunidad es sumamente accidentado, y se compone fundamentalmente por pendientes que van desde los 10° a los 65°, por lo que la cabecera municipal se encuentra completamente inserta en el cerro. ésto ha dado lugar a que el poblado crezca hacia arriba sobre las laderas de la montaña, lo que supone un peligro para la población debido a que cada temporada de lluvias se corre el riesgo de que el cerro se deslave.

La forma de vida de la población de Tlahuitoltepec es fundamentalmente campesina, y se complementa con trabajos temporales, y/o con actividades comerciales en la capital del estado de Oaxaca. En las parcelas lo que más se siembra es maíz, frijol, calabaza, chícharo y haba. En los huertos frutales se siembra durazno, manzana, pera, tejocote, ciruela y capulín principalmente; además, ha habido en la comunidad programas de viveros y micro-viveros que promueven la siembra de hortalizas y especias. Mucho de ésto es para auto-consumo sin embargo el remanente se lleva a mercados cercanos para vender o cambiar y completar así el ingreso familiar.

También es importante mencionar, en la forma de vida, la crianza de animales como aves de corral, vacas y cabras, los cuales se aprovechan fundamentalmente para la economía doméstica. Otra actividad económica importante en la región ha sido el desarrollo de cooperativas para la elaboración de artesanías, de cultivo y aprovechamiento del amaranto, de elaboración de conservas, así como grupos organizados de productores de durazno, de productores de maíz, de productores de mezcal etc.

La comunidad de Sta. María Tlahuitoltepec cuenta con todos los servicios, es decir: drenaje, agua corriente, electricidad y pavimentación, teléfono, etc. La cabecera además tiene tres primarias, una secundaria, una telesecundaria, un bachillerato y una primaria por cada ranchería. Existen también tres albergues, un centro de salud, una escuela de castellanización, y dos reconocidas escuelas de música -entre las que destaca el CECAM (Centro de Capacitación Musical). Hay también un Centro para la Juventud, una biblioteca, un Centro Cultural, canchas de futbol y basquetbol; y prácticamente toda la población se dedica a practicar algún deporte o promueve alguna actividad cultural.

Las principales fiestas en Tlahuitoltepec son tres: La ascensión del Señor a finales de mayo, Santa María a finales de agosto y la Virgen de Guadalupe el 12 de diciembre.

Estas fiestas de índole religiosa, se combinan continuamente con el sistema religioso ayuuik. Durante las fiestas y, en general, en varias épocas del año las familias ayuuik acostumbran a realizar ceremonias en sus sitios sagrados (Kuroda, 1976), el sitio sagrado más importante es el Zempoaltépetl, en él convergen diversos pueblos ayuuik para llevar ofrendas a la naturaleza y al Dador de Vida. Entre ellos se habla de la “costumbre”, que refieren a las ceremonias propiciatorias realizadas a las entidades territoriales conocidas en Oaxaca como “Dueños del lugar” (Barabas, 2014)

La comunidad de Santa María Tlahuitoltepec vive de forma tradicional. En el día a día conviven la historia, la cosmovisión, los mitos, el saber popular y una forma de vida que considera no sólo al individuo, sino a la comunidad y a la tierra como un ser que nos alimenta y da la vida. Al comienzo de la siembra se elaboran tamales de frijol a modo de ofrenda. Al tomar mezcal se derrama también al suelo, para devolverle a la tierra un poco de lo que da. Cada año se sube al Zempoaltépetl el 8 de diciembre para ofrendar chivos y gallinas, la comunidad se norma por usos y costumbres.

Capital Ambiental

La comunidad de Santa María Tlahuitoltepec tiene básicamente dos tipos de clima, según la altura en la que se localiza. La zona más alta llega a alcanzar los 3,400 msnm, mientras la zona más baja está a 1,000 msnm. Esta condición genera que el clima varíe según la zona, frío y boscoso en la parte alta, y templado-cálido en la parte baja. Llega a una temperatura promedio de 34°C en temporada de calor y hasta 0°C en la época fría. La precipitación media anual es 1,400 mm, en una temporada de lluvias que comienza en junio y termina en octubre.

El ecosistema corresponde en la parte alta a las características de bosque mesófilo de montaña, mientras la parte baja corresponde a un ecosistema de bosque templado, con fuerte presencia de encino y de árboles frutales. Entre los huertos frutales destacan ciruelo, durazno, manzana, tejocote, lima, pera, guayaba, mora y capulín. Existe además una importante variedad de plantas comestibles, entre las que destacan hierba mora, popochu, mostaza y quelites; y medicinales como gordolobo, ruda, hierba maestra, sauco, sábila, árnica y cola de caballo entre las medicinales

La comunidad de Santa María Tlahuitoltepec le da mucha importancia a la conservación de su ecosistema, por lo que los problemas de tala, caza ilegal o contaminación son en realidad mínimos, y aquellos que son descubiertos realizando

estas actividades son multados o encarcelados.

Capital Político

La organización política de Santa María Tlahuitoltepec se basa en un arraigado y complejo sistema de usos y costumbres que deviene de la colonia; éste se sustenta en los méritos y trayectoria del individuo, el cual siempre está bajo la supervisión de un consejo de ancianos constituido por los hombres y mujeres de mayor edad que han pasado ya por cargos de autoridad, y que por su experiencia y sabiduría supervisan a las autoridades tanto municipales como comunales.

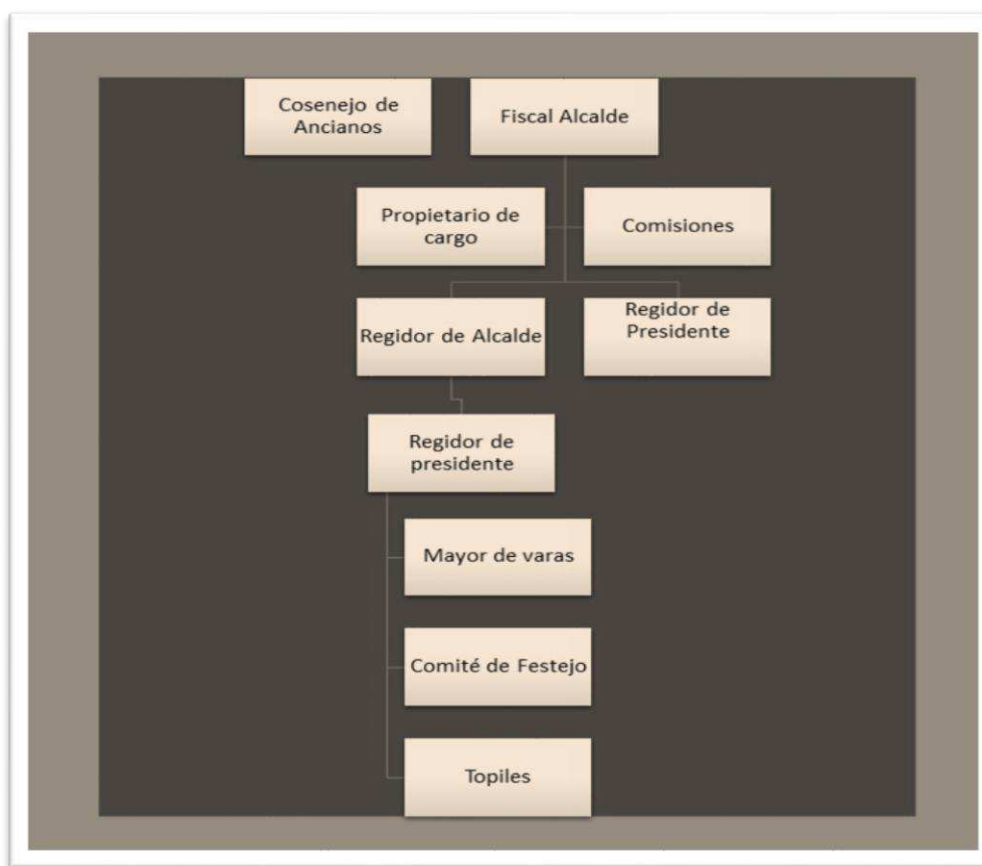
El sistema político es jerárquico, pero se va ascendiendo únicamente por méritos. Se comienza con el cargo de Topil, jóvenes que figuran como policía comunitaria, y cuyo trabajo es voluntario. Ellos son los encargados de mantener el orden y auxiliar en labores de mantenimiento y seguridad de la comunidad. A la cabeza de éstos se encuentra el mayor de vara, cuya función es coordinar a los topiles, y coordinar su labor. Arriba de él se encuentran los mayordomos o comité de festejo. Una vez ahí, es posible seguir la carrera política hacia cargos de más responsabilidad, como son miembros del comité comunal o municipal. A diferencia de otras comunidades, el cargo dura únicamente un año, y aplica para todas las autoridades.

