



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN PEDAGOGÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**Transmisión de un legado: la experiencia del Colectivo Cultura y Resistencia en los procesos de apropiación y revitalización de la *comunalidad ayuujk***

## **T E S I S**

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRO EN PEDAGOGÍA

### **PRESENTA:**

Richards Alberto Monroy Acosta

### **TUTORA PRINCIPAL:**

Mtra. María Del Rosario Valentina Cantón Arjona (FFyL, UNAM)

### **MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:**

Dra. Georgina María Esther Aguirre Lora (IISUE, UNAM)

Dr. Eugenio Camarena Ocampo (FFyL, UNAM)

Mtra. Marcela Gómez Sollano (FFyL, UNAM)

Mtra. Martha Corenstein Zaslav (FFyL, UNAM)

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, septiembre 2018.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# Dedicatorias

Del griego *thésis*, 'tesis' indica literalmente la 'acción de colocar' en tanto deriva de la raíz del verbo *títhemi* que significa 'poner' más un sufijo -si- que indica proceso dinámico. Sostener o postular una 'tesis' implica por lo tanto 'poner' en conocimiento público una idea (Castello, Mársico, 2005: 91). Sin embargo, el poner en conocimiento una idea requiere de la ayuda de una andamiaje de personas, otras ideas e instituciones que implícita o explícitamente han contribuido al ejercicio creativo de producción de este trabajo:

## *A mis cuatro luces (in memoriam)*

Papá (abuelito Rodolfo), papá Alberto, profesor Rogelio, abuelita Elia, que alumbran y seguirán alumbrando mi andar por el mundo, estoy agradecido por sus enseñanzas porque de ellas aprendí que hay que luchar y trabajar en todo momento. Gracias por todo.

## *A mi madre y hermana*

Porque seguimos resistiendo y compartiendo, juntos los tres; porque sigo sabiendo que si alguno se quiere derrumbar los otros dos estamos allí para sostenerlo en todo momento... algunos le llaman: complementariedad.

## *A mis tíos y toda mi familia grande*

Raúl, Rodolfo, Rocío, Israel, por su apoyo incondicional para con nosotros en todo momento, sé que cuento con ustedes.

## *A Tayde*

Nadie dijo que la reciprocidad y la horizontalidad son algo fácil, pero intentamos crearla y recrearla en todo momento... y *en la calle codo a codo somos mucho más que dos*.

## *A jefaza*

María Luisa (jefaza), por abrir las puertas de su corazón, por ser ejemplo de resistencia y amor incondicional.

## *A Ángel, Alina, Nayo, Snoopy, Laura, Kiki, Cowco, David, César*

A pesar de la distancia, mi memoria es como un anticuario que guardará para la eternidad todas esas vivencias.

## *A Gabo*

Por la apertura, la recuperación y la transgresión; seguimos y seguiremos picando piedra desde la praxis pedagógica.

# Agradecimientos

## *Al Colectivo Cultura y Resistencia Ayuujk (CCREA)*

Por enseñarme al menos un poquito el cómo vive el *ëëts* comunal, por hacerme vivir el tequio que el colectivo lleva haciendo desde hace más de diez años, de todo corazón... *yes tkujuyp*

## *Timio, Froy, Conra, Rey, Marcos, Temo, Chole, Fati, Huicho,*

Por abrirme las puertas de sus hogares, por compartirme sus experiencias dentro del colectivo en esas charlas acompañadas de música y mezcal, en otras palabras, gracias por *mayt yaak* para conmigo.

Mención especial a Conra por permitir que sus fotos sean parte del trabajo

## *A la comunidad Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe*

Por enseñarme que los pueblos originarios constituyen espacios de dignidad y resistencia desde otras formas de vida; ya que en *la larga noche de los 500 años*, nos han hecho pensar que las comunidades son vulnerables más no que han sido vulneradas.

## *A la maestra Valentina Cantón*

Por su sapiencia, atenciones, consejos y sobre todo por tomar el proyecto con seriedad cuando se lo solicité.

## *A los miembros del comité tutor y lectores*

Dra. María Esther Aguirre, Dr. Eugenio Camarena, Mtra. Martha Corenstein, por haberse dado el tiempo para leer el trabajo y hacer observaciones precisas.

Mención especial a la maestra Marcela Gómez, por generar ambientes de aprendizaje en sus seminarios acompañados por la crítica, la cordialidad y el saber pedagógico.

## *A la UNAM*

Casi diez años siendo parte de ella, la escuela que me ha formado académicamente.

# Índice

|   |    |
|---|----|
| <b>Introducción</b> .....                         | 6  |
| Sobre el diseño de investigación .....            | 10 |
| Problematización .....                            | 10 |
| Justificación .....                               | 13 |
| Preguntas de investigación .....                  | 20 |
| Objetivos .....                                   | 22 |
| Aspectos metodológicos .....                      | 22 |
| Sobre los referentes teóricos y conceptuales..... | 33 |
| Sobre el objeto de estudio .....                  | 37 |

## **Capítulo 1: Comunalidad: una cultura enterrada bajo las cenizas. Redes conceptuales** ..... 44 |

|   |    |
|---|----|
| 1.1 Tejiendo los entrecruces entre cultura y educación desde los hilos del patrimonio .....           | 60 |
| 1.2 Trabajo comunitario: una praxis en la construcción del patrimonio .....                           | 67 |
| 1.3 Paradigma participacionista del patrimonio, relaciones con el <i>a priori antropológico</i> ..... | 69 |

## **Capítulo 2: Cambia la forma, el fondo no: el CCREA y los mundos juveniles ayuujk**..... 76 |

|  |     |
|--|-----|
| 2.1: “La amistad nos mueve un pensamiento”, la emergencia del CCREA en la Oaxaca rebelde del 2006 .....                    | 86  |
| 2.1.1 Encuentro juvenil de identidades y expresiones culturales dentro del territorio ayuujk .....                         | 92  |
| 2.2: Sentidos de <i>comunalidad</i> desde los mundos juveniles <i>ayuujk</i> : motivos para una sensibilidad cultural..... | 94  |
| 2.3 Música reggae: narrativas de resistencia en la sierra mixe.....  | 100 |
| 2.4 ¿Qué se ha hecho de nosotros?: un ejercicio de alfabetización biográfica .....   | 106 |

## **Capítulo 3: La educación del servir: del sujeto comunitario al "sujeto se comunaliza"** ..... 111 |

|  |     |
|--|-----|
| 3.1 Ser sujeto es <i>heredar</i> subjetividad; la significación del patrimonio .....           | 121 |
| 3.2 La expresión <i>diacrónica</i> del trabajo comunitario: El trabajo es una obligación ..... | 128 |

|  |     |
|--|-----|
| 3.3 Escenarios tradicionales de formación para la creación y recreación del patrimonio ..... | 133 |
| 3.3.1 La asamblea, elemento de un anarquismo originario .....                                | 135 |
| 3.3.2 El cargo comunitario: la integración al colectivo mayor .....                          | 137 |
| 3.3.3 El tequio o la convivencia colectiva.....  | 140 |
| 3.3.4 La fiesta, rupturas en la rutina.....  | 141 |
| 3.4 Ser ciudadano joven en Tamazulápam, la integración al Nosotros de la comunalidad ...     | 143 |

## Capítulo 4: El tequio del colectivo: el caminar del CCREA por los senderos de la comunalidad .....

|   |     |
|---|-----|
| 4.1 Ser sujeto también es <i>construir</i> subjetividad: la resignificación del patrimonio .....  | 159 |
| 4.2 La expresión <i>sincrónica</i> del trabajo comunitario: El trabajo es también posibilidad creativa .....  | 165 |
| 4.3 Escenarios alternativos de formación para la recreación del patrimonio.....   | 170 |
| 4.3.1 Entre nubes y neblina: Festival de Cultura y Reggae “Ayuuk Jääy” .....  | 175 |
| 4.3.2 Feria Cultural del Pulque, un espacio interpatrimonial .....  | 181 |
| 4.3.3 Con la memoria en las manos: Retratos patrimoniales desde la fotografía comunal.....  | 187 |
| 4.4 ¿Qué hacemos <i>nosotros</i> de lo que se ha hecho de <i>nosotros</i> ?: El tránsito de una alfabetización cultural hacia una conciencia patrimonial..... | 191 |

## A manera de conclusión: entramados educativos .....

|   |     |
|---|-----|
| Sobre y desde lo pedagógico.....                                  | 199 |
| Sobre jóvenes <i>ayuujs</i> y la experiencia en el colectivo..... | 202 |
| Sobre patrimonio y comunalidad .....                              | 204 |
| Nuevas líneas de investigación: una mirada exploratoria.....      | 207 |

## Fuentes de consulta: .....

|                        |     |
|------------------------|-----|
| • Bibliográficas ..... | 208 |
| • Hemerográficas.....  | 213 |
| • Cibergráficas .....  | 216 |
| • Audiovisuales.....   | 216 |

## Anexos .....

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 1. Guión de entrevista..... | 217 |
|-----------------------------|-----|

## Introducción

No se trata de entender de qué se trata el mundo, sino en qué se está convirtiendo, lo relevante es descubrir los indicios de las mutaciones que acabarán disolviendo el presente. No se trata de tener la capacidad de situar al objeto de estudio en los mapas conocidos, sino de intuir de qué manera ese objeto modificará el mapa actual.

*Los Bárbaros. Alessandro Baricco (2008)*



FOTO 1. Conrado Pérez

La presente investigación da a conocer algunos momentos particulares del proceso de formación del sujeto comunitario en Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, comunidad ubicada en la sierra norte del estado de Oaxaca. Procesos de formación que se desarrollan por medio de la transmisión entendida en este trabajo como un fenómeno educativo que profundiza en lo inercial de las experiencias educativas de un colectivo de jóvenes que se desarrollan socialmente en la comunidad; la mirada analítica en este sentido se centra en el análisis de los vínculos entre cultura y educación desde una perspectiva patrimonial.

Para analizar estos vínculos es importante resaltar los vacíos teóricos-académicos de las coordenadas epistemológicas (Fuentes Amaya, 2012) que componen este trabajo: *educación patrimonial, comunalidad, jóvenes ayuujk*. Siendo así, el trabajo se realizó debido al interés de descubrir cuál es la función social que desempeñan los jóvenes en las comunidades originarias en su proceso de formación como sujeto comunitario y como en ese proceso de formación que se da a partir de la participación y el trabajo comunitario se apropian y revitalizan su patrimonio.

De esta manera, a partir del análisis de los vínculos entre cultura y educación y sin perder de vista a la formación del sujeto comunitario, la finalidad de la investigación consiste en conocer dos procesos: la apropiación y la revitalización del patrimonio, entendidas también como significación y resignificación respectivamente. Cada uno conduce a fenómenos distintos, por un lado, a partir de la apropiación los jóvenes son reconocidos como ciudadanos por parte de la comunidad, por su parte, la revitalización busca generar una conciencia patrimonial en la comunidad donde se reconozcan, cuiden y fomenten los bienes patrimoniales de la comunidad; cabe resaltar que en ambos procesos se generan en escenarios de formación distintos: tradicionales y alternativos que son detallados en los capítulos siguientes.

Por otro lado, en el marco de una investigación cualitativa y a partir de un referente apegado a la etnografía se realizaron observaciones, notas de campo grabadas y entrevistas a los nueve integrantes del colectivo, con un guión

determinado y acotado al problema de investigación los jóvenes expusieron sus narrativas. El trabajo está dividido en cinco momentos, en la primera parte se desarrolla el armazón teórico-metodológico-analítico que sustenta la investigación, posteriormente se desglosan cuatro capítulos que se exponen sucintamente a continuación:

En el capítulo 1, se abordan las redes conceptuales que sustentan el trabajo, en otras palabras, se deja claro el lugar de enunciación en torno a la cuestión de la *comunalidad* como modo de vida y como horizonte teórico-analítico, y como a partir de este planteamiento puede concebirse como patrimonio, para desde ahí entender la relación cultura-educación.

El capítulo 2 se apertura al Colectivo Cultura y Resistencia Ayuujk (CCREA), identificando la función social que tienen las juventudes *ayuujk*, una función social que contraste ya que existen jóvenes dentro de la comunidad que desechan la cultura que les es heredada, sin embargo, los jóvenes del CCREA se preocupan por esa cultura y lo hacen retomando elementos culturales ajenos a la comunidad como la música reggae que han significado como una narrativa de la resistencia y que los conduce a un ejercicio de alfabetización biográfica.

En el capítulo 3, se da pie a caracterizar las culturas parentales y de tradición desde la particularidad del contexto *ayuujk*; a partir del referente trabajo comunitario se sitúan los elementos políticos, culturales y sociales donde se configura la emergencia del colectivo y se dan los escenarios tradicionales de formación donde los jóvenes del colectivo se han integrado apropiándose de la cultura comunitaria que se les hereda.

En el capítulo 4, se especifican las culturas generacionales *ayuujk* a través de un análisis intragrupal tanto en los espacios de convivencia del colectivo como en las formas de participación comunitaria que el propio colectivo genera al habilitar los espacios alternativos de formación.

## Sobre el diseño de investigación

Después del preámbulo anterior, se enuncian los elementos del diseño de la investigación con la intención de dar a conocer el andamiaje epistemológico-teórico así como la ruta metodológica y analítica que se ha recorrido, abarcando los principales elementos que la componen.

## Problematización

En el año 2013, se publican los terceros Estados de Conocimiento del Consejo Mexicano de Investigación Educativa (COMIE), interesa resaltar en específico el área 12 que trata sobre *Multiculturalismo y Educación (2002-2011)*. Dicho trabajo resalta por su amplio, diverso, distinto y múltiple espectro de y sobre las realidades de las comunidades originarias abordando distintos fenómenos desde múltiples ópticas. Se destaca, una idea de la *introducción* en la cual se afirma que el proceso de expansión y consolidación del campo de conocimiento va en camino ascendente gracias al esfuerzo de los investigadores que construyen los estudios, que sobre todo van encaminados a analizar la educación formal, es decir, la educación que deriva de instituciones establecidas por el Estado.

Aunque se puede afirmar que los esfuerzos son continuos al igual que las luchas de los pueblos originarios en el sentido de pugnar por una educación escolar formal y contextual que se adecue a sus necesidades lingüísticas, culturales, aborde problemáticas internas y retome los saberes originarios, se encuentra un vacío en otros aspectos que ocurren dentro de las realidades de los pueblos originarios, en el transcurso de su cotidianidad, a lo que se abre una primera interrogante disciplinaria, ¿Cómo se forman los sujetos en contextos no escolares particularmente en aquellos que los pueblos originarios han construido y gestionado a lo largo de la historia entramados en la cotidianidad y su modo de vida colectivo? Y desde este punto ¿Cuál es el papel del patrimonio cultural en este proceso formativo?

Desde este panorama, se destaca el interés de esta investigación que tiene como base a la educación patrimonial; la idea de situarla como armazón teórico en el contexto *ayuujk* es para ponerla en relación con aspectos en donde está presente la *comunalidad* resaltando así el papel que tienen los jóvenes en dos momentos: en el primero, haciendo visible un ejercicio de apropiación y significación de su patrimonio (la *comunalidad*), y en el segundo, donde se hace presente el ejercicio de la revitalización y resignificación del patrimonio por parte de los jóvenes *ayuujk*.

Ambos procesos no ponen en jaque a los elementos y bienes culturales que son propios de la comunidad, sino, son retomados en la creación de nuevos fenómenos culturales que están en relación con otros elementos y prácticas culturales ajenas históricamente hablando –ya que no estaban presentes o no circulaban en la comunidad hasta hace algunas décadas- como la música afrocaribeña *reggae* o la fotografía; esto implica no visualizar al patrimonio como algo estático, establecido bajo el criterio de la pasividad sino bajo una nueva representación de éste, ya que:

De la valorización sacralizada del monumento histórico excepcional hemos pasado al reconocimiento, recuperación y disfrute de algo tan cotidiano (...) de la noción de patrimonio como bien estático, inamovible –tan estático e inamovible como la patria- transitamos a una idea de patrimonio cultural como ente vivo, dinámico, comunitario, en el que se expresa y define la identidad de los individuos y los grupos; pasamos así de lo visible petrificado a lo invisible simbolizado (Cantón, 2013: 43).

Lo dicho hace pensar no sólo en el objeto/material como patrimonio sino también en los sujetos que lo significan, lo construyen y los transmiten a partir de la participación y el trabajo comunitario dentro de Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, y es que, la educación patrimonial puede considerarse un campo que visibiliza, reflexiona y analiza las articulaciones, implicaciones, relaciones y rupturas entre *cultura* y *educación*. Desde estos quehaceres se pretenden abordar específicamente en la comunidad dos procesos ya referidos: el ejercicio de *apropiación* de los jóvenes del *Colectivo Cultura y Resistencia Ayuujk (CCREA)*, desde su agrupación en colectivo movido por el interés hacia su cultura comunitaria y también desde las instituciones establecidas como la familia y la propia comunidad

con sus respectivos cargos comunitarios, la asamblea, el tequio y la fiesta. El segundo proceso se deriva de las acciones comunitarias del colectivo que desde su condición juvenil-étnica están encaminadas a la *revitalización* de la *comunalidad* sin desprenderse del horizonte comunitario que los constituye.

El ejercicio de complejizar las realidades y abstraerlas lleva consigo la intención de ir desarrollando poco a poco el problema, con la intención de analizar aspectos patrimoniales en Tamazulápam desde la experiencia de los jóvenes. Para esto es preciso conocer el contexto -entendiéndolo como condiciones de producción desde su totalidad: física, social, demográfica, cultural, educativa, étnica, sin olvidar lo económico- desde dos dimensiones: una que parte del referente empírico a partir del cual se articula el objeto de estudio retomando el trabajo de campo en la comunidad oaxaqueña en la que se realizó el estudio y la otra que se construye como parte del quehacer académico sustentada en estadísticas, referencias bibliográficas, archivos, etc. Estas dos dimensiones son parte de esa realidad a problematizar por lo cual es preciso conocerla para poder ubicar como se va configurando un emergente sujeto colectivo en su condición étnica, lingüística y estética que encarna en los jóvenes ayuujs del colectivo.

Las expresiones contemporáneas del *México profundo* (Bonfil Batalla, 1987) son variadas y llevan consigo una carga educativa en la recuperación, recreación y transmisión de la cultura de los pueblos. Se retoma la noción de *México profundo* al hacer la recuperación de los pueblos originarios en un plano general y sus formas distintas de entender el mundo y organizar la vida desde la matriz civilizatoria india con las secuelas actuales, apelando a un proceso de *aceptación/resistencia* que tienen éstos para consigo y para los otros; desde la óptica de la *comunalidad* en este proceso se apuesta por la protección de los recursos naturales y culturales del pueblo, marcando la pauta para rehacer estos últimos.

Guillermo Bonfil Batalla (1987: 11), afirma que los pueblos indios de este *México profundo* no sólo crean, sino también recrean su cultura permanentemente, ajustándola a las presiones externas e internas, haciendo suyos elementos

culturales ajenos que ponen a su servicio, alimentando y no dejando morir su cultura; de esta manera, seguir creando y recreando la cultura parte también de los procesos educativos que están presentes en la comunidades y los encargados de hacerlo son los sujetos insertos en ellas a partir de distintas prácticas y procesos cotidianos.

## Justificación

En las investigaciones cualitativas vinculadas a la etnografía ¿cuáles serían las diferencias entre reproducir discursos -académicos, desde la *doxa*, de los medios de comunicación, con los matices que implican cada uno de éstos- y profundizar sobre la realidad a partir de un proceso de investigación? Si bien este segundo tiene la tarea de documentar y analizar lo no documentado, en estos momentos de inmediatez informativa, cabría preguntar ¿habrá algo que no esté documentado ya?

En este momento, se tendría que hacer una diferenciación transitoria entre lo que es un problema social y un problema de investigación (Saur, 2012); el problema social tiene eco en lo público por lo que atañe a un “todos” que a partir de diversas discursividades hacen manifiesta la *doxa*, apareciendo diversas opiniones del problema social incluyendo también a los diversos medios de información que tienen fines específicos al difundir un determinado problema social. Por otra parte, el problema de investigación es un recorte de la realidad que abstraído de ese problema social, no es la realidad por sí misma porque es un recorte de observación de esa realidad en el que intervienen otros elementos y otras miradas.

Ante esto se podría responder a la pregunta planteada con anterioridad; se sostiene que no todo está documentado, porque precisamente esa es la función de la investigación: construir nuevos conocimientos, acotar objetos de estudio en contextos particulares de acuerdo a diversos elementos, con distintos fines. Es por eso que, aunque se aborden los “mismos” sujetos –los jóvenes del Colectivo Cultura y Resistencia Ayuujk- y sus condiciones socio históricas –la comunidad de

Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe<sup>1</sup>, las finalidades de la investigación y lo que se pretende develar es distinto, aunado a que son otros los referentes y la óptica desde las cuales se están abordando los sujetos de investigación.

Desde esta perspectiva, María Esther Aguirre (2005) afirma lo siguiente:

El campo de estudios en educación como tal adolece de algunas carencias: privilegia ciertos enfoques que proceden de las mismas exigencias que se plantean a los profesionales de la educación (...) también incide en el empobrecimiento cultural, en la exacerbación del tecnicismo y de la receta pedagógica. (...) Esto obstaculiza una reflexión más profunda y de largo alcance sobre los procesos formativos y los diferentes escenarios de la educación (2005: 29-30).

Esta investigación se convierte entonces en una oportunidad que permite ver qué sucede en esos otros escenarios educativos de los que habla la investigadora mexicana, y así aperturarse a conocer sobre los procesos formativos del sujeto o los sujetos de la *comunalidad* en una comunidad originaria intentando con ello nutrir el campo pedagógico con ideas que pocas veces se piensan; esto conlleva a distintas implicaciones que trascienden la investigación misma, por un lado, trabajar desde la educación patrimonial para seguir construyendo las reflexiones en torno a la *comunalidad*, su transmisión y su legado, teniendo así la intención de conocer cómo se recrea la *comunalidad ayuujk* desde el papel social que juegan los jóvenes en la montaña desde distintas manifestaciones culturales propias y ajenas a la comunidad originaria como lo son el reggae, el pulque y la fotografía.

A la par se sostienen dimensiones que argumentan el porqué de la investigación desde vacíos académicos y analíticos en educación patrimonial, la *comunalidad* y los estudios sobre juventudes; cabe señalar que, de acuerdo a Olaia Fontal Merillas (2013) la educación patrimonial es una perspectiva emergente en el campo de las investigaciones sobre educación y como tal se convierte en un campo rico en líneas de análisis con distintos enfoques, una de estas recientes líneas ha sido abordar la cuestión del patrimonio inmaterial desde la perspectiva de los sujetos, las relaciones que establecen con el patrimonio, su proceso de formación,

---

<sup>1</sup> Se refiere a: Contreras-Pastrana, Isis (2014). *Colectivos juveniles ayuujk: Nuevas formas de ser y estar en comunidad*. Tesis para optar por el título de Maestra en Antropología Social, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Oaxaca, México.

así como su construcción identitaria en relación con su cultura, en un territorio determinado.

Ahora, en la subárea de investigación en infancia y juventud “indígenas” del Estado de Conocimiento del COMIE (2013) ya mencionado, se encuentra señalado la poca tradición investigativa que hay en el país en dicha subárea, para lo cual es necesario su consolidación en los próximos años a través del trabajo académico, además, las líneas de investigación sobre juventudes originarias han profundizado más sobre el fenómeno de la migración y sus implicaciones (Pérez Ruíz, 2008; Pacheco Ladrón, 2010; Jiménez Díaz, 2012; Cornejo, 2017), que por analizar las prácticas juveniles dentro de sus comunidades.

Ante estos espacios de investigación deshabitados y poco trabajados por los especialistas, pareciera que la *pedagogía*, disciplina encargada de analizar los entramados de formación de los sujetos, se encuentra ligada sobre todo a la educación escolar, considerando los aspectos sociales, culturales, políticos por, para y desde la educación impartida en una institución, lo cual, por un lado, conduce a plantear la siguiente interrogante: ¿Por qué antropólogos, sociólogos, psicólogos pueden entrar y salir del complejo campo de la educación sin tener que justificar ese tránsito? Un claro ejemplo es el Estado de Conocimiento del COMIE donde se observa

una notoria ausencia de pedagogos y es que se sabe desde Bourdieu (Sánchez Dromundo, 2007) que las disciplinas renuentes a abrir sus fronteras epistemológicas son espacios donde se libran batallas y luchas políticas por el control de los significados, monopolizando temáticas, objetos y campos de análisis.

Siendo así, se abre la posibilidad de conocer fenómenos educativos otros, que reciben menos atención dentro de la investigación pedagógica, ya que no transcurren en espacios escolarizados sino en las interrelaciones cotidianas que se dan en contextos específicos como una comunidad originaria o un colectivo de amigos, que sin una intencionalidad manifiesta, habilitan procesos educativos reflejados en la constitución de sujetos que responden a las formas de ser y estar en el mundo de acuerdo a su contexto formativo.

Por otro lado, cuatro son las aproximaciones<sup>2</sup> que sirven de catalizadores para este proyecto: la primera, un estudio del FLACSO-Ecuador<sup>3</sup>, la segunda es una serie de investigaciones realizadas y publicadas en el 2013 en el libro que lleva por título *“Etnorock, los rostros de una música global en el sur de México”*, la tercera es una tesis de CIESAS-Pacífico<sup>4</sup> y la cuarta y última es la propuesta de educación patrimonial desarrollada por la investigadora Valentina Cantón (2009, 2013).

En el estudio del FLACSO de carácter anecdótico se resalta la fuerza del rock como música apropiada en el contexto y la represión que hubo por parte de las autoridades al darse cuenta de la fuerza, amplitud y visión que tenía este horizonte musical en los movimientos de protestas y las acciones colectivas de los jóvenes. En el libro de *“Etnorock”*, hacen diversos análisis antropológicos sobre fenómenos donde el rock y su diversa gama de representación musical están presentes en comunidades de Veracruz, Guerrero y Chiapas. La tesis sobre Colectivos Juveniles *Ayuujk* se convierte en antecedente y referente central de este trabajo ya que el Colectivo Cultura y Resistencia Ayuujk es retomado para la investigación. Por último, la propuesta de educación patrimonial que ha construido Valentina Cantón, da un giro al estudio del patrimonio porque el análisis se desplaza a los sujetos de la apropiación, no en los objetos y bienes materiales-culturales que tradicionalmente se han considerado como base de lo patrimonial.

La posición de la que parte la indagación analítica siempre radica en algún punto débil, que no ha sido esclarecido con suficiencia, o que no ha sido legitimado; en algún rincón se desdoblán preguntas, interrogantes que, “nos conducen en medio de laberintos a buscar salidas, explicaciones más satisfactorias que las que poseemos cuando iniciamos el recorrido” (Aguirre, 1998: 27). Retomando la

---

<sup>2</sup> Otra referencia directa para iniciar este proyecto de investigación fue la serie de Canal 11 (2014), *“Crónica de castas”* uno de los capítulos finales aborda la situación de un vendedor de jícamas nahua en la ciudad de México que le gusta hacer música rap en su lengua materna, excluido de la educación escolar, encuentra en el rap una forma de identificación con su grupo de referencia, al final del capítulo, ese vínculo que nace desde el rap por su cultura se ve reflejado en una presentación underground donde el público lo reconoce por su estilo.

<sup>3</sup> Daniel Guzmán (2004) en su artículo señala algunos momentos del rock como movimiento social en Ecuador a finales de 1990 y el inicio del siglo XXI.

<sup>4</sup> Isis Contreras (2014), da cuenta de diversos grupos y espacios juveniles, tanto en la comunidad de Tlahuitoltepec como en Tamazulápam, incluido el CCREA.

aseveración de Aguirre, habría que preguntarse ¿Cómo se forma un sujeto inserto en las tramas de una comunidad originaria en su condición como joven ayuujk?

A partir de las relaciones sociales y las instituciones que se dan entre la comunidad, que además son de fuerte arraigo entre los sujetos, así como también la atención a las problemáticas de la comunidad en la vida política, social y cultural, es como el Colectivo Cultura Resistencia *Ayuujk* desde el 2006 ha realizado actividades culturales; es decir, la educación de y desde la vida cotidiana es la que los va formando, encontrando otras maneras de pertenencia desde el no olvido de la cultura, hasta el intercambio cultural que sobrepasa su contexto. Ante eso *“proponiendo y accionando el caminar comunitario mixe”* (Aguilar, 2013) es su lema.

Para tener un mayor criterio epistemológico y una mejor sistematización metodológica, este trabajo se enfoca sobre el área geográfica conocida como la Sierra Norte del estado de Oaxaca, ubicada al sur del estado de Veracruz. También conocida como la Sierra Juárez, está integrada por 74 municipios y 186 comunidades dependientes y administradas por los mismos a través de tres cabeceras de distritos electorales. Dentro de la Sierra Norte se encuentra parte del territorio que se conoce como la región o distrito Mixe que se extiende hasta el Istmo de Tehuantepec, colindado al este con el distrito de Juchitán, al norte con el estado de Veracruz y con el distrito de Choapan, al noreste con Villa Alta, al oeste con Tlacolula y al sur con San Carlos Yautepec y Tehuantepec.<sup>5</sup>

La región Mixe es la única en el país que está constituida como distrito político con el nombre del grupo etnolingüístico de la región, debido a que en el año de 1938, por acuerdo de la cámara de diputados del estado, se creó oficialmente este distrito Mixe, quedando como cabecera de las autoridades judiciales y hacendarias el municipio Zacatepec Mixe.

---

<sup>5</sup> Ver mapa 1: Ubicación de la región mixe en el estado de Oaxaca.

La región está constituida por 19 municipios de los 570 que tiene el estado de Oaxaca, el distrito Mixe tiene 17 de ellos, los dos municipios restantes son: San Juan Guichicovi que pertenece al distrito de Juchitán y San Juan Juquila perteneciente al distrito de Yautepec. El distrito Mixe, con sus 17 municipios tiene una superficie de 4,928.49 km<sup>2</sup>; sin embargo, a pesar de que el Estado ha sabido fragmentar a los pueblos convirtiendo a sus comunidades en municipios e incorporando algunos municipios a otros distritos, ha sido imposible desarticular el sentido de pertenencia a un territorio por parte de sus habitantes y a una cultura compartida que se organiza bajo usos y costumbres, teniendo como autoridad a la asamblea comunitaria que es la que decide el rumbo de la comunidad.



MAPA 1: Ubicación de la Región Mixe en el Estado de Oaxaca.  
Fuente: (Barabas, Bartolomé, Maldonado, 2004)



MAPA 2: Ubicación de la región *Ayuuik* en el Estado de Oaxaca, 2010.  
 Fuente: COLMIX (Colegio Mixe) <https://www.facebook.com/colmixe/>

La región mixe está dividida a *grosso modo* en tres zonas climáticas: zona alta, zona media y zona baja, uno de los municipios perteneciente a la parte alta es: Tamazulápam del Espíritu Santo Mixe, ubicado al noroeste de Oaxaca, colindando al norte con Santa María Tlahuitoltepec, al sur y oeste con San Pedro y San Pablo Ayutla, al este con Asunción Cacalotepec; todos estos municipios mixes.

El nombre de Tamazulápam deriva del Nahuatl “Tamazullin= sapo” “Atl=agua” y “pan= en”, es decir, “En el agua de los sapos” o “Lugar de los sapos”, en mixe<sup>6</sup> el nombre de este territorio de la sierra norte es: “Tu’ukni im”, una palabra

<sup>6</sup> Una aclaración correspondiente en cuanto al nombre que caracteriza este territorio: ¿son mixes o ayuuik? Indistintamente se puede utilizar la palabra “ayuuik” o “mixe” a pesar de que el simbolismo es distinto para cada palabra. El término ayuuik deviene de dos vocablos distintos: äaw “boca” y yuuk “bosque”, “monte con neblina” o “selva virgen”, por lo tanto ayuuik se puede transcribir al castellano como “lengua de la selva virgen o del monte”, “el idioma elegante, florido de la selva” (Torres, 2004: 19). Hay otras referencias donde los ayuuiks se refieren a sí mismos como “gente de la palabra sagrada” “a”, donde viene de la raíz “aa”= abertura, boca, lengua palabra y “yuuk o yöök”= cerro, selva, piedra sagrada o centro sagrado (Maldonado, Cortés, 1999: 100). Por otro lado “mixe” proviene de la clasificación

compuesta de tres raíces: “tu’uk=uno, una, un”, “nī=agua”, “ī ñm= lugar” que significa “Lugar de un agua” (Martínez, 1994, 25). Según el Instituto Nacional de Geografía y Estadística (INEGI) en su portal de internet actualizado Tamazulápam cuenta con 7362 habitantes de los cuales hay 3928 mujeres y 3434 hombres<sup>7</sup>, y de acuerdo a la Secretaria de Desarrollo Social (SEDESOL)<sup>8</sup> indica que dicho municipio tiene un índice de marginación de 0.83, lo que se traduce en la escala de “*alto*”. Dejando de lado las estadísticas, hay que reconocer que Tamazulápam es un municipio que se rige como ya se mencionó por un sistema normativo indígena donde la asamblea es el máximo órgano de autoridad, siendo la misma comunidad la encargada de dar vigilancia y solución a las diversas, por demás complejas, problemáticas que se dan y que tienen impacto dentro y fuera de la misma.

## Preguntas de investigación

Dichas interrogantes no giran en torno a un solo elemento conceptual o empírico sino aluden a la conjunción de los jóvenes ayuujk y su vinculación con la *comunalidad* como patrimonio a partir de dos procesos: la *apropiación* y la *revitalización de la comunalidad*, elementos como la participación y el trabajo comunitario constituyen el eje articulador en esta vinculación, luego entonces, las preguntas giran en torno a estos dos procesos, el trasfondo de la apropiación y la revitalización se encuentra entre los vínculos y diferencias entre educación y cultura.

Así, en primera instancia cabe interrogarse sobre ***¿cuál es el papel del trabajo comunitario y la participación en la creación y recreación del patrimonio?***; ahora, siendo que la comunalidad es un patrimonio porque constituye

---

etnolingüística “mixe- zoque” que se hace a este pueblo originario, tronco lingüístico considerado como uno de los más antiguos de Mesoamérica, aunque desde la tradición oral se cuenta que la palabra “mixe” es una confusión del vocablo mixy (hombre), agregándole el sentido plural en el castellano, debido a los problemas de pronunciación por parte de los españoles.

<sup>7</sup> Secretaria de Desarrollo Social (2015). *Catálogo de localidades. Resumen Municipal Tamazulápam*. Visto el 4/12/15 Tomado de:

<http://www.microrregiones.gob.mx/catloc/LocdeMun.aspx?tipo=clave&campo=loc&ent=20&mun=031>

<sup>8</sup> Secretaria de Desarrollo Social (2012). *Municipios con Muy Alto, Alto y Medio Índice de Marginación (MMAM)*. Visto el 4/12/15. Tomado de:

[http://www.2006-2012.sedesol.gob.mx/es/SEDESOL/Catalogo\\_de\\_Municipios](http://www.2006-2012.sedesol.gob.mx/es/SEDESOL/Catalogo_de_Municipios)

una herencia, ***¿de qué manera los jóvenes ayuujks que heredan, reciben y viven el patrimonio, se apropian en términos de significación y se forman en esa herencia patrimonial que les ha sido transmitida?*** Lo que lleva entonces a cuestionarse sobre ***¿cuáles son las formas y mecanismos que permiten la apropiación, que se habilitan en el proceso de transmisión de la comunalidad, configurando la formación del sujeto comunitario representado en los jóvenes ayuujk?***

Ahora, si se considera que a partir de la interacción con distintas expresiones artísticas-culturales por parte del CCREA, se pretende un ejercicio de revitalización de la *comunalidad*, habría que preguntar: ***¿Cómo los jóvenes del colectivo transforman, revitalizan en términos de resignificación eso que heredan, con la intención de construir una conciencia patrimonial que le permita hacer lectura de su mundo y transformarlo?***, conduciendo a otra interrogante sobre las formas de participación juvenil desde el CCREA ***¿Cuáles son las formas propias que se habilitan los jóvenes ayuujk para participar dentro de la comunidad?***

De esta manera, se abren interrogantes que están imbricadas y tienen la intención de equilibrar la generalidad y la particularidad de esta investigación: ¿Cuáles son las consideraciones y condiciones para afirmar que el patrimonio cultural es un medio para establecer un proceso educativo?, que derivaría en otras preguntas ¿Qué papel juega el patrimonio en la formación de los sujetos particularmente a partir de las actividades en las que participan y promueven los jóvenes del CCREA.

## Objetivos

### **Objetivo general:**

- ④ Analizar los vínculos y diferencias entre cultura y educación que se configuran a partir de la transmisión del patrimonio y desde el impulso de una sensibilidad cultural, cuestiones que se han venido dando en las formas de participación y trabajo comunitario de los jóvenes ayuujs del CCREA en su comunidad; con la intención de conocer los procesos de apropiación y revitalización de la *comunalidad*, desde un referente metodológico vinculado a la etnografía.<sup>33</sup>

### **Objetivos específicos:**

- ④ Considerar a la educación patrimonial como un campo de estudios emergente y vigente para el abordaje investigativo de distintos fenómenos educativos.
- ④ Especificar el posicionamiento académico de la *comunalidad* como paradigma de análisis de las realidades de los pueblos originarios.
- ④ Explicar el papel que tiene la juventud en los procesos de renovación cultural de las comunidades originarias, particularmente el caso *ayuujk* en Tamazulápam, sin dejar de lado el legado de las generaciones.
- ④ Mostrar las funciones simbólicas-significativas que tiene la música en los procesos de constitución de identidad en los jóvenes.

## Aspectos metodológicos

Esta investigación es de corte cualitativa, por lo cual se consideran para el abordaje del objeto los siguientes aspectos: el planteamiento sobre las metodologías cualitativas y las funciones que cumplen en este trabajo, posteriormente se describe el proceso de recopilación de datos a partir del trabajo de campo en la comunidad de Tamazulápam, del diálogo y contacto con los integrantes del colectivo y la comunidad y el uso de distintas estrategias. En la última

parte se traza la ruta metodológica para la interpretación y el análisis de la información recopilada a partir de las narrativas de los actores, vertidas en las entrevistas, situando para ello un plano de construcción específico que permita relacionar el apartado teórico con el referente empírico.

Las metodologías cualitativas han ocupado un lugar particular en las ciencias sociales y humanidades, han marcado procesos de rupturas y continuidades en los quehaceres de las disciplinas que están presentes en el hacer de los investigadores de estos ámbitos del saber. En este sentido, se han adentrado y han privilegiado la cuestión de lo *particular*, es decir, las situaciones concretas donde intervienen sujetos, contextos, territorios, problemáticas, prácticas y discursos cruzados por la historia contingente. Para entender éstas contingencias desde el análisis de la misma realidad, habría que recurrir a la noción del *comprender (verstehen)* que deriva del acto de interpretar más que el *explicar (erklären)*<sup>9</sup>, esto adquiere relevancia para los fenómenos sociales, culturales y educativos a investigar.

Dichas metodologías pueden ser vistas como una forma de experimentar en la realidad, aunque estar en una realidad que muchas veces es ajena al investigador, lo obliga a un ejercicio de *implicación y distanciamiento* en el proceso de interpretación, “la tarea intelectual del investigador consiste en hacer una interpretación de la interpretación, esto es, una interpretación de segunda mano (Schutz, 1972), o interpretación del sentido (Weber, 1971) o también conocida como descripción densa (Geertz, 1991)” (Piña, 1997: 52). Experimentar para interpretar y así construir conocimiento, en este sentido, las metodologías cualitativas han venido a ensanchar los caminos del quehacer pedagógico, porque ahora no sólo se investiga en el aula, sino que se ha podido tener una aproximación a otros fenómenos educativos, tal es el caso de esta investigación, al abordar la formación de los sujetos comunitarios encarnados en los jóvenes *ayuujk*, y su relación con los procesos de apropiación y revitalización de la *comunalidad*.

---

<sup>9</sup> En Mardones & Ursua (1999) se pueden encontrar ideas más amplias en torno a ambos posicionamientos, a la par Jerome Bruner (2006) hace la diferencia entre un pensamiento paradigmático (pensamiento lógico-científico) y un pensamiento *narrativo* que desarrolla en los marcos de la interpretación.

Ante esto, hay que señalar una característica central de estas metodologías y es que se interesan en el comportamiento humano en términos de sus significaciones (Paradise, 1994). Contrastando el argumento, se puede decir que a mayor visibilidad de las cosas, más verdaderas y reales son; ésta premisa heredada del positivismo nubla el quehacer contemporáneo de dichas metodologías, por eso hay que considerar a las *significaciones* que hacen los individuos como campo fértil para el análisis e interpretación de las realidades y de los sujetos insertos en ellas.

En este sentido, y para ejemplificar lo antes planteado, en Tamazulápam cuando se va a beber alguna bebida ritual ya sea tepache, pulque o alguna otra bebida como cerveza o mezcal se tiran tres gotas del líquido a beber en agradecimiento a la tierra<sup>10</sup>. Ante dicho escenario, las metodologías cualitativas están interesadas en las acciones, discursos, sentidos y prácticas que se producen en un contexto particular por sujetos que le dan significación a éstas, es decir, el sentido que le dan y las implicaciones que tiene éste en el contexto, particularmente en el que dicha significación se produce. Éste sentido está *estructurado*, pero a la vez es *estructurante*; estructurado a partir de un consenso colectivo histórico en ese espacio que ha determinado la continuidad de esa práctica y estructurante porque provee de un sentido a las vidas de los sujetos que están viviendo esa realidad y que se abre a nuevas o diferentes posibilidades.

Ahora bien, hay distintas formas de proceder en la investigación cualitativa, ya que ésta enfoca sus trabajos en lo sujetos con su complejidad, heterogeneidad e incompletud, aunados a los contextos culturales, sociales, políticos y educativos en donde se desarrollan; esto significa que, se ve al sujeto como sujeto y no como objeto o lo que para Rockwell (2009) sería trabajar con la *subjetividad* sabiendo que los objetos de estudio de las investigaciones desde esta perspectiva son dinámicos y cambiantes. Esto implica desarrollar fases de la investigación para que haya un ejercicio de acotamiento ante la multicausalidad y multirreferencialidad de los mismos objetos y aquí la narrativa como se podrá ubicar más adelante, cobra importancia.

---

<sup>10</sup> Evento vivido en el trabajo de campo de esta investigación, documentado en el diario de campo.

Bajo la premisa de que una metodología es construida para la investigación y no es algo *per se* o que ya esté dado, un segundo momento a tener en cuenta es que, si bien esta investigación no es totalmente etnográfica, hay un referente metodológico vinculado con esta perspectiva ya que se han recuperado aspectos que la etnografía propone como la entrevista, el diario de campo y la observación participante, además de trabajar en una interpretación de los significados, sentidos, prácticas y referencias significativas que los jóvenes del CCREA crean, apropian y transmiten.

Para profundizar en la lógica que ha acompañado el trabajo de campo usaremos una metáfora, el trabajo de campo presupone un estar “a ras de lona”, si bien dicho enunciado se retoma del argot de la lucha libre, implica estar en el mismo terreno que el otro. Visto así, el trabajo de campo permite estar en la realidad, compartirla con los sujetos de investigación, pero implica divisarlo con los lentes y desde las exigencias que el objeto de estudio plantea para no quedar atrapado en la teoría o en lo ya conocido. Ante el hecho de que alguien extraño irrumpe la cotidianeidad de la dinámica de un determinado grupo social en un contexto particular, se permite ir modificando el rumbo de la investigación para la construcción del objeto de estudio de acuerdo a lo que se vive y significa porque no sólo se observa.

Por otro lado, en mi proceso de formación como pedagogo, me he encaminado hacia el ámbito sociopedagógico<sup>11</sup>, particularmente para profundizar en los aspectos sociales, políticos y culturales de la educación, lo que me ha habilitado hacer lecturas de la realidad de diferentes fenómenos en su articulación con lo educativo y en diversos contextos no sólo los escolares, así como ir construyendo una conciencia que vaya de la mano con una coherencia entre el decir y el hacer aunque esto sea complejo, delicado y pareciera en ocasiones imposible. Este proceso me ha acercado al trabajar desde, con y para las comunidades originarias

---

<sup>11</sup> No intento fragmentar el campo de la pedagogía ya que se reconoce la multicausalidad y multirreferencialidad de los fenómenos educativos y las múltiples perspectivas que se tienen para abordarlos incluida la pedagogía, solo enuncio el punto de referencia para mi entendimiento de la disciplina pedagógica.

ya que veo en ellas a partir de su capacidad de organización, así como en su fortaleza histórica y social, una forma diferente de relacionarse con el mundo que se traduce en modos de vida distintos al occidental.