Esta forma de organización es caracterizada por el dominio de un pequeño grupo legitimado por un sistema institucional tradicional de posiciones de prestigio. Éste régimen es característico de comunidades de ascendencia indígenas donde persisten formas políticas prehispánicas y en las que la legitimidad de la autoridad se basa no en el poder personal sino en la posición que el individuo ha adquirido según sus méritos. Bajo este régimen se estructuran autoridades tanto comunales como municipales, por lo que ninguna de las dos pertenece a algún partido político ni responde ante el gobierno central del Estado, sino que son elegidos con el aval exclusivo de la comunidad y no de algún actor externo. De esta forma, cada autoridad debe tener una intachable trayectoria, y debe haber probado durante muchos años que trabaja por el bien de la comunidad, y una vez que han accedido al cargo deben siempre responder y estar bajo la supervisión de un consejo de ancianos, lo que reduce los riesgos de prácticas autoritarias y/o corruptas.

Además del comité del Comisariado de Bienes Comunales, cada ranchería tiene su autoridad, representada por un Agente, un Secretario y un Tesorero. Esto último tiene

como fin descentralizar el poder y que cada pequeña agencia pueda gestionar recursos con las autoridades municipales directamente. El Comisariado de Bienes Comunales depende económicamente del municipio; éste último es el que recibe y distribuye los ingresos comunales, y al tiempo asigna tanto a la autoridad agraria como a las ranherías, sin que se disminuya la autoridad del Comité o de los Agentes: más bien, cada autoridad maneja un ámbito de la estructura de la comunidad y tratan de respetar su espacio de acción.

Tabla de cargos



Capital Social

El acceso a los recursos en Santa María Tlahuitoltepec es de orden comunal, de forma que todos los pobladores mayores de edad son comuneros o comuneras, sin embargo, aunque todos comparten los derechos propios a esta condición, no todos han alcanzado parcela a causa de que la única forma de acceder a las tierras es mediante herencia, y en muchas ocasiones la tierra no es suficiente para todos los integrantes de la familia. Además de los terrenos destinados a parcela hay terrenos

de uso común, que corresponden al bosque y a otras áreas y de las que no pueden hacer uso los comuneros de forma individual.

Los recursos forestales con los que cuenta la comunidad son aprovechados principalmente para el consumo familiar. Es decir, recolección de leña seca y no para la comercialización sino exclusivamente para autoconsumo. En caso de ser necesaria más, esta ha de ser comprada en el mercado comunitario. Por otra parte, los recursos hídricos con los que cuenta la comunidad son para uso de la misma, el agua se entuba y es distribuida a todo el pueblo, y se cobra exclusivamente para el mantenimiento de la red, de modo que en caso de ser necesaria alguna reparación u obra ésta será responsabilidad de las autoridades municipales. En algunas rancherías se accede por medio de una red de distribución, pero en otras el recurso se obtiene mediante pozos y manantiales.

Los recursos en Santa María Tlahuitoltepec son pues de uso colectivo, es un derecho y una obligación de los habitantes el conservarlos. En caso de que alguna persona sea sorprendida talando el bosque será consignada a las autoridades, multada y en caso de reincidir será encarcelada. Lo mismo sucede con personas que sean sorprendidas cazando o acaparando tierras comunales. Existe pues, una conciencia muy clara de la importancia de cuidar el ecosistema y una idea que permea el día a día de la comunidad, sobre la importancia de retribuir a la tierra lo que de ella se toma.

Esta conciencia es preservada y transmitida a través de cuentos y leyendas; y que son conocidos y re-transmitidos por medio de tradición oral entre todos los pobladores de la comunidad. Y permite que los recursos de la comunidad permanezcan en excelentes condiciones, y que a través de su conservación se haya podido generar un beneficio de orden económico gracias a programas como la venta de bonos de carbón y pago por servicios ambientales. Se reciben también apoyos de Pro-árbol para reforestaciones y hay varios programas de apoyo para proyectos productivos. Entre los principales se encuentran los viveros de producción de hortalizas, apoyos para formar cooperativas de artesanas, productores de mezcal, capacitación para cultivos. Además, se han dado otros apoyos como Oportunidades y apoyos para construir baños ecológicos.

ANEXO 3

Fundamentación teórica

La marginalidad en la que viven los grupos étnicos forman parte de las redes que viven como de límite, que de acuerdo con Pérez Cortés (2014: 39), es un espacio de oscuridad y anonimato en donde impera lo ambiguo, lugar sin definiciones y de la vida impuesta. Lugar dice Lévinas (2014: 36), en donde lo único que prevalece es la inercia de la vida cotidiana, asumida pasivamente como un drama sin salida, como una repetición interminable e inercia insuficiente para vivir. Aquí sólo está permitida la búsqueda de la satisfacción inmediata, el mundo de la autocomplacencia para la modernidad y el mercado.

En este sentido, los grupos étnicos funcionan como un conjunto de mercados, culturas que no viven ni en su pasado originario ni en el presente moderno, la cultura occidental les atribuye valores de aparador para la industria de lo folclórico. En esta realidad ambigua, los grupos o se pierden en las definiciones del imaginario colectivo o rechazan lo que les es propio para adaptarse a los modelos del mundo occidental. En ninguno de los casos, las circunstancias están bajo su control. Para salir del estado de ambigüedad en que se encuentran las personas, menciona Francisco Pérez es necesaria:

La experiencia creativa, que es ese [...] “recorrido que da sentido a la existencia del propio ser, que nace de un impulso por trascender y de salir de su condición, con lo cual abre camino a un gesto fundador que le permite una conversión, transformación de la percepción de sí mismo que lo lleva a instaurar un espacio creativo. Salir de su condición, porque el acto creador nace de situaciones límites, porosas, en donde se nos asigna una definición y se vive una realidad confusa y anónima” (2014: 192).

La experiencia creativa la pensamos como un canal para generar espacios de resiliencias, que necesita de fuerzas transgresoras externas que mantengan una dinámica continua para construir la auto-definición y su propia definición del mundo. Definimos entonces que un proceso resiliente puede presentarse paralelo a las artes y al diseño cuando genera un espacio creativo para conducir al sujeto por la constante recreación de su auto-definición (ejercicio que surge de la auto y hetero-definición),

condición que impulsará su persistencia y la producción de objetos artísticos y diseñísticos como salida adaptativa de su realidad¹.

Para entender el acto de la auto y hetero definición es necesario profundizar en la forma en que operan los encuentros culturales. De acuerdo con Iuri Lotman, el humano es un ser relacional y dialógico, porque “el acto elemental del pensamiento es la traducción, y el mecanismo elemental de la traducción es el diálogo” (1996: 12). Todo lo cognoscible en el mundo se traduce al lenguaje, estamos insertos en un “mundo de significación”, un espacio abstracto, multiplicidad², llena en su totalidad por eslabones semióticos. Cultura y palabra son un único fenómeno, dice Bajtín, “entonces, todo lo que el hombre hace en la cultura se traduce en una esfera del lenguaje, y por tanto no existe cultura fuera de las relaciones dialógicas, porque la cultura no existe fuera del lenguaje” (Bajtín, 1982 :326).

En sentido general, este tipo de relaciones dialógicas suponen una comunicación libre y sin imposiciones, pero este no es el caso referido, nuestro interés se centra en el tipo de relación en la que, pese a vivir en una situación de imposiciones, se tiene la posibilidad de encontrar puntos de mediación que permitan la aceptación de diferencias y por lo tanto, la adopción de posturas colaborativas y participativas en función de su persistencia. Entendemos el proceso de intercambio entre culturas diferenciadas como un proceso de traducción e interpretación de información; un ejercicio relacional en donde se construyen relaciones múltiples y heterogéneas que involucran los vínculos con el origen, con la historia, con la realidad social, política y económica, con los símbolos culturales, con la visión del mundo, etcétera.

La persistencia étnica paralela al acto creativo refiere entonces a un encuentro dialógico que encuentra en la experiencia creativa un punto de mediaciones y que supone una acción profunda de traducción que no copia el significado original del texto ajeno, sino que por necesidad de persistir y de reafirmarse ante la otredad, cambia significativamente su sentido y lo adapta al tiempo que se adapta a sí mismo. De modo

¹ A partir de ahora, cuando hablamos de proceso creativo, nos referimos al proceso que es creativo y resiliente a la vez.

² Para Deleuze las multiplicidades son rizomáticas (Deleuze y Guattari, 2014), en ellas sólo existen dimensiones que se desarrollan conforme los intercambios aumentan y transforman su naturaleza original, es decir que una cultura en persistencia o semiosfera, vista desde su carácter de multiplicidad sólo puede desarrollarse si se transforma y, la transformación es posible sólo en una circunstancia de diferenciación, acto con el cual deviene el intercambio y el impulso creativo como un mecanismo resiliente.

que construye híbridos mediante un proceso creativo que, debido a su impulso generador e irruptivo es posible vincularlo a una estructura rizomorfa, esta estructura hace referencia al “rizoma” de Deleuze³.

Bajo el marco de nuestro paralelismo, rizoma permite la unión entre procesos, -el de la persistencia y el del acto creativo- con un mismo devenir resiliente, así como permite identificar las conexiones e intercambios entre culturas. Rizoma, refuerza el carácter creativo del proceso debido a que el concepto de rizoma en sí mismo, ya es una forma de experimentación-creación que actúa sobre la realidad, “es mapa abierto, capaz de ser desmontado en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir frecuentemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptado a diversos montajes, iniciando por un individuo, grupo o formación social”. (Deleuze y Guattari, 2014: 42).

En el mapa, o plano de consistencia del rizoma, según Deleuze, pueden identificarse las fuerzas que participan en la construcción de un texto nuevo o uno heterogéneo, nos da una referencia para entender los procesos involucrados y la relación entre ellos mediante una herramienta cartográfica. Deleuze enfatiza el principio cartográfico⁴ como anteposición a los modelos arbóreos y jerárquicos en el sentido en que un rizoma no copia sino construye. Para él “la lógica del árbol es una lógica de copia y de la reproducción, calca algo que da por hecho completamente, a partir de una estructura que sobrecodifica o un eje que soporta”. (Deleuze y Guattari, 2014: 7-22).

El rizoma no copia, es un mapa en construcción, de modo que los encuentros dialógicos descritos desde el rizoma, supone un modelo de experimentación, en el

³ “Ayuda a concebir al observador como inmersos ellos mismos en una red en constante flujo y cambio, de relaciones de independencia en las que las operaciones de observación no son algo separado o distinto esencialmente del resto de las operaciones en que se mantiene y desarrolla vivo el entramado del rizoma total de materia, vida y toma de conciencia de este cosmos en las construcciones científicas, filosóficas o religiosas hechas desde el interior de ese cosmos-rizoma que es la realidad. [...] Dentro de la filosofía, el concepto de rizoma rompe con la lógica dicotómica -Verdadero o Falso-, al tomar de la botánica los términos de rizoma y rizomático. Para ello, en su obra, Mil mesetas, lo rizomático o los rizomas carecen de unidad que pueda ser centrada, se establecen conexiones y relaciones transversales. No existen puntos en el rizoma y sí líneas interconectadas en procesos continuos y cambiantes”. (Deleuze y Guattari, 2014: 7-22)

⁴ Cuando Deleuze habla de cartografía y calcomanía, se refiere a que una estructura rizomática es mapa ejecución, es decir que construye, y por lo tanto, no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo. Es un mapa que se opone a la copia, calcomanía; porque su lógica no es reproducible como es el caso de la lógica de árbol, en donde se absorbe las copias y las reorganiza, las reproduce. El rizoma tiene una lógica de ejecución, de participación activa, de mediaciones y construcciones propias de la realidad. (Deleuze y Guattari, 2014: 42)

que los *textos* se adaptan -resignifican-: se traducen, interpretan en una acción de desterritorialización (proceso de subjetivación), reterritorialización (proceso de objetivación) en donde lo propio deja de ser en sí mismo, para reapropiar lo ajeno y después volverse a constituir, pero ahora con una nueva forma, un nuevo significado mixto y profundo que representa las especificidades de su identidad.

Nos referimos a estos textos resignificados como sistemas complejos de los cuales podemos pensar en un sentido de multiplicación. Los textos son como reflejo del mundo y como construcción de uno nuevo, para Lotman, los lenguajes artísticos (1996), ya no se refieren al texto como un nuevo integrante del metalenguaje cultural, sino que ya ha pasado por un proceso de multiplicación que lo coloca en un sistema poliestructural y cobra sentidos más complejos. Por ésto es que Francisco Pérez afirma que “ningún individuo tiene un ser por sí solo, no es una entidad total; porque ya es el resultado de procesos relacionales que le preceden, es decir, son siempre un múltiple” (2014: 74),

Los textos resignificados pueden también, deslizarse en ejes sincrónicos y diacrónicos en donde ejecutan diferenciaciones entre lo propio y lo ajeno, y representan la potencia de transformación cultural en su devenir. Para Deleuze, el tiempo es la diferencia misma, porque es la manera en que el pasado –la memoria- se constituye en el presente (León Casero, 2011). El pasado se diferencia del presente y habita el mismo espacio, no como una cosa dentro de la otra, sino como líneas de un mismo proceso; el pasado es rizoma con el presente

En este sentido, el grupo étnico en persistencia al que colocamos en paralelo con el proceso creativo, lo confirmamos en tanto aquel que en sus dinámicas de interacción con las culturas extraétnicas, lleva a cabo, una recomposición de los textos externos. Esta acción en su devenir interioriza una nueva realidad (reterritorialización) y que lleva a su identidad a recrearse constantemente, adaptar la realidad y a objetivarla (desterritorialización); por ello es una procesualidad que refleja y afirma su identidad, un acontecimiento que expresa el conjunto de singularidades que construyen su individualidad. Es entonces, una acumulación y coincidencias de un cierto número de singularidades convergentes; es decir, de los elementos de significación que entran en juego, de sus concepciones, sus relaciones y sus procesos específicos-.

Para llegar a los productos que expresan esa persistencia hay que entender cuáles son los conjuntos de singularidades que le dan sentido a su individualidad, así como atender a las concentraciones de singularidades más grandes -o mesetas con las que sostienen su estructura-, es decir; los textos, los diálogos, las significaciones y las traducciones que se verifican en su espacio creativo a la manera de rizoma y, que nos ayudan a comprender de manera profunda, el proceso. Ésto es lo que no entiende la folclorización y la intermediación que le atribuye a los procesos particulares y a los productos de las culturas étnicas, ser una caricatura de resistencia, ser productos muertos de un pasado, ser objetos o cosas que son simples mezclas de una o más culturas, nunca se ve el trabajo procesual y resiliente que hay detrás de todo eso.

Por esta razón, entendemos persistencia étnica como análoga a las artes y el diseño, ya que el proceso compartido implica el paso por la experimentación constantemente con la realidad, mientras busca su re-conocimiento. El acto creativo es un partícipe activo en la hibridación cultural que nace en el encuentro entre culturas, en donde genera espacios para construir estrategias y rediseñar de manera irruptiva y permanente, su mundo propio de resistencia y su mundo relacional. Así mismo, las artes y el diseño, desde su carácter resiliente, emprenden producciones que tendrán como papel preponderante una postura de resistencia ante los conflictos de su realidad; tales son los casos del activismo artístico, el happening, el performance, entre otros.

ANEXO 4

Cronología del símbolo ayuujk

El proceso de creación del símbolo comienza en los años 80`s como objetivación material de la efervescencia que permeaba las reflexiones sobre cultura, lengua e identidad; ideas que fueron manifestadas en forma de los proyectos que aspiraban a una educación integral y al reconocimiento de los derechos indígenas, entre otros. El desarrollo de la idea surge como una de las estrategias para el resguardo de su lengua desde todos los niveles educativos, así como una forma de hacerse ver en otros estratos culturales y sociales de Oaxaca.

El proyecto fue impulsado por miembros del CECAM (Centro de Capacitación Musical y Desarrollo de la Cultura Mixe), varios maestros y el antropólogo Floriberto Díaz, quienes hacia finales de la misma década elaboraron un documento en el que se especificaban las características de la bandera en el sentido compositivo: tamaño, forma, elementos simbólicos y usos. Y no fue sino hasta 1991 que se utilizó por primera vez en el cierre del encuentro de polifonía, después de este evento se mantuvo guardado. En una primera instancia, el símbolo sólo se pensó como una forma de representar la identidad ayuujk y no se usaba dentro de las prácticas culturales.

En el 93, se retomaron las reflexiones en torno al proyecto para sugerir que se hiciera parte cotidiana de la comunidad, así que se fabricaron tres: una para la alcaldía, otra para el municipio y una última para el CECAM; y se estipuló que sería usada los días primero de enero, fecha en que se lleva a cabo el ritual de cambio de autoridades. En esta ceremonia los alcaldes intercambian el símbolo ayuujk y los presidentes, la bandera mexicana. Pese a las iniciativas para integrarla en otros eventos comunitarios, el símbolo continuó escondido -dicen en la regiduría de educación- por varios años.

Hoy en día se ha integrado con más fuerza a las dinámicas comunitarias, con el paso del tiempo, sobre todo, en los últimos años, se comenzó a usar de manera regular en los actos cívicos. En 2015, las autoridades a cargo de la regiduría de educación se dieron a la tarea de documentar su creación y de promocionar su imagen como representante de la cosmogonía del pueblo y de su propia forma de vida.