El trabajo de tesis que realicé para la licenciatura en pedagogía<sup>12</sup> aborda el pueblo mixe de manera documental en específico a la comunidad de Sta. María Tlahuitoltepec y su visión que tienen sobre educación: el *wejën-kajën*, que brota de una práctica cotidiana como lo es el despertar por las mañanas y pararse a realizar los actos que la vida cotidiana demanda; después de un trabajo profundo de sistematización por parte de intelectuales de la comunidad, el *wejën-kajën* es un proyecto educativo que nace de la comunidad y que toma forma en instituciones como la Universidad del Cerro del Cempoaltépetl (UNICEM) ubicada en la misma comunidad. Esta forma de ver a la educación está enmarcado en la dinámica de vida que han mantenido las comunidades oaxaqueñas con el paso del tiempo y que Floriberto Díaz originario de Sta. María –y Jaime Martínez Luna- conceptualizaron como *comunalidad*.

Siguiendo con la cuestión metodológica, el presente trabajo de investigación me permitió conjugar temáticas de mi interés académico: *la comunalidad, los jóvenes, la música reggae y la idea de una educación que no pasa por la escuela*, cuestiones que se fueron tejiendo para dar paso a este trabajo, en este tenor, el contacto inicial con el colectivo fue a partir de la red social Facebook donde planteé el objetivo de hacer una investigación a partir de la experiencia que el colectivo ha cosechado, el trabajo de campo al ser intermitente lo realicé de marzo del 2015 a noviembre del 2016. Fue el 21 de marzo del 2015, fecha en que llegué por primera vez a Tamazulápam, debo señalar que me produjo un gran impacto la vez que vi a alguien con rastas y hablando mixe, fue un choque cultural que hizo que rompiera prejuicios esencialistas sobre las comunidades originarias, además de presenciar la majestuosidad de la sierra y caminar en ocasiones entre neblina. A mi llegada tuve

---

<sup>12</sup> Monroy Acosta, R. A. (2014). *Wejën Kajën: la comunalidad, una visión contemporánea de resistencia a partir de los modos de vida de los pueblos indígenas*. Tesis de licenciatura, Facultad de Estudios Superiores Aragón/Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). México. Puede consultarse en el portal de TESIUNAM: <http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F?RN=565813372>.

un encuentro con *Froy y Timio* –integrantes del colectivo- a quienes desayunando tamales de amarillo les presenté el proyecto de investigación, ellos por su parte dijeron que iban a valorar la propuesta en colectivo.

Después de que el grupo de jóvenes aceptó el proyecto, se hizo la presentación del mismo en la casa de Temo, estuvieron *Chole, Conra, Marco, Froy y Timio* todos integrantes del colectivo, para dar paso a las visitas a la comunidad. En el trayecto del trabajo de campo, al involucrarme con el colectivo colaboré en el 2015 en la gestión para la 8va. Feria Cultural del Pulque jalando reatas, poniendo lonas, sillas, acomodando el escenario, pintando mamparas, “viviendo y haciendo el tequio”, en el marco de la feria participé con una ponencia donde a pesar de que la lluvia arreció presenté avances de la investigación, para el año siguiente en la 9na. edición también tuve participación. Con el transcurrir de mis visitas colaboré en otras actividades organizadas por este colectivo juvenil, como el programa “XĚĚ REGGAE –luz reggae-“ que se transmite sábados y domingos por la *radio comunitaria Jenpoj* de Sta. María Tlahuitoltepec, en dicho programa participé en dos ocasiones en un fin de semana, en la primer ocasión la emisión se grabó para que después se transmitiera, en la segunda fuimos hasta la cabina a hacer radio en vivo, era un momento de algidez política ya que ese fin de semana -11 de junio 2016- habían aprehendido a Rubén Núñez secretario general de la sección XXII de Oaxaca de la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE) y a Francisco Villalobos secretario de Organización de la misma.

En ambos programas se habló de la situación política y contextual que se vivía en Oaxaca a partir de las movilizaciones de la sección XXII en el marco de la demanda de abrogación de la reforma educativa<sup>13</sup>, así mismo se abordaron las implicaciones que tenía el haber detenido a los dirigentes de la CNTE y el apoyo a los maestros por parte de las comunidades. El diálogo entre Timio, Temo y yo fue amenizado por música reggae con bandas principalmente latinoamericanas como *Los Pericos, La Yaga, Los Cafres, Los Yerberos*, entre otros, el regreso de esa visita

---

<sup>13</sup> Por cuestiones de espacio y porque el eje de discusión no está en la reforma educativa se abrevia dicha problemática, ya que además se tendría que retomar el cumulo de literatura desde distintos ángulos que hay alrededor de esta compleja situación.

en junio fue complicado, debido a las movilizaciones y al ataque de Nochixtlan el 19 de junio el magisterio bloqueo la carretera federal México-Oaxaca, quedándome en la terminal de autobuses por más de 24 horas.

Así también, tuve la oportunidad de participar en la gestión del 9° “Festival de Cultura y Reggae Ayuuk Jaay” en noviembre del 2016 y participar en la organización del 10° Festival, bailando y vibrando con música reggae entre jóvenes ayuujks. En pocas palabras, estas actividades me permitieron vivir el tequio del colectivo.

A pesar de que al principio existía cierta renuencia al hecho de ser entrevistados y optar por grabaciones mientras ocurrían charlas informales; en total se realizaron 9 entrevistas, que corresponden a la totalidad de jóvenes que integran actualmente el colectivo con un total de poco más de 14 horas de grabación, a estas horas hay que agregarles grabaciones de charlas que se tuvieron y que fungen como notas de campo.

A continuación se especifican los datos de las entrevistas y entrevistados, aclarando que se tiene la autorización de cada integrante entrevistado para poner sus nombres aquí y en el desarrollo del trabajo escrito:

| <b>Núm.</b> | <b>Nombre</b>    | <b>Edad</b> | <b>Duración de la entrevista</b> | <b>Lugar y fecha de la entrevista</b>  | <b>Grabada o con notas</b> |
|-------------|------------------|-------------|----------------------------------|--|----------------------------|
| 1.          | Marisol Ambrosio | 27          | Una hora y 35 minutos            | Local de Froy<br>25/03/16              | Grabada                    |
| 2.          | Luis Pérez       | 27          | Una hora y 35 minutos.           | Local de Froy<br>25/03/16              | Grabada                    |
| 3.          | Eutimio Antúnez  | 27          | Una hora y 46 minutos            | Bar Don Kos y local de Froy<br>9/04/16 | Grabada y notas            |
| 4.          | Froylita Jiménez | 27          | 41 minutos                       | Local de Froy<br>9/04/16               | Grabada                    |
| 6.          | Marco Vázquez    | 21          | 40 minutos                       | Casa de Marco<br>9/04/16               | Grabada                    |

|    |                  |    |                             |                                   |                 |
|----|------------------|----|-----------------------------|-----------------------------------|-----------------|
| 5. | Fátima Jiménez   |    | 48 minutos                  | Casa de Froy y Fátima<br>10/04/16 | Grabada y notas |
| 7. | Conrado Pérez    | 27 | Dos horas con tres minutos. | Casa de Conrado<br>13/06/16       | Grabada y notas |
| 8. | Rey Vázquez      | 27 | Una hora                    | Casa de Marco y Rey<br>13/06/16   | Grabada         |
| 9. | Cuauhtémoc Pérez | 32 | Una hora y 41 minutos       | Casa de Cuauhtémoc<br>13/06/16    | Grabada y notas |

**Tabla 1. Integrantes del CCREA enunciados conforme fueron entrevistados**

Las referencias de lo dicho en las entrevistas por parte de los jóvenes del CCREA fueron organizadas de acuerdo a los siguientes datos entre paréntesis: sobrenombre, número de la entrevista, día y mes de la realización y por último la inicial de sus respectivos nombres.

Por otro lado, a lo largo de la investigación se ocuparon distintos instrumentos para la compilación de datos: observación participante (Bertely, 2000; Rockwell; Taylor y Bogdan 1990), diario de campo (Rockwell, 2009; Rodríguez, 1999), notas de campo grabadas y entrevistas (Woods, 1987; Arfuch, 2010). Dándole mayor énfasis a éstas últimas, en tanto que otorgan una mayor amplitud metodológica en el abordaje de los cuatro capítulos de la tesis, en la construcción de las categorías que se desprenden del dato empírico como contexto de referencia y también para su análisis e interpretación en relación con el marco teórico de este trabajo.

La realidad como construcción social (Berger; Luckmann, 2003) y como el espacio de referencialidad donde están los ordenamientos que constituyen una comunidad y a sus sujetos, resulta fácil perderse en esa maraña donde el investigador muchas veces es ajeno a esa realidad donde se inserta, ante esto el investigador tiene que ser consciente de la complejidad y del carácter múltiple, diverso, abierto y en movimiento que constituye la misma realidad. Así que otra de las funciones de la entrevista es hacer recortes a esa multirreferencialidad y multicausalidad de la realidad con la intención de que se desprenda el guión acotado a las necesidades del objeto de estudio.

Bajo estas consideraciones y con base en el trabajo del seminario de investigación “Entrevistas reconstruyendo la oralidad” del investigador Eugenio Camarena (D.F, FFyL: 16/10/2015) se pensó el guion de entrevista a partir de tres circunstancias:

1. Preguntas sobre el contexto
2. Preguntas de las prácticas
3. Preguntas sobre los aspectos de definiciones de prácticas y contextos.

Como resultado de este planteamiento se formularon veinticinco preguntas<sup>14</sup> que a la luz de su ejecución se fueron modificando según las respuestas de los sujetos; de esta manera los jóvenes del colectivo fueron definiendo su experiencia a partir no sólo desde lo que piensan sino también desde sus acciones sobre sus contextos de vida; es decir, estos jóvenes van narrando lo que ha definido su experiencia en los 11 años que lleva el CCREA, a partir de su situación actual.

Ahora bien, en cuanto a las interrogantes que hacen referencia al contexto, la entrevista plantea preguntas sobre cómo cada joven significa a la *comunalidad*, el papel de la familia y la comunidad misma como formadoras del *sujeto comunitario*, que desde el ámbito analítico es un *sujeto colectivo*. En las preguntas sobre las prácticas se abordan los procesos de apropiación y revitalización de la comunalidad a partir de las actividades que a lo largo de más de diez años el CCREA ha realizado.

Ante los aspectos sobre definiciones de prácticas y contextos, surgen las siguientes inquietudes, por ejemplo: ¿cómo y por qué nace el colectivo, si hay en lengua mixe en su variante de la parte alta específicamente en Tamazulápam alguna palabra que defina a los jóvenes como etapa biopsicosocial y cultural del hombre? y también ¿cuál es el papel o función social de los jóvenes en la comunidad?. Por último y como ejercicio prospectivo se pregunta sobre el futuro del colectivo, ¿qué es lo que les queda por hacer en la comunidad y cuáles son las preocupaciones de cada integrante para con el futuro de Tamazulápam? Es así,

---

<sup>14</sup> Véase anexo 1: Guion de la entrevista.

que se entiende que las entrevistas forman parte de la ruta metodológica para el análisis de esta investigación; dicha forma analítica se desarrolla en el siguiente segmento de este apartado.

Interesa señalar que *es a partir de las experiencias que los sujetos configuran su identidad, le dan sentido a las cosas y a los sujetos que los rodean*, situar la experiencia de los sujetos y cómo a partir de ella se constituyen en los diversos contextos en donde se desenvuelven, implica reconocer las exigencias metodológicas que este supuesto demanda, de ahí la importancia de la entrevista, ya que funge como el espacio donde los sujetos se narran, y al narrarse se reconocen como sujetos constructores de algo propio y singular en su condición de sujetos vinculados con su historia y con el momento histórico que viven.

El análisis-interpretación desde lo narrativo es parte de esta ruta metodológica, en las entrevistas los sujetos desentrañan su pasado desde el presente, y es a partir de los relatos que las vivencias narradas por los actores permiten recuperar la reconstrucción de esas experiencias, dándole fuerza a la voz de los sujetos que han construido el colectivo, que forma parte de la comunidad y que origina, desde la cuestión cultural, una manera de seguir dándole vida a su vida comunitaria.

Se recuperan para esta investigación los planteamientos de Jerome Bruner (1986; 1990; 1997; 2002) acerca de la narrativa, quien la entiende como una forma de organizar el pensamiento y como vehículo para la creación de significados, esto le conduce a plantear que la narrativa le sirve al individuo porque es a partir de ella que este le da estructura a su experiencia, ya que va construyendo una versión de él mismo y de los demás en el mundo, ya que en la narración están en juego los significados que los sujetos le atribuyen a las prácticas que realizan.

De acuerdo a esto, los elementos que se juegan en la narrativa de los jóvenes son: la identidad, desde distintas mediaciones y referentes como la condición juvenil y como individuos *ayuujk*, los saberes y aprendizajes que brotan a partir de la familia, la comunidad y el colectivo y que cada joven simboliza en su narración de manera particular, la experiencia entendida como trayecto y forma de aprendizaje

donde la vivencia es reflexionada a partir del ejercicio narrativo. Al situarse desde la narrativa se pretende conocer cómo se han desenvuelto en ámbitos de la vida cotidiana los jóvenes del colectivo.

La narrativa y su plasticidad en términos de expresión lingüística, escrita o en otras formas extra-lingüísticas, permite a los sujetos recrear sus experiencias de formación dentro de la comunidad ya sea como sujetos comunitarios o como comuneros, como miembros de una comunidad y también en el proceso de formación que los ha conducido a tener un cargo como autoridad dentro de la misma para seguir con ese proceso formativo; dimensiones que se analizan a partir de referentes conceptuales construidos como *la educación del servir* mismos que se desarrollan en los capítulos que conforman el presente trabajo.

Se plantea a la *narrativa* como eje metodológico en el marco de interpretación y análisis de esta investigación, de la siguiente manera:

- Ⓢ Se analizan las entrevistas a partir de las narrativas que los jóvenes del colectivo construyen, puesto que, de acuerdo a Bruner (2013) los individuos elaboran marcos de significación y construyen modelos del mundo a partir de sus narraciones.
- Ⓢ En las entrevistas los jóvenes recrean sus experiencias de formación como sujetos insertos en la comunidad, esto es, cómo han sido conducidos en la transmisión del patrimonio para su apropiación y cómo se conducen desde una sensibilidad cultural con la pretensión de revitalizar su patrimonio, ambas acciones van encaminadas a la continuidad de la *comunalidad*, siendo así, las narrativas visibilizan qué tipo de sujetos se forman en este proceso, que para el caso se está hablando de sujetos comunitarios.
- Ⓢ Las narraciones entonces pueden ser un objeto de trabajo de la educación, dando acceso a la percepción de los sujetos sobre cómo se construyen frente al otro.
- Ⓢ Estableciendo a la narrativa como una estrategia analítica en la educación, ahora habría que preguntar cuál es la mirada teórica-educativa que permita

observar las prácticas juveniles, es decir, ¿qué educación y qué vínculos se constituyen con otras disciplinas?

- © La educación patrimonial se ocupa de los vínculos y diferencias entre educación y cultura, éstas relaciones y particularidades se ven reflejadas en los procesos de apropiación y revitalización del patrimonio –la *comunalidad*–, en tanto, en el primero se juega la transmisión de este aperturando el camino hacia una dimensión de ciudadanía, el segundo deviene de las diferentes actividades que hace el colectivo, así como sus finalidades que los jóvenes expresan respecto a los bienes culturales que acompañan este proceso: reivindicación, difusión y que a su vez son preocupaciones propias de la educación patrimonial, mismas que se expresan en:
  - a. Los contenidos de las narrativas juveniles
  - b. Elementos de análisis de la educación patrimonial como alfabetización biográfica y cultural y la conciencia patrimonial.

En pocas palabras, la cuestión es adentrarse en esa trama de significados tejidos (Velázquez, 2007) que los jóvenes mixes construyen, lo que sitúa al estudio en una investigación profunda en cuanto su intención, ya que busca, desde el análisis de la *experiencia* de los sujetos analizar cómo ha sido simbolizado y construido durante once años el patrimonio con este colectivo de jóvenes y cómo también se ha modificado, a partir de las realidades que se despliegan en el marco de las entrevistas.

## Sobre los referentes teóricos y conceptuales

La investigación se sitúa teóricamente desde un cruce entre la *educación patrimonial*, la *comunalidad* y los *estudios sobre juventudes*, particularmente *juventudes “indígenas”* todo dentro de un mismo plano:

La educación patrimonial es el paradigma pedagógico que da sustento a esta investigación: principalmente desde de la perspectiva de la investigadora Valentina Cantón Arjona (2013). Dentro de los quehaceres analíticos de este campo de la educación están los procesos de apropiación y revitalización del patrimonio donde

se juegan elementos como la memoria, la construcción de la subjetividad, la vocación política de las comunidades y los modos de vivir el patrimonio, esto implicaría ver a la *comunalidad* como patrimonio, visualizando los límites entre cultura y educación de ahí que se pregunte ¿Quiénes son los sujetos de la apropiación y revitalización de la comunalidad? Para retejer sobre nuevas redes, sabiendo que el patrimonio es una herencia y por lo cual tiene valor histórico, pero también que está inserto en tramas sociales que conducen a la construcción social de la realidad.

La educación patrimonial situada en y desde el *sujeto*, no puede darse desde la *gestión* del patrimonio ya que se le reduciría a cualidad de objeto, la educación patrimonial que se da a partir del sujeto se desenvuelve desde otros horizontes de acción: en la *apropiación* y la *revitalización* de la cultura en su contexto, siendo esta última el hogar del patrimonio. Es decir, la educación patrimonial se asume como parte de una corriente crítica de los proyectos hegemones, de la historia única e idealizada; este posicionamiento conduce a la búsqueda de una conciencia para y por el patrimonio.

La educación patrimonial constituye un campo que transita obligatoriamente por otro aspecto, ya que desde el *patrimonio*, se ve a la *comunalidad* como tal, ya que al ser una manifestación viva implica la participación de los sujetos que la viven, en otras palabras, no es que la *comunalidad* por si misma sea patrimonio sino es a partir del cómo la viven y significan los sujetos a esta a partir de sus usos sociales, culturales, económicos, educativos que se condensan en ella.

Al final, el patrimonio es un pre-texto para hablar y decir que aquí se hace presente la cultura y como los sujetos construyen una narrativa propia, ya que “narrarse a sí mismo implica la apropiación y el reacomodo de diversos elementos culturales, identitarios, de género, etc., que muestran la construcción de una subjetividad que se nutre de manera diversificada de distintos factores disponibles” (Padierna, 2008: 142) legitimando su patrimonio desde la acción y desde el día a día, porque otorga un sentido en sus vidas. Así pues, el patrimonio se recibe, se vive y se traslada, abriendo un arco temporal entre pasado, presente y futuro. Los

sentidos del patrimonio radican en que hay significados compartidos, porque evoca a una conciencia histórica, puesto que funge como lazo social manifestando una comprensión de la vida y del mundo en las mujeres y hombres que lo viven, algo que en la comunidad de Tamazulápam y con los jóvenes del CCREA es visible.

Ahora bien, el pensamiento de la *comunalidad* se gestó en el reencuentro entre pueblos de la Sierra Norte y una generación de mujeres y hombres *ayuujk* y *zapotecos* que, después de haber emigrado a la ciudad para trabajar y estudiar, regresaron a sus comunidades y se comprometieron a trabajar por ella, incorporándose a los distintos procesos de lucha que estaban en marcha en ese momento histórico: Jaime Martínez Luna en Guelatao, Floriberto Díaz en Tlahuitoltepec y Joel Aquino en el distrito de Ixtlán (Nava, 2013). Aunado también a las investigaciones de Juan José Rendón Monzón; el marco teórico de esta investigación también se compone de las construcciones de los investigadores ya citados que se suman a las voces contemporáneas de, Benjamín Maldonado (2012), Arturo Guerrero (2013, 2015), Gustavo Esteva (2015), Elena Nava (2013), Sofía Robles (2007), Adelfo Regino (1997), Lois Meyer (2012) y los que se van añadiendo al estudio de la *comunalidad* como *teoría india*<sup>15</sup> resaltando su potencial al producir categorías propias y abrevando los procesos de emancipación de las comunidades originarias desde este pensamiento vivo.

De Floriberto Díaz (2007) y Jaime Martínez (2012, 2015) se retoma el origen de la *comunalidad* como campo de estudios y análisis de las realidades indias en la comunidad, Juan José Rendón (2003) quien ayudó en la sistematización de ésta para construir esos lentes analíticos que observan las realidades de las comunidades, de Gustavo Esteva (2015) y Benjamín Maldonado (2012) se recuperan las reflexiones políticas en las implicaciones que tiene, así como la diferenciación entre la palabra y el término *Comunalidad*, de Arturo Guerrero (2013, 2015) sobre la raíz comunal que se da entre el *afuera* y el *adentro* produciendo un proceso de *aceptación/resistencia/adaptación*, de manera que cada uno de estos

---

<sup>15</sup> O como se nombra para esta investigación, como *horizonte teórico-analítico*. Véase: Cap. 1 *Una cultura enterrada bajo las cenizas; la comunalidad es patrimonio*. Donde se resalta la fuerza de la propuesta para la lectura de las realidades de las comunidades.

autores trabaja cosas distintas que se retoman en esta investigación a partir del campo problemático del estudio.

Por otro lado, los estudios sobre las juventudes componen un campo de análisis preocupado por la constitución de diversas, desiguales y particulares juventudes, también se preocupa por cómo transcurren sus trayectorias para posicionarse como actores políticos, sociales, culturales y educativos, a la par, se han interesado en profundizar sobre los modos de inserción y participación de las mismas.

Así pues, en el marco de la cultura hegemónica, las culturas parentales y culturas generacionales (Feixa, 1998; Urteaga, 2016) se explora la noción de los mundos juveniles que a diferencia de las culturas juveniles (Reguillo, 2012) categoría que involucra la centralidad del análisis, los mundos juveniles son una categoría-puente que permite la articulación y el tránsito con otras perspectivas recuperando conceptos como: la construcción juvenil de la cultura (Urteaga, 2004), microcultura (Feixa, 1998; Velázquez, 2007) con la intención de abordar las formas de organización juvenil frente a los procesos de *desterritorialización* (Pérez, 2008), en otros términos, da muestra de cómo lo cultural va articulado con las cuestiones juveniles.

Dentro de este campo, en su vertiente abocada hacia las juventudes “indígenas”, Pérez Ruiz (2011) establece tareas que permitan observar la condición juvenil sin dejar de lado la condición étnica, de aquí la necesidad de conocer si en la lengua mixe, particularmente en su variante de la zona alta de Tamazulápam, existe una palabra que conlleve a la existencia lingüística y social de los jóvenes como grupo social diferenciado.

## Sobre el objeto de estudio

Para poder construir un objeto de investigación y siguiendo a Rosa Nidia Buenfil (2012), se requiere la articulación de tres elementos:

- ② Dimensión teórica
- ② Referente empírico
- ② Preguntas de investigación

El objeto de estudio de la investigación se define a partir del vínculo pedagógico entre patrimonio –comunalidad- y sujetos –jóvenes ayuujks-, tejiéndose en dos momentos temporales, de manera *sincrónica* y *diacrónica*, Arturo Andrés Roig (1979) en un texto donde aborda lo narrativo y lo cotidiano, acota lo sincrónico como la forma que constituye la *superficialidad* y lo diacrónico como un *nivel profundo*, es decir, el objeto de estudio desde éste panorama está hilado pensando en la extensión horizontal sobre la cual permanece la larga duración histórica de la comunidad constituyendo la trama y la intencionalidad sobre la superficie que representa la urdimbre del presente, en este sentido, se va tejiendo el entramado de manera horizontal configurando la continuidad desde la comunidad en la transmisión del patrimonio respondiendo a lo diacrónico como función histórica y de manera vertical desde lo sincrónico como función social configurando también la continuidad pero desde una visión propia y construida por parte de los jóvenes *ayuujks*.

Lo que está en juego son las tramas y urdimbres de la *comunalidad* como patrimonio cotidiano, vivido y trabajado día a día; de esta manera se abren dos caminos analíticos que corren entrecruzadamente desde los aspectos sincrónico y diacrónico respectivamente:

- a. Desde lo *diacrónico-histórico-horizontal*: el patrimonio es una herencia sociocultural puesto que generaciones pasadas han trabajado para construirlo, por tanto los jóvenes del colectivo que heredan ese patrimonio

realizan un ejercicio de apropiación, la apropiación como una significación de la *comunalidad*; siendo así, el periplo que van transitando dentro de la comunidad podría interpretarse como su camino hacia la adultez en este proceso de seguir trabajando su patrimonio. Este tránsito se da en y desde las instituciones que la comunidad determina y que son: la familia, el cargo comunitario, la participación en las asambleas, el tequio con sus distintas acepciones y la fiesta. Esto con la intención de seguir tejiendo el modo de vida comunal, lo que permite a los jóvenes del colectivo generar un proceso de ciudadanía; en sus propias palabras, representa un proceso de formación que continúa ahora con mayor agudeza cuando se tiene la responsabilidad de servir a la comunidad.

- b. Desde lo *sincrónico-social-vertical*: el patrimonio y sus bienes están en procesos de significación constante para mantener cierta vigencia y así una continuidad, ante esto el colectivo retoma dichos bienes y sigue la lógica del trabajo comunitario aunque ahora como algo propiamente juvenil que se sale de las instituciones establecidas por la comunidad, llevando la intención de resignificar ese patrimonio en su condición de participantes activos dentro de la misma. Esta forma propia marca las maneras de expresión juvenil dentro la comunidad no distanciándose del bien común sino retroalimentándolo a partir de las actividades que hace el colectivo; en otras palabras, se posicionan como sujetos sociales y actores políticos, activos por medio de la participación y el trabajo comunitario aunque éste no sea visto como algo que contribuya a la comunidad por parte de la comunidad misma y las autoridades. Por ende, el apoyo al colectivo es restringido hasta el año 2016 año del décimo aniversario del colectivo y también de la novena edición de la feria cultural del pulque en donde para esta edición tuvieron cierto apoyo de las autoridades –con fondos para materiales- y aunque si bien dicha contribución forma parte de las finalidades que tiene el CCREA para que la feria del pulque “se comunalice” y la comunidad misma se apropie de la feria, tiene un trasfondo social, ya que algunos integrantes del colectivo afirman

que este año se tuvo el apoyo de las autoridades porque algunos integrantes del colectivo ya han tenido cargos comunitarios, es decir, ya son reconocidos como ciudadanos que tienen voz y voto dentro de la comunidad. Visto así, la pretensión de revitalizar el patrimonio por parte del CCREA emerge desde una sensibilidad cultural con la intención de generar una conciencia patrimonial en la comunidad.

Estos dos momentos permiten afirmar que hay una intención educativa en el transcurso histórico de la comunidad de formar a los sujetos para seguir con la vida en comunidad a partir de sus instituciones, y los sujetos a partir de esa intención es como se van formando para la vida comunitaria. En esto consiste el aspecto diacrónico y ahora, como a partir de esta formación, los sujetos se habilitan para trabajar en la comunidad y realizar un ejercicio de alfabetización biográfica y cultural siendo esto el aspecto sincrónico que ocurre en un momento histórico-social específico, no sólo en la comunidad sino particularmente con los jóvenes del colectivo.

Lo dicho tiene implicaciones en cuanto al colectivo como forma juvenil de asociación, donde hay maneras de organización, participación y formación de los integrantes. Esto refiere a que en términos de la investigación y en el marco de las preguntas ¿Quiénes somos? ¿Qué se ha hecho de nosotros? ¿Qué hacemos nosotros de lo que se ha hecho de nosotros? (Fornet, 2009) está resignificación del patrimonio se da a partir del trabajo que realizan los jóvenes del colectivo: la feria cultural del pulque (9 ediciones), la jornada de las juventudes indígenas (2 ediciones), la fotografía comunal (es ya una práctica constante por un integrante del colectivo), el programa de radio XĒĒ REGGAE (que se transmite en la radio comunitaria *Jénpoj* de Sta. María Tlahuitoltepec) y el “Festival de Cultura y Reggae Ayuuk Jaay” (10 ediciones).

Disponiendo de estas manifestaciones hay una apuesta en todo momento a la autogestión para la realización de estos eventos y de manera creativa se alcanzan estos trabajos, siendo respuestas prácticas a las preguntas planteadas que encausan el desarrollo de una alfabetización biográfica (Fornet, 2009) y cultural (Teixeira, 2006) buscando que este patrimonio cotidiano sea valorado en términos identitarios, emotivos y simbólicos lo que le otorga un mayor peso a las relaciones que se establecen entre estos bienes y los sujetos en su formación como sujetos comunitarios y conformación identitaria, marcando la dirección hacia una conciencia patrimonial que busca conservar la memoria y seguir reconociendo y defendiendo lo que son como sujetos ayuujk.

Así pues, la participación y el trabajo comunitario como eje articulador de esta investigación pueden entenderse como una manera de construcción del patrimonio, como práctica para la continuidad del modo de vida al ser una obligación desde la dimensión diacrónica y como posibilidad de expresión juvenil desde la sincrónica.

Lo que está en juego ahora es cómo se va constituyendo una condición juvenil en y para la participación dentro de la comunidad sobre la significación y resignificación del patrimonio y como éste a su vez juega un papel importante en la construcción identitaria de los mismos, lo que permite que se vaya consolidando un lugar dentro de la comunidad. Así pues, tanto lo diacrónico como lo sincrónico están imbricados tejiendo tramas y urdimbres sociales dentro del tejido social de la comunidad mixe. Por ello, a partir del objeto de estudio se puede formular la siguiente interrogante: ¿cómo viven, cómo se ven y cómo actúan los jóvenes ayuujks en su cultura propia frente a una cultura otra, ajena o diferente?

A partir de los referentes trabajados en términos conceptuales, metodológicos y desde las narrativas de los jóvenes, se llegó a la construcción del objeto de estudio:

**Los procesos de apropiación y revitalización de la *comunalidad* por parte de los jóvenes del Colectivo Cultura y Resistencia Ayuujk (CCREA), se dan a partir de la participación y el trabajo comunitario reflejados en dos momentos:**

uno *diacrónico* donde los sujetos son conducidos a apropiarse de esa herencia que les es transmitida, conllevando a un proceso de formación del sujeto comunitario, que es formado para servir a la comunidad y sus instituciones establecidas –asamblea, tequio, cargo, fiesta- acto que visibiliza un camino a ser ciudadano; el otro momento que corresponde a un aspecto *sincrónico* se da desde el impulso de una sensibilidad cultural e identitaria propiciada por la interacción con distintas expresiones artísticas-culturales – música reggae, feria cultural, fotografía- en conjunción con bienes culturales propios. Dicho vínculo corresponde a una forma propia del trabajo comunitario por parte de los jóvenes que se conducen en busca de una revitalización, habilitando el desarrollo de una alfabetización biográfica y cultural, dirigida hacia la construcción social de una consciencia patrimonial, ya no sólo desde el colectivo sino desde la misma comunidad. Lo que permite pensar la compleja relación entre cultura y educación y lo que esta le plantea a la pedagogía.

Con la pretensión de un mayor entendimiento se ofrece el siguiente esquema que tiene la función de sintetizar lo anteriormente dicho:

## Diacronía

### Desarrollo Histórico:

- Transmisión – apropiación
- Raíz comunal: “aceptación – resistencia”
- Escenarios tradicionales de formación:
  - \* Asamblea
  - \* Tequio
  - \* Cargo comunitario
  - \* Fiesta

## Sincronía

### Etapas Precisas:

- Revitalización
- Raíz comunal: “aceptación – resistencia – adecuación”
- Escenarios alternativos de formación:
  - \* Festival de Cultura y Reggae Ayuuk Jaay
  - \* Feria cultural del pulque
  - \* Fotografía comunal

Bucle patrimonial: Transmisión – Herencia –

– Sucesión – Descendencia

Ser reconocido  
como ciudadano  
en la comunidad

Conciencia  
Patrimonial

### Objeto de Estudio:

- Formación del sujeto comunitario a partir del tequio (trabajo comunitario) y la participación desde la experiencia del CCREA

Conciencia Patrimonial / Ser reconocido como ciudadano en la comunidad

Y es que, se comparte con María Esther Aguirre Lora el que:

Nuestros objetos de estudio nos delatan: son nuestras obsesiones, nuestras pasiones. Recurrentes, circulares, nos siguen por todos lados, nos obligan a volver sobre el camino andando cientos de veces y mirar de nuevo buscando ángulos diferentes tanto en el propio objeto como en los pasos que se dieron para llegar a él. La relación que se establece es posesiva, de celos, y exige la totalidad de nuestro tiempo para poder encontrar algunos hilos en la maraña. (1997: 19).

En este sentido, después de este marco amplio de preguntas, ideas, reflexiones y análisis a detallar en los siguientes apartados, la invitación queda abierta para abreviar de esa otra educación.

## Capítulo 1:

### ***Comunalidad: una cultura enterrada bajo las cenizas. Redes conceptuales***

Una cultura enterrada bajo las cenizas, como los tizones que conservan el fuego para reavivarse al día siguiente. Es una cultura de energía oculta, que nos encenderá los corazones y hará despertar nuestra mente para recuperar el dominio de nuestra creatividad y recrear la naturaleza sobre las cordilleras y a la ribera de los ríos. Es esta cultura la que nos permite hablar de la certeza de un futuro con vida y en mejores condiciones, no solamente del hombre-pueblo, sino de la naturaleza en su conjunto.

*Tizón oculto para el día siguiente. Floriberto Díaz (2007)*



Foto 2. Conrado Pérez

Pensar sobre la *comunalidad*, es pensar en el *modo de vida* de los pueblos originarios de Oaxaca, que conservando una base de carácter colectivo constituye el tejido social de las comunidades, que tienen y mantienen plasmadas a su vez las raíces de una matriz civilizatoria mesoamericana (Maldonado, 2015; Bonfil, 1987), a lo largo de su desarrollo las comunidades han configurado las formas de vivir lo comunitario y se han transmitido de generación en generación. Dicha acción de *transmitir* constituye un acto educativo que por el momento sólo se nombra y a lo largo de la investigación se desarrolló para poder configurar a la *comunalidad* en términos de su entendimiento, esto con la intención de que se pueda situar la base cultural/identitaria a partir de la cual los jóvenes del colectivo han estado significando y resignificando el patrimonio, así como construyendo su identidad.

Como un primer planteamiento se abordaron dos<sup>16</sup> significados preponderantes de la *comunalidad* para esta investigación, el primero se visualiza a partir de éste *modo de vida* que configura las realidades de las comunidades originarias, el segundo que como *horizonte teórico-analítico* surge a partir de un ejercicio de sistematizar los saberes y conocimientos de los pueblos y que ha emergido con la intención de reforzar las identidades de las mismas comunidades desde diversas actividades. Desde estos planos se da pie a que se pueda pensar porqué la *comunalidad* es patrimonio en el entendido que es constituido a partir de

---

<sup>16</sup> Un tercer significado cobra relevancia en el ámbito escolar oaxaqueño; en 1994 en el centro de Estudios sobre Desarrollo Educativo (CEDES 22) perteneciente a la sección XXII se realiza un Taller de Diálogo Cultural -el (TDC) es una metodología propuesta para la recuperación de los saberes comunitarios que se trabajó desde la *comunalidad* y fue impulsada por el antropólogo y lingüista Juan José Rendón-, dicho taller promovió la creación de una *Ley General de Educación de Oaxaca*; el 9 de noviembre de 1995 se promulga dicha Ley donde reconoce a la *comunalidad* como principio rector de la educación en las escuelas oaxaqueñas, esto se plasma en el artículo 6, apartado IV el cual se cita a continuación: "ARTICULO 6.- los principios que orientarán la educación que imparta el estado, municipios, organismos descentralizados, desconcentrados, particulares con autorización o reconocimiento de validez oficial de estudios y las sostenidas por las empresas, en todos los tipos, niveles y modalidades, serán los establecidos por el artículo 3° de la constitución federal. APARTADO IV.- Respetará los principios de la *comunalidad*, como forma de vida y razón de ser de los pueblos indígenas", esto abre una brecha para que surja una propuesta de educación que tome en cuenta el contexto oaxaqueño, así desde el año 2009 la misma sección XXII propuso el Plan de Transformación para la Educación en Oaxaca. Ley Estatal de Educación vista en: <http://www.congresoaxaca.gob.mx/legislatura/legislacion/leyes/079.pdf> el 10/10/16. Ahora, en el marco de la reforma educativa que se establece en el sexenio de Enrique Peña Nieto [2012-2018] se determina una nueva ley estatal para el Estado, la <<Ley de educación para el estado libre y soberano de Oaxaca>> en donde se omite por completo a la *comunalidad* como punto de partida para la educación en las escuelas de Oaxaca. Consultada en: <http://www.congresoaxaca.gob.mx/legislatura/legislacion/leyes/211.pdf> el 10/11/16

una herencia, se conforma en relación con la memoria de las comunidades y da pauta a la creación y recreación de las identidades de los individuos, en palabras de Agudo Torrico:

A la variable tiempo e historia/pasado como valor definitorio, se han de unir los nuevos términos de tradición, identidad cultural, y (bien) cultural, conformando así el concepto globalizador de "patrimonio cultural" que no es sino la lectura que todo colectivo hace de su historia y presente para definir y expresar su identidad cultural. (1999: 39)

Habilitar la mirada pedagógica en busca de diferentes horizontes de análisis, abre la posibilidad de profundizar sobre las características empíricas y para esto cobra importancia el trabajo de campo realizado sobre esas lecturas que las comunidades hacen para definir y expresar su identidad a partir del patrimonio, es decir, cómo la *comunalidad* que cuando se define como patrimonio, produce actos educativos cuando este se transmite con la intención de seguir viviendo con ese modo de vida, a la vez se originan procesos de formación de los sujetos para vivir en comunidad, esto implica que, la *comunalidad* es una experiencia histórica en términos de su desenvolvimiento y producción de una memoria de larga duración, a la vez, también constituye una pauta contemporánea donde se recrea esa memoria, en pocas palabras, es un lugar que las comunidades han habitado para existir donde se produce una educación –que no pasa por la escuela, sino en la comunidad- y se fundamenta en el trabajo como se verá más adelante.

Así pues, este primer capítulo se conforma de tres apartados que giran sobre las intenciones de configurar a la *comunalidad* como patrimonio, a partir de las siguientes inquietudes: ¿Cómo han sido las representaciones de la *comunalidad* tanto como modo de vida como horizonte teórica-analítico? ¿Cuáles son los elementos culturales que están presentes en estas representaciones? ¿Por qué la *comunalidad* puede configurarse como patrimonio? ¿Cuál es el papel del trabajo comunitario? ¿A partir de qué elementos el patrimonio funge como catalizador para la construcción de identidades? ¿Qué y cómo se desarrollan acciones educativas desde la *comunalidad* como patrimonio para la formación de sujetos comunitarios a partir del trabajo comunitario?

En el apartado uno se hace explícito el papel que tiene el patrimonio en las relaciones entre cultura y educación con los alcances y limitaciones que resulta trabajar con términos tan amplios. En el apartado dos se realiza una primera explicación del trabajo comunitario en cuanto eje articulador de esta investigación y es que implica un ejercicio de reflexión y práctica, es decir, de *praxis*, empero también involucra un acto de creación en tanto *poiesis*. En el apartado tres se ubica el papel de la participación de los individuos en la significación del patrimonio, en cuanto es la comunidad la que ha significado al patrimonio, en otras palabras, se hace visible el paradigma participacionista del que habla García Canclini (1993) esto tiene implicaciones para las propias comunidades en el sentido de descubrirse desde lo que Roig (1981) llama *a priori antropológico*, que es hacerse y sentirse digno desde un *nosotros*.

De manera particular, la *comunalidad* como modo de vida en Tamazulápam se representa en una forma de desarrollo social porque constituye a la vez un sistema político de organización, que ha sido *transmitido* de generación en generación, y se expresa en que dicho *modo de vida* es interiorizado por los individuos convirtiéndose en una pauta para el entendimiento y la acción en un contexto histórico determinado, en un tiempo y un espacio, tendiendo a regularizar el uso de tecnologías materiales e inmateriales y moderando la organización de la vida social y las formas de pensar de dicha comunidad (Giménez, 2007), esto se ve reflejado desde distintos frentes, que van desde la forma de organización colectiva en el trabajo comunitario, en el ámbito religioso en el sentido de seguir llevando a cabo las costumbres<sup>17</sup> en diversas festividades y en la vida cotidiana.

Es en el desarrollo de la vida cotidiana de la comunidad donde se distinguen las bases culturales y los elementos materiales por las cuales se identifica la *comunalidad*, ahí se encuentra una historia común que se entrelaza con otras comunidades de la misma región, su cosmovisión ligada a la naturaleza, la lengua,

---

<sup>17</sup> Ceremonias o rituales que se realizan en espacios rituales, conllevan distintos fines de acuerdo a cierta temporalidad o algún fenómeno concreto.

el territorio, y el trabajo colectivo que ocupa un lugar trascendental y que posibilita que se dé este entramado social dentro de la comunidad. En general en la región mixe, y en particular en Tamazulápam, estos elementos culturales están presentes en tres principios: la *tierra* como inicio y fin de toda forma de vida, la *comunidad* como creación del hombre para vivir lo comunitario, el *trabajo* comunal como energía transformadora que mantiene al hombre en un persistente proceso creativo. Los tres elementos se complementan, no puede haber uno sin los otros dos.

Ahora a partir de estos tres principios, la cuestión a profundizar es cómo se caracteriza este modo de vida que lo hace particular, dicho de otra manera, cómo se configuran las tramas y las urdimbres comunitarias. Lo comunitario es una forma de producción y reproducción de la vida social, que es posible porque satisface necesidades materiales, espirituales y sociales poniendo énfasis sobre lo colectivo en los bienes naturales y culturales que dan continuidad a la existencia de los grupos, lo colectivo es el eje articulador de las relaciones sociales en cuanto produce, reproduce y direcciona la vida social, en este sentido, las relaciones están socialmente organizadas y se regeneran a través de la interacción entre individuos y entre lo natural, produciéndose una estructuración simbólica que dota de sentido a la vida comunal.

Dicha estructuración social se ve manifestada en los bienes culturales y en representaciones concretas de lo comunitario, que han venido dándose en el proceso histórico de la comunidad y hasta ahora continúan para seguir hilando vínculos comunitarios: <<el territorio>>, <<el poder comunal>> reflejado en la asamblea, <<el goce>> y <<el trabajo>> son elementos que dan continuidad al modo de vida colectivo, reconocidos como los hilos o elementos centrales de la *comunalidad* (Rendón, 2003; Maldonado, 2011; Guerrero, 2013; Martínez, 2015), se van tejiendo junto a otros bienes culturales como la lengua, la educación, las tradiciones, el pulque, las danzas, el caldo mixe y los sones y jarabes mixes que son interpretados por la banda regional.

Al no ser elementos que se mantengan estáticos van modificándose de acuerdo a las influencias internas y externas de las comunidades, de ahí que lo comunal florezca entre un proceso de imposición/resistencia/adequación (Martínez, 2015), esto implica que las comunidades no son algo aislado, socialmente hablando, ni viven en una burbuja cultural, fenómenos como la migración, los medios de comunicación, el internet, han abierto pero a la vez han cerrado las puertas para que las comunidades modifiquen conductas, entrando en contacto directo, en este caso, con otros ritmos musicales y formas de hacer eventos culturales, como se verá a lo largo de este trabajo.

Ahora, a partir de la *comunalidad* se sistematizan los saberes y conocimientos de las comunidades, cuando algo no es nombrado, no es visible, y es aquí donde se resalta la importancia de la *comunalidad* que es nombrada desde las propias comunidades sin la intervención externa que siempre ha nombrado qué es y quién es el Otro, el "indígena"<sup>18</sup>; en este sentido, la *comunalidad* ha sido un catalizador para la organización de las comunidades porque les da un rostro, teniendo la intención de seguir cultivando la cultura comunitaria, de esta manera se puede nombrar la *comunalidad* como *horizonte teórico-analítico*.