Como parte de este nuevo proyecto de recate, se mandó a bordar una bandera en gran formato, para usarla en las fechas importantes, izarla y hacerle homenaje. Esta tiene un tamaño de 4mts de ancho y 1.40mts de largo -80cm por cada uno de los tres colores que componen su fondo-, el escudo se bordó a partir de septiembre de 2014 y durante meses, sobre las dos caras de la bandera y; el 21 de febrero de 2015, fue izada por primera vez en los festejos de la lengua materna. Hoy en día, muchos de los pobladores sí se identifican con el símbolo “en los colores y en las formas saben que a eso pertenecen [...] Izarla fue algo muy emocionante, con ese espíritu de que existimos, al verla se nos viene a la mente *yo soy*”; es una manera de dar más valor a lo propio que a lo de afuera⁵.

En el recorrido que se acaba de presentar podemos ver al símbolo como rizoma desde su principio de “ruptura asignificante” (Deleuze y Guattari, 1988), desde este enfoque, vemos varios periodos de corte y recomienzo del símbolo ayuujk, uno nuevo, cada vez con más fuerza que el anterior; vemos también en él, cómo es que significa una forma de interiorización simbólica de la identidad ayuujk que genera fuertes sentimientos de pertenencia.

⁵ Palabras de la regidora de educación 2015, señora Carmelitana Pérez Vázquez.

ANEXO 5

La leyenda del Rey Konk'ëy

“En un día del pasado Mixe, cuando una pareja (marido y mujer), habían ido en busca de leña, encontraron en el campo, en una cueva, dos enormes huevos, después de observarlos y con dificultad, ayudándose de palos, decidieron llevarlo a su casa, pesaban tanto éstos que tuvieron ciertas dificultades. A los tres días, los huevos reventaron, del primero salió un niño (condoy), y del segundo salió una serpiente de siete cabezas, que era la hermana del niño.

El niño creció rápidamente dando señales de que era una persona diferente y con cualidades superiores, crecía tan rápido que al tercer día ya era un hombre. Se cuenta que comía mucho y su mamá tenía que darle la comida en canastos grandes y él se los acababa.

Condoy viajó a muchos lugares lejanos, como Tehuantepec, Oaxaca, siempre poniéndole el pretexto a su mamá que tenía tantas ganas de conocer lugares, quien se quedaba siempre muy preocupada por su hijo. En sus viajes largos, Condoy solo demoraba un día, y a su regreso a casa siempre llevaba bultos de cosas y ollas de dinero. Cierta día cuando regreso de su viaje a Oaxaca trajo consigo una olla de dinero, el cual le entregó a su mamá agradeciéndole por haberlo creado y cuidado mucho tiempo y le entregaba el dinero para que nunca le faltara nada y que Condoy volvería a partir a conocer más lugares.

Siguió viajando a muchos lugares en busca de dinero y conocimientos para mejorar a su región Mixe, quienes ya lo habían nombrado su rey. Se dice que Condoy robaba a los ricos de Oaxaca que tenían dinero y ganados y se los llevaba a su pueblo. Ese tiempo que eran de frecuentes guerras, Condoy siempre estuvo al frente de su región defendiendo sus tierras y a su pueblo de los ejércitos de otras regiones siendo su mejor escondite lo más alto del cerro del Zempoaltépetl; a Condoy le rebotaban las flechas y las balas, y con su fuerza el aventaba piedras enormes al enemigo, quienes sufrían grandes bajas por cada piedra Condoy aventaba. Enseñó a su pueblo a pelear, a sembrar y a trabajar, él arregló la región Mixe a su gusto.

Cierto día Condoy se encaminó a Mitla, para construir su palacio, ya que se rumoraba otro rey iba a construir una gran ciudad en el mismo lugar; trabajaba de noche, pero el canto de un gallo en la noche lo asustó y suspendió su trabajo; la gente cree que esos palacios inconclusos son ahora las ruinas de Mitla. Cuando Condoy salió de Mitla se fue a Oaxaca, pero se sentía muy cansado, y al pasar por el lugar llamado el Tule decidió sentarse a descansar, clavó su bastón (que pesaba 62 Kg) en el suelo, y el bastón comenzó a retoñar, Condoy sembró así el árbol más grande del mundo conocido como “El Árbol del Tule”, y el día que este árbol se seque ese día Condoy habrá muerto. Condoy al llegar a Oaxaca se dio cuenta que la tierra era fuerte y dura.

Allí estaba Condoy cuando su hermana (la serpiente) decidió ir a buscarlo diciéndole a su mamá que iba a buscar a Condoy, para ver qué es lo que hacía. Cuando la serpiente salió rumbo a Oaxaca, se metió bajo la tierra con truenos, lluvias y vientos. La tierra temblaba y hubo derrumbes, era espantoso ver aquello. Pasó por el pueblo de Coatlán, donde la tierra era muy blanda dejando huellas muy profundas. Se dice que ya iba llegando a Nejapa de Madero cuando fue a maldecirla un cura y allí nomás quedó la Serpiente convertida en piedra. El Rey Condoy dejó su anillo en Oaxaca, nadie sabe en qué lugar, luego se regresó al cerro del Zempoaltépetl que fue su mejor escondite, donde finalmente quedó para siempre y en donde la gente de la región Mixe puede encontrarlo, pero no verlo. Condoy sigue vivo y apoyando a su región y nunca morirá en los corazones de su pueblo. Por ello su pueblo en su honor y gracias a él se autonombran LOS JAMAS VENCIDOS”

ANEXO 6

Realidad entre el sistema tradicional ayuujk y el sistema impuesto

La cultura ayuujk se construye, en un sentido profundo, bajo un sistema de usos y costumbres proveniente de su pasado colonial, una memoria colectiva que articula el sentido comunitario con los elementos principales que conforman su sistema ideológico, organizacional y de prácticas tradicionales (también conocidas como *costumbre*). Sin embargo, con el paso del tiempo, estos conocimientos, que son transmitido de manera oral, tienden a desplazar los significados profundos dentro de las dinámicas comunitarias, lo que implica una transformación en las prácticas tradicionales que puede llegar hasta el punto de diluir por completo su sentido; como es el caso de algunas rancherías⁶ de la región ayuujk, en donde los hábitos espirituales se han desplazado, casi en su totalidad, por las prácticas religiosas externas.

Sobre este contexto espiritual, los encuentros culturales resaltan los elementos heterogéneos en sus prácticas, es decir que hoy en día han encontrado un punto de convivencia que es posible observar en las cabeceras municipales, donde el sentido ideológico de la etnia prevalece con más fuerza; por lo que la práctica de la religión impuesta y de la espiritualidad propia, es simultánea. La nueva religión fue introducida al pueblo primero, por los misioneros dominicos en el siglo XVII y, particularmente en Tlahuitoltepec, por los misioneros salesianos que se instauraron en la comunidad en 1962⁷; el trabajo de evangelización de estos grupos ha resultado en un sincretismo en el que las dos creencias se practican conjuntamente y cada una de ellas mantiene un propósito específico.

De modo que la comunidad ha podido integrar las creencias tradicionales con las impuestas, en lo cotidiano se rigen por los principios originarios, a su vez llevan a cabo las prácticas y celebraciones religiosas en las iglesias. Cada comunidad es representada por un Santo Patrono que porta un papel de protector de los pobladores y al que celebran y veneran, como lo hacen también con la Guadalupe en la celebración de mayor importancia para el pueblo. Al mismo tiempo, practican los ritos

⁶ Como es el caso de Santa María Ocotepec, en Totontepec ayuujk.

⁷ Existen también grupos menores de diversas religiones que practican en la comunidad, sólo mencionamos aquí las más importantes

para la Madre Tierra, los elementos de la Tierra y al Rey Konk'ëy, quien es el representante de todas las comunidades ayuujk y a quién piden y hacen ofrecimientos para que todas sus actividades, tanto comunitarias como religiosas, se lleven a cabo sin contratiempos y resulten positivas.

Sobre el contexto social, los ayuujk mantienen una forma particular de concebirse en colectivo, es decir que para ellos el sentido de *comunidad* se encuentra en el concepto de familia⁸ (Díaz, 2007: 43), de modo que se representa como una familia grande compuesta de varias más pequeñas. Para que la comunidad, como grupo de familias funcione en colectivo, cada familia pequeña es representada por un jefe (generalmente el padre), ellos responden ante la asamblea general y también participan de ella. Todo poblador está obligado a participar en las actividades comunitarias, esa integración es lo que, en primera instancia, los hace merecedores de la adscripción bajo el sentido identitario y de pertenencia ayuujk. A diferencia, la definición de comunidad ajena -de la sociedad nacional- se refiere a un grupo de personas que habitan en un espacio geográfico definido, ésta designación conflictúa con las dinámicas relacionales entre los miembros del pueblo; ya que es una perspectiva individualista que fractura el sentido comunal y por lo tanto, sus dinámicas y relaciones.

Por lo anterior, consideramos lo comunal como criterio fundamental del sentido pertenencia, éste se reafirma en su conceptualización sobre *territorio*, ya que no se clasifica sólo como un espacio para habitar, sino que está fuertemente ligado a su línea histórica. Algunos de los aspectos que sustentan su identidad refieren a la defensa de sus tierras desde la auto- referencia como *los jamás vencidos*⁹. Otro aspecto identitario es la línea ideológica/espiritual en la cual la tierra representa a la hembra, en su relación con el macho, el Creador-Dador de vida, es decir, la tierra como madre y proveedora de sustento; su concepción es en este sentido es de corte

⁸ Esta estructura de autoridad emula su concepción que relaciona al Creador y Dador de Vida (CDV) con la Tierra en el sentido de padre y madre, representa un trabajo en conjunto en donde la actuación de quienes fungen como representantes se caracteriza por llevar un mando bajo la misma postura de padre y madres, dando dirección y comprensión al pueblo. Véase en Capítulo III, Momento Gnoseológico.

⁹ Los ayuujk se adscriben como los jamás vencidos debido a 500 años de persistencia ante la colonización de sus comunidades, esta percepción propia es representada por el Rey Kong Hoy, héroe de la cultura mixe que habita en el cerro de Zempoaltépetl o cerro de los 20 picos, es él quien ha librado las batallas contra los zapotecos y españoles

sagrado. Por lo anterior, no existe una idea sobre propiedad de tierra¹⁰, sino de una “posesión mutua” (Díaz, 2007) dentro de una relación recreativa que determina un derecho hereditario, y que se mantiene al ser partícipes de la vida y las obligaciones sociales.

El derecho a la tierra y a los recursos, dan sentido a que el territorio sea comunal; de modo que constituye una obligación que, si no se cumple, se pierden el derecho a los terrenos. Todos los pobladores mayores de edad son comuneros o comuneras; sin embargo, aunque todos comparten los derechos propios a esta condición, no todos han alcanzado parcela a causa de que la única forma de acceder a las tierras es mediante herencia, y en muchas ocasiones la tierra no es suficiente para todos los integrantes de la familia; entonces, la privatización de terrenos se vuelve una opción que termina por acrecentar los conflictos.

El sentido comunitario y colectivo sobre los recursos del pueblo clasifican como derecho y obligación de los habitantes el conservarlos. Por lo que son pocos los habitantes de la comunidad que practican la caza o la tala ilegal, pues existe una conciencia preservada y transmitida a través de cuentos y leyendas, sobre la importancia de cuidar el ecosistema; una idea fuerte que delinea el día a día y, que se vierte en todas las actividades que involucran una acción sobre la tierra; así que se trabaja bajo el principio de retribuir a la tierra lo que de ella se toma¹¹.

Por lo anterior, el modelo de trabajo de los ayuujk se rige bajo los mismos principios, estructurado sobre relaciones recíprocas o trabajo a cambio de trabajo, es decir, tequio¹². La actividad laborar, dice Floriberto Díaz (2007: 59), “implica un proceso de aprendizaje-transmisión-enseñanza, que se propaga entre generaciones y que se instruye desde los tres años de edad; conforme crecen, los pobladores aprenden nuevas habilidades a partir de lo cual, se les asignan tareas específicas”¹³. La

¹⁰ Después de los años 40, se introdujo el sistema ejidal como otra forma de tenencia de tierra, que se incrementa debido a que las tierras no son suficientes para satisfacer las demandas de las familias. (Díaz, 2007: 82)

¹¹ Esta toma de conciencia se proyecta de igual manera en sus normas, las cuales estipulan que si alguna persona es sorprendida talando el bosque será consignada a las autoridades, multada y en caso de reincidir será encarcelada. Lo mismo sucede con personas que sean sorprendidas cazando o acaparando tierras comunales.

¹² El tipo de labores de los cuales se participa en los tequios son: la siembra, la construcción de casas y la participación en los ritos que son *costumbre* para dar inicio a toda actividad productiva

¹³ De 3 a 8 años aprenden las labores de trabajo en casa, así como adquirir las habilidades necesarias para los trabajos que se desarrollan de manera social. De los 9 años a la edad de casamiento, 16 años aproximadamente, profundizan en secretos de trabajos especiales, participan del trabajo recíproco

participación de los niños es indispensable en las asambleas y en los tequios, debido a que es la manera en que aprenden el sentido de la vida comunitaria.

Sin embargo, la falta de recursos económicos y producción agrícola insuficiente¹⁴ repercuten en la disminución de la participación en el trabajo de tequio, así como en el incremento del modelo de compra-venta de trabajo dentro y fuera de la comunidad. Esto último refiere a la instauración de instituciones y dependencias tanto del gobierno, como de la iglesia, quienes contratan bajo modelos asalariados; al ingreso de industrias como la del papel, el café y la minería, ya sea para contratación de mano de obra o para compra de tierras y la explotación de recursos con fines comerciales; y al incremento en los índices de migración debido a la gente que parte de la comunidad en busca de ingresos más altos.

Sobre el arraigado y complejo sistema de usos y costumbres, que deviene de la colonia, también se estructura la organización política, la cual se sustenta en los méritos¹⁵ y trayectoria del individuo, siempre se está bajo la supervisión de un consejo de ancianos constituido por los hombres y mujeres de mayor edad que han pasado ya por cargos de autoridad y que por su experiencia y sabiduría supervisan a las autoridades tanto municipales como comunales. Dentro de esta concepción organizacional, la elección de las autoridades municipales y agrarias se da mediante el sistema de derecho indígena, lo que implica que el pueblo es el que elige a sus autoridades en una asamblea general que representa la autoridad máxima de la comunidad.

Según Díaz (2007: 43-47), bajo el sistema tradicional, la dinámica de las asambleas solía operar en función de la toma de decisiones contando con la participación de los

(trabajo a cambio de trabajo) en labores como siembra y construcción de casas; también participan de los ritos que se llevan a cabo al inicio de toda actividad productiva. Una vez casados, se vuelven partícipes constantes de los tequios de los tequios (Díaz, 2007: 101).

¹⁴ El 87% del trabajo en el pueblo ayuujk, es la agricultura, sin embargo, las condiciones climáticas y geográficas en su territorio impiden que la producción anual sea suficiente, ésta sólo abastece, para el autoconsumo de la población por un periodo de tres meses; lo que no se utiliza para el consumo personal es llevado a los mercados para ser vendido o intercambiado, de manera que las familias puedan complementar sus ingresos.

¹⁵ Se comienza con el cargo de Topil, jóvenes que figuran como policía comunitaria, y cuyo trabajo es voluntario. Ellos son los encargados de mantener el orden y auxiliar en labores de mantenimiento y seguridad de la comunidad. A la cabeza de éstos se encuentra el mayor de vara, cuya función es coordinar a los topiles, y coordinar su labor. Arriba de él se encuentran los mayordomos o comité de festejo. Una vez ahí, es posible seguir la carrera política hacia cargos de más responsabilidad, como son miembros del comité comunal o municipal. A diferencia de otras comunidades, el cargo dura únicamente un año, y esto aplica para todas las autoridades.

comuneros. Su participación giraba en torno al diálogo, discusión y aporte entre los presentes; es decir, que la toma de decisiones consideraba, en su mayoría, las opiniones de los pobladores. A partir de los años 70, la incursión de profesionistas externos a la comunidad transformó la dinámica de las asambleas, el nuevo modelo partía de las autoridades, que daban sus propuestas a los participantes, y de ellos, pedían únicamente que levantaran la mano a favor o en contra de lo formulado; de modo que la nueva forma para llegar a consensos descartaba el diálogo y las opiniones del pueblo. En consecuencia, los comuneros comenzaron a delegar toda la responsabilidad a las autoridades.

Lo anterior, condujo a la pérdida de interés¹⁶ por participar de la administración comunal y la falta de consideración por la opinión general, devino en abusos de poder que llegaron a imponer esquemas con los que, si no se estaba de acuerdo, se les podía llegar a encarcelar. Esta situación se refuerza con la intervención del sistema partidista nacional, ya que rompen con la ideología propia y propagan nuevas, lo que dificulta la solución de los problemas en las dinámicas de las asambleas; de igual forma, el ofrecimiento de recursos por parte de los partidos, así como el contraste entre sus ideologías, genera disputas y la búsqueda de intereses económicos individuales.