Esta forma de representación de la *comunalidad* que ha surgido como una "explicación conceptual del modo de vida específico que poseen las comunidades" (Baca, 2015: 132) emergió en el seno de las mismas, de las manos de dos jóvenes intelectuales con el apoyo e impulso de sus respectivas comunidades:

---

<sup>18</sup> Desde las coordenadas de entendimiento del horizonte occidental se ha amontonado a los pueblos originarios bajo la categoría genérica "*indígena*" creada a partir de la ignorancia y el miedo, afirma Carlos Montemayor "para el europeo, indio era "el otro", el que resentía el embate de la conquista y de la acción colonial" (2010: 30), dicha concepción ha sido usada con una intención nociva y a partir de una condición peyorativa ya que la etimología de la palabra "indígena" responde al latín *-indu-* que significa "en" y *-geno-* que significa "producir, engendrar" (Montemayor, 2010), es decir, son los individuos que nacen y son de alguna región en específico, así como los españoles son indígenas de España, los mexicanos son indígenas de México; con toda intencionalidad Occidente construyó esta noción ya que "la idea de indio americano es una invención europea correlativa y necesaria de la previa invención de América" (O'Gorman, 1958, citado en Montemayor, 2011: 24.) donde cerró toda posibilidad a la pluralidad de los antiguos habitantes de este territorio, ignorando sus diversas formas de aprehender la realidad; como consecuencia al paso del tiempo se perdió ese sentido de diferencia que antes separaban a cada pueblo en sociedades totalmente distintas incluso hasta enemigas.

- ☉ Floriberto Díaz Gómez [1951-1995] de la comunidad *ayuujk* Santa María Tlahuitoltepec, estudia el nivel medio superior en el seminario salesiano, posteriormente cursa la licenciatura de Antropología Social en la Escuela Nacional de Antropología e Historia [ENAH], cuando iba sustentar su tesis con el nombre “Política Autóctona (Análisis de la Represión a la Vida Comunal)” tuvo un encuentro con dos personas que eran parte del consejo de ancianos de su comunidad, a partir de este encuentro hay un cambio radical en su vida, no solo académica sino personal<sup>19</sup>, en 1979 impulsó la creación del Comité de Defensa y Desarrollo de los Recursos Naturales y Culturales de la Región Mixe [CODREMI]; en septiembre de 1995, cuando cumplía su cargo comunal, falleció por problemas cardíacos
- ☉ Jaime Martínez Luna [1951] zapoteca de Guelatao de Juárez, egresado de la Universidad Veracruzana, se asume como cantor serrano, antropólogo y comunicador, entre las organizaciones que conformó resaltan: Organización para la Defensa de los Recursos Naturales de la Sierra Juárez, [ODRENASIJ], la Asociación Civil Fundación Comunalidad, ha dedicado su vida a hablar y sobre todo crear *comunalidad* en distintos espacios y desde distintos ángulos.

De manera distante, aunque en el contexto de la emergencia india<sup>20</sup> (Aquino, 2011) donde toda una generación dio vida a procesos que buscaban encausar la reivindicación étnica a través de procesos autonómicos (Kraemer, 2003) en este

---

<sup>19</sup> En la *Ojarasca* suplemento sobre las comunidades originarias del periódico la *Jornada*, en su número 219 (Julio 2015) se publica un escrito de Floriberto llamado “*Autorreflexiones*,” en este Díaz da más detalles del encuentro que tuvo con los ancianos y da cuenta del trabajo que emprendió desde 1979 cuando lo nombran presidente del Comité pro-defensa de los recursos naturales y culturales de la zona alta. Tomado de: <http://www.jornada.unam.mx/2015/07/11/ojarasca219.pdf>. Revisado el 27/10/16.

<sup>20</sup> Alejandra Aquino Moreschi, dice: fue hasta las últimas tres décadas del siglo XX cuando emergen en todo América Latina una amplia gama de organizaciones que se afirman como indias y que logran confrontar con fuerza la “colonialidad del poder”. El surgimiento de estas organizaciones inaugura lo que algunos especialistas han llamado: el “despertar indio” (De Certeau, 1977), la “emergencia india” (Bengoa, 2000), el “retorno del indio” (Albó, 1991), “la cuarta ola de movilizaciones indígenas” (Trejo, 2000), la “gran revuelta indígena” (Le Bot, 2009) entre otras denominaciones que tiene por objeto dar cuenta de la proliferación de movimientos y organizaciones indígenas en toda América Latina y, sobre todo su transformación en actores políticos centrales de las sociedades latinoamericanas” (2011: 8)

país y en varios más de Latinoamérica, cuando en ese entonces Oaxaca era semillero de organizaciones indígenas regionales<sup>21</sup>, ambos a finales de 1970 y principios de 1980 le dieron forma a la *comunalidad*.

“La *comunalidad* no proviene de un discurso elaborado en el cubículo, en un salón de clases. En Oaxaca emerge como demostración tácita de los movimientos sociales, que en los años ochenta alcanzan a ordenar su desenvolvimiento conceptuando su actuar” (Martínez, 2011: 177). Los dos, en la sierra norte de Oaxaca acuñaron el concepto ‘*comunalidad*’ para referirse al modo de vida de los pueblos originarios, describiendo y analizando la cotidianidad de sus comunidades así como los elementos materiales e inmateriales que la componen; es así que con el paso del tiempo, la *comunalidad* se ha ido posicionado como un plano de estudio de las realidades indias en distintos espacios ya sea académicos o en los procesos de sistematización de los saberes y conocimientos que las mismas comunidades generan en muchos casos a partir de espacios específicos como la escuela.

De esta manera, se han reconocido al menos dos ámbitos donde se desarrolla la *comunalidad*, en el primero se constituye este *modo de vida* donde el pensamiento ancestral convive con el cotidiano en la conformación de entramados comunitarios (Gutiérrez, 2015) que construyen sentidos de vida y mundo a partir de las relaciones sociales entre individuos y entre estos con su entorno natural y cultural y que se abordó en páginas anteriores; el otro ámbito se desprende del primero, ahora como un *horizonte teórico-analítico* que busca entender, comprender, sistematizar, reflexionar y proponer sobre ese modo de vida que florece con Díaz y Martínez como pioneros del término, pero que a lo largo de los

---

<sup>21</sup> En ese mismo orden de ideas se destacan: la Coalición Obrero Campesino Estudiantil del Istmo (COCEI), constituida por zapotecas; la Organización Yacaltecos de los Sierra de Juárez, que luchaba contra el cacique regional; la Coalición de Promotores de Indígenas de Oaxaca (CMPIO), con miembros de casi todas las etnias del Estado; la Organización para la Defensa de los Recursos Humanos y el Desarrollo Social Sierra de Juárez (Odrenasij), también zapoteca; el Comité de la Defensa de los Recursos Naturales y Humanos (Codremi); y el Comité de Organización y Consulta para la Unión de Pueblos de las Sierras del Norte de Oaxaca (Codeco) (Bartra y Otero, 2008) éstas tres últimas mantuvieron contacto como se verá más adelante. En el mismo orden de ideas, Hernández-Díaz, Jorge (2001) da cuenta en mayor amplitud de estas organizaciones así como del desarrollo de otras a nivel estatal.

años se le han venido sumando voces originarias y no originarias desde distintas disciplinas aunque en su mayoría antropológica, con diferentes perspectivas, ámbitos, e intereses: (Regino, 1998; Meyer, 2004; Manzo, 2009; Rendón, 2003, 2011; Esteva, 2011; Nava, 2013; Aquino, 2013; Maldonado, 2013, 2015; Guerrero, 2011, 2013, 2015).

La perspectiva propuesta en un primer momento por Díaz y Martínez lleva consigo una carga de practicidad en la organización de las comunidades, a partir de dos factores que por su trascendencia son parte del contexto para la emergencia de la *comunalidad* en su sentido de *horizonte teórico-analítico*: por un lado el surgimiento de intelectuales indios que constituyen una generación en el sentido de las experiencias que fueron compartidas y mediante de las cuales se fueron formando políticamente, así como algunas características en común, como el tener acceso educación superior, la migración a ciudades y/o contextos urbanos y sobre todo su retorno a su comunidad de origen (Aquino, 2011), el otro aspecto consistió en la defensa y lucha contra el *caciquismo* y la *explotación de los recursos naturales y culturales* de estas comunidades. Todo esto da pie a la propuesta analítica de la *comunalidad* que surge en un contexto de algidez política para la defensa de los bienes naturales y culturales de las comunidades:

En suma, la idea de comunalidad como principio rector de la vida india surge y se desarrolla en medio de la discusión, la agitación y la movilización, pero no como una ideología de combate sino como una ideología de identidad; muestra así que la especificidad india es su ser comunal, con raíces históricas y culturales propias y antiguas, a partir de las cuales se busca orientar la vida de los pueblos como tales (Rendón, 2003: 18-19)

El *locus de enunciación* de este armazón teórico, está direccionado de *abajo hacia arriba*, es decir, “en (esos) contextos que reportan procesos de apropiación, autonomía de facto e intermediación étnico-política, siempre en tensión y negociación” (Bertely, 2013: 44-45), que se han amparado en el marco político de un movimiento para la liberación de los pueblos indios y que se plasma en documentos como las declaraciones de Barbados<sup>22</sup> así como en el marco legal de

---

<sup>22</sup> Son dos las declaraciones de Barbados la primera fue 1971 en Bridgetown, Barbados; reunión a la que fue convocado un grupo de antropólogos con el fin de analizar la situación de los pueblos principalmente

tratados internacionales como el Acuerdo 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT),<sup>23</sup> desde aquí las demandas de las comunidades se visibilizan en contraste con un *locus* que se sitúa *de arriba hacia abajo* donde resalta el papel que históricamente ha tenido el Estado mexicano para con las comunidades originarias y en particular ese papel contradictorio que transita desde desconocimiento al falso reconocimiento de la facultad que tienen las comunidades para autogobernarse.

Es importante hacer esta aclaración porque a lo largo de la investigación se harán uso de las dos acepciones, en un sentido complementario, en cuanto se responde a ese mundo vivido de la *comunalidad* y también a esos lentes teóricos con los cuales podemos mirar ese modo de vida, plantear a la *comunalidad* desde el modo de vida y como se ha ido construyendo la propuesta teórica para la sistematización de dicha forma de existir; son las implicaciones a partir de las cuales se va a visualizar a la *comunalidad* como patrimonio.

Dos son los momentos que están presentes en la intención de representar a la *comunalidad* como *patrimonio*: el primero se resalta por *el modo de vida* que ha sido construido a partir del trabajo y ha sido significado históricamente desde distintos actores, estas significaciones se van heredando y transmitiendo -intención educativa que pretende seguir con ese modo de vida colectivo; el segundo, la emergencia de la comunalidad como *horizonte teórico-analítico* es un ejercicio praxico ya que no parte de las ideas, parte de una práctica que consiste en valorizar el patrimonio natural y cultural de las comunidades ante problemáticas históricas

---

sudamericanos; la segunda se hace en 1977 a la cual acudieron casi todos los participantes de la primera aunque ahora a la reunión también asistieron dirigentes indígenas de doce países de acuerdo con Bonfil Batalla (1977) entre los dirigentes “había desde profesionistas y miembros de la intelectualidad india, hasta líderes campesinos y de pueblos recolectores de la selva” (1977: 110), la finalidad de ambas declaraciones era asumir un posicionamiento crítico-político a favor de un movimiento indio así como el análisis de las luchas que se estaban llevando en ese entonces, perfilando estrategias y tácticas que estuvieran en contra de la opresión de los pueblos.

<sup>23</sup> El convenio 169 de la Organización Mundial del Trabajo (OIT) sobre Pueblos Indígenas en Países Independientes, emitido en 1989 es adoptado por México el 27 de junio del mismo año y entra en vigor el 5 de septiembre de 1991. El referente principal de dicho convenio son los pueblos indígenas y tribales en el cual se busca reconocer el derecho que tienen en la decisión de sus gobiernos y las instituciones que regirán sus sociedades. Este convenio se convirtió es una herramienta de lucha para las comunidades en busca de su autonomía.

dentro de las mismas, estos procesos de revalorización han sido constantes para su vigencia y continuidad del patrimonio, siendo un ejemplo claro el Colectivo Cultura y Resistencia Ayuujk (CCREA).

En las comunidades, se toman en cuenta los conocimientos, saberes, deseos y sus propios proyectos de vida, valorizando las prácticas colectivas que se establecen como parte de la cultura de los pueblos originarios, así Gilberto Giménez da pistas para entender a este modo de vida como patrimonio<sup>24</sup>:

El patrimonio de los grupos étnicos se define frecuentemente por la percepción valorizada de un núcleo cultural constituido por la religión (enmarcada por el sistema de cargos), las prácticas rituales acompañadas por variedades dancísticas, una lengua nativa asociada con una lírica y una narrativa propias y, por fin, un determinado repertorio musical, todo ello en el contexto de una territorialización marcada por geosímbolos que funcionan como referentes de identidad (2007: 236).

Lo que interesa rescatar de lo afirmado por el sociólogo, es cómo a lo largo del tiempo se han venido dando las formas de configuración de las comunidades que se traducen en estos procesos de territorialización, marcados por geosímbolos, que ponen en juego la construcción de la identidad a partir de distintos referentes; de esta manera se destaca la etimología del término '*patrimonio*' que procede del vocablo latino *-patrimonium-* (derivado de *pater* padre, y *patrius*: paternal, del padre), de lo cual puede interpretarse en estricto que: *patrimonio* es lo que

---

<sup>24</sup> Poner a diálogo la cuestión del patrimonio, es problematizar distintas voces, en contextos diversos, esta investigación permite dejar atrás esa "*concepción romántica y acartonada del patrimonio*" que lo hace un patrimonio institucionalizado que se establece solo a partir de una lista y que está ahí por su excelencia, singularidad y belleza, es decir, ese "uso común, (que) ahora se privilegia más bien una noción objetivista que se confunde con lo que hemos llamado "formas objetivadas" de la cultura [la cultura como conjunto de obras y productos de excepción, como repertorio de artefactos valorizados, como "bienes culturales", etc.] (Giménez, 2007: 231). De esta manera, se subrayan dos falsas dicotomías sobre el patrimonio, la primera que se establece desde las bases del pensamiento occidental y atraviesa la noción de patrimonio: la dicotomía *naturaleza y cultura*, desde los pueblos originarios hay una relación que se basa en un sentido de reciprocidad hacia la naturaleza, y además de acuerdo a Panikkar "todo aquello que el hombre toca, por muy natural que lo crea es siempre, a la vez, cultural. A las cosas se les llama naturales, pero no dejan de ser representaciones de la conciencia humana" (Panikkar, 1995: 136). Sobre la segunda dicotomía intervienen organismos internacionales principalmente la UNESCO que a partir de sus declaraciones sobre el patrimonio cultural [1972] y patrimonio cultural inmaterial [2003] se ha establecido una disyunción entre el patrimonio material e inmaterial. En suma, lo que permite dejar de lado esa noción romántica es que el patrimonio resulta ser una construcción social que *es* en cuanto se usa, se vive y se significa por las comunidades y sujetos, en este sentido el rumbo de esta investigación es desde el ámbito de lo *simbólico* ya que está dirigida hacia la *significación* y *resignificación* del patrimonio que los jóvenes del colectivo le han dado al patrimonio desde su participación en la comunidad.

pertenece al padre, lo que se configura como herencia paterna, o sea, el patrimonio se constituye a partir de los bienes transmitidos de padre a hijo (Teixeira, 2006) o en sentido inverso lo que los hijos legan de sus padres (Cantón-González, 2009).

La *comunalidad* es una expresión viva que existe y ha pervivido a partir del esfuerzo traducido en trabajo por parte de las comunidades originarias, como expresión viva que se ha desenvuelto de generación en generación, la *comunalidad* como patrimonio se establece justamente a partir de una *herencia* que las generaciones mayores le transmiten a las generación recientes, estas acciones de heredar y transmitir constituyen una *acción educativa*<sup>25</sup> donde se establecen procesos de conducción, habilitando un proceso de enseñanza-aprendizaje y un *acto educativo* que tiene como intención marcar los trayectos de formación por parte de los sujetos, dichos trayectos consisten en la formación del sujeto comunitario; ya que si se vuelve retomar el sentido etimológico de patrimonio, “la acción patrimonial depende entonces de dos acciones conscientes y voluntarias, soberanas: *dar* y *recibir*”<sup>26</sup> (Cantón-González, 2009: 42), en términos educativos se hace referencia a *transmitir* y *aprender*, ahora entonces ¿Qué se transmite? ¿Para qué se transmite? ¿Qué y para qué se aprende? ¿Cuál es el fruto de ese proceso en términos de formación de un sujeto inserto en una comunidad originaria y que no pasa por ámbitos escolares?

Con esto se quiere dejar en claro que, cuando se dice que la *comunalidad* es patrimonio no se hace en referencia directa al modo de vida por sí mismo sino a las formas, prácticas, maneras, medios y bienes que se heredan y se transmiten constituyendo ese modo de vida colectivo, ya lo dice Martínez Luna, “heredamos un contexto geográfico y cultural que nos da herramientas y la visión necesaria para materializar la comunalidad” (2015: 23). Se valora al patrimonio, entonces, no como

---

<sup>25</sup> Se entiende por dicha acción a los procesos y fenómenos formativos, que conforman hechos objetivos ya sea individuales o sociales, y que pueden darse naturalmente, aun sin que medie algún enseñante o educador pedagógicamente motivado y provisto de recursos (Santoni, en Aguirre, 2001: 21-33)

<sup>26</sup> Las cursivas para resaltar, son del autor.

un objeto sino como un espacio de relaciones y tensiones sociales a partir de su función y uso social (Cantón, 2013).

De esta forma, el patrimonio se convierte en un laberinto de significados, el valor que se le da es en cuanto se *vive*, se *usa* y se *transmite*, es decir, ese laberinto se transita a partir de las distintas *significaciones* que hay de este, una construcción que se da en la cotidianidad y he aquí su importancia ya que dicho patrimonio está constituido por el acervo de conocimientos y técnicas que se han transmitido de generación en generación con distintos usos, para el sentido de la *comunalidad*, esta acción de transmitir lleva la intención de que se siga dando la vida comunitaria, de aquí que se pueda decir que la educación no es para la vida, sino la educación es la vida misma.

La participación para la reciprocidad, la organización y el trabajo, son elementos que le han permitido a la *comunalidad* seguir desarrollándose, de esta manera, la comunidad ha habilitado formas de transmitir esa herencia, es decir, ese modo de vida; a partir de diversas prácticas, instituciones, y formas de relacionarse social, cultural y naturalmente, así se puede aseverar que el patrimonio es algo que se hereda y que se constituye a partir del trabajo, lo cual implica un papel activo de los sujetos que lo establecen.

La *comunalidad* es un patrimonio porque es una herencia, que se lega y se transmite, configura un catalizador para la construcción de identidades de los individuos, es así porque el patrimonio no es algo estático sino que es significado continuamente a partir de eso que se hereda y las formas en cómo se va modificando.

Por otra parte, Gilberto Giménez afirma que el concepto de patrimonio “surge en concomitancia con el proceso de autonomización de la cultura y el eclipse de los sentidos activos y subjetivos de la misma” (2007: 231). Bajo este desarrollo, la emergencia de la *comunalidad* como *horizonte teórico-analítico*, que pretende ser

base para la reflexión, análisis y propuesta de las realidades originarias se establece como principio de valorización del modo de vida; desde una mirada analítica, esto implica una valorización del patrimonio que plantea una defensa en contra de problemáticas que desde antes de su emergencia estaban permeando las comunidades como el caciquismo<sup>27</sup> y la explotación explícita del patrimonio natural e implícita del patrimonio cultural por parte de empresas transnacionales o el Estado mexicano<sup>28</sup>, es decir, desde la emergencia de éste armazón teórico hay usos sociales del patrimonio que se ven reflejados en la protección y valorización de los recursos patrimoniales, constituidos en el modo de vida y sus vínculos con el mundo natural.

Recapitulando las ideas, la *comunalidad* que nace como armazón teórico a principios de 1980; es un ejercicio que se da partir de la organización de las comunidades en torno a jóvenes intelectuales originarios, gestando un proceso de valorización y defensa del patrimonio natural y cultural de las mismas, este fenómeno ocurre en un tiempo y espacio histórico definido por la emergencia de

---

<sup>27</sup> El caciquismo es una problemática histórica dentro de las comunidades originarias del estado, para la región ayuujk en particular Luis Rodríguez Jacob “el patriarca y cacique de la Sierra Mixe” a la par de otros nombres como Daniel Martínez [de San Pablo y San Pedro Ayutla comunidad colindante con Tamazulápam, primer bastión del caciquismo en la región, padrino de Jacob, asesinado por un pistolero del mismo en 1943], Manuel Rodríguez [padre de Luis Rodríguez y compadre de Daniel Martínez]. “Los caciques de Zacatepec y Ayutla se desempeñaron como agentes que articulaban el Estado posrevolucionario con el mundo campesino; de la misma manera, se identifica que conformación de estos cacicazgos ocurrió en el marco de una estructura de poder y de una compleja red de pactos y lealtades personales (pero también de rupturas)” (Arrijoa, 2009: 48). Rodríguez con el apoyo del entonces gobernador del estado Constantino Chapital, el 14 de junio de 1938 el Congreso del Estado aprueba la creación del distrito mixe, cuya cabecera se estableció en el municipio de Jacob, Zacatepec Mixe, en 1959 fallece y sus primos Lucio, Guillermo y Antonio Rodríguez (Kraemer, 2003) asumen el cacicazgo. Existen distintas investigaciones sobre el caciquismo en la región ayuujk, en 1979 cuando aún estaba presente el cacicazgo de Rodríguez, Iñigo Laviada pública “Los caciques de la sierra”, en 1996 es publicada “Historia y cultura de los Mixes” de Guido Münch Galindo, en el 2003 Gabriela Kraemer para hablar del proyecto autonómico de la sierra mixe aborda esta cuestión, en 2005 la tesis para el grado de licenciado en sociología de Francisco Ávila “El cacicazgo de Luis Rodríguez en la sierra mixe, Oaxaca: continuidades y rupturas”, en 2009 Luis Arrijoa publica parte de la correspondencia del cacique oaxaqueño en el estudio introductorio da un breve panorama sobre este fenómeno social.

<sup>28</sup> Dos ejemplos: el saqueo de madera de los bosques mixes denunciado por Floriberto Díaz por parte de la empresa FAPATUX (Kraemer, 2003), (Robles y Cardoso, 2007); el otro, en 1955 el Estado mexicano otorga una concesión a una empresa canadiense por 25 años, la cual privilegiaba a las Fábricas de Papel Tuxtepec esto llevo a que a partir de la organización Defensa de los Recursos Naturales de la Sierra Juárez [Odrenasij] 26 comunidades se organizaran para oponerse y lograr que no se renovara la concesión por otros 25 años (Martínez, 2002, 2015).

una generación india que buscó dicha salvaguardia a partir de distintos elementos y procesos de acción en diferentes momentos con la intención de establecer procesos de reflexión sobre la cultura comunitaria, fortalecer la conciencia, la identidad de las comunidades, problematizar sobre papel que debería tener la escuela pero siempre con una propuesta por delante<sup>29</sup>.

Ante esto, la comunalidad se puede pensar como patrimonio, porque se da en un juego constante de presencias/ausencias (Arizpe, 2013); en este sentido, la *comunalidad* es una creación cultural que remite a cierto modo de vida con tradiciones y costumbres particulares que se han reproducido en términos de continuidad del mismo.

De esta manera, el patrimonio da prioridad a elementos culturales que remiten a un pasado, que se viven en un presente, pero que también son pensados continuamente para un futuro, siendo así, la *comunalidad* es percibida como patrimonio ya que consiste en la suma de los referentes culturales que los individuos reciben de su comunidad (Cantón, 2008), es también un eje constitutivo para la formación de identidades de los sujetos en su proceso de convertirse en comuneros, es un intersticio en las relaciones entre cultura y educación como lo veremos en el siguiente apartado, y constituye un núcleo representativo y simbólico de las comunidades y los sujetos. Esto conlleva a distinguir a la *comunalidad* desde una

---

<sup>29</sup> El caso mixe en su particularidad de la región alta, es complejo y abarca varias esferas imbricadas entre lo social, lo cultural y lo escolar: del impulso de Floriberto Díaz se organizó en 1983 la primer Semana de Vida y Lengua Mixes [SEVILEM] con la intención de tener acuerdos mínimos para la escritura de la lengua mixe se deriva la propuesta de una de una guía de alfabetización mixe, (Robles y Cardoso, 2007) hasta el año 2016 se han realizado 32 en distintas comunidades mixes de toda la región, también se ha pugnado por una escuela verdaderamente bilingüe y que retome los saberes y conocimientos cotidianos, en el marco de esa lucha se han tenido diversas experiencias educativas; la secundaria comunal “El Sol de Montaña” (Robles y Cardoso, 2007), (Nahmad, 2003), el Bachillerato Integral Comunitario Ayuujk Polivalente [BICAP] (Comboni y Juárez, 2005), (González Apodaca, 2011), Universidad del Cerro del Cempoaltépetl [UNICEM] (Comboni, 2011), (Comboni, 2012), (Medina, 2015). En Tamazulápam en la década de los 90’s se desarrolló “Radio y Video Tamix-TV Tamix” (Wortham, 2005), (Kummels, 2016) una organización que produjo radio, video y televisión transmitiendo sólo los sábados a las cuatro de la tarde por el canal 12, un proyecto incomprendido para su época y aun así, funcionó hasta el año 2000. Como se puede identificar en estas actividades y propuestas de distinto índole lo que está de por medio es la identidad mixe como construcción social, histórica y relacional, a partir de nuevos significados que se le atribuyen a distintos elementos como la escuela o los medios de comunicación.

mirada pedagógica complementada por el quehacer antropológico inicial de esta perspectiva, donde se propone pensar lo originario desde las coordenadas epistémicas propuestas por los propios actores de las comunidades, un ejercicio que desde la academia pocas veces se realiza.

## 1.1 Tejiendo los entrecruces entre cultura y educación desde los hilos del patrimonio

Es reconocida la *comunalidad* como patrimonio, a partir del modo de vida definido por el carácter colectivo que se va transmitiendo y como ejercicio analítico que desde principios de 1980 ha valorado dicho patrimonio, de aquí, que pueda concebirse en relación con las representaciones y formas de comprender el mundo que se manifiestan en bienes culturales materiales e inmateriales como: los usos, expresiones, saberes, técnicas y conocimientos a la par de las herramientas, instrumentos, objetos y espacios culturales que son parte de estos y que las comunidades identifican y reconocen como parte de ese legado (Cantón, 2013). De esta manera, el patrimonio se concreta en bienes y prácticas, es producto de una construcción social que se cimenta sobre los procesos de *conocimiento*, *valoración* y *apropiación* de los elementos que conforman a la *cultura*, entonces, se dirá que el patrimonio es un modo de expresión de esta; ahora bien, habría que preguntar ¿Cómo se configura y desde donde se está desentrañando analíticamente la cultura?, para así poder abrir su puerta: la *educación* (Bruner, 2014) y entrar al lugar de los vínculos y diferencias entre patrimonio, cultura y educación.

No sin antes subrayar que el patrimonio no es la cultura en sí y ante la polivalencia del término se denotan dos acepciones que se enlazan, en la primera se establecen tres planos donde se pueden identificar sus elementos constitutivos y cómo éstos van tejiendo las urdimbres y tramas sociales; la otra acepción se vincula con la educación partiendo desde la raíz del propio término, esto es, como una acción del cultivar, el cultivo del sujeto que se ve reflejado en dos dimensiones:

la formación y la socialización, que al ser parte de una comunidad originaria se desarrollan en experiencias educativas concretas sobre estas dimensiones.

Gustavo Esteva<sup>30</sup> (2004, 2011), propone tres planos dentro de los cuales se pueden identificar los elementos que constituyen a la cultura:

- ☉ *Mítico*: El plano con mayor profundidad por lo tanto invisible para los ojos de los individuos, es donde se fundamentan y se desarrollan las formas de entender la realidad, el mito en todo momento está simbolizando aquello en que lo que se cree, de tal manera que los sujetos ni siquiera se dan cuenta que creen en ello (Panikkar, 1996). Determina los aspectos que definen a los otros planos porque aquí se juega la cosmovisión, la comprensión y la construcción del conocimiento, es el horizonte de inteligibilidad de cada grupo cultural.
- ☉ *Estructural*: A diferencia del primer plano, este varía entre lo visible y lo invisible, aquí se componen las instituciones que se desenvuelven en los distintos ámbitos de la realidad, dando concreción a los valores y creencias determinados por el plano mítico, también se conforma el marco referencial en el que se desarrollan dichas instituciones y las prácticas concretas.<sup>31</sup>
- ☉ *Morfológico*: Está constituido por los aspectos externos o visibles, son las manifestaciones y prácticas que se dan en la cotidianeidad y que se deconstruyen día con día como la lengua, la música, la comida, las costumbres y la vestimenta.

Estas dimensiones nutren de sentido al tejido social de la cultura, la configuran dando pauta al hilado entre urdimbres y tramas, es decir, la *cultura* simboliza un tejido en tanto representa un acto de creación de los sujetos en relación con el espacio-tiempo, revelando las formas de entender el mundo para estos, y las

---

<sup>30</sup> Esteva, retoma a Robert Vachon quien fuera director del Instituto Intercultural de Montreal y fundador de la revista "Interculture" en 1968. Vachon (1995) a partir de sus trabajos con tribus Mohawks distingue los tres niveles ocupando una metáfora que da cuenta de éstos: el *árbol*, tiene raíces – lo mítico-, tronco -lo estructural- y follaje –lo morfológico-.

<sup>31</sup> En referencia a Tamazulápam, los elementos que reflejan este plano son los llamados pilares de la comunalidad: el *poder político comunal*, el *trabajo*, el *territorio*, y la *fiesta*, dentro de estos están la asamblea, el tequio, la manovuelta, el cargo comunal, la familia, el compadrazgo.

relaciones entre los mismos a partir del establecimiento de vínculos de pertenencia y referencia.

Expresión de unión, cruces, relacionamiento y creación, la *cultura* es hilada entre las tensiones de *tramas* y *urdimbres*; siendo las primeras los hilos horizontales fijos que se montan sobre el telar estableciendo la base cultural de la comunidad y el contexto que se hereda, las segundas son los hilos que vuelta a vuelta van cruzándose; así, en el nudo que se teje entre la relación de las tramas que soportan el tejido y las urdimbres que van dando vuelta, se conforman campos simbólicos que dan forma, orden y cohesión social.

"Para lograr un tejido, se requiere pensar la horizontalidad y la verticalidad, [...] la textura, la labor o tarea y el tiempo-espacio en el que se hace, en el tejer y destejer, en el iniciar y recomenzar si es necesario" (Ramírez Fierro, Del Rayo, 2009: 10). Las urdimbres y tramas permiten entonces poner en manifiesto la textura de los tres planos -mítico, estructural y morfológico-, desde dos ámbitos; desde lo *material* y lo *intangible*, configurando las redes sociales por donde transitan los individuos, un ejercicio histórico pensado en estos planos verticales y horizontales que permean hasta lo contemporáneo.

El acto de tejer involucra al menos dos movimientos básicos, hacer y deshacer, se puede decir que la *cultura* implica un ejercicio de rupturas y continuidades que oscila entre lo consciente y lo inconsciente de las colectividades a lo largo del tiempo, se debe a este ejercicio la emergencia del *patrimonio*, porque involucra la valorización y condensación de elementos, prácticas y bienes culturales que originan una cohesión social, de aquí que el patrimonio se dé en procesos que se objetivizan (Lacarrieu, 2005), es decir, se concreta en prácticas perceptibles que habilitan ese proceso de unión, cruce, ilación, de esos bienes culturales y los individuos.

Es el *patrimonio*, el nudo que se da cuando la trama se cruza con la urdimbre creando una red social para vivir, integrando las distintas identidades porque es un elemento de identificación, formando sentidos de referencia y pertenencia, y siendo representativo para la comunidad y los sujetos que lo han tejido, mantenido y

transmitido, en otras palabras, es el patrimonio el que sostiene el tejido social de la cultura.

A diferencia de quienes afirman que el patrimonio es una selección (Hernández, Castilho, 2006) o un proceso donde se privilegian ciertos elementos culturales, (Giménez, 2007) se considera que es resultado de “una fuerte cohesión social, traducida en consenso que expresa la solidaridad que une a quienes comparten un conjunto de bienes y prácticas que los identifica, pero suele ser también un lugar de complicidad social” (Canclini, 1997 en Teixeira, 2006: 135).

Desde esta óptica el patrimonio otorga sentidos colectivos a los sujetos que lo comparten, haciéndose manifiesto en la cotidianeidad, por eso es que es resignificado y reinventado día con día manteniendo la tensión que define los entrelaces de las tramas y las urdimbres.

Si la cultura es un gran tejido y el patrimonio es lo que sostiene y permite los entrelaces entre tramas y urdimbres para que se hile el tejido, entonces este se asume como una producción colectiva de la cultura, de esta manera, el modo de vida representado bajo la expresión *comunalidad* no es el *patrimonio* en sí, ya que la *comunalidad* así vendría a ser un equivalente homeomórfico<sup>32</sup> de lo que aquí se ha presentado como *cultura*, el patrimonio entonces es integrado por las formas, maneras y prácticas que a lo largo del tiempo han habilitado ese modo de vida, es por eso que su valor radica en el uso, entendido como valerse de ese modo de existir porque da sentido a la vida comunal.

Cada grupo crea condiciones para el mantenimiento y la transmisión de esas formas, maneras y prácticas con cualidades específicas, el curso de este proceso hace de la *cultura* un abrigo de herramientas, de técnicas y procedimientos para

---

<sup>32</sup> Término acuñado por el filósofo español Raimon Panikkar (1996); desde la filosofía intercultural, un equivalente homeomórfico nace a partir de la necesidad de abrir un diálogo entre las diversas epistemes o sistemas de pensamiento que se ubican en las distintas latitudes de este mundo, cada cultura ha desarrollado una manera de entenderlo, la mayoría ha sido negada, borrada o violentada por la que se ha asumido como la única e indispensable en todo momento: la occidental, un equivalente homeomórfico busca encontrar semejanzas, tender puentes de tránsito entre las epistemes, apuntando a las funciones equiparables, papel de en este caso la *cultura*, en palabras del filósofo se trata de un equivalente “no conceptual sino funcional, no se busca la misma función sino aquella a la que la noción original ejerce en la correspondiente cosmovisión” (1995: 128).

que los sujetos estén y puedan entenderse y entender qué es lo que pasa a su alrededor, es la educación lo que permite aprender dichas instrumentos, facilitando una ayuda que permite que los individuos aprendan a usar las herramientas para crear significados y construir la realidad, para que puedan adaptarse mejor a ella y también para que puedan modificarla (Bruner, 2014).

Así, se puede llegar a la segunda acepción planteada en el inicio del apartado, haciendo visibles las articulaciones y diferencias entre *cultura* y *educación*. Varios son los estudios que identifican la raíz conceptual del primer término (Panikkar Raimon, 1996; Sobrevilla David, 2006 [1998]; Echeverría Bolívar, 2010 [2001]; Guerrero Arias, 2002; Giménez Gilberto, 2005), señalando que la palabra *cultura* deriva del latín 'colere' y es significada como 'cultivar', 'cultivo', <<cuidado>>. Gilberto Giménez (2005) da las huellas para encontrar esa puerta de la cultura llamada educación al afirmar que, "como todo verbo sustantivado a partir de un verbo de acción, el término cultura [remite] a la acción o proceso de cultivar (donde caben significados como formación, educación, socialización, paideia, cultura animi, cultura vitae"<sup>33</sup> (2005: 33). Se afirma que esta acepción ha sido olvidada y poco trabajada por las ciencias sociales y humanidades que se han encargado de hacer de la *cultura* un campo de estudio especializado y autónomo.

Entonces, la cultura es el cultivo de los hombres, y es a partir de la *educación* que se da ese proceso, pero ¿qué se cultiva? o mejor dicho en cuestiones del patrimonio ¿qué se transmite? se transmiten los tres planos ya señalados anteriormente y que son parte constitutiva de la *cultura*, puesto que esta forma el campo que hace posible el cultivo del mundo que la misma hace manifiesto, cultivo que se dirige a que los hombres consigan su plenitud (Panikkar, 1996).

Así mismo, esta percepción de la cultura/cultivo sobre los individuos abre los vínculos con la educación, ambas como acciones simbólicas, la segunda según María Esther Aguirre:

---

<sup>33</sup> Giménez termina su enunciado aludiendo a las tradiciones griegas y romanas, empero, lo que importa acá es resaltar las relaciones que se encuentran entre cultura y educación en un sentido contemporáneo.

Remite a los procesos amplios, difusos, de larga duración, no siempre conscientes ni perceptibles a primera vista, mediante los cuales las sociedades transmiten a las nuevas generaciones formas de pensar, de sentir, de hacer conforme a las que se modela el ser social y cultural (2006: 21).

Considerando que la educación configura el ser social y cultural en una colectividad determinada; se señala que hay un sentido hacia donde está dirigida dicha acción simbólica, en otras palabras, los procesos educativos se establecen para la *formación del sujeto en una comunidad originaria* teniendo una direccionalidad o intención al ser significada y significativa a la vez. Este acto educativo-simbólico, es significativo porque está permeando la intencionalidad que tiene el ser formado en comunidad, aunque esto pueda sonar confuso, en la mayoría de las acciones sociales y educativas cotidianas no se establecen pausas que pongan a pensar y reflexionar qué se hace, cómo se hace y para qué se hace, sólo se actúa y a esto Panikkar (2006) lo llama *mito*, y la *cultura* en este orden de ideas, es el mito globalizador de una colectividad en un momento dado del tiempo; es decir, la *educación* recrea al *mito*, a la *cultura*, por lo tanto la intencionalidad de la acción educativa es formar a los individuos en el mito, en lo estructural y en lo morfológico, aunque a veces estos procesos no sean tan claros, sin embargo, no hay *educación* lejos de una intencionalidad y, por lo tanto, tampoco sin finalidades.

Las finalidades de la educación son, en este sentido, formar a los sujetos de acuerdo al ser social y cultural para ayudarlos a encontrarse en la *comunalidad*, así la formación de estos va encaminada a proveerse de los sistemas simbólicos que la cultura otorga dentro de sus tres planos y a actuar de acuerdo a ellos para seguir conservando la vida comunitaria y seguir reproduciendo esta forma de existencia, por eso “la educación en la vida cotidiana es, como cualquier otra, intencional, pero a diferencia de cualquier otra no es manifiestamente intencional” (Melich, 1997: 114).

Al reconocer con Jerome Bruner (2014 [1997]) que, la forma en que se concibe la *educación* es en función de cómo se concibe la *cultura*, la *educación* se convierte en un elemento infaltable de los sujetos y la vida social, es una creación cultural propia de cada grupo social, una extensión de esta, porque vincula al

hombre con su mito, la *educación* habilita la subjetividad siendo la cultura su espejo, contribuyendo a que los sujetos puedan comprender las cosas que lo rodean, construyendo su identidad y con ello su subjetividad.

De manera que, la *educación* se asume como un proceso continuo de recuerdo, reinterpretación y recreación, “un continuo recordar para enseñar, reinterpretar y reaprender para, después, reenseñar volviendo a recordar, reinterpretando lo aprendido” (Cantón, 2013: 46). Así pues, el *patrimonio* es un vaso comunicante en las relaciones y diferencias entre *cultura* y *educación*, catalizador social de experiencias educativas<sup>34</sup> que se dan en la comunidad, donde el espacio de aprendizaje de lo comunal es lo cotidiano, éstas experiencias moldean una marca en la subjetividad de cada sujeto, lo que para esta investigación en términos concretos son los jóvenes del Colectivo Cultura y Resistencia Ayuujk (CCREA).

Esto apunta a que las experiencias educativas en la comunidad originan una transformación de los sujetos comunitarios, ya que son los jóvenes a los que se les transmite y se les hereda el patrimonio, teniendo ellos la decisión de si lo aceptan o lo niegan, y son también los que tienen la capacidad de poder reconfigurarlo, de aquí que su papel activo tanto en los espacios tradicionales (la asamblea, el tequio, el cargo comunal, la fiesta) y espacios emergentes de participación (festival de cultura y reggae “Ayuuk Jaay”, feria cultural del pulque, la fotografía) sea objeto de análisis, porque es en los lugares donde se conforman estas experiencias que han marcado al CCREA por su estar en la comunidad.

En suma, la cultura es hilada por tramas y urdimbres, el patrimonio es el que mantiene la tensión entre éstas para que se siga dando la misma, la educación direcciona y orienta las formas en cómo se va tejiendo, le permite al sujeto saberse dentro de la cultura, y el patrimonio le permite conocer y profundizar sobre ella, en pocas palabras le permite cumplir las funciones básicas del tejido: hacer y deshacer.

---

<sup>34</sup> De acuerdo a Daniel Saur (2016) para que se pueda dar una experiencia educativa se requiere el encuentro de dos factores: algo externo al individuo, algún elemento del contexto que lo rodea que lo interpela y un sujeto activo, receptivo, con disposición para aprender, ante esta caracterización se asume que la *comunalidad* al ser un patrimonio es un pretexto y eso que interpela a los sujetos para que se den dichas experiencias configurando algo nuevo en ellos mismos.

## 1.2 Trabajo comunitario: una praxis en la construcción del patrimonio

El trabajo comunitario es un elemento pilar de la *comunalidad* tanto en el modo de vida como en el horizonte teórico-analítico, es algo inherente a los sujetos comunitarios porque es un ejercicio de la vida en colectivo, puesto que toda acción humana entraña una intención, implica esfuerzo, acción, responsabilidad, organización y satisfacción; recae en él una parte de la sociabilización entre sujetos, igualmente supone una relación entre sujeto y sociedad, ya que el primero aporta y la segunda le retribuye, así mismo, se puede encontrar solución a necesidades humanas y problemáticas, fungiendo como un recurso para alcanzar propósitos establecidos. La labor comunitaria yace en las acciones más que en las arengas, consta de un hacer que conlleva una intencionalidad, es resultado de la participación colectiva de los miembros de la comunidad y la organización de quienes ocupan cargos, de ahí que se le considera *praxis* de la vida comunal.

En Tamazulápam se evidencia que todos los interesados en que la comunidad resulte favorecida intervienen por medio del trabajo para alcanzar este fin, esto se hace palpable y recae en las formas de organización comunal que buscan el bien común resultado de la solidaridad entre sujetos que renuncian a su bien individual. Siendo así, hay cabida para hacer una diferenciación entre el trabajar para una sociedad económica y trabajar para cultivar lo común, es decir, entre emplearse y trabajar comunitariamente, emplearse significa hacer crecer el capital económico propio por medio de un trabajo, ya sea formal o informal, pero trabajar comunitariamente representa fortalecer el vínculo con la tierra, con sus otros y con la comunidad, aunque eso implique desprenderse de medios materiales propios, si bien ambas formas están presentes en la comunidad es importante hacer esta distinción.

Trabajar en y para la comunidad es y ha significado fuerza de voluntad, esto significa en un primer momento que el trabajo existe como obligación y deber en la comunidad para mantener las condiciones que permiten el modo de vida colectivo,

por eso el trabajo obligatorio reside en servir a la comunidad asumiendo un cargo, asistiendo a los tequios, participando en la asamblea. Un segundo sentido del trabajo comunitario sería como posibilidad, en cuanto resulta un acto de creación e invención gozosa, apertura y sorpresa (Guerrero, 2013) esta expresión estaría representada en las actividades que el Colectivo Cultura y Resistencia Ayuujk han emprendido desde el 2006. Se entiende que el trabajo comunitario es parte elemental de los cimientos de la vida comunal, se trabaja como gesto solidario y empático que vela en favor del Nosotros, posibilidad de crecimiento y constitución de lazos fuertes que mantienen vivo y construyen el patrimonio que los conforma.