En las entrevistas realizadas en la comunidad, se enfatiza el descontento de los pobladores por el abuso y mal uso de los recursos que deberían de ser en beneficio de todos: “No se escucha la voz de la comunidad, y los apoyos económicos que llegan del exterior, los usan para sus intereses personales” (Entrevista 5, poblador de Tlahuitoltepec). Cada partido político profesa una ideología específica, la asimilación de los pobladores bajo sus criterios, incrementa el desinterés por la participación social lo que rompe paulatinamente con el sentido de comunidad originario y conlleva a un rechazo de los esquemas propios

¹⁶ “Con el paso del tiempo llevar a cabo asambleas dejó de ser obligatorio para las autoridades, en muchos casos, las asambleas no llegan al final, la gente se aburre y se retiran antes de que se concluyan todos los puntos. En general, se piensa que las autoridades municipales no están interesadas en informar a la gente, mucho menos consultar con la población sobre las decisiones que toman” (2007: 47)

ANEXO 7

Reflexiones ayuujk desde lo propio

En un primer momento, las reflexiones ayuujk reconocen el encuentro entre culturas como un problema de percepciones diferentes, no necesariamente opuestas, sino distintas; es decir que, en el fondo, la comunicación diferenciada que se genera en el encuentro cultural entre los ayuujk y la cultura nacional, refiere a significados distintos para un mismo texto. En este sentido, entender las estructuras de significación mediante un ejercicio de subjetivación, podría aprovecharse como herramienta mediadora para alcanzar una mejor comprensión -y por tanto relación- entre las dos partes.

Las significaciones distintas, aluden tanto a los conceptos, como a las dinámicas organizacionales, estructurales y, a las relaciones que en ellos se implican; así como al uso común de palabras que denotan la oposición entre culturas. Entonces, los ayuujk entienden que, muchos de los problemas que conducen al abuso y a las imposiciones por parte de las culturas extraétnicas¹⁷, se debe a una falta de conocimiento y reconocimiento.

Sobre las perspectivas diferenciadas y partiendo de nociones generales, un primer significado que se considera dentro de sus reflexiones, es el de *cultura*. Bajo un ejercicio de los propios ayuujk, el término se describe, también desde lo comunal, como una “[...] una expresión de la profundidad creativa de los seres humanos, y es de nosotros el mantener una relación de respeto y recreación con la naturaleza, en función de mantener un desarrollo armónico” (Díaz, 2007: 319).

Sobre la noción occidental, los ayuujk entienden que la *cultura* se estructura bajo el sistema capitalista, en donde lo cultural se convierte en una producción en serie de mercancías que explotan la forma de vida de los seres vivos (Díaz, 2007). A este criterio aluden el que las sociedades indígenas se vuelvan productos a la venta y, bajo el mismo interés capital, se mantenga un sentido de protección para las minorías. Para ellos es de aquí, de la noción de cultura como mercado, que se encapsula a los pueblos indígenas bajo la descripción de sociedades vulnerables que necesitan ayuda

¹⁷ Cuando hablamos de extraétnico bajo el contexto de la cultura ayuujk, nos referimos no sólo a las relaciones con la cultura nacional, sino a las relaciones que entablan en general con otros pueblos, como es el caso de los zapotecos.

del exterior para subsistir, argumento que justifica su intervención en ellas, y de las cuales también se benefician.

Es evidente que la cultura indígena opera de manera diferente, sin embargo, esa diferencia no sugiere, en ningún momento, que los pueblos sean estáticos y que no puedan ser creadores y recreadores de su realidad. Ante esta toma de consciencia la oralidad se vuelve un elemento fundamental para su desarrollo, Díaz escribe:

La recuperación explosiva de nuestra mismidad rebasa los poderes establecidos y desafía planes a largo plazo; nuestra cultura de comunalidad podría ser nuestro gran aporte" [...] "Para esto, la recuperación de la oralidad es fundamental; hay que saber hablar y escuchar. La creatividad no consiste en el seguimiento de esquemas rígidos, sino del diseño de caminar (2007: 320-321).

La mención de oralidad, hace referencia a un sentido de enseñanza-aprendizaje, del cual, mencionamos anteriormente como un ejercicio de transmisión entre generaciones. Oralidad entonces, habla concretamente de educación y; por lo tanto, para los ayuujk, un elemento fundamental para la construcción y mantenimiento de una auto-descripción. Según Díaz, "la educación tiene que sembrar en los seres humanos, un impulso formativo que enriquezca la realidad concreta, que la coloque en escenarios no imaginados; es decir, que involucre el fomento de actitudes creativas y recreativas; educación como acto creador.

En la persistencia étnica de corte creativo, la construcción de la identidad colectiva opera desde la interacción; por eso Figueroa (1992) menciona que la interacción es tanto fundamento como consecuencia de la identidad colectiva¹⁸. De modo que enseñanza "supone una práctica también hacia lo externo [...]es necesario mostrarse a través de la lengua externa, pero bajo traducciones propias, no ensimismadas, sino que busquen la mejor manera de articular las semejanzas entre las dos lenguas en aras de ofrecer un conocimiento lo más apegado a la realidad" (Díaz, en Robles y Cardozo, 2007: 322). En este sentido, se habla de buscar una apertura al diálogo, bajo una relación de respeto que no denote niveles jerárquicos sino horizontales. Aceptar

¹⁸ "Fundamento porque un grupo define su propia identidad en relación con aquellos otros grupos con los que se encuentra en contacto; consecuencia porque una vez creada la identidad grupal, la interacción sólo es posible mediante la definición que cada uno de los grupos en relación tiene de su propia identidad y de la identidad de los otros" (1992: 329).

las diferencias y emprenderlas como una actividad proactiva que resulte en aportes hacia las dos partes.

Con este tipo de reflexiones, los ayuujk consideraron que eran las formas de enseñanza/aprendizaje las que debían de reorganizar y fortalecer, entonces, se volvió necesario entender el sistema educativo en la comunidad y emprendieron el desarrollo de una serie de proyectos encaminados a identificar la relación del sistema educativo propio y del nacional. En 1970, en el IX Censo de Educación Nacional, así como en la Asamblea de Autoridades mixes en Totontepec, 1979 (2007: 124-125) se revela la problemática de sostener modelos educativos ajenos a la ideología interna¹⁹. A este respecto los padres de familia de las comunidades expresaban su descontento con respecto a la formación impartida en castellano, ya que “desarraigan a sus hijos de las costumbres y olvidan lo que se les enseña en casa” (2007: 186). Por lo que en 1981 los ayuujk decidieron ahondar en las necesidades e intereses de la comunidad, para que fuera posible pensar en un tipo de educación integral:

[...] cuando haya posibilidades de ver críticamente nuestra realidad, y nos asumamos como responsables de ella; podremos entonces buscar alternativas creadoras, dinámicas, liberadoras, hechas por los mismos ayuujk, sin hacer a un lado los aportes de algunos educadores que han reflexionado sobre su quehacer docente. (Díaz, 2007: 287)

Esta toma de postura da sentido las teorías que hemos mencionado, en las que se plantea la reflexión como parte de un proceso creativo que rellena los vacíos de su lógica, y la refuerza hasta el punto en que les es posible aceptar una realidad concreta sobre la cual pueden incidir. En este sentido de toma de acciones y atendiendo a la reflexión de los problemas expuestos, la lengua se volvió un criterio indispensable para su auto-descripción, una forma de acción como práctica formativa. En función de mejorar los problemas de traducción, se contempló la importancia de poder escribir la lengua ayuujk, de manera que pudieran resaltarse los principios ideológicos propios y pudiera recuperarse la capacidad de reorganizarse; no bajo una actitud etnocentrista, sino con una apertura participativa con los grupos extraétnicos y desde una postura que reconoce de manera consciente la perspectiva propia:

¹⁹ Entre los problemas que identifican, resaltan: los contenidos del sistema institucional no cubren con los requerimientos locales ni regionales, infraestructura y material educativo insuficiente, falta de comunicación entre las instituciones educativas con las autoridades comunitarias, diferencias ideológicas y políticas de los maestros que propician la división y el conflicto entre familias, las clases se imparten en castellano.

La escritura de nuestra lengua nos permitirá valorar, conservar y difundir la misma vida de nuestro Pueblo, enriqueciendo las variantes entre sí. Si no había preocupación por escribir nuestra lengua es porque no había necesidad. Sin embargo, la han escrito otras personas ajenas a nosotros y si siguen fomentando su escritura es porque ven en la lengua un medio eficaz para transmitirnos sus deseos, sus intereses e imponernos sus dioses y sus costumbres. De ahí que resulte una tarea muy ardua por realizar [...] Es pues necesario para reforzar nuestra identidad, ejerciendo un derecho que tenemos como pueblo indio, el aprendizaje del castellano lo tenemos que valorar en tanto nos permite la comunicación con los otros pueblos indios y con los otros sectores del país que no son indios (2007: 264-265).



ANEXO 8

8.1 LAPIZTOLA, ORIGINALIDAD RESILIENTE

El trabajo artístico de la Lapiztola se realiza mediante el uso del estencil y la serigrafía, estas herramientas que son medios para la generación de productos en serie, de uso comercial, se reapropian de manera simbólica en las obras. La reconfiguración implanta un sentido de originalidad y de práctica resiliente que confronta la función de copia en los procesos de elaboración.

De modo que la repetición de la imagen no significa la pérdida de originalidad, porque su sustancia se encuentra en el diálogo discursivo que emerge de la imagen y que le confiere un movimiento simbólico de representación. Dicho de esta manera, la obra de la Piztola no es la producción de una imagen, sino la construcción de discursos; de ahí su originalidad.

Por ello es una práctica resiliente, la obra discursiva confronta tanto a los medios de producción como a la realidad desde la adaptación sus componentes, los desacraliza y les arrebató su condición de producir para las masas, por un lado, y de la ilusión del espacio público como un espacio de todos, por el otro. Obra trinchera, porque desde lo fijo del muro revitaliza su condición inerte en la acción defensiva, forma dinámica en el que una sola imagen repetida adquiere una habilidad elocuente que lo empodera.

Lapiztola muestra en su capacidad de elocuencia visual una fluidez con la que puede contextualizar un tema con diferentes recursos discursivos que, desde su condición resiliente, explota a la imagen repetida en una ramificación de fragmentos temáticos con los que propagan la defensa de lo propio. Podemos ver este caso con las imágenes que se presentan en este anexo, en las que una única imagen es empleada para cuatro discursos diferentes, el discurso prepondera sobre la imagen, la rebasa.

De una reflexión sobre este despliegue visual, interpretamos el tema y nos remite los siguientes discursos: 1) a la capacidad creativa que se contiene en lo propio, desde las raíces; 2) insistir en revelar lo propio, huir, del olvido, 3) reconocimiento de la presencia del pueblo, 4) cosificación de la cultura popular. Cada una de estas obras otorga un nuevo sentido a la imagen recursiva, cada una tiene su singularidad y refleja su originalidad específica, cada una busca conscientemente desde su diferencia.





8.2 LAPIZTOLA:

OBRA PROPIA

La procedencia de los integrantes de Lapiztola que remite a su participación en el movimiento social de 2006 en Oaxaca, los adscribe bajo un sentido de pertenencia que se identifica con las identidades límite en el país, de modo que les perfila una serie de atributos bajo el marco de los oprimidos. Dichas características determinan la forma propia desde donde elaboran sus discursos, obras en las que también proyectan el referido sentido, pero ahora, desde una multiplicidad; porque ya no se trata del discurso propio individualizado, sino de todos los elementos que se contienen en los grupos que convergen bajo la misma categoría impuesta, los dominados.

Es coherente entonces, que los elementos discursivos de la obra busquen reterritorializar, reconstruir su identidad, con la muestra de aquellos caracteres propios que hablan de todo el conjunto categórico con un impulso combatiente que busca la descategorización, el reconocimiento igualitario y justo, la valoración de sus atributos diferenciados, la libertad de hablar y de ser desde su singularidad. Éste entonces, es un discurso que camina en dos sentidos: para que el pueblo se identifique, defienda y reterritorialice y: para como la desterritorialización que confronta a todos aquellos que los niegan para que los reconozca. Exaltar lo propio múltiple en sus imágenes, engarza a los integrantes dentro de ella, es decir, Lapiztola misma se encuentra simbólicamente dentro de la obra. En ella, su carácter propio los hace transgredir la realidad como un eje de lucha para combatir las presiones externas, para denunciar sus abusos, para reprobar sus actos y, postrarse sobre de ellos desde un discurso creativo que nace de sus singularidades más simples, de todo aquello que los identifica en su cotidianidad, de sus “costumbres”. Desde ese punto, los discursos proponen rebasar toda agresión opresiva y caminar hacia su auto-reconocimiento, a su libertad.





8.3 LAPIZTOLA: DISCURSO PARA LAS IDENTIDADES DIFERENCIADAS

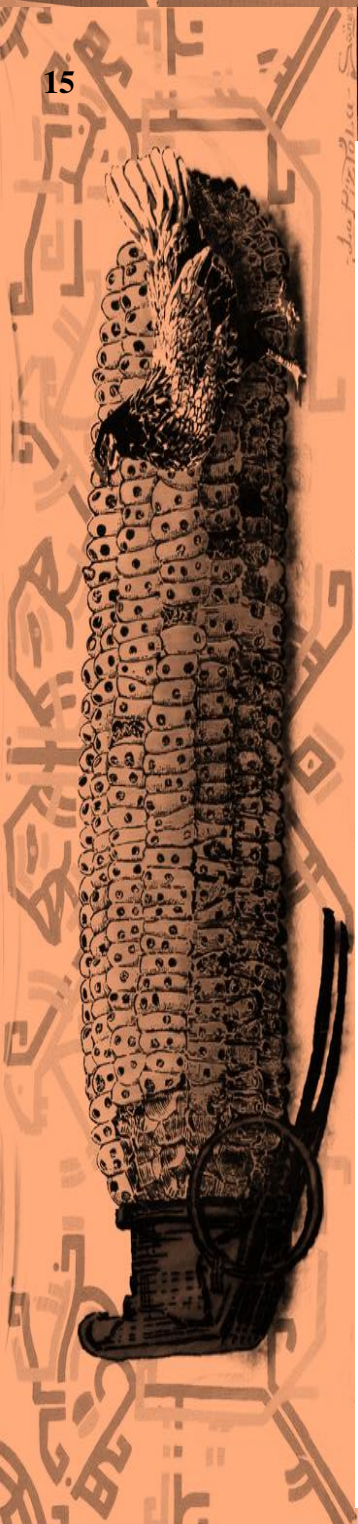
Vemos en la obra de Lapiztola un discurso articulador de las identidades negadas de país, los indígenas, los pobres, los barrios populares de las urbes, los campesinos, los migrantes, las pandillas, entre otros. Pensamos que en esta concentración de individualidades lo que converge en realidad es un intento por constatar su existencia, por resaltarla, por buscar su aceptación y su reconocimiento. Y no sólo el reconocimiento de quien los niega, sino el de sí mismos, es decir, que la obra se sirve también como un espejo que reafirma al ser, mediante la exposición de lo que constituye su realidad y que; entonces, supone la provocación de un sentimiento de vinculación con el que pueden generarse un sentido de pertenencia que se quiera defender, salirse de la ambigüedad.

La diversidad discursiva que se origina en la identidad como eje temático, confiere el sentido de un movimiento identitario que dispara en diferentes rostros de la diversidad del pueblo mexicano en resistencia, bajo una dirección que sugiere la necesidad emergente de su revalorización y comprensión. La obra irrumpe en la realidad, exponiendo en grande todo aquello que se quiere esconder y dejar en el olvido.

14



15



8.4 LAPIZTOLA: FUERZA IRRUPTIVA

El proceso que ha recorrido Lapiztola desde sus inicios se traza por la experiencia creativa en un panorama en el que vemos transcurrir en sus discursos, cambios en los soportes de la obra, en la representación e identificación en los discursos, cambios en los atributos identitarios de la imagen y en la manera de actuar fuera del individualismo. La experiencia en su entorno les ha llevado a la construcción de un impulso para la concientización desde criterios cada vez más articulados y relacionados con que perciben de ellos mismos, tanto individuos como colectivo; también, de lo que perciben de su realidad y de cómo se vinculan con ella y sus diversos actores.

Este andar se refleja en la realidad cada vez con más potencia, fuerza transgresora, sus intervenciones comienzan a involucrar a más actantes, su presencia se convierte en un accionar integral y colaborativo y en un impulso de resistencia que se prolonga de la obra a todo aquel con quién interactúa y se encuentra preparado para mirar. Su movimiento simbólico y dinámico dentro del espacio público, lo señalamos aquí, como un laúd que irrumpe y recubre el pensamiento, el sentimiento, la valorización, la toma de postura, y la defensa de todo aquello que se ha arrebatado de la sociedad liminal; como una luz que ilumina el sentido de lo propio y lo empodera; lo reconstruye simbólicamente, lo anima a reflexionarse, a defender, a luchar; a escapar de la sumisión y recobrarse de la ceguera.



16



17

8.5 LAPIZTOLA: OBRA ACONTECIMIENTO

La reapropiación del espacio, el discurso sobre la realidad del pueblo liminal mexicano y su carácter integral, convergen en el territorio simbólico de la pistola para construir y reconstruir constantemente su individualidad. Son singularidades que se fugan a la realidad para desterritorializarla; su intervención no se relega a decoraciones, mecenazgos y mercantilismos, porque aunque mantenga una rama de su trabajo con fines comerciales, cumple primero con finalidades sociales : difunde en el territorio nacional y el extranjero los atropellos de la imposición y el olvido, dialoga con el pueblo, refleja al pueblo y lo provee de una voz,; es original, propio e irruptivo porque está renovando la acción social desde una forma resiliente bajo el principio del auto-reconocimiento y no de la violencia, no acrescenta el caos social, sino que lo vuelve reflexivo; porque no habla de sí mismo sino de un gran grupo y de su realidad. Su obra es crítica, denunciatoria, reflexiva, integradora, expositora, experimentadora, contestataria. Obra acontecimiento, revolución gráfica.