De esta manera el patrimonio nace de la *praxis* que lleva consigo el trabajo comunitario, entendiendo que en ella los sujetos no sólo producen un mundo humanizado, en el sentido de un mundo de objetos que satisfacen necesidades y dan respuesta a problemáticas humanas y que sólo pueden ser producidos en la medida en que se plasman en estos fines o proyectos, sino en el sentido de que desde ella el hombre se forma y transforma a sí mismo (Sánchez Vázquez, 2013), de este modo se entiende que el patrimonio es una construcción social basada en quienes lo conciben, y en este mismo sentido, para quienes trabajan por mantenerlo latente.

Al ser una construcción social propicia un sentido de pertenencia, por lo tanto es integrador y tradicional, pero también, contemporáneo porque es viviente y se da de diferentes maneras, este hecho puede recaer en las generaciones más jóvenes de la comunidad, de ahí deviene la importancia del papel que ocupa la iniciativa del Colectivo Cultura y Resistencia que busca revitalizar los bienes y espacios que se les transmiten y se les van heredando, puesto que es el medio que sirve de base para la comunidad que lo crea, lo recrea y lo transmite, por tanto, no hay patrimonio que sea falso o auténtico, sino que se trata de una cuestión de representatividad, esto significa, que su validez y legitimidad parten de la valoración autónoma –no heterónoma- que se da desde el trabajo realizado por la comunidad como catalizador en la construcción del mismo y que da cuenta del proceso dinámico en

su conformación, ya que no es algo dado, sino que implica un consenso muchas veces implícito entre las partes involucradas.

Habría que dejar en claro que la construcción de este patrimonio, no pasa por el Estado ni por algún Organismo Internacional, sino que corre a cargo de la comunidad, que le otorga distintos valores, que pasan por lo económico, lo político y lo simbólico que van en función de los intereses comunitarios. En resumen, es aquí donde se anida la relación entre el trabajo comunitario y el patrimonio, en el hecho de que la comunidad trabaja en y para sí misma, construyendo y re-significando la riqueza patrimonial que se va heredando y transmitiendo con el transcurso del tiempo.

Se habla entonces de que el patrimonio está siendo construido y conformado por prácticas y representaciones, que consolidan y definen la cultura, la identidad y la memoria colectiva que es cultivada y cosechada en la cotidianeidad, fungiendo como artefacto de cohesión social, pero también en el patrimonio se originan conflictos y negociaciones. Así pues, la *comunalidad*, un patrimonio vivo, no responde a una versión idílica de los pueblos originarios, ya que también se enfrentan problemáticas como la individualidad, el egoísmo, el no diálogo o disputas de corte territorial o personal.

### **1.3 Paradigma participacionista del patrimonio, relaciones con el *a priori* antropológico**

La propuesta realizada por la maestra Valentina Cantón Arjona (2009, 2013) consiste en dar un giro que habilita la mirada al estudio del patrimonio desde las significaciones, construcciones y usos de los sujetos, se pueden hallar indicios de este giro, desde Néstor García Canclini (1997) al dar cuenta que se han expandido las políticas patrimoniales de conservación y administración de lo producido en el

pasado, hasta llegar al análisis de los usos sociales que relacionan esos bienes con las necesidades contemporáneas y es que ha resultado más útil el estudio de lo tangible en cuanto responde a una prueba confiable del pasado, privilegiando el valor testimonial radicado en lo material que conduce a las quehaceres sobre el patrimonio aún trascendentales como la restauración y la conservación, aunque ahora insuficientes, para lo cual han emergido otros campos disciplinares con novedosas herramientas conceptuales y enfoques críticos que permiten percibir al patrimonio desde diferentes ópticas.

Esto se debe a la amplitud con respecto a la concepción de patrimonio que se ha desarrollado en diferentes espacios, reconociendo ahora no sólo objetos y bienes muebles sino también prácticas, conocimientos, modos de vida, identificados como patrimonio cultural inmaterial, de esta manera, se resaltan los procesos y las formas de relacionarse entre los individuos y sobre los objetos en cuanto dotan de referencias que dan sentido para la vida respondiendo a formas propias de estar y vivir el mundo de grupos sociales particulares.

Desde esta perspectiva, el antropólogo argentino-mexicano destaca 4 paradigmas político-culturales<sup>35</sup>, entre los cuales se profundizará sobre el paradigma de la participación que, como tal, responde a un todo englobante que permea una realidad determinada, es decir, que recae sobre la *comunalidad* como

---

<sup>35</sup> Los 3 paradigmas restantes que para efectos de la investigación no se tratan, abordan distintas problemáticas y producen diferentes significaciones del patrimonio:

- ☉ **Tradicional-sustancialista:** Su preocupación central radica en el objeto, los bienes muebles históricos en tanto responden a belleza, valor y por lo tanto se legitiman así mismos dejando de lado el uso actual que pueda tener, el patrimonio es concebido como un mundo de formas y objetos excepcionales, resulta ser un paradigma esencialista ya que con el pasar de los años las manifestaciones pasadas se han desvanecido, sin embargo, sobreviven los bienes que lo rememoran e ilustran ese pasado idílico.
- ☉ **Mercantilista:** El patrimonio se convierte en una mercancía que se puede vender, se valoriza hablando económicamente, a los objetos, las prácticas, los bienes culturales materiales e inmateriales de las comunidades; los procesos de restauración respondiendo a una estética exhibicionista, están bajo los parámetros de la espectacularidad, los procesos de apropiación son fragmentados al ser privados.
- ☉ **Conservacionista-monumentalista:** En éste se juega la consolidación de la figura del Estado-nación, la historia patria de los vencedores, el patrimonio resulta ser símbolo de cohesión y grandeza, por lo tanto, se debe rescatar, preservar y custodiar los bienes históricos para eso se establecen instituciones encargadas para hacerlo. Los procesos de apropiación son por medio de mecanismos oficiales pensando su relación con sólo una sociedad, única y homogénea.

patrimonio desde sus dos acepciones, como modo de vida y como horizonte teórico-analítico, las significaciones de dicho paradigma atraviesan los dos procesos a investigar en este trabajo: la *apropiación* y la *revitalización*. Siendo así, la fuerza del paradigma participacionista radica en los sujetos, abriendo la puerta a otros patrimonios, de manera que, la *comunalidad* al ser una manifestación viva también puede entenderse como un patrimonio cultural inmaterial.

Ahondando en la *comunalidad* en su primera acepción, desde el paradigma participacionista se piensa al patrimonio en relación con las necesidades y demandas de los sujetos que lo construyen, en este sentido, en la *comunalidad* se participa para que los individuos alcancen la ciudadanía y tengan derechos, participar entonces se convierte en sinónimo de servir a la comunidad, transitando de un sujeto comunitario a un comunero con voz y voto para las decisiones que se tomen para la misma. La participación resulta un conducto para el bien común, en cuanto la comunidad interviene sobre sus bienes culturales, poniendo en circulación al patrimonio para la continuidad de la misma, esto es, los bienes culturales asumidos como propios, adquieren una condición patrimonial ya que son necesarios en la producción y reproducción social y cultural.

Desde este paradigma se habilita pensar en los procesos de apropiación subjetiva del patrimonio, teniendo en cuenta que el ser comunal se comprende en razón de su relación con la tierra, tanto física como espiritualmente, la participación posibilita la apropiación ya que desde pequeños se conduce a los individuos para servir a sus otros, acto que al comprenderse como un momento diacrónico se desarrolla en clave procesual y generacional, de aquí que en el proceso de apropiación se parta desde el presente de los sujetos que van reconstruyendo e interpretando su pasado; la apropiación se da en el marco de una educación para la vida en comunidad en respeto a la tierra y para incursionar en las dimensiones de la vida comunitaria, es decir, se crea y se recrea la vida comunal desde una *'educación del servir'*, que se desarrolla en al menos tres directrices:

- a) Está fundada en el trabajo.
- b) Su base radica en la organización no establecida de manera vertical, sino en la participación de todos.
- c) Se comprende lo propio frente a lo ajeno.

De esta educación del servir también son partícipes los jóvenes del Colectivo Cultura y Resistencia Ayuujk que han iniciado su periplo como sujetos comunitarios. En ese tenor de las ideas, al igual que el paradigma participacionista, el *a priori antropológico*<sup>36</sup> está centrado en el sujeto, un sujeto empírico –histórico y social en función de su praxis-, que interpela respeto al reconocerse como alguien valioso, es decir, alguien con dignidad, valor que proviene del reconocimiento por parte de sus otros, el *a priori* antropológico resulta una condición de vida que implica en palabras de Roig (1981), “ponernos a nosotros mismos como valiosos” que deviene en un “tener como valioso el pensar sobre nosotros mismos”, un momento de reflexión consciente que conduce a la afirmación de sujetos valiosos, una toma de conciencia, donde los sujetos llegan a asumirse en su colectividad, es decir, como un Nosotros, desde el que se constituyen como seres dignos, un ejercicio donde la memoria está presente, ahí su relación con el patrimonio porque éste evoca a una memoria histórica.

Las condiciones de vida entendidas desde el *a priori antropológico* en torno a la *comunalidad* radican en la construcción del horizonte teórico/analítico emprendido y representado por esa generación de jóvenes intelectuales que con el respaldo de sus comunidades, crearon organizaciones comunitarias encargadas de proteger y valorar sus recursos patrimoniales, dichas acciones pueden ser traducidas en un documento firmado por las tres organizaciones de la sierra norte: ODRENASIJ,

---

<sup>36</sup> Noción clave en el pensamiento de Arturo Andrés Roig (1922-2012), filósofo mendocino –argentina-, exiliado en la década de 1970 transitando brevemente por México impartiendo clases en la entonces Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán y estableciéndose en Ecuador hasta su retorno a Argentina en 1984; su pensamiento atraviesa a la filosofía latinoamericana, y uno de sus quehaceres analítico-reflexivos: *la historia de la ideas*, campo de conocimiento transdisciplinar que se esfuerza por contextualizar –en el territorio latinoamericano- el proceso que siguen las *ideas*, ayudando a “reorganizar nuestro pasado intelectual de modo de hacerlo apropiable, recuperable por nosotros” (Roig, en Cerutti, 2009:87).

CODECO Y CODREMI para el Segundo Congreso Nacional sobre Problemas Agrarios en 1982 donde se declaran causas y demandas; un posicionamiento que vale la pena citar *in extenso* (Mejía, Sarmiento, 1987: 267-274):

“La lucha de los pueblos autóctonos, su organización y las alternativas de alianza con los demás sectores sociales”

Ponencia que presentan: Odrenasij, Codeco y Codremi (zapotecos y mixes de Oaxaca) al Segundo Congreso Nacional sobre Problemas Agrarios. Chilpancingo, Gro., del 7 al 11 de junio de 1982.

- Contra el despojo violento, sea en su forma legal o física, de nuestras tierras comunales y recursos naturales, renovables y no renovables (bosques, aguas, petróleo, minerales, uranio, etc.), ya que el usufructo de los beneficios de esos recursos corresponde solamente a un grupo minúsculo de lo que se ha llamado “nación”.
- Por una educación en nuestras propias manos y con nuestras propias decisiones, en nuestras lenguas y de acuerdo a nuestros valores tradicionales, cimentados en la comunalidad y ordenados de acuerdo a nuestros conceptos de espacio y tiempo y con asesores que nosotros mismos determinemos.
- Integrar los avances de la tecnología y ciencias modernas para la dinámica de nuestra vida comunitaria.
- Por el respeto a nuestras creencias y prácticas espirituales tradicionales que constantemente son agredidos por cualquier misionero, sea católico o protestante, así como los medios de comunicación masiva.
- Tomar conciencia de la experiencia histórica de nuestros antepasados, con el objeto de prepararnos para el futuro a fin de que no seamos utilizados nuevamente por otro grupo hambriento de poder con ideología y forma de gobierno que no respete nuestros derechos humanos y originales sobre las tierras y recursos naturales y todo lo que ello implica.

### **¿Qué demandamos entonces en nuestras luchas?**

- Demandamos respeto absoluto a nuestra autodeterminación comunitaria sobre nuestras tierras, sobre los recursos naturales y a las formas de organización que deseamos darnos de parte de cualquier grupo, clase o sector social, así como de cualquier régimen de gobierno, en tanto que por herencia tenemos derechos originales sobre ellos.
- Demandamos el respeto a nuestras expresiones de vida comunitaria, nuestra lengua, nuestra espiritualidad, nuestros calendarios, al intercambio de nuestros productos y manufacturas. Nos oponemos a la campaña de convertir todo esto en mercancía. Rechazamos la injerencia del imperialismo estadounidense a través del Instituto Lingüístico de Verano (ILV), en nuestras comunidades y a su hipócrita ayuda que sólo busca dividirnos.
- Demandamos respeto e impulso a nuestra forma de gobierno comunitario, porque es la única forma garantizada de evitar la centralización del poder político y económico.
- Nos oponemos a que en aras de un supuesto “Desarrollo Nacional” se arrasen nuestros recursos naturales o se convierten en nuestras tierras en zonas de experimentación y de abastecimiento de materias primas para empresas privadas, paraestatales o estatales. Por eso no justificamos la destrucción de lo que nos pertenece ni por la “Nación” ni por la también supuesta “Redistribución social de la riqueza” ya que no solamente debemos pensar en nosotros y en nuestros hijos sino en las muchas generaciones que poblarán este universo.

El documento resultado del diálogo y la acción de las tres organizaciones en la sierra norte, marca un posicionamiento que va en contra de la dominación de los pueblos, es por esto que el espacio donde se desenvuelve el *a priori antropológico* es en la cotidianidad de las comunidades, el Nosotros se involucra para hacerse responsable de su propia historia, en conjunción con el paradigma participacionista, el valor intrínseco de los bienes culturales, el interés económico-mercantil y la capacidad de legitimación simbólica del patrimonio, pasan por la dignidad de las comunidades, Roig lo muestra con claridad al sostener:

¿Quién, sino se tiene como valioso, ni considera como valioso conocerse así mismo, puede llevar adelante un reordenamiento de los saberes y las prácticas? Aquel **a priori** es una misma cosa con la afirmación de nuestra dignidad la que únicamente es posible sobre el presupuesto de la dignidad de todo ser humano (Roig, en Cerutti, 2009:73).

El horizonte teórico-analítico de la *comunalidad* emerge desde la dignidad que como comunidades originarias tienen, reivindicando un respeto hacia sus formas de entender la vida en colectivo. En este sentido, dicho horizonte activó un proceso de revitalización de los bienes patrimoniales entendida como una movilización y resignificación del patrimonio, es decir, una actualización de los significados, empero, la revitalización no es un proceso permanente sino consiste en ciertos lapsos donde diversos actores en un momento determinado proyectan una protección y valoración del patrimonio, poniendo en manifiesto la intención de cuidar y preservar, así pues, el motor de la revitalización es la dignidad y responde a distintos momentos sincrónicos-sociales-verticales, ya que, así como esa generación a principios de 1980 reivindicó su patrimonio desde lo social, el Colectivo Cultura y Resistencia Ayuujk lo hace desde lo cultural, aunque algo tienen en común y es la carga de lo político que convierte al patrimonio en un instrumento de resistencia y de diferencia cultural frente a la globalización, evidenciando la transformación de los sujetos y de las mismas comunidades.

Por último, habría que reconocer las finalidades que derivan de la apropiación y la revitalización, resaltando la intención de darle continuidad a la *comunalidad* en sus dos acepciones, procesos que desde el CCREA, se dan con características distintas ya que en el primero, es decir, la apropiación, se desarrolla desde las instituciones establecidas por la comunidad, el segundo –la revitalización- se desenvuelve desde la iniciativa que ha tomado el colectivo hacia la recreación de bienes culturales, sin embargo, ambos procesos no se podrían realizar sin la participación de los sujetos encargados de construir el patrimonio.

## Capítulo 2:

# Cambia la forma, el fondo no: el CCREA y los mundos juveniles ayuujk

¿Qué les queda por probar a los jóvenes  
en este mundo de paciencia y asco?  
¿solo grafitti? ¿rock? ¿escepticismo?  
también les queda no decir amén  
no dejar que les maten el amor  
recuperar el habla y la utopía  
ser jóvenes sin prisa y con memoria  
situarse en una historia que es la suya  
no convertirse en viejos prematuros. (Fragmento)

*Que les queda a los jóvenes. Mario Benedetti (1998)*



Foto 3. Conrado Pérez

Intelectuales, profesionistas, migrantes y jóvenes<sup>37</sup>, son estas las figuras sobre las que recaen contemporáneamente los cambios estructurales en la comunidad. Cada uno de ellos, no son figuras personificadas unidimensionalmente, es decir, los individuos en la comunidad de Tamazulápam no representan solo una de estas figuras, sino varias a la vez, porque, en algún momento de su trayectoria como miembros de la comunidad han sido migrantes, profesionistas y jóvenes como es el caso de los integrantes del Colectivo Cultura y Resistencia Ayuujk (CCREA), migrantes cuando han salido a trabajar o a estudiar a la capital de Oaxaca y a otros estados, profesionistas porque la mayoría tiene estudios superiores en diversas áreas de conocimiento y tratan de ocupar sus conocimientos en la comunidad y jóvenes ya que desde esa condición experimentan otras formas de vivir dentro de ella.

Así, el capítulo tiene como propósito analizar las formas de representación de los mundos juveniles a partir del CCREA mostrando sus preocupaciones por el modo de vida comunitario que desde su lugar consideran se está perdiendo debido a los efectos de distintos fenómenos socioculturales, ante esto interesa saber cuál ha sido la respuesta del colectivo, a partir de sus formas de expresión y las formas de organización que esta colectividad juvenil ha tenido a lo largo de 10 años, acciones que se orientan hacia las cuestiones de pertenencia marcando la identidad ayuujk y la búsqueda del sentido que como jóvenes están dirigiendo su estar en la comunidad, también se reconocerá el papel la música afrocaribeña *reggae* como forma de narración y manifestación; de esta forma, las preguntas a profundizar son: ¿Cómo, desde dónde y en qué espacios se están construyendo esos mundos juveniles ayuujk? ¿Cuál es el papel de los jóvenes en Tamazulápam que están participando y trabajando, en su proceso de apropiación y para la revitalización del patrimonio?

---

<sup>37</sup> En el primer capítulo se ha abonado sobre las primeras dos figuras, luego de un proceso que se gestó hace más de 30 años, que aún tiene repercusiones a nivel regional en la sierra norte y que para efectos de ésta investigación resulta un ejercicio de valorización y revitalización del patrimonio de las comunidades de esta zona.

De manera que, en el desarrollo del capítulo se verá cuál y cómo es el papel de los mundos juveniles ayuujk desde la perspectiva de los jóvenes integrantes del CCREA, eso hace necesario conocer el origen del colectivo, cómo ha sido su organización, las circunstancias de su agrupamiento y cuál son las actividades que han llevado a cabo, profundizando en este momento sobre el “*Encuentro juvenil de identidades y expresiones culturales dentro del territorio ayuujk*” una de las actividades que se ha realizado. En el apartado dos, se vislumbra un ejercicio subjetivo de sensibilidad cultural que le ha permitido al colectivo hacer algo por la comunidad profundizando sobre los sentidos que tiene la *comunalidad* para los jóvenes del colectivo, visualizándola desde el planteamiento de Gustavo Esteva (2015), lo cual conduce a analizar qué les significa estar viviendo y ser parte de su comunidad, las prácticas e instituciones que funcionan como mediadoras en los procesos de formación del sujeto comunitario, ese proceso formativo que implica y que se entiende como la “maduración” de los sujetos comunitarios.

El tercer momento se abre a la música afrocaribeña reggae como espacio de sociabilidad y forma de expresión de los mundos culturales porque representa para el colectivo una narrativa de resistencia. En el último subcapítulo se comprende de una pregunta vital ¿Qué se ha hecho de nosotros? encausada hacia lo que Fonet Betancourt (2009) llama una *alfabetización biográfica* esto es un reconocimiento de las subjetividades heredadas para la subjetivación de los sujetos mismos.

Conllevando a poner en el plano de análisis a los sujetos, las formas culturales y el contexto, es decir, a los jóvenes del CCREA, a la *comunalidad* como forma de vida y a las particularidades que definen y diferencian a Tamazulápam de otras comunidades mixas; reconociendo la multidimensionalidad cuando se habla de los jóvenes y lo ayuujk -no lo indígena-, mirando las formas de organización de estos, profundizando sobre cómo se ven y cómo son vistos frente a la identidad étnica y desmenuzando su posición desde donde se sitúan frente a las dificultades que se aproximan en un futuro.

Así pues, primeramente es pertinente para el trabajo conocer de qué se habla cuando la referencia es hacia los jóvenes desde los marcos de significación lingüística de la comunidad, esto como parte de las tareas de investigación sobre juventudes “indígenas” (Pérez, 2011) ya que tener claro estas significaciones abre el marco de interpretación para analizar los mundos juveniles identificando un sector diferenciado de la población.

Las opiniones entre los jóvenes del colectivo son divididas, “Fati”<sup>38</sup>, “Conra”<sup>39</sup> y “Temo”<sup>40</sup> afirman que “*enäk jaay*” significa *joven* dentro de la lengua mixe, pero hay quienes dicen que no hay una palabra que defina a los jóvenes dentro de la lengua y su variante de la parte alta en Tamazulápam, en esta segunda postura concuerdan “Huicho”<sup>41</sup>, “Chole”<sup>42</sup>, “Froy”<sup>43</sup>, “Marcos”<sup>44</sup>, y “Rey”<sup>45</sup>. La dicotomía que se establece sobre cómo se conciben a los jóvenes desde la lengua mixe va haciendo visible un contraste entre “el orden y los discursos prescriptivos a través

---

<sup>38</sup> Estudió la licenciatura en pedagogía, pasante de maestría en la misma disciplina, se dedica la docencia en una telesecundaria en una comunidad cerca de Tamazulápam, está trabajando en su tesis de posgrado sobre estrategias de enseñanza para el aprendizaje de la historia del México antiguo.

<sup>39</sup> Miembro inicial del colectivo, después de terminar el bachillerato, es promotor CONAFE y migra a la Ciudad de México donde labora y toma cursos de foto, el extrañar a su comunidad y su amor hacia la fotografía lo hacen retornar; es un fotógrafo activo se ha presentado ya en varias exposiciones, también ha colaborado con Faustino Díaz considerado el mejor trombonista del mundo.

<sup>40</sup> Es pedagogo, estudió la licenciatura en la Universidad Pedagógica Nacional en el Ajusco de la ciudad de México, fue profesor y miembro de la sección XXII teniendo participación en la comisión política de la misma, en el tiempo del trabajo de campo de la investigación tuvo cargo comunal siendo secretario de bienes comunales.

<sup>41</sup> Estudiante de antropología en la Universidad Autónoma de Chiapas, es también miembro inicial del colectivo, actualmente vive en Tamazulápam y está trabajando en su tesis sobre chamanismo en la comunidad.

<sup>42</sup> Arquitecta por la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO), es la primer titulada de ésta institución en sustentar su trabajo de tesis en mixe y en español, su investigación aborda la construcción de una estructura que sirva para cuestiones culturales dentro de la comunidad como talleres, pláticas, conferencias, etc.

<sup>43</sup> Estudio ciencias de la computación en Oaxaca centro, vive en Tamazulápam donde labora ejerciendo su profesión, gusta de la música ska y reggae.

<sup>44</sup> El integrante más joven del colectivo, en su adolescencia se declaraba anarquista, con el paso del tiempo se dio cuenta según él, que el anarquismo era una corriente de pensamiento ajena a su contexto y que además “la utopía anarquista” de la autogestión, la unidad entre la sociedad era vivida por las comunidades indias para lo cual decidió integrarse al colectivo “para defender lo propio”. Gusta de la música punk actualmente es estudiante de antropología social en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH).

<sup>45</sup> Después de concluir el bachillerato migró hacia el estado de Guanajuato donde estuvo laborando, conocedor también de la música metal lo condujo a realizar distintas “tocadas” de este género musical por ese estado, al igual que “Temo”, en el año de esta investigación, tenía cargo comunal, siendo parte de la comitiva encargada de la escuela primaria de la comunidad.

de los cuales la sociedad define lo que es “ser joven” y los dispositivos de apropiación o resistencia con que los jóvenes encaran estos discursos u órdenes sociales” (Reguillo, 2010: 402).

Ya que dentro de los discursos prescriptivos están las concepciones que desde la *psicología popular*<sup>46</sup> de la comunidad nombran e identifican a los jóvenes como una etapa de la vida que inicia con la madurez biológica y termina con la madurez social, a lo que Huicho afirma:

Luego la gente te dice no pues “están haciendo su show, de rock, de punk, sus parches, sus rastas, están ahí tomando”, las señoras dicen pues, “déjenlos están chavos, están jóvenes” es el concepto que creo que cabe, están chavos déjenlos ser mientras, pero ya cuando estén grandes, ya al bote<sup>47</sup> ese es el concepto (Huicho-E1/2503/MYL).

A este sentido tradicional de ser joven, los muchachos del colectivo le suman nuevos significados que van acompañados de la función social, de esta manera “*Timio*”<sup>48</sup> afirma que los jóvenes representan el *tuk muk*, o lo que en su traducción al español significaría *unidad*.

*Tuk muk* es una palabra ¿no? Que tiene mucho contenido simbólico y es ancestral pero bueno pues se ocupa mucho, el tuk muk, la convivencia, la vivencia pero en sentido de la unión de todo tiene que estar o tenemos que estar en unidad (Timio-E2/1004/E).

No obstante, para abordar los procesos constitutivos de los jóvenes ayuuik habría que tomar en cuenta distintos factores como las circunstancias que lo ha llevado a migrar para luego retornar, así como también a los medios de comunicación, el internet y la escuela hablando específicamente de los niveles medio superior y superior, ya que son los elementos que median entre estas perspectivas en contraste, dado que, se encuentran por un lado, el colectivo y el rol

---

<sup>46</sup> Noción abordada por Jerome Bruner (2014); *Folk psychology*, refiere a los códigos culturales con los cuales se rigen los grupos sociales, está organizado en palabras del psicólogo como un “sistema mediante el cual la gente organiza su experiencia, conocimiento y transacciones relativos al mundo social” (2006: 53), también referida como “*ciencias sociales populares o intuitivas*” es el *sentido común* que ha construido la comunidad que se recrea a partir de las narraciones como principio organizativo de éste, en dos momentos de los sujetos: subjetivo e intersubjetivo.

<sup>47</sup> Expresión que se entiende por llevar a la cárcel.

<sup>48</sup> Miembro inicial del colectivo junto a “Conra” y “Huicho” cuando eran estudiantes del Colegio de Bachilleres de Oaxaca [COBAO], tiene estudios a nivel licenciatura sobre gestión cultural y actualmente se encuentra haciendo su trabajo de tesis, sistematizando la experiencia de la feria cultural del pulque que realiza el colectivo desde el 2008.

participativo que tiene dentro la comunidad y por el otro un papel opaco de las generaciones de jóvenes actuales, este es el terreno donde se producen y se debaten tres ambientes que están jugando sobre la construcción de los mundos juveniles ayuujk, la cultura hegemónica, las culturas parentales y de tradición y las culturas generacionales (Feixa, 1998; Urteaga, 2016), en este capítulo profundizaremos sobre la primera.

De acuerdo con lo dicho, ¿cómo se debaten los mundos juveniles sobre la cultura hegemónica? Primeramente, los mundos juveniles pueden ser entendidos a partir de las configuraciones que conforman identidades diferenciadas y diferenciables, consisten en las cargas simbólicas que los jóvenes le adjudican a la realidad, sentidos propios que hacen que estos mismos sean significadores de sus propias experiencias, vehículos de expresión pero también de reflexión; permiten que se haga evidente su tránsito que los ha posicionado como actores sociales y políticos dentro de la comunidad, caracterizados por múltiples sentidos que inventan y concentran símbolos y emblemas en continuo movimiento (Reguillo, 2003).

Se concretan y se hacen visibles en prácticas culturales diferentes a las establecidas por la comunidad, propiciadas muchas por la apropiación de discursos y elementos que no corresponden o que son “ajenos” a las formas de desenvolvimiento histórico socio-cultural de la colectividad, prácticas mal vistas por la comunidad al principio (el festival de reggae), aunque también reconocidas por ella (la feria del pulque), estas prácticas direccionan los mundos juveniles, orientados a ir originando un proceso de subjetivación<sup>49</sup> en los jóvenes.

De esta manera, los jóvenes, como metáfora del cambio social (Feixa, 1993) son el termómetro social que se puede ocupar para medir las rupturas y continuidades de los grupos culturales, percibiendo con claridad las problemáticas y conflictos internos y externos de estos, desentrañando una situación polarizada

---

<sup>49</sup> Para entender los procesos de subjetivación de los jóvenes del CCREA, véase el apartado 2.4: “¿Qué se ha hecho de nosotros?: Un ejercicio de alfabetización biográfica”.

que define las perspectivas en contraste entre los jóvenes del colectivo y los jóvenes de generaciones más actuales debido a esa cultura hegemónica, estos segundos son percibidos por Marco de la siguiente forma:

En Tama los jóvenes la mayoría o todos pues ya no tienen esa noción de ser, de ser Nosotros pues, de ser indios, de ser indígenas; son los medios de comunicación que se les está metiendo mucho la idea de ser cómo se le podría llamar... modernos. Ya no les gusta aquí porque para ellos ya es... como pasado de moda. Si esta jodido porque pues si les están metiendo a los jóvenes mucho esa idea de que lo nuestro como pueblos indígenas ya paso y ahora vámonos a la democracia pues que es lo único que funciona, sí les están metiendo no así en esas palabras pero sí con toda la pinche propaganda que nos están enviando en redes, en la tele luego que traen acá y pues aquí si somos muy consumistas en Tama porque aquí encuentras de todo pues y pues se las están creyendo los jóvenes sí están muy apagados, no tienen esa reacción de pues ni madres ¿no? Yo creo que en el momento que les toque ser autoridad moral desde ese momento entiendan, lo que es nuestro pero por el momento no tiran esa línea, no piensan en eso pues no les interesa, no saben pues, a lo mejor ellos piensan que eso debe desaparecer y pues ya no les interesa, no les interesa el tequio, ni la asamblea, la fiesta. Na' más para ellos son los bailes pues (Marco-E4/0904/M).

Si bien, es de los factores señalados como la migración, la expansión de la escolaridad, que la comunidad ha aperturado sus formas de pensar a los jóvenes, diferenciándolos de la infancia y la adultez, los factores como los medios de comunicación y el internet<sup>50</sup> que llega a finales de la primer década de este siglo, ofrecen *modelos de conducta* (Urteaga, 2008) que han provocado en los jóvenes que denuncia Marcos desinterés por el ámbito comunitario, y sus formas de organización tradicional originando un fenómeno de *desterritorialización*, siendo resultado de la intervención de la cultura hegemónica esta disyuntiva permea a los sujetos ya que “desplaza la realidad comunitaria y cultural, lo cual los introduce en una hiperrealidad en la que se pierde el sujeto y en la que no se crean vínculos ni afectos” (Pérez Ruíz, 2008: 15).

El malestar juvenil de los jóvenes que crítica Marcos ha estado modificando la identificación de los mismos con la *comunalidad*, está haciendo perder las figuras identitarias y los vínculos sociales, que cautivados por estos discursos se dejan

---

<sup>50</sup> Son visibles las antenas azules y rojas de los sistemas de televisión de paga en la mayoría de las casas en la comunidad, en cuanto al internet hay un sistema privado de internet inalámbrico en el cual se paga ya sea por hora, día, semana o mes.

absorber,<sup>51</sup> ante tal situación, Chole expresa su preocupación por esta forma de vida que desde su perspectiva se está disipando:

Como jóvenes de Tama, jóvenes ayuujk, pues yo creo que deberíamos valorar más pues lo de antes, tratar de volver a revalorar lo que era antes, reivindicarnos nuevamente a lo que era antes, no regresar del todo pero pues si valorar... la forma de vivir, la forma de convivir, la lengua, son muchas cosas (Chole-E1/2503/MYL).

Ante de lo dicho, ahora lo que interesa profundizar es sobre las formas en que los jóvenes del CCREA toman posición, estableciendo una relación entre la subjetividad y la acción colectiva con la cual van perfilando su participación en Tamazulápam, de esta forma, el Colectivo Cultura y Resistencia Ayuujk está abierto al mundo globalizado pero sin perder su identidad étnica, por lo que Timio manifiesta:

La juventud pues sabe ¿no? que hay mucha fuerza, mucha energía y tenemos que bueno en estos tiempos difíciles, en el mundo actual que se vive, en nuestro país, en nuestra nación pues que hay muchos asuntos que nos están dominando pues ¿no? el Estado o el sistema mismo, el capitalismo, la globalización dentro del neoliberalismo y ese asunto, entonces la juventud tiene que responder con la palabra unidad pero reivindicativa, que tiene que reivindicar el pensamiento propio de nuestro ser como ayuujk en la palabra de los abuelos ¿no?, yo diría eso, o sea esa es la tarea de nosotros como juventud, de decir sí, nosotros entendemos la globalización estamos dentro de eso, claro, pero tenemos que pisar siempre y reivindicar y no olvidar la raíz pues, o sea se sabe que la cultura no es firme, no es estática, es dinámica y sobre esa marcha tenemos que estar caminando pero sin perder el pensamiento ni el conocimiento del entendido que tenemos que reivindicar la palabra, el pensamiento propio, el conocimiento propio que realmente sí se tienen pero pues se ha olvidado (Timio-E2/1004/E).

Es con el CCREA que se han venido dando formas de participación juvenil en Tamazulápam preocupándose por la dimensión cultural de la *comunalidad*, es a partir de sus expresiones musicales, culturales y políticas que buscan revitalizar los aspectos que están presentes en el modo de vida, es por esto que la función social del CCREA está definido por las formas de participación que el colectivo ha desarrollado, inspirando también a otros colectivos dentro de la comunidad que han impulsado básicamente actividades musicales, en palabras de Froy:

---

<sup>51</sup> Al ser un fenómeno que rebasa tanto las finalidades de la investigación así como se distancia del objeto de estudios, para mayor profundidad en el tema se recomienda Pérez, Ruíz Maya Lorena (coord.) (2008).

Bueno, la función social en sí no creo que haya una pero nosotros nos la inventamos digamos porque anteriormente no había como jóvenes de esa edad que hicieran o que organizarán algunas cosas hasta que nosotros empezamos a hacerlo, o sea ahí fue que empezó la juventud a involucrarse con la comunidad con la cultura y que se vio que había interés de lo que era parte de nuestra cultura, de vida, vestimenta, lengua (Froy-E3/0904/F).

Llegando a este punto, el papel social del CCREA es fortalecer la dimensión cultural que se está debilitando ante esa cultura hegemónica que absorbe a otros jóvenes, es un compromiso ético el que ha cargado el colectivo por 10 años, de aquí que la forma cambia pero el fondo no, en otras palabras, el trabajo comunitario desde el papel social de los jóvenes del colectivo en la comunidad permite el surgimiento de diferentes formas culturales que intentan seguir con el compromiso y la labor de reivindicación y de construcción histórica como comunidad *ayuujk*, así la intención no es desprenderse de la cultura originaria que los permea y construye como sujetos sino seguirla fomentando.

En contraste con la diferencia marcada por Feixa (1998) sobre las culturas juveniles urbanas, los mundos juveniles *ayuujk* manifiestan que la defensa del patrimonio no está peleada con la defensa de la innovación, en este sentido, el cambio a la par de la continuidad constituyen una sola constante, de manera que, “estos sujetos con identidades múltiples aparecen entonces como interlocutores y promotores de nuevas opciones para los proyectos de incorporación de las comunidades de tradición indígena con el mundo globalizado” (Corona, Pérez y Hernández, 2008: 158).

Ese develamiento de los mundos juveniles y cómo han estado configurando su experiencia formativa como sujetos comunitarios revela que hay jóvenes que buscan seguir viviendo de forma colectiva y seguir re produciendo el patrimonio, para esto crean otras formas culturales que les permiten por apropiarse de ese patrimonio pero también es latente la intención de darle vida y fuerza.

Para finalizar el apartado, cuando se hace alusión al cambio de la forma, se hace referencia a las diferentes representaciones que tiene el CCREA sobre la *comunalidad*; las formas de estar en la comunidad por parte del mundo juvenil del colectivo están atravesadas por un proceso de producción de sentido que se fija

desde las condiciones objetivas de la estructura social comunitaria y las relaciones simbólicas que existen dentro de ésta, la condición juvenil que se juega desde el colectivo mantiene una relación con el fondo, esto es, la identidad *ayuujk*, haciendo que se tejan nuevas tramas comunitarias donde las tensiones, las disputas, y las marcas de satanización o exaltación hacia estos jóvenes por parte de la comunidad se hacen evidentes, mostrándolos como sujetos activos social y políticamente en la negociación con las instituciones comunitarias y sus configuraciones.

## 2.1: “La amistad nos mueve un pensamiento”, la emergencia del CCREA en la Oaxaca rebelde del 2006

Rastrear la experiencia que el Colectivo Cultura y Resistencia Ayuujk ha tenido dentro de Tamazulápam debe remitir a un momento fundacional, de origen, para poder mencionar cómo la inquietud juvenil convoca a realizar actividades no deslindadas al crecimiento cultural de la comunidad, y los intereses centrados en el entramado comunitario. El Colegio de Bachilleres de Oaxaca (COBAO) No. 37 ubicado a unos cuantos metros de la cabecera municipal y centro de la comunidad, entrando por San Pablo y San Pedro Ayutla es el lugar donde comienza la historia del CCREA, *Conra* así lo cuenta:

El colectivo se formó hace como creo por ahí de 10 años, entonces resulta que éramos chavos aquí, pues amistades entre, el Timio, el Huicho, entonces la inquietud de como joven que siempre es la rebeldía, que pues como joven quieres cambiar todo, quieres poner tus ideales, posicionarte entonces pues surge cuando Timio nos convocó a la banda que estábamos ahí, pues hay que hacer algo un periódico mural pero era más como anarquismo pues acá era de punk y toda esa onda porque antes habíamos ido a unas tocadas de rock en Oaxaca y de mi parte yo tenía como una influencia del rock, del punk de toda esa onda y pues de morro yo ya los escuchaba, entonces cuando llegamos a esa etapa de que estábamos en el bachillerato nos llevábamos y pues resulto que la inquietud era que estaban pasando muchas cosas, siempre ha sido con el Estado, con el sistema y todo eso pero en sí, en sí era de como jóvenes de hay que hacer algo, hay que hacer una tocada o lo que sea entonces ahí empezó con unos periódicos murales, entonces tuvimos una plática primero pues hay que hacer como amistades entonces se hizo el periódico mural; entonces, después del periódico mural pues vimos que era más serio entonces ya nos juntamos y platicamos, “hay que hacer algo, hay que ponerle nombre, como le vamos a llamar, tenemos que ser un colectivo” pero en realidad era un grupo

de jóvenes de amistad, no se dimensionaba tanto que el colectivo va hacer esto en un futuro pero hay que ser con un nombre identificarnos más que nada como cuates, e invitamos a un maestro que también integro, se llama Mario, de Mitla daba clases en el COBAO, también era rockero entonces con él íbamos a las tocadas (Conra-E6/1306/C).

El bachillerato no sólo representó un lugar para el estudio y la formación escolar, sino un espacio de sociabilidad que a los jóvenes del CCREA les ayudo a tener una imagen dentro de la comunidad y ser reconocidos, al pasar cierto tiempo en esa institución compartiendo intereses personales, musicales y distintas situaciones; varias son las causas que detonaron la emergencia del CCREA: la amistad entre Timio, Conra y Huicho cuando eran estudiantes del COBAO, la música que escuchaban no sólo reggae, también punk, rock urbano, metal, y también querer informar a los demás jóvenes del COBAO lo que estaba pasando en cuestiones sociales, políticas y culturales a nivel regional, estatal y algunas veces nacional, también exponer sobre ritmos y géneros musicales, la plataforma de esa intención era un periódico mural<sup>52</sup> que salía cada mes y desde un principio fue nombrado “*cultura y resistencia*”, auspiciados por el apoyo de dos profesores del bachilleres “Pineda” y “Mario” a estos elementos se suma la cercanía geográfica que hay entre los jóvenes ayuujk y también la inquietud de querer hacer algo en y por la comunidad.

Aun sin ser CCREA una de sus primeras acciones fue hacer una “tocada de punk” después de la fiesta de Santa Rosa en agosto, el centro de la comunidad fue el lugar para que se diera el evento, donde se ubica la cancha de básquetbol, el palacio municipal y la iglesia, con la intención de recabar apoyo para el albergue que el COBAO tenía funcionando donde los alimentos eran baratos para los estudiantes y donde también algunos se alojaban porque venían de otras comunidades; pero se había quedado sin presupuesto para su sostenimiento. Aunque el evento no fue lo que esperaban ya que no generó lo pretendido, dejó la

---

<sup>52</sup> El periódico mural, tiene implicaciones pedagógicas, ya que es una estrategia de comunicación que se realiza de manera colaborativa en la que se articulan puntos de vista, ideas, intereses personales, permite que a partir de esa diversidad entre los individuos surja una propuesta de dar a conocer uno o varios temas, es una actividad colectiva que facilita la construcción y socialización de los conocimientos (Cantón, 2013), en ese sentido el periódico mural es un ejercicio que cohesiona a los grupos y da forma a la opinión de los individuos.

semilla para la organización a la postre de otros eventos culturales y políticos, es en este momento cuando se decide crear el colectivo.

Se platicó pues “oye la neta pues si es algo chido no y por qué no ya creamos como un colectivo que pues que vaya a chambear de esa manera” de que primero pues lo informativo que se informe, segundo pues que haya chamba de solidaridad con los compas, con el pueblo con muchas cosas que veíamos; que bueno fíjate yo creo que es una etapa de la adolescencia ¿no? de tener 14 a 16 años y estábamos ya con esa idea no “oye porque no en un futuro pedimos una escuela que se practique la lecto-escritura mixe, el ayuujk pues que se siga fomentando, yo creo que con esta idea nos casamos no?, con esa idea nos formamos y dijimos sale vamos a hacer este colectivo y de ahí parte de que hagamos un colectivo y ya en 2005 después el evento de punk y bueno la gente lo vio mal a nivel comunidad la gente sí lo vio mal, lo vio mal porque pues no estaba acostumbrada o porque también tiene un contexto que pasó, un asunto en los años 90’s ósea muy marcado, fue algo muy marcado a nivel Tamazulápam, a nivel pueblo que surgieron dos bandos, entonces la gente le marcó mucho esta parte de los años 90’s porque fue un conflicto de yo le podría decir como pues no sé de vandalismo yo lo describí así pues, porque pues nadie peleaba por una ideología, se peleaban porque un grupo escuchaba rock y el otro grupo escuchaba reggae lo que es la música reggae y se peleaban por eso, o sea no había un fin, así chido (Timio-E2/1004/E)<sup>53</sup>.

Se denota un vínculo de los jóvenes del colectivo, hacia su territorio, la lengua, la identidad, el trabajo, la fiesta, estos son los aspectos que sostienen a la comunidad y que el colectivo ha estado recreando algo de ese legado en términos de su condición juvenil, esa “chamba de solidaridad con los compas” (Timio-E2/1004/E) es lo que ha dado vida al colectivo estos 10 años, y que lo define como un mundo juvenil donde el trabajo comunitario es un espacio de expresión del mismo, así el *colectivo cultura y resistencia ayuujk* refiere a un grupo de jóvenes que se reúnen y participan con actividades culturales teniendo un proyecto en común, compartiendo una adscripción identitaria específica (Reguillo, 2013).