“Saldrás de cualquier lugar, en cualquier parte, a recibirme y abrazarme, y recuperaré en ese abrazo, todos los soles que me han robado” ¡Vivos los llevaron! ¡Vivos los queremos! Hijos y Madres por la Identidad y la Justicia, contra el Olvido y el Silencio.²⁰



²⁰ Recuperado en: <http://lapiztola.blogspot.mx/2012/10/abrazo-ausente.html>

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, Nara, 2009, "Cultura", en Mónica Szurmuk y Robert Mckee (Coord.), 2009, *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, México, Siglo XXI Editores, Instituto Mora.
- BAJTÍN, Mijaíl, 2012, *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI Editores.
- BARABAS, Alicia (Coord.), 2003, *Diálogos con el territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*, Vol. I, México, INAH.
- BARABAS, Alicia, 2004, *La construcción de etnoterritorios en las culturas indígenas de Oaxaca*. Consultado el 21 de octubre, 2014, Recuperado de: <http://www.ciesas.edu.mx/desacatos/14%20Indexado/2%20Esquinas%201.pdf>.
- BARABAS, Alicia, 2014, "La construcción de etnoterritorios en las culturas indígenas de Oaxaca", *Desacatos*, núm. 14, primavera verano, pp: 145-168, Oaxaca, INAH.
- BARABAS, Alicia y Miguel Bartolomé, 2000, "Héroes culturales e identidades étnicas: la tradición mesiánica de mixes y chontales", en Federico Navarrete y Guilhem Olivier (Dir.), 2000, *El héroe entre el mito y la historia*, México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- BARTOLOMÉ, Miguel, 1997, *Gente de costumbre y gente de razón: las identidades étnicas en México*, México, Siglo Veintiuno Editores, Instituto Nacional Indigenista.
- BICAP, 2011, *La voz y la palabra del pueblo Ayuujk, Bachillerato Integral Comunitario Ayuujk Polivalente*, México, Porrúa.
- BONFIL, Guillermo, 2004, "Sobre la ideología del mestizaje (O cómo el Garcilaso inca anunció, sin saberlo, muchas de nuestras desgracias)", en José Manuel Valenzuela (Coord.), 2004, *Decadencia y auge de las identidades: Cultura nacional, identidad, cultura y modernización*, Tijuana, Baja California, El Colegio de la Frontera Norte.
- CARDOSO, Rafael, 2008, *Wëjen–Kajën (brotar, despertar): noción mixe de educación*. (Tesis de Maestría en Ciencias en la Especialidad de Investigaciones Educativas). México, DIE–CINVESTAV.
- DELEUZE, Gilles, 2005, *El Pliegue: Leibniz y el barroco*, Buenos Aires, Paidós.

- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari, 1988, *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. J. Vázquez Pérez (Trad.), Valencia, Pre-Textos.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari, 2014, *Rizoma*, David Rincón (Comp.), México, Editorial Fontamara.
- FIGUEROA, Alejandro, 1992, *Por la tierra y por los santos. Identidad y persistencia cultural entre yaquis y mayos*. México, CONACULTA.
- FOSTER, George, 1969, "The Mixe, Zoque, Popoluca", en *Handbook of Middle American Indians*, vol. 7, parte 1, pp. 448-477, Austin, University of Texas Press.
- GALEANO, Eduardo, 1993, *El libro de los abrazos*, México, Siglo XXI.
- GEERTZ, Clifford, 1992, *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa Editorial.
- GÍMENEZ, Gilberto, 1996, "Territorio y cultura", *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, vol. II, núm. 4, diciembre, pp: 9-30, México, Colima, Universidad de Colima.
- GÍMENEZ, Gilberto, 2005, *Teoría y análisis de la cultura*. México, CONACULTA.
- GLISSANT, Edouard, 2002, *Introducción a una poética de lo diverso*. España, Ediciones del Bronce.
- GÓMEZ, Muñoz, 1997, "Los aprendizajes comunitarios en los altos de Chiapas", en María Busquets y Adriana Robles (Coords.) *Indígenas en la escuela*, México, COMIE.
- KURODA, Etzuko, 1976, "Apuntes sobre la Historia de los Mixes de la Zona Alta, Oaxaca", *Bulletin of the National Museum of Ethnology*, Osaka.
- KURODA, Etzuko, 1984, *Bajo el Zempoaltépetl*. Oaxaca, Instituto oaxaqueño de las culturas.
- LEÓN, Jorge, 2012, "Gilles Deleuze" en Fernández Francisco y Mercado Juan Andrés (editores), *Philosophica: Enciclopedia Filosófica online*. Consultado el 13 de marzo de 2015, Recuperado de: <http://www.philosophica.info/archivo/2012/voces/deleuze/Deleuze.html>.
- LOTMAN, Iuri, 1984, *Acerca de la semiosfera*. Madrid, Cátedra.
- LOTMAN, Iuri, 1996, *La semiosfera*, Valencia, Cátedra; Universidad de Valencia.

MEDINA, Javier, 2000, *Diálogo de sordos: occidente e indianidad, Una aproximación conceptual a la educación intercultural y bilingüe en Bolivia*. La Paz, Centro Boliviano de Investigación y acciones educativas (CEBIAE).

MYNTZ, Sally y Richard Price, 2012, *EL origen de la cultura africano-americana. Una perspectiva antropológica*. México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Universidad Autónoma Metropolitana: Universidad Iberoamericana.

MARDONES, José María, 2000, *El retorno del mito*, Madrid, Síntesis.

NAHMAD, Salomón, 1965, *Los Mixes. Estudio social y cultural de la región del Zempoaltépetl y del Istmo de Tehuantepec*, México, INI.

NAHMAD, Salomón, 1994, *Fuentes etnológicas para el estudio de los Pueblos Ayuuk (Mixes) del Estado de Oaxaca*. México, CIESAS-IOC.

NAHMAD, Salomón, 2003, *Fronteras étnicas. Análisis y diagnóstico de dos sistemas de desarrollo: Proyecto nacional v.s. Proyecto étnico, el caso de los ayuuk (Mixes) de Oaxaca*. México, CIESAS.

NAVARTE, Federico y Olivier Guilhem (Coord), 2000, "Presentación", en *Centro de estudios mexicanos y mesoamericanos*. Consultado en noviembre de 2015, Recuperado de: <http://books.openedition.org/cemca/1316#authors>.

OBREGÓN, 2010, *Estructuración de los discursos educativos en las instituciones de educación superior mixes*. (Tesis de doctorado en Ciencias Sociales), México, UAM-X.

ORTIZ, Fernando, 1940, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana, Pensamiento Cubano, Editorial de Ciencias Sociales.

PÉREZ, Francisco, 2011, noviembre, *Acto y proceso creativo. Nuevos paradigmas en torno al arte*. México, UAM Xochimilco.

PÉREZ, Francisco, 2014, *Crear Crearse. Engendrar y dar vida a una obra viva*, México, UAM-X.

RABINOVICH, Silvana, 2009, "Alteridad", en Mónica Szurmuk y Robert Mckee (Coord.), 2009, *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, México, Siglo XXI Editores, Instituto Mora.

REYES, Saúl, 2007, "Categorías de entendimiento. Un estudio de caso en Tlahuitoltepec, Mixe, Oaxaca-México", *Cuadernos Interculturales*, vol. 11, núm. 21, 2013, pp. 111-140, Viña del Mar, Chile, Universidad de Playa Ancha.

- ROBLES, Sofía y Rafael Cardoso (Coord.), 2007, *Floriberto Díaz escrito: Comunalidad, energía viva del pensamiento mixe*, México, UNAM.
- SCOTT, Rebeca, 1989, *La emancipación de los esclavos en Cuba: la transición al trabajo libre, 1860-1899*, México, FCE.
- SPICKER, Edward, 1971, *Persistent Cultural Systems*. *Science*, 174(4011), pp. 795–800, doi:10.1126/science.174.4011.795.
- TÖNNIES, Ferdinand, 1986, *Introducción a la sociología*, México, FCE.
- TOROP, Peter, 2006, “La Semiosfera Y/como El Objeto de Investigación de La Semiótica de La Cultura”. *Entretextos*, Consultado el 20 de febrero de 2015, Recuperado en:
<http://www.ugr.es/~mcaceres/Entretextos/entre7/torop.htm>.
- TURNER, Víctor, 1980, *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*, México, Siglo XXI.
- VILANOVA, Núria, 2009, “Desterritorialización”, en Mónica Szurmuk y Robert Mckee (Coord.), 2009, *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, México, Siglo XXI Editores: Instituto Mora.