Como ya se mencionó en el capítulo 1, en la década de los 80 el horizonte teórico-analítico de la *comunalidad*, con base en las organizaciones sociales, reflexionan sobre el papel de los pueblos originarios, sobre las representaciones identitarias y llevan a la práctica acciones que nutren dichas representaciones, casi 30 años después, en el 2006 debido a las condiciones sociales y políticas surge la

---

<sup>53</sup> Entre 1992 y 1996 Tamazulápam fue escenario de grandes batallas entre los “calacos” que escuchaban rock, metal, y los “canibales” que escuchaban reggae, la tesis de maestría en antropología social de Isis Violeta profundiza sobre estas dos bandas juveniles y las implicaciones que tuvieron sobre los jóvenes del colectivo en Tamazulápam.

irrupción de frentes, organizaciones y colectivos en todo Oaxaca a partir del movimiento social que inicia como parte de las movilizaciones del magisterio transcurriendo hasta la creación de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO).<sup>54</sup>

Al enterarse del enfrentamiento con la policía federal el 14 de junio y con un movimiento social en efervescencia, el colectivo organiza una colecta de víveres sobre la calle que corre atrás de la iglesia, afuera de la casa de Timio pusieron una manta, una bocina y estuvieron anunciando lo que estaba pasando en la capital del estado, la respuesta de la comunidad sorprendió a los jóvenes, pues entre paquetes de agua, elotes, chayotes, calabazas parte de lo que se había producido en el campo se llenó una camioneta de redilas prestada que fueron a dejar a Ciudad Universitaria de la Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca (UABJO), uno de los últimos lugares de lucha; pasando por un retén de policía federal en la entrada

---

<sup>54</sup> El movimiento tuvo una duración de varios meses desde el 1 de mayo hasta el 25 de diciembre del 2006, tiene ciertas fechas claves que permiten entender el tránsito que hubo de un movimiento magisterial a un movimiento popular: el 1° de mayo la sección 22 de la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE), El Frente de Sindicatos y Organizaciones Democráticas (FSODO) y la Promotora por la Unidad Nacional Contra el Neoliberalismo (PUNCN) realizaron una megamarcha con más de 60 mil personas con demandas específicas como la rezoñificación de los maestros, el 22 de mayo inicia el paro magisterial, con un plantón por 60 calles en el centro histórico de Oaxaca, el 7 de junio se realiza una segunda megamarcha con 250 organización y más de 100 mil personas con la consigna de que el gobernador Ulises Ruíz sea destituido, el 14 de junio el plantón del centro de Oaxaca es desalojado lo que provoca la participación de el “pueblo desorganizado y espontáneo”, con la misma consigna ahora como demanda política: la sustitución del gobernador, surge la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) y se toman los medios de comunicación, el 16 de junio es la tercera megamarcha con medio millón de personas y el 17 del mismo la primer asamblea de la APPO, el 17 de julio Ulises Ruíz anuncia por televisión la suspensión de la Guelaguetza, el 24 de julio se realiza la “Guelaguetza Popular” organizada por la Sección 22, el 1° de agosto un grupo de mujeres con cacerolas en mano toman las instalaciones del Canal 9 de televisión pública, el 28 de agosto después de varios asesinatos a civiles, la instalación de las barricadas dentro de la ciudad se establece la primer mesa de negociación entre la Secretaría de Gobernación (SEGOB), la sección 22 y la APPO, el 11 de octubre la SEGOB ofrece a la sección 22 solución a las demandan arrastradas desde mayo a cambio de levantar la huelga y reducir su presencia en el plantón, a lo que ésta acepta y planea regresar a clases el 30 de octubre, esto representó un golpe al movimiento popular para lo cual la APPO llama al paro nacional para el 27 de octubre con un registro de 15 enfrentamientos y con un saldo de 5 muertos, dando inicio a la represión de la APPO ahora desde una decisión tomada por el gobierno federal con la entrada de la Policía Federal Preventiva (PFP), el 2 de noviembre hay un fuerte enfrentamiento entre estos, tras la toma del centro por parte de la Policía, Ciudad Universitaria se convertía en unos de los últimos bastiones del movimiento porque transmitía la última radio de este, el 25 de noviembre tras varias horas de enfrentamiento se realizaron múltiples detenciones arbitrarias, cateos a casas y rondines por toda la ciudad, finalmente el 25 de diciembre la APPO declara una “tregua navideña”. Para una radiografía extendida del movimiento y análisis del mismo véase: Martínez, Vásquez Víctor Raúl (coord.) (2009).

a Oaxaca centro por Tlacolula, después de entregar lo recolectado, Timio y uno de los profesores del COBAO que condujo la camioneta pasan a la cabina de radio donde los entrevistan y anuncia que un “colectivo de Tama de los mixes” (Timio-E2/1004/E) se solidariza con la lucha del pueblo oaxaqueño.

El movimiento del 2006 es parteaguas para el colectivo ya que los afianza en su posicionamiento político y define un camino donde el dialogar y la acción se convierten en ejes que definen la participación del CCREA, lo que lo articula como una *microcultura*<sup>55</sup> dentro de la comunidad. La comunidad vista como una macrocultura es entonces el espacio social que forma a los jóvenes, la *microcultura* es referida a una pequeña unidad social donde se filtran, seleccionan y descubren las formas y fondos de esa formación.

Una *microcultura* (Feixa, 1998), (Velázquez, 2007) se define a partir de los espacios donde se inserta una colectividad juvenil y la circulación de significados y valores que están permeando en la vida cotidiana de este pequeño grupo de jóvenes desde sus prácticas, discursos, actitudes delimitando y configurando los mundos juveniles, así el colectivo es un foco de subjetivación de los jóvenes que lo conforman, un espacio de *poiesis*, donde se comparten ideas sobre lo comunitario, y las intenciones están encaminadas a intervenir en sus tramas.

Uno de esos espacios de sociabilidad del colectivo ha sido el “Café-Bar espacio alter-nativo Don Kos”, lugar que era del padre de Timio -llamado Constantino de ahí el nombre del lugar- y que ahora Timio atiende, es un espacio pequeño, desde la calle se puede observar la bandera de Jamaica que funge como puerta para el baño de hombres, su entrada es un pasillo cubierto por carteles de eventos sucedidos ahí, al pasar el umbral se encuentran las mesas con sus respectivas sillas de madera, una atmosfera un tanto oscura que contrasta con los bullicios, risas, gritos, platicas o el ruido que se genera bailando un *slam*, que se da cuando hay alguna tocada o cuando se está en servicio, de lado izquierdo está la

---

<sup>55</sup> Es Helena Wulf (1988) en su obra “Twenty girls. Growing-up, Ethnicity and Excitement in a South London Microculture” la que introduce el término, cuando trabajo con un grupo interétnico de mujeres en Londres.

barra un cuartito de madera con las fotos de Bob Marley, el Che Guevara y el Sub Comandante Marcos –ahora Galeano-, una de sus paredes está cubierta por papel china pegado con engrudo conformando un mosaico de colores engalanando esa pared hay cinco fotos de Conra, en otra están los carteles de 8 festivales de reggae, también de 7 ferias culturales sobre el pulque; por ahora se puede apreciar un mural donde aparecen Ricardo Flores Magón, una mazorca, y una frase alusiva a la Resistencia firmado por *Ondas* joven pintor y graffitero de la comunidad, del lado derecho y hasta al fondo del espacio hay una pintura de Wences hermano de Conra; de su techo cuelgan acetatos de 12'' y 10''.

En el “Kos” también se realizan diferentes eventos culturales y musicales de distintos géneros como rock urbano, metal, reggae, trova, proyecciones de documentales; ha sido un sitio donde han brotado ideas, debates y reflexiones sobre la vida comunitaria, es el espacio donde el colectivo se reúne y se ha reunido para discutir, planear, organizar, las actividades que realiza, es uno de los territorios del CCREA que utilizan para la creación; así, una de las actitudes que configuran la *microcultura* del colectivo consiste en perfilar una afinidad hacia la *autogestión* en las actividades que hacen, como lo marca Temo:

La situación del lucro es la que daña bastante la comunidad, el asunto del lucro, de hacer proyectos y volverte gestor de instituciones que luego la gente desacredita entonces nosotros tenemos todo un panorama de proyectos que fracasaron pero todo a raíz de un financiamiento y una mala administración entonces la gente ya no ve bien un trabajo colectivo que cuando gestionas en una institución es descreditar en corto, o sea si tu estas pidiendo lana y dices que quieres hacer un evento cultural, de la comunidad o alternativa pero si estas gestionando “aaah este wey lo está haciendo por dinero, tu trabajo es por dinero” todos hemos visto eso y te digo que sí hemos tenido procesos muy fuertes o sea primero entender el asunto de la autonomía, la autogestión y mantenerse fuera de una gestión y financiamiento nosotros apuntalar la talacha, buscar el modo, cooperar[...] (Temo-E8/1310/C).

Esto implica que en el proceso de construcción de identidad como sujetos comunitarios vayan adquiriendo habilidades para la crítica, la comunicación, la negociación (Corona, Pérez y Hernández, 2008), y vaya teniendo sentido la experiencia comunitaria, desde la autogestión.

Es entonces el colectivo una forma de experimentación de la vida comunitaria, en él los procesos de apropiación y revitalización se hacen evidentes y como manifestación juvenil de asociación se establecen formas de organización, participación y formación de los integrantes, constituyendo un espacio propio donde cada uno enriquece su identidad como jóvenes y como ayuujsk y se recupera la memoria histórica de la comunidad o como lo sostiene Timio:

Tenemos nosotros nuestra propia memoria, nuestra propia historia, nuestra propia cosmovisión, nuestra propia vida, nuestro propio pensamiento que no tenemos que olvidar y eso ha sido como el proceso del colectivo, con los compas ahí nos identificamos, ahí decimos pues que somos esto del otro pensamiento o del pensamiento que ya existe que nadie lo quiso ver, que ha estado siempre en nosotros que hemos de reivindicarlo ¿no?, nosotros queremos replantear, queremos que el pensamiento de afuera no nos invada tan completamente y que desaparezca nuestro pensamiento sino o sea que complemente yo creo ¿no? pero más en ese sentido de que una vez que refuerces este pensamiento propio y que lo reivindiques y que digas “no pues esto es mi pensamiento” pues sí te puedo aceptar el pensamiento pero después de que yo ya tenga una base de dónde soy, quién soy y por qué camino de esta manera y por qué luchamos de esta manera y eso sería ¿no? como la banda del colectivo pues que nos vemos como un grupo de ahorita pues ya es una amistad más amplia de todos los compas, *la amistad nos mueve un pensamiento*<sup>56</sup>, un ideal distinto a lo a lo global por así decir (Timio-E2/1004/E).

### **2.1.1 Encuentro juvenil de identidades y expresiones culturales dentro del territorio ayuujk**

Unas de las actividades del colectivo donde dan muestra de esos mundos juveniles es este encuentro realizado en dos ocasiones -2013 y 2014-, surge a partir de la participación de Timio y Froy en la “II cumbre continental de comunicación de los pueblos indígenas de la Abya Yala” en Colombia, como parte de un grupo de trabajo iban en representación de la Universidad del Cerro del Cempoaltépetl (UNICEM). Interviniendo en una mesa de trabajo sobre juventudes indígenas, se dieron cuenta de la organización de estas en países como Colombia, Venezuela, Chile, Bolivia, después de su retorno a la comunidad piensan en un evento donde las juventudes a partir de sus expresiones dialoguen con sus otros, la intención era

---

<sup>56</sup> Las cursivas, son del autor.

conocer lo que estaban haciendo en sus comunidades, Froy lo describe de esta manera:

Bueno en esos eventos conocimos todos los problemas que afrontan los chavos en la comunidad, nosotros queríamos saber que inquietudes tenían y qué querían realizar y cómo podríamos a lo mejor apoyarlos y también que se identificarán un poquito de nosotros que aprendieran un poquito de lo que nosotros ya habíamos pasado y también había un colectivo. Unos que hacían como skate, con la patineta y también conocimos los problemas de otras comunidades vinieron unos chavos de Cherán y conocimos sus chambas, que estaban haciendo y también en gran parte nos animaron a seguir trabajando bueno ellos realmente se la estaban viendo difíciles en ese entonces; pues más que nada fue eso un encuentro de jóvenes que queríamos saber que se estaba haciendo en otras comunidades y pues muchos chavos están haciendo cine, muchos quisieron hacer cine sobre la comunidad, sobre las comunidades de Tlahui, Ayutla y de otros pueblos, y más que nada fue un foro una plática sobre cómo podríamos como apoyarnos porque esa era o ese es nuestro gran sueño crear redes de colectivos para hacer eventos grandes ya sea de jóvenes o culturales (Froy-E3/0904/F).

El encuentro es un diagnóstico de las inquietudes juveniles, inquietudes que se ven reflejadas en distintas formas de acción ya sea por interés propio como el *skate* o por mostrar los diferentes rostros de una comunidad a través del cine, dicha jornada es un evento que muestra las dinámicas juveniles dentro de las comunidades no solo en Tamazulápam articulando distintas voces para escuchar sus preocupaciones, mostrando las maneras de organización y modos de hacer en sus respectivas comunidades.

El evento se ha realizado al lado de donde estaba el quiosco –derrumbado por las autoridades del 2016- entre la iglesia, la cancha de basquetbol y el crucero en el centro de la comunidad, es un espacio pequeño y punto de tránsito, donde se pone un templete, se enlona y se ponen sillas, dentro de las actividades que se realizan una de las principales son las pláticas y conferencias que se convierten en un diálogo interjuvenil, al que hace alusión Fati:

A mí se me hizo muy gratificante porque tuvieron la posibilidad de platicar entre varios vecinos, llego gente de Tlahui, de Ayutla, de otros lugares y en realidad me encanto, me encanto, me encanto, porque siempre es bonito platicar con tus demás hermanos bueno yo así lo tomo, pues cada quien ya algunos tienen alguna carrera, ya conocen otros contextos y finalmente llegan a la conclusión de que nuestra cultura es única y que hay que rescatar y que hay que resistir entonces prácticamente fue eso, platicar, dialogar sobre la situación del país, nuestra realidad, la forma en como el gobierno quiere como que siempre sobajar a la cultura, a nuestra lengua a nuestra forma de organización y siempre poner sus intereses por encima de los que somos de esta tierra, entonces fue más de análisis y reflexión (Fati-E5/1004/F).

Dicho encuentro también tiene como finalidad crear relaciones y alianzas con otros actores sociales que son de la comunidad y externos, conexiones que se traducen en el intercambio de experiencias en el desarrollo de este encuentro, formando parte del marco de expresiones juveniles organizativas que el CCREA ha hecho se pueden detectar las maneras en que en el encuentro se experimenta la formulación de proyectos, las formas de gestión, y las interacciones con otras juventudes, colectivos y organizaciones desde dos planos, horizontal y vertical (Reguillo, 2012) en el primero se destacan los vínculos que tiene el colectivo con otros actores regionales como la UNICEM, la radio comunitaria *jēnpoj*, manteniendo una relación de pares; en el segundo plano hay una relación violenta y de resistencia ante el Estado desde el discurso de la resistencia.

## **2.2: Sentidos de *comunalidad* desde los mundos juveniles *ayuujk*: motivos para una sensibilidad cultural**

Se puede percibir a la *comunalidad* con distintos matices, dependiendo quien hable sobre ella, interesa entonces resaltar las voces de los jóvenes, esto permite aseverar que puede ser configurada desde las experiencias que se desarrollan en Tamazulápam, mostrando dentro de estas significaciones sus formas de entendimiento en cuanto las fortalezas de vivir bajo una forma comunal pero también sus inquietudes.

Ahora bien, para poder abrir el abanico de significaciones sobre *comunalidad* que derivan del mundo juvenil del Colectivo Cultura y Resistencia *Ayuujk* se retoma a Gustavo Esteva (2015), puesto que establece la diferencia entre la *palabra* y el *término* '*comunalidad*', cabe aclarar que Esteva es un pensador comunalista no solo

desde su aspecto teórico sino también desde el práctico<sup>57</sup> de ahí que pretenda hacer esta diferenciación.

A partir de la polaridad que se establece entre la *descalificación profesional* porque no nació del seno de alguna comunidad científica establecida en alguna institución sino en las mismas comunidades y el *abuso descuidado* que se tiene de la palabra, propone para efectos de análisis hacer la diferenciación que hay entre una *palabra* y un *término*, arguyendo que a partir de la emergencia de la palabra '*comunalidad*' por parte de Floriberto Díaz y Jaime Martínez Luna y en su recorrido por distintos espacios ya sea entre las comunidades indias y en las comunidades académicas han surgido dudas, confusiones, rechazos y apropiaciones para lo cual aclara el panorama apoyándose de esta distinción.

Según él, la *comunalidad* nace como término y como palabra, en este tenor, "usamos términos, que son signos, para designar referencias, y hablamos palabras, que son símbolos, para vivir en comunión con nuestros compas" (Esteva, 2015: 176), en otras palabras, da a entender que la *comunalidad* en cuanto *término* lo usa la comunidad científica y la *palabra* la práctica la comunidad originaria, y es que los signos son representaciones que ordenan las cosas, son algo exterior de lo cual la comunidad científica se apropia para después volverlo a exteriorizar ya interpretado por su óptica disciplinaria y todas las fragmentaciones que esto conlleva, mientras tanto, los símbolos son compartidos por la comunidad de Tamazulápam y usados en la cotidianidad; de esta manera podemos decir que los signos son producto de la subjetividad de los investigadores de las distintas disciplinas que se han ocupado de interpretar y analizar a la *comunalidad* y los símbolos están en el sentido común de la comunidad, como productos objetivos, que dan sentido a las prácticas que se realizan dentro de ésta.

---

<sup>57</sup> En ese orden de ideas, Gustavo Esteva es parte del proyecto de la Universidad de la Tierra (UNITIERRA) en Oaxaca, miembro fundador del Centro de Estudios y Diálogo Intercultural (CEDI), integrante de la academia de Comunalidad, además de asesor del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en las mesas de los Acuerdos de San Andrés en 1996 y columnista del periódico La Jornada.

Lo que pone a debate el intelectual mexicano es la confrontación de distinguir a la *comunalidad* como horizonte teórico-analítico de las realidades indias y como modo de vida de las comunidades; así pues, las tensiones y rupturas que marca Gustavo Esteva por el uso de la noción *comunalidad* son visualizadas por *Marcos*, *Timio* y *Huicho* respectivamente:

Bueno la comunalidad viene de esos vatos los académicos, de Floriberto Díaz, la comunalidad es todo lo que nosotros vivimos, la asamblea, el tequio, la fiesta, no puede significar otra cosa, se supone que es eso, pues es eso, lo que estamos viviendo, casi no he leído ese concepto de comunalidad casi como no me interesa, si le preguntas a alguien, a un abuelo que ha tenido un chingo de cargos y le dices “comunalidad” no te va a entender, porque para ellos no es la comunalidad eso es servicio, eso es el indígena. La comunalidad es un concepto de los académicos es eso lo que estamos viviendo, nosotros vivimos la asamblea, el tequio, el pueblo, la guerra contra otros pueblos, las fiestas esa es la comunalidad el defender el territorio, el territorio propio de un pueblo indígena creo que es la comunalidad (Marco-E4/0904/M).

Está bien en el sentido académico porque se empieza a nombrar ¿no?, hay estas prácticas, hay estas prácticas propias común de comunidad comunitaria de comunalidad en ese sentido y yo creo que va a ser nombrado así y Floriberto lo decía “pues ustedes sigan no o sea pues eso, ha quedado así; esto fue como un primer paso de que pues yo doy esto pero ustedes qué dan”, yo creo que en lo académico es aceptable pero en la vida cotidiana no se conoce, se conoce de manera práctica entonces yo creo y aquí y nosotros hemos peleado entre colectivo también como pues en discutiendo ese concepto de la comunalidad porque primeramente pues el concepto es prestado, la palabra es prestada no es propio, viene de Europa primeramente viene de Europa desde los años 60’s 70’s lo vienen manejando (Timio-E2/1004/E).

Pues realmente no he checado mucho ese tema /HAY RISAS/ acá es muy diferente en Oaxaca, en los pueblos acá nos basamos en usos y costumbres ya no es por partidos políticos, en cambio tenemos que escoger nosotros quien nos va a representar porque están las autoridades, la asamblea y todo ese asunto, porque la comunalidad es el concepto de Jaime Luna, que es el que maneja y Floriberto de Tlahui, si, como que ya se meten más profundo, es muy extenso todo ese concepto, pero es lo básico, la forma de organización, que refuerza, que mantenga a un pueblo así medio organizado que a veces si hay desorganizaciones aunque si está muy bien hecho, estructurado el pueblo porque incluye todo no solo es política también es la cosmovisión, la religión y todo es parte de eso, por ejemplo las creencias, los lugares sagrados, los rituales y todo eso es la comunidad para mí y aparte pues la cuestión de los cargos pus si es mucho la comunidad... es que nosotros lo vivimos nada más, no lo podemos interpretar porque no estamos observando al pueblo de Tamazulápam no estamos acá arriba nosotros ¿no? Estamos adentro nada más, lo vemos así como cotidiano tratamos de comprenderlo pero es difícil, simplemente la vivimos (Huicho-E1/2503/MYL).

Este rechazo al ‘*término comunalidad*’ por parte de algunos integrantes del colectivo, se da porque justo ellos mismos se asumen desde el otro polo, desde <<la palabra>> que se renueva, que se práctica y que se ha dado durante mucho

tiempo, el necesario para que la comunidad siga manteniendo sus prácticas, rituales, ritos y tradiciones, porque la palabra nutre las experiencias.

Sin embargo, “la *comunalidad* se vive, y por tanto existe independientemente de si se concibe como tal o no” (Martínez, 2011: 177), por esta razón, el colectivo la recrea desde sus propias prácticas, desde lo afirmado por Froy:

Comunalidad es lo que hacemos como colectivo, también tenemos fiesta trabajamos todos, damos tequio porque nadie nos paga por el trabajo que hacemos, hacemos nuestra asamblea para decidir todo lo que vamos a hacer en los eventos que planeamos y para mí es eso el colectivo, lo relaciono más con lo que hacemos en el colectivo (Froy-E3/0904/F).

Son estos sentidos de la *comunalidad* lo que permite la apertura de una sensibilidad cultural dentro de los marcos de entendimiento de los jóvenes, originada desde el lugar que da la ‘*palabra comunalidad*’ donde el CCREA se apropia y e intenta revitalizar el patrimonio, así las cosas, resulta claro que la sensibilidad cultural (s.c.) consiste en una motivación que brota de los jóvenes desde su estar en la comunidad y querer ser parte de la misma, lo que le permite al colectivo querer hacer algo por ella, este proceso es traducido en acciones concretas que a lo largo de 10 años el colectivo ha hecho, es importante remarcar que para poder hablar de esta sensibilidad, es necesario hacer énfasis en los sujetos que se apropian del patrimonio, no sin antes recordar que su valor no está en sí mismo sino que radica en su uso a partir de lo que se vive, dando sentido a la vida, de aquí que sea todo aquello sobre lo que se deposita el capital simbólico de una comunidad (Lacarrieu y Álvarez, 2005).

Para poder entender la sensibilidad cultural, se debe problematizar sobre los sentidos, histórico, social, comunitario, estético, del patrimonio, y como a su vez se han formado significados dentro de los jóvenes como la empatía por su cultura, la creatividad con la que se apropian y la resignifican desde un sentido crítico, acompañados de una disposición, lo que desemboca en un sentido de pertenencia donde la *comunalidad* es significada y resignificada por el colectivo permanentemente.

Son los procesos de sensibilidad cultural que permiten a los jóvenes del CCREA aperturarse hacia el aprecio por lo propio que se les ha heredado, ese voltear a mirar lo propio permea la vocación política que tiene el colectivo para hacer propuestas que vayan desde sus marcos de entendimiento personal y profesional; desarrollando capacidades donde se reconocen individualmente o en colectivo como parte de una cadena simbólica (Cantón, 2013), asumiendo los compromisos, deudas, y derechos que implica ser parte de esa cadena, con la intención de conservarla, como lo resalta Froy:

Te fortalece esa parte de querer ayudar a tu cultura, de querer hacer cosas por tu cultura y bueno creo que los demás compañeros por igual porque Timio está haciendo una tesis sobre la lengua, Chole hizo una tesis sobre las construcciones que se utilizaban anteriormente a base de adobe, todos, todos nos estamos enfocando a Tama no hay ningún chavo que diga “no pues ya me voy a vivir a la ciudad y me voy a trabajar para una empresa” creo que todos están poniendo su granito de arena para fortalecer esa parte porque muchos jóvenes ya se olvidan, terminan la escuela y se olvidan que existe Tama y eso es como una parte que nosotros no queremos en nosotros mismos y queremos mostrarle también a los niños que también hay otras formas de crecer profesionalmente y apoyar a tu cultura y a tu pueblo (Froy-E3/0904/F).

Froy subraya que al ser parte del colectivo, la *comunalidad* es representada en un hacer reflexivo, que envuelve la *palabra* si se retorna a la reflexión de Esteva; es a partir del colectivo que los jóvenes han desarrollado una sensibilidad cultural, y dentro de ella una vocación política que también se puede leer como una forma de actuación política no institucionalizada, definida por la participación de los jóvenes en los espacios comunitarios, debido a que para los jóvenes del colectivo, la política no responde a un sistema rígido de normas institucionales, sino a un bricolaje de formas y estilos de vida, una red variable de creencias, estrechamente relacionada con la cultura (Reguillo, 2012).

La sensibilidad cultural se ha construido desde las experiencias que con el colectivo los jóvenes han tenido, por esto el colectivo es el factor que impulsa el enriquecimiento individual y social de los jóvenes, entre esta manera de agruparse y la sensibilidad se hace presente el proceso de apropiación desde los propios jóvenes que viven la *comunalidad*.

En virtud de ello, a partir de la sensibilidad cultural, el patrimonio “apropiado deviene y desarrolla un papel fundamental en los procesos cognitivos (conocimiento, categorización, orientación), afectivos (atracción, autoestima), de identidad y relacionales (implicación y corresponsabilización)” (Pol, Moranta, 2005: 284). La apropiación genera el desarrollo de un apego así como el de un arraigo cultural, poniéndose en juego tres dimensiones: una física, una simbólica y una social, las tres establecen un sentido de pertenencia a la comunidad.

Es a partir de esto que se muestra la receptividad y la vocación con que el colectivo trabaja para la comunidad, la emergencia de la sensibilidad cultural está ligada a las figuras, prácticas y formas que concretan a la *comunalidad*, lo que la define en una complicidad expresiva a través de las representaciones, las cuales el CCREA encuentra su forma de ser. Sobre esta manera de vivir el modo de vida colectivo, recae una nueva manera de sentir las cosas y expresar la identidad; en la sensibilidad cultural los sentidos, los sentimientos y las emociones están presentes, aunados a los ejercicios lógico-racional que implica el pensar, esto significa que desde este marco, la s.c. involucra un *sentipensar*<sup>58</sup> y es que no se puede pensar sin sentir y sentir sin pensar, así, la sensibilidad abre las puertas para conocer al mundo de otra forma, a partir de los vínculos afectivos que conllevan agregarle un significado menos racional a las cosas.

De aquí pues, esta forma de sentir, se promueven nuevos lenguajes juveniles dentro de la comunidad preocupados por la dimensión cultural que la sostiene, implicando un vínculo social que permite entrelazar las narrativas de los jóvenes con la *comunalidad*.

Se entiende entonces que hay una apropiación de la *comunalidad* –su patrimonio-, por medio de la sensibilidad cultural que tiene origen en el colectivo, fijando sentidos de identificación y diferencia a partir de esos sentimientos que se despiertan en los jóvenes por ser parte de la comunidad para hacer algo por ella,

---

<sup>58</sup> Orlando Fals Borda (1984) acuña este término después de trabajar con las comunidades de la costa caribeña colombiana, el *sentipensar* involucra la unión entre la razón y el corazón, pensar y vivir con la mente y el cuerpo. Eduardo Galeano (1989) populariza el término en su obra *El libro de los abrazos* y lo lleva consigo en sus entrevistas y conferencias.

esto resulta significativo ya que, determinan sentidos de subjetivación, permitiendo nuevos tipos de disfrute y apropiación del patrimonio, desafiando los marcos de referencia y comprensión que se han entramado sobre la base de identidades establecidas socialmente, construyendo desde la sensibilidad cultural una base para la alfabetización biográfica como se verá en el último apartado del capítulo.

## 2.3 Música reggae: narrativas de resistencia en la sierra mixe

Conocer sobre los mundos juveniles *ayuujk*, implica también profundizar sobre los gustos musicales que tienen, y cómo a partir de estos van hilándose narrativas que en su trasfondo se hacen presente en las maneras de pensar y actuar en la comunidad<sup>59</sup>. No sin antes reconocer que la música es un instrumento favorable que ayuda en los procesos de integración y encuentro; facilita la socialización y contribuye a crear un código no verbal que llega a donde otros instrumentos de comunicación no lo consiguen. Sonidos y ritmos superan las fronteras geográficas, desmontan las barreras étnicas, permiten acercamientos y encuentros más allá de las diferencias lingüísticas, religiosas, sociales y culturales (Constantino, 2013).

---

<sup>59</sup> Rossana Reguillo (2010), reconoce tres momentos “fundacionales” en la emergencia del actor juvenil, desde la segunda mitad del siglo XX: 1. La emergencia de un actor político juvenil que parte del movimiento de 1968 bajo la categoría “estudiantil”, 2. La emergencia del joven popular, desde las “bandas juveniles”, 3. A finales de los años ochenta, la emergencia de las “culturas juveniles” en este último momento, trascendental para la construcción de la “juvenología” contemporánea mexicana, la antropóloga mexicana destaca la <<centralidad que tiene la música>> en sus diversas configuraciones en cuanto da sentido y otorga una pertenencia. La música, es entonces un elemento central para la construcción de las identidades y las formas de expresión de estas.

Diversos géneros musicales han sido apropiados por distintas comunidades originarias y son en su mayoría los jóvenes los promotores –ya sea como creadores de música o consumidores de la misma- de estos encuentros músico-culturales<sup>60</sup>, lo que da pauta a preguntar sobre la existencia de un movimiento juvenil emergente en el que las identidades se estén reconfigurando desde otras formas culturales que son ajenas, en sentido estricto, a las comunidades, y alcanzar a visualizar sobre el impacto que tienen estas bandas, grupos y colectivos para sus comunidades, un fenómeno social que va más allá de una iniciativa cultural gubernamental<sup>61</sup>.

Por otra parte, *el reggae, el blues, el ska, el jazz, el hip hop, el mento, el calipso, el rhythm and blues*, tienen algo en común, son creaciones de comunidades negras en contextos socioculturalmente específicos determinados, donde la opresión y la esclavitud han estado presentes. La música ha sido, en estos contextos una forma de expresión que libera las tensiones físicas y sociales. El reggae en específico nace como música popular en Jamaica entre finales de 1960 y principios de 1970<sup>62</sup>, es un género musical que encarna en sus letras y ritmos las raíces históricas jamaicanas de la negritud y la diáspora africana, raíces que sirven

---

<sup>60</sup> Se hace mención de algunas bandas, con la intención de mostrar el impacto de este fenómeno cultural: de Chiapas, *Hektal* (reggae tzotzil), *La Sexta Vocal* (ska zoque), *Zak Tzevul* (rock tzotzil), *Lumaltok* (rock tzotzil), *Vayijel* (rock tzotzil), de Oaxaca, *Tëgaam Squad* (Rap mixe) *Bre Men Ndzab* (Ska zapoteco), *Byt Band* (con integrantes ayuujk, tocan una fusión de ska y rocksteady), *Mare Advertencia Lirika* (hip hop zapoteca), *Juchirap* (hip hop zapoteco), de Tlaxcala *Soma Skanker* (ska nahua), de Guerrero: *el Rapero de Tlapa*, de Quintana Roo, *Pat Boy* (hip hop maya), de Guadalajara, *Venado Azul* (rock wixárika), también está *Mixtitlan* (metal nahua), en Tamazulápam hay propuestas como el *Represent Mixe* (rap ayuujk).

<sup>61</sup> “De tradición y otras rolas” es el nombre de un encuentro musical organizado por la Dirección General de Culturas Populares del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), se ha realizado desde el 2010 en seis estados distintos del país (Distrito Federal, Querétaro, Chiapas, Durango, Puebla y Oaxaca) la intención es visibilizar, impulsar y motivar nuevas músicas indígenas en relación con la música tradicional de las comunidades, ha tenido impacto en festivales importantes como: *Vive Latino* donde se abrió un foro llamado “Raíces” en la edición del 2014, Cumbre Tajín o el Festival Internacional Cervantino.

<sup>62</sup> En los fenómenos musicales es imposible manejar una fecha exacta del nacimiento de los mismos, el *Reggae* tiene articulación musical y sociocultural con otras expresiones musicales de Jamaica como es el *Ska* que nace en la segunda parte de la década de los 50’s, es la música de la independencia jamaicana y también con el *Rocksteady* que nace en los 60’s; los tres pero con mayor fuerza el *reggae* hacían de la protesta social parte de sus letras. A pesar de que el reggae es un sonido transgresor también fue utilizado como instrumento político-electoral en las elecciones al primer ministro en Jamaica en 1972 y 1976. Por otro lado, ha tenido un desarrollo musical del cual se derivan varios sub géneros como el *roots*, el *dub*, el *rub a dub*, el *dancehall*, para mayores referencias véase: Giovannetti, Jorge L., (2001). “*Sonidos de condena. Sociabilidad, historia y política en la música reggae de Jamaica*”. México: Edit. Siglo XXI. Bradley, Lloyd (2014). *Bass Culture: La historia del Reggae*. Madrid: Edit. Antonio Machado Libros.

para la resignificación y dignificación de los *ghettos* oprimidos de Jamaica y su identidad étnica-política, aunque también constituye el registro del viaje de un pueblo, de su paso de la esclavitud a la servidumbre (Hebdige, 2004).

La música reggae desde sus inicios refleja la situación social y las distintas realidades de Jamaica, es el crisol donde se vierte el pasado colonial y esclavista de la isla desde distintas narraciones cotidianas, de ahí que el término *reggae* haga alusión a lo cotidiano, de la gente (Negrete, 2014) o a lo regular en referencia al hecho de que estos ritmos son resultado de la gente común que buscó como expresar sus experiencias de sufrimiento, también, de distintos procesos sociales como el *cimarronaje* o la violencia ocasionada por los partidos políticos en ese momento, en pocas palabras, el reggae “nace de la sangre de los disturbios, del saqueo de los guetos y del fuego de la limpieza étnica” (Lee, 2005: 101).

En el caso particular de Tamazulápam, el reggae al igual que otros ritmos como el *rock*, el *metal*, el *punk*, el *hip hop*, el *ska* y el *jazz* son escuchados por la comunidad y por el colectivo, ya sea por los procesos de migración que han llevado hasta la comunidad estos nuevos ritmos, por el impulso que les ha dado espacios como la radio comunitaria *jēnpoj*, o la vasta cultura musical que tiene la comunidad debido a su tradicionales escoleta y banda filarmónica, aunque hay que reconocer que en el colectivo los gustos musicales son variados y distintos muchas veces al reggae, se ha convertido en una narrativa donde se expresan formas de pensar sobre la vida en la comunidad, esto lo pone en manifiesto Froy al afirmar que el reggae:

No se despega mucho de lo que vivimos como pueblo y que habla de la madre tierra y que habla sobre los problemas sociales que ahorita afrontamos y que es más apegado a nosotros a diferencia que escuchan un narco corrido son cosas que nosotros no vivimos y no queremos vivir o que escuchen un reggaetón o cosas así (Froy-E3/0904/F).

Siguiendo a Jerome Bruner (2014, 2006, 2004) una narración comprende una forma de pensamiento, en ella se expresa la visión que se tiene del mundo, y es a través de esta que los sujetos van construyendo su propia versión de la realidad en la que están inmersos, siendo así, las narraciones ayudan a hilar la identidad y a encontrar un lugar propio en la cultura, es vehículo para la búsqueda, creación y

negociación de significados al mismo tiempo que está siendo motivada por las creencias, deseos y valores de los jóvenes del CCREA, lo que conlleva a una no neutralidad pero sí a una intencionalidad, adoptando una postura moral que tiene en la resistencia *ayuujk* su fuerza ética, discursiva y práctica.

Lo que está detrás de las narraciones, son las experiencias que como jóvenes han encarnado, la experiencia en dos acepciones: como vivencias y en el cómo está vivencia se convierte en un ejemplo que legitima a alguien que sabe algo, es por eso que las narraciones se asumen como organizadoras de esas experiencias atribuyéndole distintas significaciones a lo que se ha vivido, de aquí que el reggae no se despega mucho de lo que se vive en la comunidad.

Ante este panorama, se abren dos perspectivas que se relacionan y son nombrados por Bruner (2004): una correspondiente a *la acción*, donde están las prácticas, actos, acciones, los actores y las intenciones que dan forma a la narrativa y la otra situada en la *conciencia*, esto es del por qué y cómo se dan esas acciones, de manera que, el reggae constituye una narrativa porque marca un *punto de inflexión* desde la acción y la conciencia que se traduce como un acontecimiento clave en el tiempo y espacio comunal en el que lo “nuevo” emerge ante lo “viejo”, el reggae consiste en un punto de apoyo que marca cambios de sentido, en consecuencia los jóvenes habilitan a este género musical como una narrativa porque encuentran en él un mensaje de conciencia, de cuidado de sus bienes culturales y de reivindicación de su patrimonio, en virtud de lo mencionado Timio apuntala lo siguiente:

La música universal, la música no tiene línea y uno lo puede agarrar, nosotros en nuestro caso, con los compas del CCREA que hicimos un primer festival pero con la intención también de que pues primero porque la música reggae pues habla mucho de la parte de la conciencia, de la espiritualidad y del cuidado del planeta ¿no? se va más en la parte pues ecológica que se tiene que cuidar y también las cosas que se están dando, entonces es muy reivindicatorio también en las letras o en las canciones de la música reggae y por eso yo creo que con eso también nos vemos en esa parte de que pues se tiene que compartir y reforzar un poco porque fijate que en este tiempo moderno pues nos llega mucho pues la música comercial que no tiene como un contenido, yo diría un contenido cultural de que tú te apropias o que te diga “aah pues esto se tiene que hacer”.

Según lo dicho, las narraciones del colectivo están influidas profundamente por las circunstancias históricas-culturales de la comunidad, otra característica que le añade el psicólogo estadounidense a estas es que solo se construyen cuando las creencias del sentido común –o de la psicología popular, término del mismo- se transgreden, por eso es un punto de inflexión, esto se refleja en lo narrado por Timio cuando señala la función reivindicatoria que le da al reggae, dejando entrever cierto paralelismo entre esta música a partir de sus letras y ritmos con el modo de vida comunitario, trazando el sentido que tiene este género musical para el CCREA.

Hay que dejar en claro que, no se trata de un movimiento Rastafari dentro de la comunidad, ni es parte del movimiento razteca originado en los principios de 1990 en el centro del país (Reguillo, 2012), sino se trata de momentos de expresión juvenil a través de la música que dan forma a una narrativa propia de la resistencia *ayuujk*, así la narrativa del reggae, se convierte en una narrativa de la resistencia, que se hace visible en prácticas y discursos, en donde se está respondiendo al propio nombre del colectivo, y donde se marca cómo entienden los jóvenes ayuujs a la *cultura* y la *resistencia*, sobre esto Conra expresa:

La cultura es lo que yo voy a seguir haciendo, como yo veo mi mundo, como yo veo mi futuro, entonces la cultura lo veo como desde el quehacer de la vida diaria, de mi vida pero basándome desde mis orígenes, fortaleciendo desde lo que hacemos en la casa y llevarlo a la sociedad. La resistencia yo lo entiendo desde el punto de vista que lo tenemos que seguir fortaleciendo, fortaleciéndolo con nuestra propia gente, fortaleciéndolo a través de trabajos comunitarios, donde tenemos que salir a dar el tequio, donde tenemos que ayudarnos mutuamente. (Conra-E6/1306/C).

Visto de esta forma, la cultura es el núcleo que constituye cognitiva y socialmente a los sujetos, como ya se vio en el capítulo 1, establece las formas de cómo ver al mundo, dando razón del tejido de las tramas y urdimbres que la entrelazan, mientras, desde la resistencia el CCREA busca mantener seguir siendo lo que son –mujeres y hombres *ayuujs*-, que buscan no perder su cultura, es en la resistencia, donde como diría Marco, “se defiende la cultura misma” (Marco-E4/0904/M) por lo tanto, desde la resistencia la apuesta es seguir *cultivando* la cultura.

Esto conduce a pensar sobre la cultura propia de la comunidad pero que está inmersa y asediada por otra cultura diferente, incompatible, ante esa otra cultura el reggae es un elemento que el CCREA articula a su identidad como *ayuujs* deconstruyendo su etnicidad, donde la condición étnica se mezcla con otras condiciones conquistando poco a poco los espacios –pero también cosechando críticas- desde referencias construidas por sí mismos pero sin desligarse de las responsabilidades que implican vivir en el bien común de la comunidad, entonces el *reggae* como narrativa de la resistencia, ha venido a modificar el tono, el carácter, y la calidad de vida, el estilo moral y estético que se refleja en actitud subyacente que un pueblo tiene ante sí mismo y ante el mundo que la vida refleja (Geertz, 2003), es decir, el *ethos* de Tamazulápam.

Es el *ethos* el espacio donde se conserva el modo de vida colectivo y donde se resiste, ahora la resistencia comunal se da desde un aspecto donde lo cultural es el instrumento principal para resistir y el CCREA es un actor importante, porque retoma esa práctica colectiva histórica como lo es la resistencia puesta en movimiento principalmente contra la dominación de agentes específicos identificados por Marcos: “el Estado más que nada y gentes externas de la comunidad, gente que no es de la comunidad ante ella se defiende lo que es nuestro” (Marco-E4/0904/M), la dominación que ha tenido el Estado sobre las comunidades tiene varias puntas de lanza activas entre ellas la escuela y la educación destacan.

Por sus características, el *reggae* es una narrativa que se encuentra vinculada a un movimiento de resistencia en contra de la dominación de otra cultura que no es la *ayuujs*, por esto, el *reggae* en este contexto no es una traición a la tradición, es un nuevo gusto que no sustituye ni busca sustituir al anterior. Es el uso político de un marcador de identidad exterior que se usa para fortalecer la identidad interior, ya que si bien el tipo de música es otro, la función etnocultural de la música sigue siendo la misma: fortalecer lo propio por estar articulada a lo comunitario, en otros términos, el reggae permite nuevas construcciones juveniles originarias resemantizadas en su condición étnica.

## 2.4 ¿Qué se ha hecho de nosotros?: un ejercicio de alfabetización biográfica

El CCREA representa un modo de agregación e interacción juvenil, que ha definido un proyecto donde se realizan actividades compartidas y variadas desde el 2006, este proyecto consiste en palabras de Marco en “amachinar<sup>63</sup> nuestra cultura y proteger nuestra cultura” (Marco-E4/0904/M), al respecto, la *comunalidad* al ser su patrimonio es transfigurado en un medio para la configuración de mundos identitarios, donde los jóvenes se preguntan por ese legado que les están dejando, a lo que Temo explica.

Lo que el colectivo retoma para ser colectivo es totalmente el asunto de la identidad, el asunto de la lengua, el asunto del gobierno, de los usos y costumbres, nuestras propias normas de vida, eso es lo que el colectivo retoma y reivindica así mismo en su ejercicio en su práctica o sea no habla otro discurso fuera que no sea de lo comunal, lo que nosotros somos como comunidad y lo que el colectivo representa de sus elementos comunitarios o sea de la vida comunitaria retoma todo eso, y que se enriquece de lo que nosotros tenemos porque hay una visión política de reivindicar, pues es eso, o sea tú ¿cómo le das fuerza y valor a lo que en sí misma se viene haciendo décadas y décadas años atrás? O sea es una práctica propia en donde nosotros decimos, es lo que nosotros defendemos y respetamos y lo impulsamos (Temo-E8/1310/C).

Si es en parte que desde el colectivo se conoce y se apropia de la *comunalidad*, es también a partir del mismo donde se cuestiona eso que se apropia, un cuestionamiento que conlleva a la identificación -no al rechazo- de los jóvenes con su patrimonio; la pregunta *¿qué se ha hecho de nosotros?* es una pregunta contextual, una interrogación que interpela la identidad *ayuujk*, su hilo recorre lo que se dio (lo que se hereda), lo que se está dando (lo que se recibe y como se recibe) y lo venidero (lo que se hace con eso que se recibe), de aquí que la construcción identitaria no sea algo fijo sino que se encuentre en constante movimiento.

Es una pregunta con la cual los jóvenes del colectivo ponen en duda lo que *son* para llegar a puntualizar como *son*, debatiendo con la subjetividad que se les ha transmitido, como consecuencia han realizado un ejercicio de alfabetización

---

<sup>63</sup> Es un regionalismo mexicano que se puede entender como reforzar, defender, resistir en este sentido a la cultura ayuujk, aunque también puede referirse al individuo que no tiene miedo.

biográfica que ha impulsado los procesos de subjetivación<sup>64</sup> propios de cada joven, lo que conlleva a que se asuman como sujetos sociales dentro de la comunidad.

Un ejercicio de alfabetización biográfica para Fonet-Betancourt (2009) requiere de una lectura de la subjetividad heredada y del contexto en el que se ha dado esa, para esto hay que cuestionarse estableciendo un diálogo entre sujetos “inclinados”<sup>65</sup>, cuando los sujetos comienzan a profundizar sobre su alfabetización biográfica lo hacen también retroalimentándose con sus otros, como lo hace notar Huicho:

Con el colectivo puedes analizar, platicar, discutir y todo y más en cuestiones culturales, así de repente nos juntamos todos y platicamos de cualquier tema pero siempre llegamos en cuestión de acá del pueblo “no, que la asamblea, no que la música, que no hay músicos, no que las mujeres y su traje, no que el hombre y su traje ya lo perdió” así estamos discutiendo siempre pero es partir del colectivo, pero si no existiera el colectivo pues realmente ¿con quién discutes? No analizas tu pueblo, más bien esa es la ventaja del colectivo, puedes discutir y te enriquece también, te dicen “ah es que tú hablas puro español” ¿no? Te dicen, “ya ni sabes hablar tu lengua” y ya como que “si verdad, no hablo mi lengua ya no sé hablar bien” y empiezas a practicar llegas y empiezas a hablar mixte tratando de, para que hables bien el mixte porque ya te criticaron pero entre nosotros nos criticamos es por eso que si refuerza nuestra identidad (Huicho-E1/2503/MYL).

---

<sup>64</sup> Se reconoce la multiplicidad de ópticas y perspectivas disciplinares que diversifican y complejizan el debate en torno a la “construcción del sujeto”; en ese tenor, el proceso de subjetivación se dilucida primeramente desde Edgar Morín (2008) que a partir de los bucles “*cerebro<-->mente<-->cultura; razón<-->afecto<-->impulso*” da pauta a entender a los individuos partir de tres elementos: *individuo-especie-sociedad* determinando así el principio *unidad/diversidad* que se plasma tanto en el campo individual como en el social de cada persona, la subjetivación entendida como la producción del sujeto, o en otras palabras como la unidad de una persona (Touraine, 1994) se da en dos campos, el *social* donde los individuos reconocen lo se les ha heredado para aceptarlo o rechazarlo (cuestión que se aborda tanto en el capítulo 2 como en el 3) y el *individual* a donde a partir de eso que se hereda se va formando la propia subjetividad (aspecto que se trabaja en el capítulo 4). De esta manera, se identifican tres figuras importantes para dicho proceso: *individuo/sujeto/actor* (Touraine, 1994; Aguirre Lora, 2005), así pues, el individuo no es más que la unidad particular donde se mezclan la vida y el pensamiento, la experiencia y la conciencia, el sujeto significa el control ejercido sobre la vivencia para que haya un sentido personal, para que el individuo se transforme en actor que se inserta en relaciones sociales a las que transforma (1994: 207-208) bajo esta triada se reconocen dos aspectos trascendentales que se priorizan en el campo educativo tanto en los ámbitos formales como informales: la *formación* para el campo individual y la *socialización* para el campo social. Siendo así, el proceso de subjetivación permite al individuo transitar entre ser sujeto y ser actor, poniendo en manifiesto las formas de pensar y actuar en su mundo.

<sup>65</sup> Raúl Fonet (2009), trabaja con el concepto de “*inclinación*” para definir las certezas de cada cultura, las inclinaciones de las culturas responden a las “formas de” que tiene cada una, descubriéndose en las prácticas culturales cotidianas como por ejemplo: comer, beber, celebrar o pensar. Cada inclinación es resultado de la validez social que implanta la normalidad de las cosas, de forma que, “una inclinación se convierte en una pauta normal, en una manera con la que una cultura se engaña a sí misma y convierte lo que es una inclinación en un momento estable. Lo inclinado se convierte en lo normal” (Fonet, 2009: 33).

De manera que, la alfabetización biográfica es un ejercicio que el CCREA ha construido en sus reuniones, donde han discutido sobre lo *ayuujk*, la comunidad y sus problemáticas, conllevando a saber quién y cómo es ese “nosotros” que ha constituido la comunidad de Tamazulápam y dónde está ubicado, reconociendo esas subjetividades o en palabras del filósofo cubano esas ‘*biografías individuales y colectivas*’ -porque en el *bios* se incluyen los mundos de la vida- que han perdurado o se han fragmentado y que han hecho de los jóvenes del CCREA sujetos “sujetados” –ya que es lo que soporta y mantiene a dichas subjetividades- a la *comunalidad* a partir de distintas mediaciones como la lengua, la etnia y las mismas “inclinaciones” culturales.

Esto significa que la condición heredada de saberse y hacerse un sujeto comunitario configura un bien patrimonial importante para los jóvenes, “así, el sujeto se hace (en) un contexto en el que la interrelación con los otros, pasados, presentes y futuros son el núcleo duro de cualquier formación patrimonial” (Cantón, 2013: 45). La alfabetización biográfica entonces expresa el reconocimiento sobre el tipo de sujeto que se ha estado formando dentro de la comunidad durante esas décadas y décadas que nombraba Temo páginas atrás.

La alfabetización biográfica constituye un aspecto central para la constitución de los sujetos sociales en este caso los jóvenes del CCREA, el ejercicio de develar quienes son, habilita el desarrollo de gustos, intereses y capacidades en una interfase entre lo social y lo individual, esto significa que el ejercicio de leer su contexto y sus biografías crea el marco para la *subjetivación* de cada sujeto estableciendo una conexión entre la subjetividad de los integrantes del colectivo y Tamazulápam.

La subjetividad responde a una construcción de la realidad psicológica pero también social y a la manera de leerla dentro de un contexto acotado por situaciones sociales, culturales, políticas particulares, se crea en los espacios-tiempo de anudamiento, es decir, en las redes que relacionan lo *subjetivo* –territorio de cada sujeto-, lo *simbólico* –lugar de las significaciones- y lo *social* –las formas de

relacionarse-, por eso la subjetividad es el espacio de constitución de cada sujeto donde la frontera entre lo individual y lo colectivo resulta ser una falsa frontera.

La subjetividad como proceso biográfico-situacional (Fornet-Betancourt, 2009) atraviesa la constitución de los jóvenes como sujetos sociales involucrados en la comunidad, que desde el colectivo se conocen y reconocen como *ayuuujks* a partir de los diálogos, análisis, críticas cuando se reúnen y sobre todo en las actividades que ha llevado a cabo el CCREA como lo enmarca Chole:

La forma en la cual llevamos nuestra vida, en la cual nos formamos académicamente, pues para mí si me ha ayudado mucho porque igual yo no sabía muy bien que es lo que yo tenía aquí, todo lo que yo tenía aquí, toda la gran riqueza cultural que tenemos aquí, y fue a partir de ellos también, lo platican, entonces hay críticas, si algo está bien y así (Chole E1/2503/MYL).

Puesto que, “los procesos de subjetivación que hacen posible al sujeto son transubjetivos –es decir, están más allá de cada subjetividad- y ordenan y conforman, a partir de la intersubjetividad –el “espacio” construido entre subjetividades-, los procesos de construcción de lo subjetivo” (Vargas en Jáidar, 2003: 75). Subjetividades que se han compartido creando lazos de confianza, amistad y unión entre los que integran al CCREA que los ha llevado a organizarse, entretejiendo lo que en palabras de Maritza Urteaga (2004) es la *construcción juvenil de la cultura*, ese universo simbólico que configura las formas de estar en la realidad expresadas en prácticas y discursos, respondiendo a los espacios de sociabilidad que se crean en los intersticios de los espacios institucionales –como el bachillerato y la propia comunidad- y sobre todo en los tiempos libres –bar Don Kos-.

En la *construcción juvenil de la cultura* que desarrollan, se concreta una *poiesis* diferenciada que ha definido el colectivo, que en contraste con otras juventudes principalmente urbanas que propician o buscan la ruptura con las formas culturales establecidas socialmente en su contexto, lo que intenta el colectivo es recrearlas buscando fortalecerlas, esto implica que no hay un desprendimiento total, ni una ruptura con esa subjetividad heredada ya que los jóvenes desde una forma no tradicional del trabajo comunitario van haciéndose de significaciones de lo que

significa vivir en la *comunalidad*, logrando desde esta *poiesis*, su distinción social muchas veces marcada por la exaltación y otras por satanización.

Es en esta construcción juvenil donde se adquiere el sentido y concreción de ese proyecto que tiene el CCREA por “amachinar” y proteger la cultura ayuujk, intentando reivindicar el modo de vida en el cual hacen manifiesto sus experiencias, aprendizajes, preocupaciones, prácticas y utopías ya que como jóvenes de Tamazulápam han estado participando en la creación y circulación cultural de su comunidad.

En resumen, la alfabetización biográfica da respuesta a la pregunta ¿Qué se ha hecho de nosotros?, donde los jóvenes *ayuujk* reconocen y cuestionan esa subjetividad que están heredando, a partir de esta acción habilitan procesos de subjetivación donde desarrollan gustos, intereses en relación con sus otros, estas relaciones hacen emerger la construcción juvenil de cultura, enmarcando la *poiesis* diferenciadora del CCREA que les da una distinción social en la reinterpretación su pasado.

Como ya se mencionó anteriormente, la alfabetización biográfica permite hacer un cuestionamiento a la subjetividad que se le ha transmitido a los jóvenes, es importante ahora conocer en qué radica esa subjetividad, cómo se ha configurado, cuáles son sus características, cuales son los elementos materiales e inmateriales, y sobre todo ¿cuál es el sujeto de la *comunalidad*? que el CCREA ha reconocido a partir de este ejercicio de alfabetización, cuestión que se profundizará en el siguiente capítulo.

## Capítulo 3:

# *La educación del servir: del sujeto comunitario al "sujeto se comunaliza"*

Somos fruto de nuestro ayer/un poco de aquí/un poco de allá  
Somos fruto de nuestro ayer/con algo de sal y pimienta de ahora  
Somos fruto de nuestro ayer/generación que en crecer no demora  
Somos fruto de nuestro ayer/fruto de la tradición de cantar nuestra historia  
Somos fruto de nuestro ayer/documentar la memoria  
Somos fruto de nuestro ayer/para no olvidar fácilmente/y proponer el presente  
(Fragmento).

*Lo que somos. Cultura Profética (2002)*



Foto 4. Conrado Pérez

Para el análisis de las prácticas juveniles, Rossana Reguillo (2012) propone dos dimensiones de lectura, una contextual-relacional y la otra situacional<sup>66</sup>, el análisis de la primera hace posible:

- a) situar los elementos políticos, económicos, culturales y sociales, ya que son las condiciones donde se configuran la emergencia, la expresión y el sostenimiento de las identidades sociales dentro de la comunidad.
- b) establecer un diálogo abierto con la memoria histórica sobre los procesos que se han venido dando en la comunidad, facilitando la comprensión de las continuidades y rupturas.

La dimensión contextual-relacional organiza lo que en otros términos instituyen a las '*culturas parentales y de tradición*' (Feixa, 1998; Urteaga, 2016), a la luz de estos elementos, se visibilizan los vínculos que hay con la comunidad y otras instituciones, como la familia, dejando entrever el compromiso comunitario que florece en los jóvenes empezando a concretizar su voluntad y sentido de pertenencia hacia lo *ayuujk*, rechazando una opción de corte individualista y que los desarraigaría de la comunidad, las <<culturas parentales y de tradición>> son las conductoras de los jóvenes desde dos instituciones: la comunidad y la familia, conformando las redes culturales donde se regulan los comportamientos y se establecen normas de comportamiento socialmente válidas, son estos espacios donde se crean las *inclinaciones* de las que habla Fernet-Betancourt (2009).

Luego entonces, las preguntas a explorar a lo largo del capítulo son: ¿Cuál es el sujeto de la *comunalidad*?, ¿cómo se constituye ese sujeto como sujeto de la educación?, ¿a qué necesidades, problemáticas y compromisos debe responder?, y en términos más específicos, ¿cómo ha sido el proceso del CCREA en su tránsito de formación como sujetos comunitarios? Con la intención de reconocer las formas educativas y los procesos de formación que habilita ese patrimonio llamado *comunalidad* aunado a la postura de los jóvenes mixes de continuar viviendo colectivamente de acuerdo a las convenciones establecidas por la comunidad.

---

<sup>66</sup> El último capítulo da respuesta a esta dimensión.

El capítulo se compone de cinco apartados, el primero muestra el tránsito que comienza el sujeto comunitario, tránsito que hace visible su proceso de formación dentro de la comunidad ante las problemáticas, responsabilidades y funciones que históricamente ha exigido la misma para su producción y reproducción social, el segundo tiene que ver con la significación del patrimonio, es decir, se habla de cómo los jóvenes del colectivo se apropian de este, a partir del acto de *transmisión* que radica en el legado que se les hereda, traducido en prácticas y bienes culturales, en un tercer momento se aborda al trabajo comunitario, eje fundamental para la sobrevivencia de la comunidad, el trabajo se asume como obligatorio y por lo tanto adquiere un tono diacrónico-histórico-horizontal ya que es un elemento constante y da continuidad.

Para el cuarto momento se muestran lo que se ha llamado *espacios tradicionales de participación* en los que los jóvenes del colectivo han estado incursionando, espacios como la *asamblea*, el *tequio*, el *cargo comunal* y la *fiesta* y que están vinculados al trabajo comunitario entendiendo lo tradicional desde Hobsbawn (1983), el último momento comprende la formación del *sujeto colectivo* a partir de la participación en esos espacios arraigados, esto es, cuando se está totalmente inmiscuido en la vida comunitaria y el sujeto se hace, según las narrativas de los jóvenes ayuujk, un '*ciudadano*' dentro de ella.

El trasfondo que se pretende resaltar en el capítulo, corresponde a:

Las instancias propias de la tradición cultural en la que el proceso educativo se desarrolla: son las instancias de conservación, transmisión e interiorización de los modelos valoriales y éticos y de las formas de pensamiento y de mentalidad, en los que una determinada cultura se sustancia y se reconoce (Frabboni y Franca, 2013: 165).

Siguiendo a Frabboni y Franca, ahora el análisis se centra en las relaciones entre los sujetos y los ámbitos de lo social y lo cultural, que nutren y constituyen las formas educativas, con la premisa de que *es la experiencia de la vida comunal la que educa*, la comunidad se convierte en el contexto educativo que influye en el proceso formativo de los jóvenes *ayuujs*. Poner en perspectiva las formas educativas y los procesos de formación tiene implicaciones pedagógicas ubicadas desde distintos matices, que parecen ser opuestos porque se han dado y

presentado como *antinomias* de la educación, antinomias que oscilan entre lo individual y lo colectivo, entre la transmisión y la apropiación, entre lo subjetivo e intersubjetivo. Desde la *educación del servir* se pueden resaltar los nexos que hay entre los dispositivos “interiores” de los sujetos y las incitaciones provenientes a la realidad como algo “exterior”, se marca la relación dialéctica entre la acción de enseñar y el acto de aprender y también se puede señalar que la autoeducación y la heteroeducación son parte de un mismo proceso.

Para poder develar esos nexos, relaciones y procesos, hay que reconocer las *mediaciones* que dan cuenta de las tensiones entre la acción humana y la estructura social-cultural (Aguirre Lora, 2005). Los jóvenes *ayuujs* señalan en sus narraciones a los lazos *familiares* como la base que establece distintas dinámicas educativas para la formación del sujeto comunitario en el modo de vida colectivo, de esta manera Marco y Fátima dicen respectivamente:

Bueno te forma desde un chingo de formas, porque aquí en Tama los mayores son los chidos, los ancianos; te forman en que siempre tienes que ser *solidario*, en la comunidad siempre tienes que ser solidario, no tienes que ser indiferente hacia los demás, tienes que siempre apoyar a todos; aquí no existe la indiferencia, nos forma en el sentido de que la organización es nuestra prueba máxima de ser, pero creo que si la educación lo más importante de los ayuujs es la *solidaridad* el apoyarnos unos a otros (Marco-E4/0904/M)

Prácticamente te educan a *compartir*, te educan que seas compartido que puedes compartir con los demás. La educación, siempre te educan a *cooperar* con los demás, a cuando se hace una comida, todos tienen que hacer algo, todos tienen que apoyarse o por ejemplo: que si se hace una fiesta pues llegan los compadres, llegan los familiares, poner la lona, te traen cosas para apoyar, entonces siempre se manifiesta, tú como pequeñito lo estas observando pero también son conductas que vas aprendiendo de mejor manera apoyándose entre todos entonces prácticamente es así. Las fiestas son igual cuando se hace una fiesta patronal hay muchas personas que se apoyan y dan dinero, dan premios, dan esto, dan el otro porque así estamos acostumbrados esa es nuestra forma de vivir, de cooperar entre todos, para que también sea más fácil sacar los pendientes o los proyectos que tienen las personas aunque eres pequeño lo observas y te das cuenta que así es la forma en que se vive, son conductas simbólicas pero vas aprendiendo y tú en el momento en que te desenvuelves también lo manifiestas, si se aprenden conductas, pero también actitudes y también sentimientos de apoyo mutuo (Fati-E5/1004/F).

Las formas educativas que se establecen desde estos lazos, van perfilando una forma de servir, en el sentido de ayudar, de esta manera, los jóvenes han sido formados para la participación en distintos planos comunitarios, son socializados en

los valores y responsabilidades comunitarias modelando normas de conducta y valores de la comunidad, como la solidaridad, la reciprocidad, la cooperación y la *compertencia*, dichos valores responden a modos de pensar y actuar colectivamente que son introyectados para después ser proyectados en el desenvolvimiento social de los jóvenes.

En esta socialización<sup>67</sup>, el *hacer* marca la pauta para el aprendizaje, según lo afirmado por Conra, pues se aprende: “a través de la práctica de los quehaceres en la misma familia, así los educa porque en mi caso mis papás me educaron a través de la práctica y del valor de las cosas” (Conra-E6/1306/C), se enseña desde la práctica y el aprendizaje, entonces, se asume como una construcción de conocimiento situado en el hacer social, un proceso participativo donde el sujeto se involucra de manera activa con la comunidad ya que parte del interés de lo propio, el aprendizaje se convierte en un quehacer colectivo situado en una época y lugar determinado, se aprende desde las experiencias que la vida comunal conlleva, tal es el caso de los jóvenes del CCREA.

Siendo así, la *educación del servir* se comprende también como la educación comunitaria -que no pasa por alguna institución escolar- y consiste en el proceso mediante el cual los individuos se incorporan en las estructuras de significación socialmente establecidas, puede considerarse como constitutiva y constituyente de la urdimbre a partir de la cual cada sujeto y grupo social se interpreta e interpreta su realidad. Desde la <<*educación del servir*>> se transmite a las generaciones más

---

<sup>67</sup> Debido a que el término tiene un amplio desarrollo en el campo pedagógico es preciso delimitarlo para la función analítica que cumple en esta investigación: con base en Berger y Luckmann (2003) la socialización es el momento más profundo y significativo de la *internalización* de la realidad, a su vez ésta es parte de la dialéctica de la sociedad compuesta también por los momentos de *externalización* y *objetivación*; en el proceso de *socialización* los individuos comprenden, definen e identifican tanto a sus semejantes como a su mundo en cuanto realidad social, en otras palabras, se da la “inducción amplia y coherente de un individuo en el mundo objetivo de una sociedad” (2003: 64). Se reconocen dos momentos en este proceso, la socialización primaria y secundaria, para este trabajo se aborda la primera ya que es donde se hacen evidentes los principios tanto de la sociedad, la identidad y la realidad en los individuos desde su núcleo familiar, a partir de lo dicho se puede afirmar que la socialización primaria conlleva una carga educativa a partir del proceso de transmisión que se da de las generaciones adultas a las más jóvenes en este caso sobre la forma de vida comunitaria.

jóvenes las normas, criterios y principios sobre los cuales está organizada la vida social para su reproducción, así pues, la *educación del servir* es un compromiso con la memoria, en el ejercicio de recordar para transmitir, transmitir para transformar y transformar para mejorar lo que un día se habrá de recordar (Cantón, 2008).

En la apropiación de la *comunalidad*, los lazos familiares van formando valores de responsabilidad, cooperación, solidaridad que permiten responder a la demanda de servir a la comunidad; el servir consiste en trabajar por la comunidad; se sirve para atender necesidades, resolver problemáticas, se da lo que se tiene, es en el servir donde se proyectan los valores aprendidos en la socialización primaria; el servir es una cualidad del trabajo comunal, por lo tanto, cabe decir que *la educación del servir*, es una educación para el trabajo, a su vez trabajar representa la forma máxima de participación en la comunidad, en consecuencia la participación posibilita que se vayan tejiendo los nudos en la red de las relaciones sociales-comunitarias donde el servir hace comunidad al ser una práctica cultural compartida que crea sentido de pertenencia.

Es en la *educación del servir*, donde se encuentra el sostenimiento de la comunidad, sus dinámicas son establecidas para su creación y recreación social y culturalmente, es por esto que, en la *educación del servir* se encuentra el sentido de la vida comunal, es un proceso que se da en lo cotidiano y aunque no es visible su intencionalidad debido a lo común y habitual de la vida misma, se hace evidente en las formas de conocer al mundo valorando el sentido común y las relaciones sociales como las fuentes de ese proceso que se da día con día, así como en el acto de aprender directa e intuitivamente desde el hacer social -como ya se mencionó párrafos atrás-; es una <<educación del servir>> porque se forma para la responsabilidad, el cuidado de sí mismo, del otro y para hacer *compartencia* (Martínez, 2015), la *compartencia* es clave para entender a esta educación, ya que ayuda al reconocimiento del Nosotros y el reconocimiento del Otro, es una acción colectiva por lo tanto, involucra a todos los actores de la comunidad, por eso entre

el servir y la *compartencia* se desencadena la *reciprocidad*, elementos que se recrean en la *educación del servir*.

La educación comunitaria o del servir, percibe al individuo en dos planos distintos pero relacionados; el interés ahora es ver cómo se dan los entramados comunitarios para *el tránsito que hay de un sujeto comunitario a cuando el “sujeto se comunaliza”*, es decir, la formación del sujeto, que por el hecho de estar y ser parte de la comunidad es un sujeto comunitario, pero como a partir de ese proceso de formación la propia comunidad le demanda al sujeto tomar una posición activa dentro de la misma. Con referencia a lo aquí planteado Timio hace hincapié y afirma:

Eres comunitario pero no eres comunero, el comunitario es general, yo soy comunitario, pues sí, cualquiera es comunitario porque eres de la comunidad pero comunero no, cuando se hace un sujeto comunero es cuando tiene cargo ora' sí eres comunero cabrón, tú tienes que defender el terreno, territorio, el recurso natural tienes que cuidarlo ahí te voy a presentar, cuidalo, eres un comunero, tienes todo el derecho de exigir tus derechos cabrón mientras no pues oye ¿por qué exiges...? Oye, no has sido autoridad, no has cumplido un cargo, o sea ¿por qué me estás exigiendo, no?, imagínate que llegan ahí, “oye necesito mi terreno que mi padre me está dando el terreno, ¿ya fuiste autoridad? Aah no... primero sé autoridad” (Timio-E2/1004/E).

El sujeto comunitario, es el que está inserto en los entramados comunitarios, es parte de la comunidad porque vive ahí, sin embargo, el ser comunitario no es algo menor, y es que se encuentra en una relación existencial con la tierra, un lugar lleno de significaciones, donde la tierra es la raíz de la identidad y la cultura mixe, siempre es un lugar de referencia, aun cuando se esté lejos de ella. ‘*La tierra*’ como *madre* personifica la religiosidad, la energía, lo divino, donde se representa el mito que sostiene a Tamazulápam y como *territorio*, conforma una región sociocultural (Giménez, 2007) –porque representa un soporte de la memoria colectiva, un lugar de inscripción del pasado del grupo y un espacio cargado de afectividad y de significados- que se habita de manera distinta por cada persona, manteniendo una relación de respeto, es el lugar de la *compartencia*, donde se hacen visibles las contradicciones de la realidad, en pocas palabras, el sujeto comunitario pertenece al lugar y el lugar le pertenece.

Estas características del sujeto comunitario son profundizadas cuando el “sujeto se comunaliza”, es importante resaltar la coincidencia que hay en el crisol de las narraciones sobre esta posición –hecho por lo cual vale la pena citar en extenso las voces de Huicho, Timio y Temo respectivamente- pues están dirigidas hacia una misma dirección, ‘*el ser comunero*’:

Porque acá no importa así del reggae, el punk y eso porque nosotros mismos ya sabemos de dónde venimos, venimos de un pueblo, el pueblo ayuujk y sabemos cómo están sus reglas a cumplir, eso ya lo sabemos desde que nacimos, es a partir de la familia, la familia siempre te va a educar como vive el pueblo, como es su pueblo independientemente si escucha otro tipo de música o se viste con otra moda, eso no tiene importancia bueno si como joven, críticas a la autoridad, lo clásico ¿no? “ah sí pinche autoridad pone sus cosas”, bueno si lo críticas pero una etapa pasa, es una etapa nada más y ya pasa y empiezas a conocer nuevas cosas, como es tu pueblo, que tienes que hacer o que tienes que asumir ahí sabes que eres el *sujeto de la comunalidad*<sup>68</sup>, tu eres el sujeto no importas como te vistas o que ideas tengas tú ya eres el sujeto no te puedes apartar, no se puede apartar uno y ya de ahí, viene así nos formaron, así nos forman o nosotros mismos tomamos la conciencia ya sabemos que tenemos que hacer por nuestro pueblo, que nos toca hacer, vas a llegar a ser parte de un cargo (Huicho-E1/2503/MYL).

Eres un sujeto que ya va a responder a todos a todos los problemáticas que te enfrentes y una de las primeras pruebas es cuando la asamblea dice te toca el cargo ¿no? y ya ahorita nosotros platicamos eso con los compas por más que sea tu pinche ideología, tú pinche rasta, anarco, socialista o no sé qué aquí te sientas cabrón, el pueblo te sienta pues ¿no?, te toca el cargo cabrón seas como seas pinche greñado, te pone a prueba si eres o no eres, ese es el momento cuando el pueblo te mide, llegas allá, sale o sea aunque no quieras, mayoría de votos te quedas pues y donde se ve mucho es en la parte de ritual se ve mucho ahí en el municipio, en el cargo pues qué tan cabrón eres, pero ahí es donde te sientan pues a ver si eres cabrón si haces eso y ahí es donde el primer momento cuando el pueblo dice, aquí te vas a formar y si lo agarras chido o sino pues te rajás y la mayoría de la banda pues sí lo aguanta ¿no?, pues sí wey y ahí es el aprendizaje y esa es la formación del sujeto comunitario en el aspecto comunal a partir de que tengas un cargo, al momento de que tengas un cargo, después de tu cargo tienes un chingo de derechos, tienes derecho en hablar, tienes derecho en decidir, derecho en opinar, derecho a exigir algún este predio, algún este terreno que te corresponde, pues yo ya fui autoridad, soy autoridad, ya fui autoridad ya cumplí mi cargo, me toca o sea respétenme (Timio-E2/1004/E).

Es una reeducación, toda la educación que nada tiene que ver con el sentido social, como se desenvuelve la vida cotidiana, la educación no da eso, pero donde ya te re educas, por eso hablamos de la comunalización del sujeto, ósea aunque viva en la comunidad no quiere decir que realmente se está comunalizando yo pienso eso, se da en el momento en que entras en el cargo y vuelves otra vez a aprender de lo que no aprendiste, nunca te van a enseñar en la escuela, porque nadie lo va a enseñar en la escuela. Ahí es donde realmente uno baja los humos o baja de donde estaba muy alto y tiene que pisar tierra, ahí es donde tienes que tocar fondo, ahí es donde estas parado en la tierra, mientras estas flotando así decía mi abuela, tú estás volando todavía, tú tienes que pisar tierra, tienes que aterrizar, ahí es donde vas

---

<sup>68</sup> Las cursivas, son del autor.

aterrizando, aterrizando hasta que dices yo soy de la tierra ayuujk y la chingada, o sea de aquí somos güey, me vale madres los culeros de allá afuera, yo soy comunero, yo estoy aquí, yo lo vivo, yo lo palpo, yo todo, todo, todo se vive, se sufre, se disfruta pero es acá, el bien acá esta, el desmadre, es ahí (Temo-E8/1310/C).

Cuando el *sujeto se comunaliza* es una expresión que marca la travesía que va de ser un sujeto comunitario a comunero, ser comunero lleva consigo un entrelace con el tejido de los entramados comunitarios, el sujeto se comunaliza, cuando se inicia el proceso de ser comunero, independientemente de las ideologías políticas, gustos musicales, o estéticas performativas, el comunero es el sujeto que se arraiga a la comunidad, es cuando el sujeto se “sujeta” a la *comunalidad* como agente de la historia con capacidad de gestar su propia vida (Roig, 2008), por eso el ser comunero profundiza el sentido de pertenencia.

El sujeto se comunaliza cuando empieza a participar en la comunidad y sirve con un cargo comunitario, involucrándose por decisión propia pero también porque la comunidad lo demanda, desenvolviéndose de acuerdo a su contexto. La *educación del servir* a la comunidad va marcando el tránsito que han recorrido Timio al ser secretario del síndico, Conra al ser topil, los dos en el 2015, Temo cuando fue secretario de bienes comunales y Rey encargándose de los asuntos de la escuela primaria, los dos en el 2016, esta nueva condición implica conocer las problemáticas de la comunidad, *el ser comunero es aceptar un cargo comunitario* que la comunidad vía la asamblea pide, donde la exigencia del servir se concretiza y se apertura a la hospitalidad.

El servir genera un sentido de cuidado, de responsabilidad, de un compromiso hacia la comunidad para que los sujetos sigan entendiéndose y sigan entendiendo que ocurre alrededor, el servir es un dar y estar para la comunidad sin restricciones, el reflejo de un “mandar obedeciendo”, una obligación que mantiene el mundo en marcha (Guerrero, 2013). Por lo tanto, el resultado de la <<educación del servir>> es el *bien común*, es la recompensa que se obtiene del servicio, es un beneficio colectivo, producto de un proceso que gesta desde la niñez.

En síntesis, *la educación del servir*, llamada por Juan José Rendón (2003) ‘educación indígena tradicional’, nombrada por Jaime Martínez Luna (2015) ‘educación propia’ –una concepción más apegada a su quehacer pedagógico de vincular los conocimientos de la comunidad a la escuela-, se define en los ámbitos de lo familiar y comunitario –y con éste se incluye a la asamblea, los cargos comunitarios, el tequio y la fiesta- y se representa en las mediaciones que forman a los sujetos para que desde niños sean partícipes en la vida comunal, aprendiendo a compartir y a ser solidarios.

### 3.1 Ser sujeto es *heredar* subjetividad; la significación del patrimonio

Según Fonet-Betancourt (2009) se va formando la subjetividad en la medida en que se comparten los espacios rituales, de creencias, de convivencia, dichos espacios tienen una característica primordial y es que ya han sido subjetivados previamente, por generaciones pasadas que se dieron en ese espacio pero en tiempos distintos, así se va reconociendo un pasado, un origen en común, una lengua, una cosmovisión, un sistema de valores y de organización y una memoria colectiva, como lo hace notar Huicho:

La forma de organización, que refuerza, que mantenga a un pueblo así medio organizado que a veces si hay desorganizaciones aunque sí está muy bien hecho, estructurado el pueblo porque incluye todo, no sólo es política también es la cosmovisión, la religión y todo es parte de eso, por ejemplo las creencias, los lugares sagrados, los rituales y todo eso es la comunidad para mí y aparte pues la cuestión de los cargos pus si es mucho la comunidad. Es que nosotros lo vivimos nada más, no lo podemos interpretar porque no estamos observando al pueblo de Tamazulápam no estamos acá arriba nosotros ¿no? Estamos adentro nada más, lo vemos así como cotidiano, tratamos de comprenderlo pero es difícil, simplemente la vivimos, “chin... ya tengo 25 años ¿qué me va a tocar ahora como comunero?, me toca asumir un cargo” y ya me van a poner de autoridad, de teniente, topil, lo que sea, comités, es como lo vives, “chin, estoy enfermo no? Pero no me curo en el hospital tengo que ir a ver un chamán y tengo que acudir a él porque no estoy bien y el chamán “no pues ve a un lugar sagrado”, es la comunidad porque uno lo vive y lo siente “ah estoy bien mal, no sé qué tengo”, a veces las cuestiones económicas “chin no me ha ido bien en el trabajo” y siempre la gente como comunero como

comunidad mixe siempre recurre con un chamán para preguntarle qué es lo que pasa que es lo que tiene que hacer esta persona. Entonces siempre el chamán te resuelve por medio de sus técnicas y lo que hace el chamán es mandarte a una zona sagrada porque hay varios puntos es parte de la comunidad y así más o menos (Huicho-E1/2503/MYL).

De manera que, ningún acto donde estén involucrados seres humanos puede concebirse sin algún acervo cultural previo, todo lo que se hace individual y colectivamente, de manera consciente o inconsciente se hace desde *los conocimientos, recursos, juicios de valor, técnicas, hábitos, saberes, creencias y prácticas* que se han dado y desde las cuales se entiende la realidad y se hacen las cosas; todo ese cumulo de experiencias constituye un acervo cultural que está formado por la comunidad, algunos elementos de ese mosaico estructural mantienen vigencia por su funcionalidad para la vida social, otros han perdido presencia y han pasado o bien a formar parte de la memoria histórica o se han olvidado y por lo tanto perdido, de tal forma, la *comunalidad* es el patrimonio que se construye de ese acervo de elementos culturales que la comunidad de Tamazulápam considera propios y los utiliza para enfrentar las problemáticas que se presentan en cualquier de los tres planos de la cultura –mítico, estructural y morfológico-<sup>69</sup>.

Es en este mosaico estructural de saberes y prácticas donde se crean y se apropian bienes culturales que se van heredando y que como herencia preceden de un legado que entraña un compromiso por darle continuidad, dicha herencia se concibe como '*patrimonio*' en su capacidad de crear redes simbólicas que han sostenido a la comunidad en su larga duración histórica, así pues, el patrimonio no se acota sólo a lo material sino que también *se comprende de las costumbres, conocimientos, sistemas de significados y formas de expresión simbólica entramados en la cultura* (Bonfil, 1991). En otras palabras, el patrimonio no nace se hace, se crea, se construye y reconstruye desde el trabajo.

---

<sup>69</sup> Diríjase al apartado 1.1. Tejiendo los entrecruces entre cultura y educación desde los hilos del patrimonio.

El patrimonio no es algo dado, se encuentra en un proceso inacabable de construcción y reconstrucción, lo que abre la interrogante ¿Cómo es que se construye? El trabajo funge como motor para su construcción ya que alude a un tipo de producción material, simbólica, estética, lingüística, haciendo que las subjetividades fluyan, así por un lado se señala al patrimonio como una creación colectiva, por el otro se marca el ritmo del valor patrimonial de los bienes culturales en cuanto su relevancia y utilidad para su preservación y continuidad en la comunidad, ya que a su vez estos bienes preservan y dan continuidad a la comunidad misma.

Es en este ritmo del valor patrimonial donde se decide que elementos, prácticas y recursos culturales son los que se heredan y transmiten, convirtiéndose en empeños por no abandonar estas prácticas, bienes y elementos construidas y transmitidas por la comunidad *ayuujk* en su larga permanencia histórica y que comprenden el núcleo duro del patrimonio, activando un bucle<sup>70</sup> patrimonial que se da entre: *transmisión-herencia-sucesión-descendencia* (Puiggros, 2013) - abordando en este capítulo las primeras dos condiciones-.

El bucle cumple una función educativa, consiste en un pasaje entre generaciones que ni de forma mecánica y nunca de la misma manera se entrega y se hereda lo que se tiene –aunque no se entrega todo, sino de manera fragmentada-, logrando la formación del sujeto comunitario que es capaz de apropiarse y de recrear la cultura de sus antecesores. Al no ser un proceso mecánico el de la transmisión, surgen problemáticas, se da con alteraciones e interferencias –sin estas la comunidad estaría a la luz del aislamiento, y su “pureza” seguiría alimentando la visión idílica y romántica y por lo tanto inmóvil que aún se tiene sobre los pueblos originarios- es por eso que no se lega en su totalidad la cultura.

---

<sup>70</sup> La idea de bucle está pensada a partir de una función –y no por un aspecto–, dicha función se da posibilitando la secuencia de prácticas que se van repitiendo a lo largo del tiempo aunque no siempre de la misma manera, cumpliendo con las condiciones que dan forma al bucle *-transmisión-herencia-sucesión-descendencia-*, esto implica que, cada condición se da a partir de diferentes prácticas que dan paso al ciclo que señala la construcción del patrimonio desde los sujetos mismos que lo viven tanto los que heredan como los que reciben; cuando el bucle ya no se repita se irán diluyendo sus condiciones y por lo tanto la construcción permanente del patrimonio se verá coartada.

La continuidad de la *comunalidad* se da a partir de la transmisión del mosaico estructural comprendido por los elementos ya mencionados párrafos atrás, el hecho educativo de transmitir involucra esa continuación porque siempre será una acción que es dirigida hacia otro, poniendo en marcha la circulación de significados.

Cuando se habla de transmitir es un acontecimiento social, que establece y continua el vínculo entre sujetos, produciendo comunidad (Puiggros, 2013). El acto de heredar supone una acción extrínseca al sujeto, los individuos reciben un cúmulo de conocimientos, prácticas y bienes culturales que han sido *transmitidos* de generación en generación, no es un acto donde se involucran los sujetos desde la pasividad, por el contrario implica que tanto el que *transmite* como el que *recibe* tengan un papel activo dentro del mismo acto.

Se es sujeto porque se hereda la subjetividad que se ha generado con el paso de la historia en esos espacios abordados por el filósofo cubano Raúl Fornet Betancourt (2009) y nombrados por Huicho, porque se le ha transmitido ese legado de creaciones y apropiaciones y además porque se trae al presente la memoria de la comunidad para su cuidado y preservación de los bienes culturales, lo que conlleva a otro proceso: la significación de ese patrimonio.

Conocerse en esa subjetividad heredada, es el inicio de la significación del patrimonio, la significación puede también ser entendida como el proceso de *apropiación patrimonial*, la significación de lo propio recibido como herencia responde una apropiación subjetiva del patrimonio y es el resultado de esa transmisión, así, se puede entender a la apropiación como *esa actividad voluntaria o no, intencionada o no del sujeto mediante la cual hace frente a nuevas tareas, aprendes nuevos sistemas culturales, adecuándose a nuevas costumbres y respondiendo a nuevas exigencias que su tiempo y espacio le imponen, para lo cual desarrolla modelos de comportamiento* (Cantón, 2013).

La apropiación vista en esta investigación, no se asocia con la idea de adquirir violenta e indebidamente algún bien sino de un proceso dinámico de interacción de los sujetos con su patrimonio, se trata de profundizar sobre la generación de sentidos y vínculos con el territorio y el patrimonio. Así entendida,

interesa abordar las relaciones entre las experiencias cotidianas y las representaciones sobre el patrimonio que construyen los individuos, a partir de sus acciones, ideas, emociones, prácticas que se derivan en forma individual y social.

Enric Pol (2002, 2005), establece un modelo dual a partir de dos horizontes: acción-transformación y la identificación simbólica, en el primero, mediante su accionar los individuos dotan de un significado individual y colectivo al patrimonio, en el segundo hay un reconocimiento con el entorno vinculado con los procesos afectivos, cognitivos y sociales atribuyendo las particularidades del patrimonio en la construcción permanente de la identidad.

La apropiación forma parte de un proceso de construcción social del significado del patrimonio a nivel personal y comunitario, por eso este proceso de generación de sentido explicaría el proceso de construcción del apego al patrimonio, en otras palabras, es la apropiación una significación donde el patrimonio se construye permanentemente. Algunos términos bajo los cuales se podría caracterizar a la apropiación serían: sentido de pertenencia, identificación, apego, proyección de los individuos y sobre todo la generación de sentidos -significados- estos elementos se vinculan desde las experiencias personales un sentido de comunidad.

La apropiación entonces, es producida por un simbolismo derivado de las características físicas del territorio, de las prácticas sociales que se dan dentro de ese territorio y las formas de interacción entre las personas, cargando el significado de un patrimonio determinado ya que este es parte de un contexto social, un escenario donde se dan relaciones sociales determinado por un trasfondo político, económico y cultural, esta carga significativa se asocia a los procesos de construcción de subjetividad desde tres formas de identificación donde el sujeto identifica, es identificado y se identifica con el patrimonio, en este sentido, la apropiación del patrimonio se convierte en un factor de continuidad y estabilidad identitaria,

La apropiación subjetiva del patrimonio constituye una significación porque en ella se esconde la interrogante sobre ¿Cuál es el sentido que los jóvenes mixes le dan a esa herencia desde el colectivo? Conra da algunos trazos sobre dicho sentido:

Las actividades que se empezó a hacer, el colectivo empezó a hacer estas actividades, entonces como se involucra ante la comunidad por las actitudes, por los eventos, entonces uno mismo como que se empieza adentrar en ese círculo, pero no lo ve si está bien o mal pero es esto, esto es mío, pero ya te das cuenta que estas actividades se están perdiendo, lo estamos alejando, si lo estamos viviendo pero haz de cuenta que los adultos nos dicen “haz esto” pero como joven ya no llegas a ese grado de esto tengo que hacerlo porque es mi responsabilidad sino que yo lo hago porque me lo dicen, ahí es donde unos se encuentran con eso lo que es suyo, empiezan a valorar lo que hacen los grandes, me refiero a los abuelos, los papás, empiezas a valorar todo eso “aaah pues sí, esto es mío no? es que lo vivo diario, lo estoy perdiendo porque nada más lo estoy viviendo, no lo estoy fortaleciendo, no lo estoy percibiendo más sino que nada más sigo caminando” entonces es cuando tú te encuentras otra vez con tu comunidad, entonces ves todo el panorama que en la comunidad hay mucho quehacer, hay mucho que rescatar y hay mucho que no desaparecer sino que tratarlo de poner en sus lugares, como que si vamos a hacer un evento de tal pues lo hacemos bien, pero con fundamentos y principios, no hacerlo por hacer entonces yo siento que me encuentro con el colectivo, con el trabajo colectivo, con mi comunidad (Conra-E6/1306/C).

La apropiación que realizan los jóvenes del CCREA resulta ser un ejercicio de reinterpretación del pasado, donde se reconoce y se aprecia lo propio, el sentido que tiene para los jóvenes mixes está marcado por un ejercicio de valorización de esa subjetividad heredada desde el involucramiento en la comunidad con la intención de fortalecerla, el trabajo vuelve a aparecer ahora no como constructor del patrimonio sino como articulador del mismo.

La *comunalidad* y su configuración patrimonial encargada de la formación de sujetos comunitarios, requiere de la conservación de ciertas estructuras heredadas presentes en Tamazulápam, ya sea para su superación, continuación o rechazo consciente, en este sentido Chole afirma: “la comunidad pues es la que nos ha dado todo, todo lo que hacemos, lo que decimos, lo que pensamos, lo que sentimos, la comunidad nos ha dado todo” (Chole-E1/2503/MYL).

La significación es también una apropiación, donde los jóvenes *ayuujs* se reconocen en ese pasado común que se les hereda, el patrimonio al estar conformado por elementos simbólicos y en continua transformación, se valora por

su uso y función social, reafirmando la condición de este no como un objeto material sino como un espacio de relaciones y tensiones sociales (Cantón, 2013).

Se entiende que la apropiación del patrimonio descansa en la participación y organización que trascienden el tiempo histórico de la comunidad, la apropiación se da cuando se hace algo con eso que se hereda, es un proceso propio, que moviliza al sujeto; desde esta perspectiva se encuentran vínculos entre la significación y la apropiación, haciendo visibles los elementos de la segunda, es decir, los bienes culturales de los cuales se apropian los individuos. La apropiación entonces pasa por la consciencia subjetiva y se da por la atracción que se tiene hacia los bienes culturales propios.

Además de sustentar, que la *comunalidad* se transmite y se apropia, se tendría que pensar también sobre los procesos de motivación e iniciativa en la formación de los sujetos comunitarios y que en palabras de Frabboni (2006):

La formación, asimismo, se despliega en una doble dimensión: una primera, relativa al “dar-forma” (y al “tomar forma”), es decir, a los procesos por los cuales las instituciones formativas se ocupan de conservar y transmitir a las jóvenes generaciones el conocimiento y la cultura de un grupo social, y una segunda dimensión relativa al “formar-se”, es decir, a los procesos autoconstructivos por medios de los cuales el sujeto particular elabora y transfigura dicha cultura con el aporte de su específica individualidad (2006: 19-20).

La motivación e iniciativa corresponden a esa doble dimensión abordada por el pedagogo italiano, la motivación se da por la transmisión que “da forma”, y la apropiación surge por la iniciativa que tienen los individuos para “formar-se”, es una doble dimensión las cuales propician un proceso educativo: la formación del sujeto comunitario que hereda y se apropia del patrimonio, que se interesa por su legado, porque está insertándose en la vida social comunitaria y las actividades propias de ese contexto, es por eso que, en la motivación y la iniciativa se reconoce el deseo de ser partícipes de manera directa y explícita en la construcción del patrimonio.

En síntesis, la *comunalidad* es un patrimonio común, sus raíces están en la vida cotidiana, se construye, se transmite, se goza, es un patrimonio al servicio del presente, por esto, el heredar y el significar involucra una acción educativa en dos dimensiones: 1) el transmitir que pone en marcha la circulación de significados y 2)

el apropiarse entendido como significar las cosas y los bienes culturales que dan sentido para la vida en comunidad, ambas acciones se relacionan de manera dialéctica porque el trasfondo de esta relación es la acción de enseñar y el acto de aprender.

### **3.2 La expresión *diacrónica* del trabajo comunitario: El trabajo es una obligación**

La temporalidad de Tamazulápam está dada por una extensión horizontal *diacrónica*, funge como la función histórica que ha configurado el soporte de la larga permanencia histórica del modo de vida comunal, llevando consigo el desarrollo de las sucesivas generaciones para conformar paulatinamente formas culturales distintivas que vayan entrelazadas con las anteriores y den coherencia y sentido a la realidad del presente en turno y a los distintos ámbitos de la vida. Es la memoria el motor de dicho aspecto *diacrónico* que enmarca el cómo se ha desarrollado la comunidad a través del tiempo, creando y apropiando bienes naturales y culturales, conservando prácticas sociales que han habilitado su florecimiento, abarcando la constitución de la comunidad históricamente se abre una interrogante sobre la sucesión de la *comunalidad*, ya que hay alguien que hereda al otro, que lo autoriza para que siga ese legado.

Dicho de otra manera, la *comunalidad* al ser un patrimonio es una herencia que ha sido construida por generaciones pasadas, lo que lleva a los jóvenes a apropiarse de ella, ese trayecto se genera desde la participación en la comunidad y lleva consigo el tránsito de los jóvenes hacia la adultez con la responsabilidad de seguir abonando en la construcción de su patrimonio y continuar con el modo de vida colectivo, es el trabajo comunitario el medio para heredar y para apropiarse del patrimonio.

El plano diacrónico supone una lectura superficial que se da desde la linealidad de los hechos, sin embargo, también puede ser vista como un arco histórico estructurado a partir de continuidades, pero también de discontinuidades, estos movimientos en el tiempo *ayuujk* se presentan como momentos *anacrónicos* que se forman desde la simultaneidad pasado-presente (Cusicanqui, 2015), es decir, se vive con la simultaneidad de un pasado vivo para estar en el presente desde prácticas específicas como el trabajo comunitario cultivando su lógica cultural caracterizada por la organización colectiva.

Al darse este desarrollo horizontal, son las *tramas* las que se van hilando desde el aspecto diacrónico, los tiempos, los espacios y los individuos son los hilos que se van entretejiendo; a su vez, abordar la cuestión diacrónica es también abordar la *raíz comunal*, en este sentido, “lo comunal en sí mismo es resultado de una suma increíble de adecuaciones cotidianas a lo largo de los siglos; dicho en otras palabras, las relaciones con el exterior son la fragua de lo propio, de la *raíz comunal*” (Guerrero, 2013:43). Por eso se habla de creaciones y apropiaciones a lo largo de este horizonte, un proceso constante de <<aceptación/resistencia>> entre lo propio y lo ajeno, ante lo dicho, lo comunal nace del conflicto y la contradicción y es de esta raíz donde brotan los cuatro elementos de la *comunalidad* –territorio, autoridad, fiesta y trabajo- como lo hace vislumbrar Temo.

La comunalidad es el modo y la forma de los pueblos originarios de Oaxaca, la comunalidad pues gira a partir de 4-5 ejes concretos” o sea como se menciona tú lo revisas igual pues el primer elemento como la forma de gobierno que tenemos una auto representación, usos y costumbres y ejercemos un gobierno tenemos representantes, tenemos autoridades, la otra pues la asamblea que es el rector de cómo te decía del bien común, de las propuestas, las problemáticas donde se discuten todos los problemas cotidianos y cambios que se tenga que dar y después de ahí el tequio lo ponen como otro elemento fundamental y la celebración, la festividad la religiosidad, la convivialidad todo eso, entonces es como lo elementos que conforman la comunalidad y de ahí la lengua, la historia, tus tradiciones, tu vestimenta ya se vuelve todo una gama, nosotros existimos dentro de la comunalidad, nosotros hacemos la comunalidad si es lo que queremos ver apegado o sea la vida comunitaria la hacemos todos los que vivimos en este contexto y esta la tierra, la tierra es la que da el asunto de la comunalidad o sea porque sin tierra, cambian todos los elementos de ser comunero o de ejercer la comunalidad, sin la tierra sin eso no somos nadie, ósea no somos nada.

Si bien los cuatro elementos en su conjunción se muestran como el principio ordenador de la *comunalidad*, el trabajo es su eje articulador, su papel es trascendental para la producción y reproducción social y cultural de la comunidad, son prácticas que habilitan la generación de lo común, un proceso dinámico que permite la organización de la comunidad, desde esta óptica el *trabajo* establece formas de interacción entre los individuos y permite satisfacer necesidades individuales y colectivas.

Por eso, *el trabajo comunitario es la praxis del Nosotros* o en ideas de Fati:

Desde ese momento te das cuenta que todos tienen que hacer algo o contribuir un poco para que pueda nuestro pueblo organizarse entonces en ese momento te das cuenta; en las fiestas también siempre hay alguien que dice “no pues yo hago esto, yo quiero poner esto, yo quiero hacer esto” y pues entre todos se pone el granito de arena para poder sacar una actividad adelante y desde ese punto nos damos cuenta que así es la vida en nuestra comunidad y a lo mejor en otras comunidades también (Fati-E5/1004/F).

Desde el trabajo comunitario, se articula la vida cotidiana, la lengua, las tradiciones, hay un encuentro con el otro, se crea un sentido colectivo, se ocupa el territorio, se reconoce lo propio frente a lo diferente encaminando la continuidad del modo de vida comunitario, su valor radica en la renovación de los vínculos entre los integrantes de la comunidad, es un detonante para el establecimiento de alianzas y representa una convivencia intergeneracional.

Para Maritza Urteaga (2016), el trabajo comunitario constituye una:

Institución formativa clave en la reproducción cultural de las etnias contemporáneas en México, pero también como otro aporte fundamental a la construcción de lo juvenil contemporáneo (étnico). El trabajo colectivo marca una gran diferencia con las maneras modernas de construcción de juventud. En éstas se habla de moratoria social sin que sean reconocidos los jóvenes de los aportes positivamente (trabajar siendo joven esta socialmente mal visto o victimizado), segregándolos en instituciones educativas separadas de la realidad adulta, forzándoseles a vivir como jóvenes en el ocio y el consumo, o se les vulnerabiliza –lo que los exime de asumir responsabilidad social alguna-, mientras se obstaculiza o estigmatiza su participación en otros quehaceres apartados para los adultos (2016:171).

Se resalta al trabajo colectivo de acuerdo a lo afirmado por la antropóloga argentina, como una institución formativa del sujeto comunitario para su participación en la realidad comunal, que marca una diferencia en comparación con otras juventudes principalmente de corte urbano donde el tránsito para la madurez biológica y social está mediado por un periodo de permisividad que posterga las

demandas y exigencias sociales y el tiempo dedicado a la educación escolar se hace fundamental para que en su futuro como adulto trabaje para subsistir, en un sentido económico, haciendo del trabajo un fin y no un medio –o lo que con otras palabras sería vivir para trabajar-.

Desde la *comunalidad* la lógica anterior se puede leer a la inversa, -se trabaja para vivir- el trabajo comunitario es un medio que señala a los jóvenes *ayuujk* como parte de la comunidad y estos a la vez aceptan seguir nutriendo el horizonte diacrónico de su comunidad.

Visto de esta forma, el trabajo comunitario comprende un momento de condensación que vincula lo juvenil, la identidad *ayuujk* y el territorio, implica acordar y producir en el sentido de bienes culturales, concordando con Guerrero (2013), que además de la raíz comunal –descrita párrafos anteriores, existen dos dimensiones más de la *comunalidad*: el *acuerdo* y el *ejercicio*-, el acuerdo habilita el orden, la organización y la toma de decisiones, el ejercicio que va desde el juego de los niños hasta el ser comunero es donde se pone en práctica todo lo aprendido para producir la vida comunal, desde aquí el patrimonio se sostiene como algo vital y necesario, un lazo solidario que muestra el apoyo colectivo en su construcción; el trabajo comunitario crea una base de sujetos productivos –no en un sentido económico- sino de generación de bienes culturales que dan pie al patrimonio.

Para que se generen estos bienes, el trabajo tiene una condición: la '*obligatoriedad*', al ser una obligación es también una necesidad, es creador y recreador –en un sentido de conservar- de las condiciones para que sigan permitiendo el bien común colectivo, la obligación atraviesa la formas que toma el trabajo (el tequio, el cargo comunitario), los modos de organización, decisión y goce (la asamblea, la fiesta) –como se verá más adelante-, al ser obligatorio el trabajo va de la mano con el servir en un proceso que gestiona, organiza y sostiene la creación y recreación de la vida comunitaria.

El servir se vuelve una obligación donde circulan los sujetos y hacen circular los bienes comunitarios, permitiendo no sólo la reproducción física o material de la comunidad, sino también fungiendo como un mecanismo de inclusión/exclusión, es decir, así como el sujeto es comunalizado también puede ser descomunalizado y perder todos sus derechos al interior de la comunidad.

El trabajo comunitario tiene que ver con la cuestión de una lógica particular de prácticas ligadas a la *comunalidad*, el trabajo y su condición obligatoria son parte de la estructura social que la comunidad ha construido para su sobrevivencia, en consecuencia, la participación de los jóvenes se inscribe bajo las formas e instituciones que la propia comunidad ha establecido para su continuidad, de esta forma, el vínculo hacia la comunidad se profundiza, como lo señala Huicho:

Pues te digo que nosotros ya estamos inmersos en este mundo, el trabajo comunal tenemos que hacerlo, si hay un tequio pues nosotros vamos, pues yo voy porque yo siento que tengo que ir pero no es a la fuerza, acá tomas de decisión de que tienes que ir porque formas parte del pueblo y tienes que hacer las cosas, yo no lo digo porque tengo que asumirlo y aparte son las organizaciones la asamblea y todo eso el tequio es como el más representativo a donde vamos todos a trabajar, ese trabajo me gusta más cuando es la poda, la limpia de los mojones, las colindancias de los terrenos de cada pueblo es ahí donde se ve el tequio (Huicho-E1/2503/MYL).

El trabajo comunitario resulta ser una actividad vinculante de los jóvenes hacia la comunidad porque les permite participar en el mantenimiento de la misma, es a la vez un indicador de madurez social (Pacheco, 2010). Aunque sin perder esta condición juvenil, el trabajo entabla un proceso de adscripción identitaria, por lo tanto el trabajo es la dimensión que atraviesa los diferentes ámbitos de la vida comunitaria, y a partir del cual los jóvenes empiezan a participar en la comunidad, es el trabajo comunitario desde este ámbito *diacrónico* una práctica que ayuda a construir el patrimonio de la comunalidad, asegura y sostiene la continuación, por ende, procura la reproducción del modo de vida colectivista.

Este plano más general se va acotando en los siguientes momentos del capítulo, donde se visualiza desde dónde y cómo están interviniendo los jóvenes del CCREA en los espacios tradicionales de participación y en la formación del sujeto colectivo.

### 3.3 Escenarios tradicionales de formación para la creación y recreación del patrimonio

Retornando a la raíz comunal donde las relaciones con el exterior son la fragua de lo propio (Guerrero, 2013), se encauza al proceso de *'aceptación/resistencia'* reconociendo lo propio frente a lo ajeno, la *comunalidad* al ser un patrimonio vivo requiere de la *participación* de los individuos que son parte de la comunidad, esto por un lado para su construcción y mantenimiento, por el otro para su transmisión y apropiación, para lo cual la misma comunidad en su tránsito histórico ha creado espacios que brindan el soporte para dichas acciones.

Estos espacios tradicionales de participación son los lugares que han sido determinados por Tamazulápam y habilitan la continuación de la *comunalidad* en términos de organización, toma de decisiones, orden y goce; es su cualidad de obligatoriedad lo que hace a estos espacios tradicionales en el sentido de Hobsbawn (1983) ya que son prácticas con reglas socialmente aceptadas, con elementos de naturaleza ritual y simbólica que pretenden inculcar ciertas normas y valores de comportamiento a partir de su repetición, implicando un vínculo directo con el pasado y haciendo manifiesto los usos y costumbres<sup>71</sup>.

Este sistema de autogobierno establece las formas de organización comunal poniendo en juego todo el complejo mundo cultural y simbólico que recae sobre la red social que conforma a la comunidad dando cohesión política, jurídica, social y cultural a través de sus instituciones –*asamblea, cargo comunitario, tequio y fiesta-*

---

<sup>71</sup> Esta forma de autogobernarse es sustentada desde distintos ámbitos jurídicos nacionales e internacionales, ejemplo del primero es desde lo constitucional que en el Art. 2 determina al país como una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos originarios que conservan sus propias instituciones sociales, políticas, culturales y económicas, en el segundo ámbito el Acuerdo 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) en 1989, en el contexto oaxaqueño López Bárcenas (2009) señala que desde antes del acuerdo de la OIT, en 1986 el estado de Oaxaca empezó a integrar en sus leyes algunas cuestiones sobre población originaria promulgándose la Ley Orgánica de la Procuraduría para la Defensa del Indígena, si bien estos ámbitos son la base sobre la cual las comunidades se amparan, son sus luchas donde de manera más concreta se hacen respetar y se ejercen los usos y costumbres, aunque Floriberto Díaz (2007) entabla una controversia con el término asumiendo en su lugar la noción de “derecho indígena” o “sistemas normativos indígenas” poniendo en la mesa del debate la autonomía y los derechos colectivos y culturales de las comunidades.

mostrándose en esa raíz comunal desde dos planos interior y exterior: hacia el interior en las relaciones interpersonales entre individuos y hacia el exterior en su relación con el Estado y la tensión que se genera con la autonomía de la comunidad que si bien no es una independencia total de la comunidad hacia el Estado, su autonomía se fundamenta en el ejercicio de soberanía interna que se practica a través de sus servidores que asumen los cargos, que son conducidos por la Asamblea y con el respaldo de la comunidad.

Las relaciones que se entablan entre el sistema de usos y costumbres y los espacios tradicionales de participación derivan del apego hacia lo precedente –lo precursor, lo histórico- aunado a la pretensión de conservación, para su continuidad social, dicho de otra manera, los usos y costumbres determinan a los espacios tradicionales de participación, en su órbita se recrean otros elementos como la oralidad<sup>72</sup>, la praxis y la hospitalidad.

De esta forma, y caracterizados por la invariabilidad derivada del plano estructural, esto es, por una permanencia y estabilidad de las cosas que no cambian en el tiempo, en dichos espacios se realizan prácticas fijas que se van repitiendo, sin embargo, aunque se repiten nunca se dan de la misma manera, debido al plano morfológico, ya que en la cotidianidad comunal los espacios tradicionales de participación son renovados cada año por diferentes mujeres y hombres.

Siguiendo a Hobsbawn (1983) dichos espacios tradicionales responden a tres acciones identificadas: a) estableciendo o simbolizando cohesión social o pertenencia a la comunidad, en este caso cuando se asume un cargo comunitario así como también en la fiesta; b) las que establecen o legitiman instituciones, estatus, o relaciones de autoridad, acción tipificada en la asamblea y c) las que tienen como principal objetivo la socialización, el inculcar creencias, sistemas de valores o convenciones relacionadas con el comportamiento en ésta perspectiva el tequio emerge desde sus distintas formas de entenderlo y llevarlo a cabo.

---

<sup>72</sup> De acuerdo a Esteva y Guerrero (2011) la oralidad es la tecnología con la cual los distintos Nosotros de las comunidades conservan la homeóstasis del mundo.

Estos espacios tradicionales de participación son también las instituciones con las cuales se rige la vida comunitaria, en este sentido, se subraya la inclinación a la participación en lo institucional del contexto arraigado por los individuos. Los jóvenes *ayuujs* se van insertando en estos espacios, porque son requeridos por su comunidad; responden a las esferas formales en las cuales están participando, conscientes de su tránsito hacia la madurez personal y social, es desde este panorama que se da paso al desarrollo de estos espacios tradicionales de participación desde las narrativas del colectivo, donde se ve plasmada su percepción y su inserción en estos.

### **3.3.1 La asamblea, elemento de un anarquismo originario**

La asamblea es el máximo órgano de gobierno dentro de la comunidad, es donde se decide la voluntad colectiva a través de la toma de decisiones y deliberación en consenso conformando así un sujeto social en conjunto como lo es la comunidad en sí misma; es también conocida como una forma de “sufrimiento comunal” debido a que las problemáticas que se dan en la cotidianidad se difunden ahí, pero al mismo tiempo, es también el lugar donde se plantean y toman concreción las soluciones y alternativas que encaminan el andar de la comunidad. Integra la voz colectiva no representativa sino participativa de los distintos sujetos comunitarios, hombres y mujeres vierten sus ideas, pensamientos y sentires para ser escuchados por sus otros durante horas ya sea para la elección de autoridades, para la presentación el plan de trabajo de las autoridades entrantes, para solicitar el tequio, o para la organización de las fiestas.

Es en la asamblea donde se toman las decisiones en el presente y para el futuro de la comunidad, representa el modo comunal de ordenamiento y solución de problemas, de decisión y de construcción de acuerdos, que transforma al movimiento en pauta, exigiendo formas de organización y recreación en la vida comunitaria (Guerrero, 2015), esta facultad es reconocida por Temo:

La asamblea es donde se saca todas las ideas para que exista el bien común es el canal totalmente, también es el eje fundamental la asamblea, lo que quieras hacer la asamblea si lo autoriza pues bien, pero es donde se entiende todo. (Temo-E8/1310/C).

La asamblea entonces establece relaciones de autoridad y da legitimación a la comunidad, el diálogo vertido ahí es hecho por todos los que se encuentran en ese momento, puesto que todos tienen voz, empero, las decisiones que se toman son acordadas solamente por los comuneros con acceso a voto en su calidad de ciudadanos al ya haber servido a la comunidad.

La asamblea al ser una forma de organización comunitaria y representación política con principios y elementos es percibida como elemento de un anarquismo originario identificado por Marcos:

El apoyo mutuo, lo que es el tequio, la auto organización, o autogobierno que es la asamblea y la elección de autoridades no de forma definitiva porque en cualquier momento los podemos sacar qué es lo que proponen mucho proponen esos weyes está la fiesta como parte de convivencia que también proponen un chingo los anarquistas y la unidad entre todos los pueblos que es lo que está dentro de esa tendencia anarquista, los pueblos indígenas estamos perdiendo toda esta forma de vida y si yo lo creía los pueblos indígenas estamos perdiendo que es la anarquía podemos decirlo de esa forma aunque se oye medio mamón; los pueblos indígenas tenemos todas las tendencias del anarquismo y lo estamos perdiendo (Marco-E4/0904/M).

Su gusto por la música punk lo llevo a adentrarse al anarquismo y asumirse como tal, desde su forma de pensamiento y acción política Marco identifica los modos de autogobierno y sus elementos representativos, el apoyo mutuo, el tequio, la asamblea, las autoridades y la fiesta que en su conjunción articulan la unidad de la comunidad.

Aunque actualmente afirma ya no asumirse anarquista, sí tiene una postura política de reivindicación de lo propio y por eso empezó a trabajar con el colectivo: “¿para qué lucho por el anarquismo? mejor protejo lo que ya estamos perdiendo aquí, como indígenas hay que olvidar el anarquismo y lucho por nuestro ser como seres indígenas, como seres indios y comunitarios” (Marco-E4/0904/M).

### 3.3.2 El cargo comunitario: la integración al colectivo mayor

El cargo comunitario es parte de las responsabilidades que tienen los sujetos, establece pertenencia a la comunidad en cuanto su cumplimiento generando experiencia y respeto que se acumula para ir asumiendo los demás cargos, y generar un prestigio en la comunidad, son cuatro las dimensiones de la vida comunitaria que atraviesan los cargos: agraria, judicial, religiosa y administrativa (Imagen 1) que se estructuran a partir de dos ámbitos (imagen 2) de manera particular en Tamazulápam (imagen 3).



Imagen 1: Dimensiones de la vida comunitaria que atraviesan los cargos.  
Fuente (Valdivia, 2010)



Imagen 2: Ámbitos que dan forma a la estructura de los cargos.  
Fuente (Valdivia, 2010).

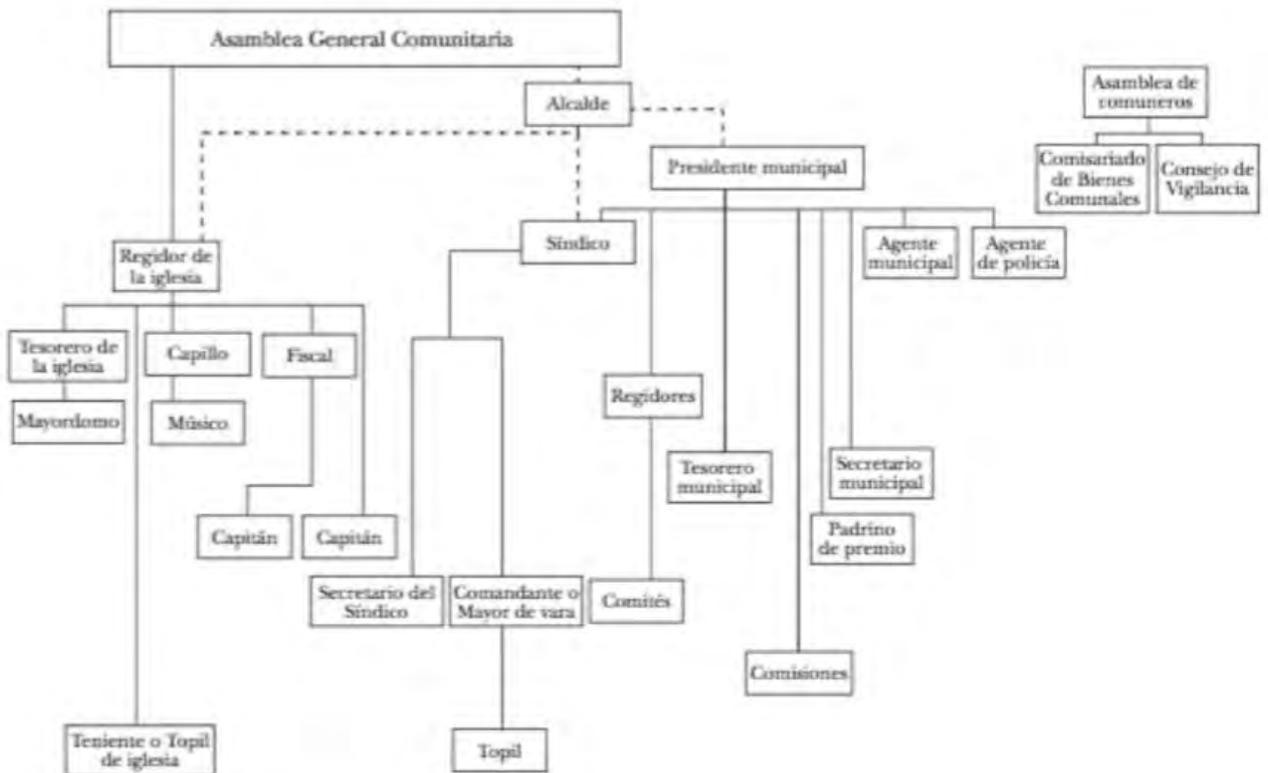


Imagen 3: Estructura del gobierno en Tamazulápam.

Fuente (Valdivia, 2010).

Asumir un cargo comunitario no significa ser gobernante, significa ser servidor y autoridad, es una figura de respeto que a lo largo de un año debe servir a la comunidad sin ningún tipo de remuneración económica para así obtener derechos y poder avanzar en la jerarquía de los cargos sirviendo cada 3 o 5 años. Tener un cargo comunitario implica estar en una posición donde se puede dimensionar la vida en comunidad para así entenderla, saber cómo se vive, conocer a la gente y sus distintas problemáticas, de este modo, al ir cumpliendo su rol se va formando el sujeto de la *comunalidad*. El cargo comunitario es también un lugar donde la propia comunidad juzga de acuerdo al desenvolvimiento del cargo por lo tanto así como se puede generar un prestigio entre la comunidad se llega a producir un desprestigio, dicho de otra manera, tener un cargo comunitario es integrarse a la comunidad o en ideas de Temo es entrar al colectivo mayor.

La comunidad es un colectivo amplio si entendemos el término de colectivo, la comunidad misma es un colectivo vivo, es una colectividad real, o sea que realmente ejerce todo está, todo está organización, toda la vitalidad de la vida cotidiana, eso lo platicábamos con los compas o sea, el colectivo es un grupo pero en sí, en sí la comunidad es un colectivo mayor y nosotros cuando todavía no estábamos en cargo, nosotros lo platicábamos, mira hoy estamos acá en este colectivo y hacemos el trabajo como la vida comunitaria, los principios, pero el día de mañana pues vamos a cumplir cargos y ahí es donde entramos nuevamente como un colectivo mucho mayor donde tenemos que servir, entonces es el servicio, o es el hecho de dar un servicio gratuito y voluntario del colectivo y cuando uno entra en la vida comunitaria en el colectivo mayor, pues es el mismo acto, tienes que cumplir y no hay paga, o sea ese es el punto, aquí la ventaja de lo de nosotros, pues aquí no hay remuneración es el hecho de dar tequio, es tequio ósea nada de paga un año, tienes que darte la chinga o sea vale madres cobres o no, aquí es así, eso es donde se pone de poca madre, pues es que sí te sienta wey, la neta, ¡futa que chinga!, y más si no tienes baro (Temo-E8/1310/C).

Hasta ahora cuatro integrantes del colectivo han realizado ya su primer cargo: en el 2015 Timio fue secretario del síndico, sus funciones consistían en ayudar a éste a programar los *tequios*, llevar una lista de los comuneros que están obligados a participar y coordinar a los topiles, sobre su figura también recae la preservación del orden y la impartición de justicia para lo cual debe registrar lo sucedido en los delitos y accidentes que ocurren para realizar el peritaje y dictamen que corresponden; Conra fue topil, tipo de cargo policial generalmente es el primer cargo que un individuo ocupa, es un elemento poli-funcional ya que sus quehaceres van

desde la repartición citatorios o recados de las autoridades municipales, participación en el tequio, hasta vigila la comunidad -de manera especial cuando es la fiesta-; para el 2016, Temo y Rey fueron servidores, el primero fungió como secretario de bienes comunales cumpliendo labores como llevar la documentación y el archivo, escribir correspondencia oficial, levantar actas de acuerdos de las Asambleas, minutas, así como delimitar los territorios y vigilar los límites territoriales o mojoneras en conjunción con el presidente y el tesorero y Rey siendo parte del Comité de la escuela primaria se encargó de los asuntos de infraestructura de la misma.<sup>73</sup>

### 3.3.3 El tequio o la convivencia colectiva

La palabra *Tequio* es un término que deriva de la palabra náhuatl “*tequitl*”, en su traducción al español implica “trabajo, compromiso, tributo” (Swadesh y Sancho en Rendón, 2003), constituye la forma de trabajo en beneficio colectivo que realiza la comunidad, generalmente puede entenderse como el trabajo obligatorio de carácter físico en la edificación de obras públicas para el crecimiento de la comunidad, construyéndose caminos, calles, escuelas, edificios públicos, parcelas comunales, empero, con el paso del tiempo se han acotado distintas concepciones en su practicidad (Díaz, 2007):

- ☉ El trabajo de mano vuelta, a nivel familiar/vecinal sin ningún escrito de por medio que certifique regresar el favor que se hace en la siembra o en la construcción de alguna casa.
- ☉ Atender a los invitados de una fiesta ya sea familiar o comunitaria.
- ☉ En esta última significación el tequio ya no es solo un trabajo manual sino intelectual, implica dar servicio a la comunidad mediante los conocimientos adquiridos en la educación escolar, en los planteles que estén localizados ya sea adentro o afuera de la misma comunidad.

---

<sup>73</sup> Para conocer de forma más detallada la estructura que componen los cargos así como sus respectivas funciones véase: Valdivia, Dounce María Teresa (2010). *Pueblos mixes: Sistemas jurídicos, competencias y normas*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

Al igual que el cargo, es una actividad obligatoria y no remunerada, simboliza un medio trascendental para la cohesión de la comunidad, los vínculos sociales que se establecen en las distintas acepciones del tequio, están basados en la cooperación, la solidaridad y la empatía entre mujeres y hombres, no obstante, se ven opacados por los fondos del gobierno estatal<sup>74</sup>, denunciados y criticados por Chole:

Antes se daba más, ahorita ya casi no, ahorita lo que lo hace perder son los fondos, porque todos esperan un dinero, ya nadie quiere trabajar de a gratis porque saben que hay millones, y ya no quieren. Solamente en las escuela cuando se trata de limpiar las escuelas ya van los padres de familia, pero el trabajo comunal es una forma de convivencia de todo el pueblo, es como una familia ¿no? te reúnes en cierto tiempo y convives y te encuentras con tu familia y no siempre se da esa ocasión. Es una forma de convivir, había más unidad cuando se daba este trabajo comunitario, cuando aún no llegaban esos apoyos, esos fondos, y pues la gente iba muy a gusto; muchas construcciones que hay aquí en centro se hicieron desde el tequio y no había dinero fue con trabajo del pueblo y con la materia prima que se tiene aquí y así se fue construyendo pero ahorita ya se perdió mucho eso a partir de que empieza a entrar el gobierno (Chole-E1/2503/M).

El dinero proveniente del gobierno estatal cambia los modos del *tequio* porque ahora nadie quiere trabajar para la comunidad sin ser remunerados económicamente, sin embargo, Chole habla sobre la fuerza colectiva que desde la convivencia se producen los bienes comunales, algo que el colectivo rescata es el trabajar por su comunidad, reivindicando el tequio.

### 3.3.4 La fiesta, rupturas en la rutina

La fiesta es vivida y vista como un rito social de carácter lúdico que tiene una base tanto religiosa como política y que adquiere el sentido comunal a partir de su organización, ayuda mutua, dicho principio se ve reflejado y expresado en las fiestas

---

<sup>74</sup> Los fondos a lo que hace alusión Chole, corresponden al Fondo Municipal que determina el estado de Oaxaca, estableciendo la Ley de Coordinación Fiscal, de la cual deriva el “Decreto de presupuesto de egresos del estado de Oaxaca para el ejercicios fiscal”, el año 2015 de acuerdo a dicho decreto Tamazulápam recibió un total de \$7, 886,150 pesos mexicanos, en el mismo decreto pero del año 2016 percibió \$26, 106,413. Se señalan estos dos años porque el trabajo de campo se realizó entre esta temporalidad. Datos consultados el 27/03/2017 para el año 2015 en: [https://www.finanzasoxaca.gob.mx/pdf/presentacion/PF2015/02/PE\\_01.pdf](https://www.finanzasoxaca.gob.mx/pdf/presentacion/PF2015/02/PE_01.pdf) para el 2016: <http://www.transparenciapresupuestaria.oaxaca.gob.mx/pdf/03/04/Anexo%201%20Presupuesto%20de%20Egresos%202016.pdf>.

familiares donde las puertas están abiertas a quienes quieran asistir; es la fiesta el *topos -lugar-* donde confluye la identidad comunitaria desde distintas expresiones como la música, la danza, la vestimenta, la gastronomía. Constituye también un punto de reunión donde se liman las asperezas en un ambiente de alegría y recreación, la fiesta es traducida en goce y disfrute la forma de agradecimiento a las deidades, a las autoridades.

En Tamazulápam, hay dos fiestas por año, la principal entre finales de mayo y principios de junio en honor al Espíritu Santo, la segunda a finales de agosto a Santa Rosa de Lima, a partir del 2005 en esta fiesta, Tamazulápam es sede de la copa regional mixe de basquetbol, por lo cual esta festividad ha cobrado mayor relevancia aunque no a la par de la primera, dentro de la gastronomía que se come en el marco de la fiesta se encuentra el caldo mixe que se acompaña con tamales de frijol, también están los tamales de amarillo, en las bebidas tanto el pulque como el tepache, el mezcal y la cerveza son las que mayormente se consumen,

A la vez que todo confluye y se une en la fiesta, representa a su vez una ruptura de la rutina comunal envuelta en la vida cotidiana, así como un momento que sirve para rehacer lazos comunitarios y la armonía en la comunidad. El ser humano es el único ser que festeja (Marquard en Guerrero, 2004), la fiesta podría considerarse como un momento de vigorosidad y exaltación, se da como un dispositivo ritual de la cultura donde se modifican al menos por un momento el orden social, a su vez, involucra la suspensión del tiempo cotidiano y la irrupción de un momento extraordinario, el momento de la experiencia festiva se convierte en el vehículo que transita hacia la ruptura de la rutina: ella destruye y reconstruye, impugna y ratifica en un solo acto todo el conjunto de definiciones cualitativas del mundo de la vida (Echeverría, 2001).

En suma, los espacios tradicionales de participación dan forma al patrimonio porque genera sentidos compartidos, evoca a la memoria histórica de la comunidad, funge como lazo social, hace manifiesto una idea de comprensión hacia la vida y permite un goce.

### 3.4 Ser ciudadano joven en Tamazulápam, la integración al Nosotros de la comunalidad

En este capítulo se ha expuesto el periplo que han estado recorriendo los jóvenes *mixes* del CCREA como sujetos de la *comunalidad*, haciendo visible una *educación del servir*, manifestando los vínculos que se establecen entre transmisión y apropiación subjetiva de esa herencia sociocultural nombrada *comunalidad*, señalando el papel del trabajo comunitario que al ser obligación se exige la participación de los sujetos dentro de la comunidad con una característica particular y es que se contribuye desde los ámbitos establecidos por la comunidad misma en sus espacios tradicionales –abordados en el subcapítulo anterior–, evidenciando la trayectoria de cuando el “sujeto se comunaliza” además resalta el hecho de que los jóvenes *ayuujs* dejan de lado elementos que componen su identidad como gustos musicales, afinidad a formas de pensamiento o hasta su apariencia corporal porque la comunidad los necesita, ahora bien, ¿a dónde desemboca ese camino?, o dicho de otra manera, ¿a dónde conduce esa “comunalización” de los sujetos?

En el plano de las estructuras formales, los jóvenes son conducidos para adscribirse en los principios, prácticas y valores comunitarios, dicho acto tiene implicaciones en las formas de relacionarse consigo mismos y con los otros, ya que en la intencionalidad de transmitir la *comunalidad* radica la formación de sujetos que trabajen e intervengan en la comunidad, conformando una dimensión de ciudadanía que recae en un encuentro entre alteridad, diversidad y apropiación subjetiva (Cantón, 2008, 2013).

La dimensión de ciudadanía, es también un proceso que se puede abordar desde la *educación patrimonial* y el énfasis que le da a los sujetos de la apropiación, dado que su análisis devela la intencionalidad por la que atraviesa la educación en la comunidad, señalando las formas resultantes de esos procesos educativos y el tipo de sujeto que se forma, asimismo, da muestra de cómo se organiza la participación que trastoca en los ámbitos de lo político, lo social y lo cultural.

Es preciso aclarar para fines de esta investigación, que la dimensión de ciudadanía es vista desde el interior de la comunidad, a saber, cuáles son las implicaciones que conllevan a una ciudadanía situada y acotada desde un contexto específico y cómo se va trenzando entre las tramas y urdimbres comunitarias, una cuestión que tiene que ver con lo particular de una lógica de situaciones, prácticas y acciones ligadas a la *comunalidad*, sin embargo, no se puede dejar de lado un aspecto exterior, y es que distintos estudios (De la Peña, 1999), (Corona, Pérez, Hernández, 2008), (Reguillo, 2012), han ahondado en este aspecto que lleva a ampliar el concepto de ciudadanía, trascendiendo la restricción y el elitismo del término para así hablar no desde lo singular sino desde la pluralidad, esto es, en ciudadanías que son adjetivadas por lo cultural (Rosaldo, 1992), lo intercultural (Cortina, 2009) o lo étnico (Bartolomé, 2006), adecuando la mirada que ha visibilizado a grupos sociales excluidos o mal llamados minoritarios –entre ellos los jóvenes y los pueblos originarios- que reclaman y actúan para la reivindicación de la diferencia cultural renovando y transformando las formas de ciudadanía, asunto que deja entre ver Temo en la cuestión particular de Tamazulápam:

Fíjate que hay un proceso de la diversidad se da la aceptación porque aquí el punto fuerte de todo lo que suceda de todo lo que uno piense, estudie, actúe te vistas o no te vistas independientemente de toda esa diversidad que se tiene en la comunidad el punto elemental para ir entrando la vida comunitaria o la norma fundamental es que tú tienes que servir y tienes que tener un cargo comunal, me vale madres donde pero tienes que ser y si no ese es el punto medular para ser o no ser dentro de la comunidad porque si te nombran a ti joven es tu primera prueba entras y si dices “no pues es yo no quiero... sale”, no quieres estas fuera de la comunidad no tienes derechos, no puedes poseer ni disfrutar de las tierra porque aquí el elemento fundamental es *servir* para que tu tengas el espacio que tenga la comunidad y tengas un predio, una parcela, un solar, tengas tu terreno porque te van a heredar la tierra que es del pueblo entonces es ahí el punto fundamental ósea seas como seas es el cargo, del cargo es la aceptación ese compa, pasan ahí es raro el que diga yo no quiero, no, aquí es la norma y eso es lo que hace a una persona ser comunero desde ahí porque si no vas para atrás, no eres aceptado, estas fuera te desconocen (Temo-E8/1310/C).

En atención a lo aclarado, dicha dimensión ciudadana procede del sistema de usos y costumbres o también denominado por Guerrero (2015) *acuerdo propio* que regula las condiciones de inclusión/exclusión para los jóvenes conforme van insertándose e interviniendo en los espacios tradicionales de participación – asamblea, cargo, tequio y fiesta-, Rey evidencia lo dicho y expresa:

Si vamos a los mismos usos y costumbres eso es más como el pueblo, de las autoridades bueno más por ahí de cómo eres ciudadano, cómo te haces del pueblo, pues a partir de cómo se hacen las asambleas, te proponen de autoridad pues ya eres ciudadano, o sea ya tienes voz y voto en el pueblo, antes si no has hecho servicio, si no has sido autoridad pues no tienes voz ni voto (Rey-E7/1306/R).

Se está ante una concepción de ciudadanía distinta a la que se puede entender como la establecida y que se asume hegemónica<sup>75</sup>, debido a que es parte de una matriz cultural mesoamericana que ha acotado la forma de civilización colectiva, se debe tomar en cuenta que, en la *comunalidad* primero es hacerse cargo de las obligaciones y responsabilidades conllevando así en segunda instancia a la concesión de derechos<sup>76</sup>, se es ciudadano solo cuando ya se ha servido a la comunidad.

La responsabilidad y la obligación son nociones que atraviesan el tejido de entramados comunitarios de tal forma que el ser ciudadano en la comunidad implica tener derechos evidenciados en la voz y voto otorgados por la misma a las mujeres y hombres que se ocupan del desenvolvimiento, las necesidades y problemáticas a resolver, desde tal posición la ciudadanía se genera en los espacios donde opera lo público y lo público es siempre relacional en términos de comunidad-instituciones y en las formas de lo político sentadas en la participación, la ciudadanía entonces, se fundamenta bajo una condición que se adquiere a través del reconocimiento del otro, sin embargo, también puede perderse si el individuo no cumple con sus obligaciones.

---

<sup>75</sup> El núcleo de la idea clásica de ciudadanía radica en una democracia representativa liberal (Villoro, 2011) y se fundamenta básicamente en tres dimensiones: *la civil* –donde reposan las garantías y libertades individuales-, *la política* –que da legitimación a la participación mediante el sufragio- y *la social* –lo que determina el acceso a bienes necesarios para una vida digna- (Marshall en Reguillo, 2012), la base que sostiene a estas tres dimensiones es el derecho positivo el cual sitúa primero los derechos antes que las obligaciones hacia la colectividad ya que su objetivo es asegurar la libertad de los ciudadanos frente a cualquier opresión pública, desembocando en un individualismo que agudiza el bien personal frente a un bien colectivo, de esta manera, todos los individuos son iguales entre sí y tienen los mismos derechos y obligaciones, a pesar de sus distintas situaciones materiales y culturales, su participación se fundamenta en los votos que emite al elegir alguno de los partidos políticos en competencia permanente.

<sup>76</sup> Los derechos fundamentales que goza el ciudadano mixe consisten en: tener una parcela de labor, un solar para hacer su casa, acceso a todos los servicios (agua, luz, escuela, servicio médico, etc.) y voz y voto en la Asamblea (Valdivia, 2010).

Tener voz y voto significa tener el reconocimiento y respaldo de la comunidad, la opinión de los sujetos comunitarios devenidos en comuneros es escuchada, no pasa desapercibida al contrario es tomada en cuenta para la toma de decisiones que conllevan a los acuerdos que se establecen, el cumplir con sus responsabilidades genera que sean incluidos porque están interviniendo para seguir manteniendo el modo de vida comunal, concretando un estado de permanencia a la comunidad, por esto, la ciudadanía es un aspecto más que se define en el *hacer* involucrando una posición activa de los individuos, como lo plantea Temo:

La tierra, el servicio, después la lengua, el tequio si lo vemos desde ahí en ese concepto un sujeto, una persona ayuujk, un sujeto ayuujk cuando empieza a tener sus derechos, o sea cuando empieza a ejercer su derecho es cuando dice yo ya quiero juntarme, ya quiero tener familia, y desde ahí ya le da una estabilidad y tienen que los padres o la misma familia tiene que ir viendo pues donde va a vivir, que tierra va a ocupar, “dónde voy a construir mi casa”, a partir de eso ya estaríamos hablando de que ya entra en un formato de la vida más formal porque bueno entonces ya va a ocupar un predio ya va a hacer su casa, va a tener hijos, ya tiene un trabajo ya es una persona que ya está creciendo, ya está madurando, así como el punto más preciso es cuando dicen sabes qué ya vas a cumplir un cargo, entras en un cargo y ese es el proceso, o sea entras en un cargo cumples en un años, sales, ya terminas tu cargo entonces es una pauta de cómo empiezas ya a intervenir en un rol serio dentro de la comunidad y eso donde podemos hablar de la comunalización del sujeto, se va comunalizando en ese momento es donde se da la pauta (Temo-E8/1310/C).

Ante dicha situación, el cuestionamiento se formula hacia los límites de la juventud en la comunidad, planteándose dos interrogantes: ¿En qué momento se deja de ser joven? y en concordancia, la siguiente pregunta aborda la particularidad del caso ¿Se puede ser ciudadano en Tamazulápam siendo joven?

Para el abordaje de estas interrogantes se toma en cuenta el nexo entre la edad biológica y la edad social de los jóvenes *ayuujsks*, así como cinco características señaladas por Pérez Islas (2010):

- ② Dos vinculadas al espacio público: terminar estudios e incorporarse al primer trabajo.
- ② Tres que tienen que ver con una cuestión privada y familiar: dejar la casa de los padres, tener una pareja estable y tener el primer hijo.

Dichas características, delinear la transición de los jóvenes hacia la adultez a partir de su inserción en las coordenadas comunitarias, teniendo en consideración estos aspectos, se puede deducir que si bien la condición de ciudadano involucra la maduración del sujeto, los jóvenes mixes han iniciado su andar en ese sendero que lleva a ser comunero/ciudadano.

No obstante siguen manteniendo su condición juvenil no sólo por lo señalado por Pérez Islas (2010) dado que los jóvenes oscilan entre esas características sin llegar a cumplirlas en su totalidad, por ejemplo, aunque la mayoría ya terminaron sus estudios, ninguno de los miembros actuales del colectivo tiene hijos, o si bien ya trabajan –en un sentido de generación económica- aún están viviendo en casa de sus padres, también siguen manteniendo su condición por elementos ya tratados en el capítulo 2, como el ingreso a la educación superior, la migración, las nuevas tecnologías a estos se suma otro elemento, la producción cultural propia del colectivo –que se aborda en el último capítulo-, todos estos factores han venido a extender las fronteras sobre cómo Tamazulápam piensa a sus jóvenes y por consiguiente también se han ampliado las formas de ciudadanía al interior de la comunidad.

Así pues, como ya se mencionó para ser ciudadanos en la comunidad, los sujetos requieren de su participación abordando las problemáticas de la misma, actuando de manera individual y colectiva, en otras palabras, la relación entre participación y ciudadanía se entrelaza entre estos dos planos, y es por esto que ser ciudadano en la comunidad es también pensar en un '*sujeto colectivo*', el principio de dicha noción señala que no existe una relación opuesta y contradictoria entre lo individual y lo colectivo, sino que individual y colectivo son intrínsecamente lo mismo (Cantón, 1997) sólo que corresponden a diferentes planos presenciales de lo mismo –el acto educativo-, que encarnan en los propios sujetos.

La concepción del sujeto colectivo se desdobra entre los ámbitos de la conciencia y la vida social, permite señalar que pedagógicamente los individuos son conducidos –momento extrínseco que nutre y alimenta- y se conducen a la vez – momento intrínseco para exteriorizar, encausar-, es decir, el sujeto se educa desde

lo individual y es educado desde lo colectivo, a partir de dos tipos de acciones que configuran el proceso educativo:

- ☉ *Acciones implícitas* que son parte de la forma interna de los individuos y se reflejan en la construcción de ideas, pensamientos, creencias, reflexiones, análisis y proyecciones que se generan en un contexto.
- ☉ *Acciones explícitas* que corresponden a la otra forma de los individuos donde todo este cúmulo de ideas es exteriorizado y llevado a la acción en ese contexto.

En otras palabras, en los planos individual/colectivo del sujeto colectivo, hay formas en el proceso educativo que llevan en sí una inercia tanto de intención como de necesidad, en este proceso se suman elementos como la *motivación* esa influencia externa –que deriva del momento extrínseco- y la *iniciativa* el impulso interno –que se origina en el momento intrínseco- que confluyen en un crecimiento de carácter dinámico y dialógico; la guía, como conducción, es inherente en el sujeto colectivo porque está presente en los dos momentos, de esta manera, se puede pensar que lo individual y lo colectivo son formas distintas de lo mismo, éste señalamiento es identificado y sostenido por Fati:

Bueno, como cuando naces, bueno, yo así lo entiendo, cuando naces pues a lo mejor si eres un ser propio y original como todos, pero pues todo lo que el sujeto vive, o todo lo que le pasa en su contexto también hace que tú tengas como una forma de pensar, influye en ti, entonces si todo lo que ves, todo lo que escuchas, entonces lo que ves en este caso pues el apoyo mutuo, las actitudes, lo que escuchas, la música, todo lo que vives o lo que vivencias también te forma como ser humano entonces eso hace que tú te desarrolles de acuerdo a tu contexto y por eso es que se comunaliza, porque aprendes del exterior pero también eso hace que tú tengas una propia identidad, te conforma como ser humano (Fati-E5/1004/F).

Este *sujeto colectivo* situado e implicado en el contexto comunitario responde no al yo, ni al tú, sino al Nosotros, ser ciudadano Tamazulápam implica integrarse al Nosotros, es decir, a la comunidad, la manera de ser y pensar del pueblo; el Nosotros representa la colectividad, lo común, la organización, las tramas y urdimbres que la comunidad ha tejido.

El Nosotros materializa al sujeto colectivo y define una relación de los jóvenes con el conjunto, porque se identifican en lo que piensan y en lo que sienten hacia su comunidad, en otras palabras, los sujetos son “comunalizados” para integrarse al Nosotros, desde estas referencialidades Marco expresa:

Desde ahí si te formas como sujeto colectivo, porque todo eso se tiene que hacer en comunidad pues, nunca se va a hacer sólo, la autoridad no lo hace sólo porque siempre está en comunidad y siempre está la banda que apoya con premios y eso, todos esos son así colectivamente wey, nos han enseñado que hay que apoyar wey para hacer algo siempre tenemos que estar juntos pues, nunca vamos poder hacer algo solos dentro de una comunidad por muy pinche estudioso que seas pues aquí sí los han mandado a la verga, aquí sí hay que estar juntos para hacer algo, sí desde niño nos ha enseñado a ser sujetos colectivos no ser individualistas, colectivistas wey (Marco-E4/0904/M).

Así pues, el nosotros de la comunalidad, es un nosotros heterogéneo que denota una diversidad de Nosotros compuesto por hombres y mujeres distintos, por eso el nosotros es la celebración del encuentro de las y los diferentes (Guerrero, 2015).

## Capítulo 4:

# El tequio del colectivo: el caminar del CCREA por los senderos de la *comunalidad*

Lo que hemos heredado será valioso, no en sí mismo, sino por obra de su permanente recreación en nuestras manos. Mucho más importante que lo que se recibe es quien lo recibe.

*El pensamiento latinoamericano y su aventura.*  
*Arturo Andrés Roig (1994)*



Foto 5. Conrado Pérez

Es momento de ahondar en las <<culturas generacionales>> (Feixa, 1998), (Urteaga, 2016) *ayuujs* caracterizadas por las vivencias de los jóvenes del Colectivo Cultura y Resistencia (CCREA), ahora ya no en su tránsito como sujetos comuneros, sino desde las experiencias juveniles que como colectividad han tenido durante más de 10 años, y que los ha llevado a identificarse con valores y conductas muchas veces distantes a los instituidos por la comunidad, reconociendo desde Reguillo (2012) una *dimensión situacional* que propone para realizar una lectura analítica de las prácticas juveniles, profundizando sobre los siguientes factores:

- a) El análisis intragrupal del colectivo, así como de los elementos extragrupales relevantes para la conformación del perfil del colectivo.
- b) El análisis de las diferentes adscripciones identitarias que se expresan en un contexto sociocultural particular.

Las *culturas generacionales* representan el encuentro que los jóvenes han tenido entre sí y con su comunidad en los espacios no solo de ocio sino también de participación que ellos mismos a base de esfuerzo y organización han generado, desde estas se define la intención e iniciativa del colectivo por querer hacer algo por la comunidad reflejado en los espacios alternativos que más adelante se clarificarán.

Al ser el trabajo comunitario y la participación los ejes articuladores de la investigación, la idea es mostrar las formas que los jóvenes mixes se han habilitado para la revitalización de la *comunalidad* desde estos ejes, dicha perspectiva, abre el abanico analítico para las preguntas que interpelan sobre ¿Cuáles son los espacios propios que los jóvenes han construido para su participación en la comunidad? Y es que se han convertido en los actores que logran articular elementos tradicionales y nuevas tecnologías, de esta manera también se tendría que cuestionar, ¿Cuándo y cómo el trabajo comunitario del colectivo se vincula con lo intersticial, los espacios propios y la vida colectiva? y desde ahí ¿Cómo se crea y se recrea el patrimonio frente a lo otro?, dando pauta para profundizar sobre las actividades propias del colectivo, aquí las interrogantes viran hacia ¿Qué tan visible es el proceso de revitalización? y ¿Dónde recaen esos intentos de revitalización de la *comunalidad*?

El último capítulo de esta investigación se comprende en cinco apartados, en un principio se da cuenta del trabajo comunitario del colectivo, considerado por los jóvenes como un *tequio* que dan a la comunidad, aunque no sea reconocido por la misma, dicho accionar puede entenderse como un *modo cultural* (Panikkar, 1999) porque representa una interpretación y a la vez una actualización determinada de la propia cultura; para el segundo momento se da muestra de las formas en que se conducen los jóvenes hacia la resignificación del patrimonio, en el tercero se asume al trabajo comunitario del colectivo desde un momento sincrónico, es decir, un momento histórico-social específico que hace del trabajo una posibilidad, una *poiesis* (Guerrero, 2013).

Posteriormente para el tercer apartado se abordan los ámbitos denominados '*escenarios alternativos de participación juvenil*': el "Festival de Cultura y Reggae *Ayuuk Jaay*", "La Feria Cultural del Pulque" y "La Fotografía", puesto que conforman los espacios que el colectivo ha construido y desde los cuales intenta revitalizar la *comunalidad*; en el último apartado resalta lo que se puede considerar como una *alfabetización cultural* (Teixeira, 2006) que enmarca el camino hacia donde se dirigen las actividades del colectivo teniendo la intención de construir socialmente una conciencia patrimonial, esto es, que la comunidad tenga la responsabilidad de cuidar y preservar sus bienes patrimoniales.

Ahora bien, como se vio en el capítulo 2, partiendo de una sensibilidad cultural los jóvenes desde el colectivo comienzan a generar un interés de trabajar por su comunidad, intencionalidad derivada de su condición juvenil; ser partícipes en el sostenimiento de la misma se convierte en el motivo por el cual se han agrupado desde aquel 2006 en el COBAO, al interrogarle a Rey sobre las cuestiones que han estado atravesando las reuniones del colectivo, expresa:

Pues era más de cuestión del pueblo, o sea interesarse más en el pueblo y las chambas, pues, primero fue por el festival, de las bandas y todo ya de ahí fue la feria cultural del pulque o sea de cómo rescatar pues algo de nuestra región (Rey-E7/1306/R).

En este sentido, la participación juvenil mediante el colectivo representa una *agencia cultural*<sup>77</sup>, en cuanto se manifiesta el rol de intervención que tienen los jóvenes desde el plano de su experiencia cotidiana en la vida comunal y es que, a pesar del correr de los años, se han mantenido las ganas, las fuerzas y el tiempo para seguir haciendo las actividades que año con año han organizado, unificando una visión como colectivo y conviviendo con las ideas y perspectivas de los otros, a pesar del proyecto de mundo y vida que ha tomado cada uno, las intenciones y la convicción de estar en el colectivo, de seguir dialogando, analizando las situaciones de la comunidad y sobre todo de seguir trabajando para esta siguen latentes.

Sin embargo, son varias las dificultades para asegurar la continuidad del proyecto del CCREA, ya que ha pasado por varias peripecias en lo que respecta a la organización interna del colectivo, inconvenientes que van desde el incumplimiento de labores y compromisos durante los eventos, la falta de tiempo, la proyección de vida de cada integrante, hasta casarse y formar una familia, puesto que es una decisión que conlleva a hacerse adulto e intentar satisfacer otras demandas como el conseguir un empleo, pasando también a estar en desacuerdo con las actividades del colectivo como los primeros festivales de *reggae*, resaltan las cuestiones económicas ya que los jóvenes tenían que aportar de su dinero porque se tenían que cubrir los gastos del festival, ya que los ingresos eran rebasados por los costes que implica su realización, además de ciertos prejuicios hacia este género musical, como lo indica Temo: “otros que decían, no pues el *reggae* no está bien porque la gente, los niñitos lo ven como una moda, lo están copiando entonces ya empiezan a fumar mota; no es lo que queremos” (Temo-E8/1310/C).

---

<sup>77</sup> Desde Jerome Bruner (2014) un aspecto central que se deriva de la formación del “YO” es la *agencia*, reside en las formas de participación del sujeto, desde ésta se busca entablar un diálogo con los demás de ahí que sea a partir de un proceso dialógico que se llegue a conocer al otro, a su vez, se basa en la colaboración activa orientada hacia cuestiones donde el sujeto interviene solucionando problemáticas, en otros términos, su origen radica en la acción de los individuos en su desenvolvimiento que recae en lo cultural como se lee más adelante en este apartado.

Factores como los anteriormente mencionados, han tenido como consecuencia la reducción del número de integrantes del CCREA, siendo que de haber llegado a más de 20 integrantes actualmente solo son 9 los que permanecen aunado a dichas situaciones, también se hace presente la cuestión del desinterés de las generaciones actuales que no están dispuestas a trabajar con el colectivo a pesar de tener la invitación y la apertura, debido a que sus intereses son otros y no pasan por querer trabajar interviniendo en su cultura propia.

En este sentido, se pueden encontrar representaciones juveniles que son de oposición y antagonismo a las instituciones sociales de su contexto, no obstante, el CCREA personifica una reconfiguración de las tramas y urdimbres comunales en el sentido de sostenimiento de ese legado que se les ha transmitido, primero en su apropiación y después en su transformación, de manera que, se abre lugar para una interrogante sobre ¿Qué aspectos y qué figuras sobresalen para que se sostenga ese legado y que los jóvenes sigan trabajando en sus proyectos situando a la comunidad y la *comunalidad* como algo primordial?

Se recupera, en tal caso, la noción de *tequio* que como ya se mencionó, es un servicio que se da a la comunidad, se da sin ninguna remuneración económica, se sirve porque es una obligación, pero también se da porque se quiere conservar el bien común y para seguir viviendo en colectividad, como bien afirma Fati:

En momento de estar como colectivo yo creo que estamos haciendo colectividad y no es así como se mencionaba, no es un beneficio personal, sino también tiene como una consecuencia de la misma comunidad y también para nosotros es tequio, lo tomamos con esa perspectiva no porque nos vayan a pagar algo (en) ese tipo de actividades sino que para nosotros es tequio para nuestra misma comunidad con beneficio personal y de igual manera servicio comunitario entonces al momento de actuar así se sigue dando la colectividad. (Fati-E5/1004/F).

Esta segunda característica es por la que apuestan los jóvenes mixes, el trabajo comunitario del colectivo puede asumirse entonces, como una forma de acción juvenil, ya que de manera personal y en conjunto el trabajo que realizan es para su comunidad, es entonces el *tequio* una figura que los jóvenes han recuperado para el sostenimiento de su patrimonio, resignificando espacios y prácticas; no obstante, dichas formas se dan justo donde la lógica de regulación adulta e institucional opera, abriendo intersticios entre la comunidad, las autoridades

comunales y los jóvenes, son intersticios porque se dan en la dimensión donde de acuerdo a los jóvenes *ayuujk* la lógica de regulación adulta e institucional deja de lado para atender otros aspectos de la vida pública comunitaria, lo que provoca choques y fricciones entre ambas partes; es desde esos intersticios que el CCREA ha creado algo propio, y que como representación juvenil se ha ocupado del aspecto cultural.

Lo cultural, es una dimensión trascendente para entender la vida en comunidad puesto que mantiene una relación directa con el patrimonio, aunque resulte olvidada por la misma y las autoridades, el CCREA la retoma porque la considera parte constitutiva de su identidad como sujetos *ayuujk*, en este sentido lo cultural se establece como la plataforma para la expresión juvenil, siguiendo a Rossana Reguilo (2012) “es en el ámbito de los significados, los bienes y los productos culturales en donde el sujeto juvenil adquiere sus distintas especificidades y despliega su visibilidad como actor situado socialmente, con esquemas de representación que configuran campos de acción diferenciados” (Reguilo 2012: 41) por lo cual, son las expresiones culturales el terreno donde los jóvenes *ayuujs* se han vuelto visibles como actores sociales ante los ojos de la comunidad, dicho posicionamiento es abordado por Huicho cuando asegura que: “lo que estamos haciendo es como el fomento a la cuestión cultural, la cuestión de las raíces que no se lleguen a perder tan fácilmente y tan rápido, es como la visión del colectivo.” (Huicho-E1/2503/MYL).

La participación juvenil sobre la dimensión cultural ha derivado en formas de actuación política no institucionalizadas<sup>78</sup>, que orientan sus pasos por los senderos de la *comunalidad*, es así que sus expresiones quedan marcadas por lo político que opera en un plano simbólico y que recae en lo cotidiano (Echeverría, 2012),

---

<sup>78</sup> La política institucionalizada puede entenderse desde Bolívar Echeverría (2012) cuando la nombra también *política pura*, una visión reducida de la política que se constituye por el conjunto de prácticas y actividades propias de una “clase política”, que giran en torno al estrato más alto de institucionalidad social: el del Estado que tiene la función de regular y gestionar la vida social y pública, empero, en el contexto comunitario la política institucional es notoria cuando se hablan de las autoridades comunales y las instituciones establecidas en la comunidad.

provocando resquicios que se generan a partir de las experiencias festivas, lúdicas y estéticas que representan las actividades del CCREA.

Así pues, el trabajo del colectivo corresponde a un *modo cultural* en el sentido como lo entiende Panikkar (1999), los modos culturales son las maneras en que los diferentes sujetos situados en la comunidad interpretan su cultura, caracterizados por cómo la viven y cuál es la manera de existir en ella, y es que se asume que dentro de la estructura de la cultura comunitaria hay diferentes interpretaciones que se viven de acuerdo a modos de expresión diferentes, en este sentido, los modos culturales reavivan la cultura, representan una fuerza y una vitalidad pues se dan de acuerdo a como los diferentes actores de la comunidad la dialogan, la discuten, la conciben y la tejen, en consecuencia, el *tequio* desde el papel social de los jóvenes del colectivo en la comunidad permite el surgimiento de un modo cultural distinto al institucional representado por las autoridades comunitarias que intenta seguir con el trabajo de reivindicación como comunidad *ayuujk*, esto significa, que la intención del colectivo no es desprenderse de la cultura que los permea y construye como sujetos, sino intentar seguir cultivándola.

Es el modo cultural que imprimen los jóvenes lo que define el andar del CCREA, se expresa en el reconocimiento del colectivo por parte de la comunidad y las autoridades, un proceso que no ha sido fácil desde su conformación, en cuanto se les cuestionaba los motivos de sus reuniones, las salidas tan tarde del *Don Kos* y además salir de ahí estando sobrios, o los cuestionamientos del por qué una mujer va estar tanto tiempo con muchos hombres, Froy lo recapitula en los siguientes términos:

Pues si al principio la gente tuvo temor, incluso hasta se mencionó en una asamblea del pueblo pero pues no, no tuvo como que mucho... ¿Cómo te diré...? mucha discusión sobre el tema, pues si nos dimos cuenta que nos miraban raros, por ejemplo Timio tiene sus rastas o yo en un tiempo tuve aquí rapado toda esta parte /señala la parte derecha del cráneo/ entonces también me miraban raro o el Huicho que también tenía sus rastas, también se dejó un tiempo el pelo largo nada más y por eso mal miraban pero ahorita ya no tienen tanto prejuicio sobre eso, puede que algunas personas sí, pero ya no tanto, muestra de ello es que ya varios de nuestros compañeros ya tuvieron cargo en el municipio y muchos de ellos salieron como que respetados igual por su trabajo que hicieron, que lo hicieron bien, entonces pues yo creo que ya estamos en un nivel de que se nos critican por el trabajo y no por cómo nos vestimos ni por lo que escuchamos, ni nada (Froy-E3/0904/F).

Es importante resaltar que es con el CCREA que se empiezan a hacer otro tipo de actividades vinculadas a lo cultural en relación a expresiones juveniles, abriendo espacios que han estado recreando el patrimonio, pese a la poca aceptación que al inicio tuvo el colectivo por parte de las autoridades y de la comunidad, relegando y negando el trabajo del mismo.

El andar del CCREA además del *reconocimiento* también pasa por la *aceptación* del *tequio* que da, ha costado más de 10 años de trabajo para ser aceptado, pero esta aceptación se da justo cuando sus integrantes han cumplido con un cargo comunitario formal, una vez más la idea del cargo aparece y es cuando el colectivo, según Timio ha sido ya aceptado en su totalidad por la comunidad y por las autoridades:

Ahorita podemos tener una buena aceptación hacia con la comunidad cuando 8 -ferias del pulque\_ para abajo casi no nos veían, así como que “esos grupos son de los mechudos” hasta ahí pero ahorita ya como 2-3 compas como colectivo hemos estado en el cargo y conjuntar la chamba “no pues ellos ya fueron autoridad ya tienen el pensamiento comunero de ser comunero” y también tienen otra chamba que es el reforzamiento pues ya nos tienen con otra mirada y es bueno; la mejor experiencia que en 10 años que se ha logrado la aceptación total creo verlo así, es la aceptación total del CCREA dentro de la comunidad.

El motivo por el cual el colectivo ha sido reconocido por la comunidad y las autoridades, es por haber cumplido ya un cargo comunitario, no así por el propio trabajo del colectivo, no obstante, dicho reconocimiento encausa un detonante que resulta atractivo para los jóvenes, ya que el ser reconocidos como comuneros les ha llevado pensar en el apoyo que requieren por parte de las autoridades para las actividades del colectivo, apoyo que han buscado y que las autoridades han negado o que en ocasiones lo han otorgado en menor medida, para así seguir trabajando de manera más profunda y poder extender sus actividades no sólo a las agencias de Tamazulápam, y es que una de las mayores aspiraciones del colectivo es que las actividades tengan un alcance a nivel regional.

En síntesis, el *tequio* del colectivo ha brindado la posibilidad de crear espacios juveniles que han sido estigmatizados, satanizados y rechazados en ciertos momentos por las autoridades comunales, el trabajo comunitario del CCREA sin embargo, no sale del ámbito comunitario, puesto que desde la organización propia se recrean elementos como el tequio y sus actividades constituyen un espacio propio construido por jóvenes, que no es antagónico al sentido comunitario –aunque muchas veces no se perciba de esa manera por parte de las autoridades y la comunidad-; así pues, el trabajo comunitario se convierte en un marcador y en una forma de expresión juvenil en un contexto originario, el caminar del CCREA por los senderos de la *comunalidad*, ha dado muestra de cómo se actualizan los significados patrimoniales desde los propios actores que lo crean y recrean. Desde esta perspectiva es importante señalar el papel que tienen los jóvenes en esta recreación que sin desprenderse de su cultura propia y en vinculación con otros elementos culturales externos, van andando sobre lo comunitario o como diría Rey: “conforme vas caminando, nos vamos formando como pueblo” (Rey-E7/1306/R).

#### **4.1 Ser sujeto también es *construir* subjetividad: la resignificación del patrimonio**

Haciendo la recuperación del objeto de estudio de esta investigación, donde se da cuenta del proceso de formación del *sujeto comunitario*, se ponen en juego dos procesos que se cruzan: en el entendido de que el sujeto es *conducido* cuando se le hereda el patrimonio, es conducido para su apropiación y su inserción al ámbito comunitario a la par, tiene la capacidad de *conducirse*, facultad que recae dentro de este trabajo, en intentar revitalizar el patrimonio. El trasfondo pedagógico de ambos procesos está direccionado hacia la construcción de la subjetividad, en términos de Frabboni y Pinto (2013) la construcción de la subjetividad:

Se trata en este caso de la personal tensión de cada individuo hacia la plena optimización de sus recursos cognitivos, afectivos, comunicativos y relacionales: hacia un formar-se en tanto persona libre, capaz de re-vivir automáticamente la cultura y los saberes que comparte, de moverse críticamente dentro de la red social en la que está inmerso y capaz también, de desarrollar en un enfoque original, divergente y transformativo respecto de la realidad social y cultural de pertinencia (2013: 165)

Ahora bien, desde Jerome Bruner (2014), se pueden acotar estas dimensiones en relación a dos formas de educación: *externalista-internalista*, dimensiones que han estado presentes en el desarrollo de este trabajo, la *externalista* en el capítulo tres se puede traducir en lo que las generaciones mayores transmiten a los individuos más jóvenes, un proceso que se desarrolla desde el exterior y que refiere a la transmisión como proceso externo que actúa como estimulante del aprendizaje de la vida comunal, conllevando un proceso de internalización de la misma, ahora en este capítulo y sobre todo en este apartado se aborda la dimensión *internalista* en cuanto lo que puede realizar un individuo para conducirse y construir su propia subjetividad desde la experiencia, no sin antes mencionar que ambas dimensiones son parte de la misma situación, la formación del sujeto de la *comunalidad*.

Una experiencia no se construye hacia afuera, sino está volcada hacia un adentro que se fusiona con el afuera (Villanueva Gutiérrez, 2010) por lo tanto, la experiencia que se ha cultivado al pertenecer al colectivo, marca nuevos itinerantes en la construcción de la subjetividad de cada uno de los jóvenes *ayuujk* tanto en el plano individual como en el colectivo, lo que se pretende con esto, identificar la función de la experiencia en la construcción de nuevos aprendizajes, como lo hacen notar *in extenso* Fati, Conra y Rey:

Guillermo Marín dice que el objetivo antes de la educación era crear corazones propios y rostros verdaderos y yo siento como que ya traes eso dentro de ti, dentro de tu espíritu, de generar con otras personas, de organizarse, de sensibilizarse, de apoyarse entonces yo siento que en mi *experiencia* a partir de mí con los demás compañeros ha sido de hermandad porque muy a pesar de las diferencias, muy a pesar de las ideas, muy a pesar de las caídas finalmente nadie dice: “no pues quédate solo” cuando se necesita ahí está uno o cuando lo necesitamos también ahí están los demás, muy a pesar de todos estos procesos que hemos tenido de caernos y levantarnos personal o de manera colectiva, porque como hermanos siempre pasa te peleas, te dices, te haces, pero finalmente cuando se necesitan ahí está, entonces sería hermandad (Fati-E5/1004/F).

Me ha formado como ser humano, me formó mucho de trabajar en conjunto, trabajar para mi comunidad, el colectivo es un espacio donde quisiera que la gente se integrará, la gente volteara a ver qué es lo que hay ahí, que no es solo que dice la gente que es vicio que es puro alcohol sino que es el espacio que te puede dar muchas visiones de la vida, de las cosas y me ha alimentado mucho, personalmente en conocimiento, es un espacio donde aprendes mucho, palpas mucho, ves mucho entonces siempre estás en contacto con la gente, platicando con la gente, conoces a muchas personas, yo también soy del colectivo, ya nací del colectivo entonces seguir trabajando esta parte del colectivo, la colectividad, seguir trabajando esta parte de compartir *experiencias*, lo poco que se ha aprendido compartir todo eso (Conra-E6/1306/C).

*Aprendes*<sup>79</sup> mucho, aprendes como empezar a trabajar a partir de la sociedad, como integrarte, que formas, las cuestiones futuras, pero o sea como si te nutre, si me nutrió bastante, pues en el colectivo igual no hubiera logrado tal cosa o no estuviera no sé, mis pensamientos fueran otros igual porque si por si tenía esa ideología de lo que era el colectivo (Rey-E7/1306/R).

La experiencia se forma en situaciones de vida que generan un aprendizaje de y para la vida diaria, conforma parte de un juego de significados donde los diversos ámbitos de la realidad concomitante producen sentido a las acciones de los individuos, en suma, la experiencia se halla en “el cruce de la estructuración y lo estructurado, lo instituyente y lo instituido, de lo mecánico y lo espontaneo, el sentido y el sinsentido, la cultura y la vivencia” (Villanueva Gutiérrez, 2010: 262). Por consiguiente, la experiencia resulta ser la mediación entre los sujetos con la realidad y la cultura, dentro de ella se despliega el espacio donde lo inefable de los individuos se encuentra en permanente relación con lo colectivo-social, por eso es que Frabboni (2013) ve a la construcción de la subjetividad como esa optimización personal de recursos cognitivos, afectivos, comunicativos y relacionales para poder conducirse en su contexto de arraigo.

En esas mediaciones contrastantes, interesa resaltar la experiencia como espacio de *experimentación* en la realidad, para eso habría que profundizar sobre los sujetos que han estado recibiendo el patrimonio, ¿Cuál ha sido su respuesta, en dónde se plasma su capacidad creativa?, en el entendido que son conducidos para la apropiación del patrimonio y por otro lado se conducen hacia una revitalización.

---

<sup>79</sup> Las palabras en cursiva, son del autor para resaltar la cuestión de la experiencia y su relación con el acto de generar nuevos aprendizajes.

En el capítulo tres, se sostiene que se es sujeto porque se hereda la subjetividad que se ha generado con el paso del tiempo, transmitiéndole ese legado de creaciones y apropiaciones culturales, asimismo porque se trae al presente la memoria de la comunidad para el cuidado y preservación de los bienes culturales, lo que conlleva a otro proceso: la significación interpretada como apropiación de ese patrimonio; en relación con esta última idea, la revitalización también puede entenderse como una resignificación, una resignificación ¿de qué y para qué?, en la perspectiva que aquí se adopta, se pueden encontrar factores que ponen riesgo el patrimonio de la *comunalidad*, problemáticas como la falta de actualización de significados trae consigo el que no se tome en cuenta la resignificación que los jóvenes están impulsando, para recuperar y recrear el patrimonio y es que:

El patrimonio cultural no debe concebirse como un repertorio museable de artefactos inertes, cosificados y mineralizados, sino como un capital vivo incesantemente reinvertido, reactivado, resemantizado y renovado en el seno del grupo de referencia. Tampoco debe concebirse [solamente] como una herencia histórica orientada exclusivamente hacia el pasado, sino también como un proceso contemporáneo de creatividad e innovación incesantes (Giménez Gilberto, 2007: 236-237).

Retomando lo anterior, la postura del CCREA es la de continuar insertos en el modo de vida comunal que implica vivir en colectivo, ya que es un compromiso que tienen con la comunidad y con su patrimonio cultural, es por ello que su intención es darle fuerza a la cultura comunitaria.

Es por esto que, la revitalización del patrimonio se requiera de una reactualización de conocimientos, saberes, prácticas y significados que han sido desarrollados por las generaciones mayores, la intención recae en percibir a la revitalización en cuanto acto de transformación, es decir, la revitalización se da cuando a los sujetos les resulta insatisfactorio el sistema sociocultural en el que están insertos, para lo cual buscan inyectarle nuevas formas que les permitan seguir viviendo en ese contexto, la cuestión de la revitalización lleva implícita una analogía orgánica, el dar vida, inyectar fuerza, llevando consigo la intención de un cambio social -como se visualiza en el último apartado del capítulo-.

En este caso, la estrategia para revitalizar al patrimonio consiste en el proyecto del colectivo juvenil que relaciona la cultura comunitaria con otros elementos, bienes y prácticas culturales, esta caracterización es trascendental ya que se habla de una revitalización y no de un rescate cultural, si se hablara de rescate cultural se estaría retomando un trabajo de corte institucional-oficial, un hecho externo, legitimado por la autoridad de ciertos “expertos” que determinan qué sería y qué no sería el patrimonio, por lo tanto, el rescate cultural se desarrolla desde afuera de la comunidad y los individuos que tejen la cultura, recayendo en el folklore, idealizando la cultura, inmovilizándola y vaciándola del significado, el rescate cultural acarrea varias otras problemáticas visibilizadas por Isabel Villaseñor y Emiliano Zolla (2012):

- Ⓢ Se produce una visión esencialista del patrimonio
- Ⓢ Hay una expropiación simbólica y material de este por parte de los grupos hegemónicos
- Ⓢ El énfasis es hacia lo grandioso y espectacular
- Ⓢ Por tanto, se busca conservar la “autenticidad” definida por agentes externos.

En dichas problemáticas, el rescate cultural se ocupa de proteger al *signo* pero deja de lado a los *significantes*, esto trae como consecuencia, que la comunidad no tenga sino un rol de objeto pasivo al que se le puede seguir alienando, dominando y haciendo dependiente.

A diferencia del rescate cultural, la revitalización solamente se puede dar si son los propios sujetos de la comunidad lo que se encargan de gestionar sus propias construcciones culturales, por ello que se podría afirmar que el CCREA ha asumido la tarea de revitalizar el patrimonio, ya que lo está haciendo “desde las dimensiones profundas de la memoria colectiva, acrecentando el cumulo social de su existencia, que le permita afirmar los propios recursos culturales que han sido capaces de construirse como pueblo” (Guerrero Arias, 2002: 72).

La revitalización, al mismo tiempo que reaviva e inyecta fuerza a la cultura comunitaria, permite la conservación de la memoria y reafirma la identidad *ayuujk* debido al fortalecimiento de los bienes culturales a partir de expresiones culturales identificados como espacios alternativos organizados por el colectivo, Llorenç Prats (2005) concebiría a estas expresiones culturales como parte de un proceso de *activación patrimonial*, donde los sujetos mismos que construyen al patrimonio lo legitiman y reconocen.

Como resultado y en concordancia con Gilberto Giménez (2013), al ser el patrimonio un proceso de creatividad e innovación, se asume como espacio de revitalización con la intención de dar paso a la conclusión del bucle patrimonial propuesto en el capítulo 3. De manera que, es en el proyecto que ha realizado el colectivo donde se hacen presente las últimas dos condiciones del bucle patrimonial *-transmisión-herencia-sucesión-descendencia-*, en los primeros dos momentos se desarrolla esa función educativa que se da al transmitir la herencia que se les lega a los jóvenes y que pone en circulación los significados de los cuáles se apropian, pues han pasado de generación en generación, en virtud de ello, los que toman esa herencia y se vuelven legatarios de su patrimonio, son los mismos jóvenes que darán pauta a la continuidad de la *comunalidad*, en otras palabras, aceptan su legado y trabajan para que se sigan entretejiendo las tramas y las urdimbres.

La *sucesión* marcada por el cuestionamiento que están haciendo los jóvenes con eso que les están heredando, establece indicios que recaen en los quehaceres actuales del CCREA bajo los cuales buscan seguir con ese modo de vida colectivo y es por eso que trabajan para reforzarlo. Con respecto a la *descendencia*, los jóvenes sitúan el proyecto del colectivo más allá de su condición juvenil vigente, esto quiere decir que, al estar ante la venidera condición de adultez, los integrantes trabajan en la ambivalencia oscilada entre ser parte del CCREA y ser comunero cumpliendo así sus obligaciones como ciudadanos de la comunidad, a la vez estableciendo nuevas metas, intentando regionalizar las actividades, proyectando una red de colectivos que mantengan un diálogo o proponiendo otros trabajos

dentro de la comunidad manteniendo esa visión de inyectar vida a la *comunalidad*. Se estaría hablando de una circularidad del patrimonio en la cual no se provoca ninguna ruptura con el proyecto de los jóvenes siendo que la intención recae en una continuidad imprimiéndole un sello propio, dichas condiciones dejan entre ver el trabajo del CCREA en torno a la revitalización del patrimonio.

En conclusión, así como se pueden hallar procesos de subjetividad heredada, se pueden encontrar procesos de subjetividad construida, los dos en permanente vinculación y tensión, puesto que son parte del mismo proceso holístico de formación de la subjetividad en los individuos, ambos procesos se hacen visibles en lo individual y lo colectivo pero no como aristas separadas sino actuando en conjunción, para la circunstancia concreta de la investigación, ese proceso de formación holístico de la subjetividad recae en dos procesos articulados: la *apropiación* y la *revitalización* de la *comunalidad* como patrimonio, la primera también entendida como significación donde los jóvenes *ayuujs* dan sentido a la vida comunal, y la segunda como resignificación donde se actualizan esos sentidos a partir de actividades culturales que llevan consigo la finalidad de transformar la realidad de la comunidad.

## **4.2 La expresión *sincrónica* del trabajo comunitario: El trabajo es también posibilidad creativa**

En las formas del acto de tejer, se ponen en movimiento dos posiciones espaciales para dar forma a una tercera: las dos primeras corresponden a las *tramas* que se dan de forma horizontal y a las *urdimbres* que se tejen entre las primeras de forma vertical, formándose los *nudos* que trenzan y dan estructura y forma al tejido, ahora bien, en el tejido de la cultura las posiciones no son espaciales sino temporales y se representan en dos momentos: las *tramas* al ser horizontales dan forma al arco histórico que se da entre continuidades y discontinuidades en esa

larga permanencia histórica de una comunidad, empero, es precisamente ese tránsito no lineal lo que permite el entrelazamiento con las *urdimbres* que pueden asumirse como momentos verticales concretos; tramas y urdimbres al entenderlas como dos posiciones temporales también pueden entenderse como dos momentos, uno diacrónico –abordado en el capítulo 2- que se va nutriendo de la memoria, y el otro sincrónico entendiéndolo desde un momento social determinado que se acota en la experiencia del Colectivo Cultura y Resistencia Ayuujk, una coyuntura específica que se ha generado desde el 2006, producida por jóvenes.

Los dos momentos vistos como tramas y urdimbres responden a un entretejido que se ha venido dando en distintos momentos temporales, un juego de estabilidad/inestabilidad –y con este la construcción del patrimonio-, de esta forma, el trabajo comunitario es uno de los elementos que atraviesa dichos momentos bajo una condición contradictoria pero a la vez complementaria, ya que, por un lado desde lo *diacrónico* se expresa el carácter obligatorio que tiene en la comunidad, por el otro, bajo una expresión *sincrónica* se genera una forma de trabajar que no pasa por la lógica adulta-institucional sino que significa una invención gozosa (Guerrero, 2013) derivado de los jóvenes mixes, logrando a través de su trabajo un posicionamiento como actores sociales y políticos.

Ambos momentos configuran un acto de creación, asimismo tienen la intención de recrear al territorio, hilar el bien común entre los individuos y dar continuidad a la *comunalidad*, en pocas palabras, de crear y recrear al patrimonio, aunque dicho proceso funcione distintamente en su desarrollo, en el momento *diacrónico* el proceso de apropiación de la *comunalidad* se da por medio del trabajar en colectividad desde la niñez y desemboca en la participación de los individuos en sus figuras formales como el tequio, el cargo comunitario y la fiesta.

Para el momento *sincrónico*, el trabajo funge como catalizador para la revitalización del patrimonio, es decir, constituye un espacio creado por jóvenes que se concreta en actividades artístico-culturales, por lo que, cabría preguntarse: ¿Cómo los jóvenes están representando ese legado para su revitalización?, así como un cuestionamiento que contrasta con el proyecto del CCREA de nutrir el

ámbito comunitario desde lo cultural ¿En qué momento el trabajo del colectivo se sale de la lógica institucional de la *comunalidad*? Si como señala Temo, ya existe una apertura hacia las expresiones juveniles por parte de la comunidad:

Entonces la juventud en esa expresión cultural es diversa y obviamente que tiene que haber gente que le gusta el pop y otros géneros en la música o la forma de vestirse pues ya en las vestimentas cada quien adopta su estilo pero lo interesante de ver esta diversidad de expresiones de los jóvenes, que la comunidad ya los empieza a entender en la manera de cómo se viste, cómo piensan, cómo se comportan; antes como que había un rechazo, como diciendo “no pues este cuate no está bien” (Temo-E8/1310/C).

Dicha apertura ha sido un proceso en el que el CCREA forma parte importante, porque ha ido abriendo espacios de participación para que la comunidad conozca y se abra a estas expresiones juveniles que son variadas y que ahora no sólo corresponden al colectivo sino a una gama artística que pasa por lo musical, el graffiti, la pintura, el cine y otras manifestaciones que recaen en diversos actores juveniles, ante esto, el trabajo comunitario del colectivo corresponde a una representación juvenil en el contexto *ayuujk* que no se contrapone, sino que agudiza el sentido de pertenencia generado en la apropiación y da respuesta a formas contemporáneas de vivir lo común y estar en la comunidad por parte de los jóvenes.

Si bien, el trabajo comunitario bajo la cualidad de ser obligatorio representa *la praxis del Nosotros* en tanto corresponde a una institución formativa para los jóvenes que es trascendente en la reproducción social y cultural de la comunidad, el trabajo comunitario del CCREA corresponde a una posibilidad, en tanto acto que busca habilitar la mirada y la presencia juvenil desde sus propias formas sobre la *comunalidad*, dicho en otros términos, corresponde a una *poiesis* en el sentido de fungir como acto de creación, de apertura y sorpresa en la recreación del patrimonio, implicando una organización que lleve a cabo una acción reconocida como tal por el colectivo, en consecuencia, el trabajo del colectivo en tanto *poiesis* se asume como un acto de transformación, que pone en tensión el patrimonio desde la mirada de los otros actores de la comunidad, como pone en manifiesto Timio:

Mucha gente sí nos critica, la misma banda, la misma gente de la comunidad, los señores: “órale, y ustedes por qué hacen esto que no reivindica la identidad cultural o qué onda ¿no? o ¿Por qué hacen este tipo de eventos que no es nuestro?” (Timio-E2/1004/E).

En los más de 10 años que lleva conformado el colectivo ha sido criticado por las maneras en que realizan su trabajo aunado a los juicios sobre algunos integrantes por su forma de vestir o llevar el cabello con *dreadlocks* esto tiene como consecuencia que el patrimonio se convierta en un espacio de disputa en el que se desconoce la fuerza que los jóvenes imprimen a su quehacer al trastocar los bienes culturales, en este sentido, se rescata el papel transformador de los jóvenes mixes y en particular el trabajo del colectivo que al configurarse en *poiesis* pasa por un plano de sensibilidad hacia los bienes patrimoniales, es por ello que dicha sensibilidad se justifique desde una dimensión estética (Dussel, 1984) que se desenvuelve en la vinculación con las actividades culturales-artísticas del colectivo, algunas realizadas desde antes que se conformara el mismo y que tuviera la visión de nutrir la dimensión cultural.

Siguiendo a Arturo Guerrero (2013), el trabajo comunitario desde un momento sincrónico remite a una posibilidad, implica respeto y amistad, de esta forma, se resaltan algunas características del trabajo como *poiesis* que realiza el colectivo:

- ☉ Han recuperado figuras y aspectos propios –de la comunidad- que dotan de sentido para la conformación de espacios propios -juveniles-.
- ☉ Destacan desde sus maneras de organización, formas creativas que resaltan sus representaciones sobre lo *ayuujk*.
- ☉ Hay disposición para trabajar y hacer algo en y por la comunidad encontrando su referente en el contexto que los permea aludiendo al ámbito comunitario, siendo el mismo contexto el que abordan en sus actividades.

Este escenario cabe lugar a ciertos cuestionamientos, ¿Cuáles son los elementos y bienes culturales que se nutren desde el trabajo del colectivo?, ¿Cuáles han sido las aportaciones del CCREA a la comunidad desde sus actividades?, Timio es directo y afirma:

Pues esa parte yo creo que CCREA ha aportado, para en el asunto cultural y la reivindicación y el reforzamiento, valorización de la cultura propia ¿no? eso es lo que CCREA ha aportado a la comunidad y en otros aspectos sociales se podría decir, la valorización de la cultura de reivindicación de la memoria ¿no?, de la política propia en esta forma del asunto de ser comunero o comunalista, más assembleísta, es lo que aporta el CCREA, para el pueblo o decir que se sigan dando estas actividades, estas cotidianidades sin que otro nos venga a decir que tenemos que hacer (Timio-E2/1004/E).

Lo cultural, refiere a la dimensión entretejida por las formas donde la cultura y el patrimonio se ven representados en bienes, elementos y prácticas que el CCREA recrea desde dos aspectos: en su *conformación* y en sus *acciones*, es decir, en la *comunalidad* percibida como patrimonio todo bien cultural al ser un significado que es compartido y relativamente duradero (Giménez, 2005) puede ser bien patrimonial a partir de su evocación simbólica, en este sentido, los bienes patrimoniales concretos que el colectivo retoma, serían:

- Ⓢ En tanto la organización misma del colectivo están recreando el territorio, la fiesta, el poder político comunitario y la lengua, en otras palabras, se está recreando el plano estructural de la cultura.
- Ⓢ Desde las actividades del colectivo, el pulque, el tepache, la danza, la gastronomía, la música de la región, saberes y prácticas, aquí se revitaliza el plano morfológico de la cultura.

Se entiende que son bienes patrimoniales porque se nombran, se practican y se significan ya que el patrimonio no es tal por sí solo, sino hasta que es nombrado y se le otorgan distintos usos dentro de un espacio histórico determinado. Los aspectos que atraviesan la trascendencia del patrimonio producidos por el colectivo, tienen la pretensión de que su trabajo comunitario sea retomado por otros jóvenes, aunque también por la comunidad, postura que ha buscado el CCREA desde sus inicios; cuestión que es remarcada por Conra:

Que la comunidad tome esto o que otros grupos de jóvenes tomen esto y que se siga entonces yo siento que el colectivo podría llegar a como ser parte de la comunidad, donde la comunidad lo respaldara, donde la comunidad dijera que hay un colectivo de jóvenes, ellos tienen todo el respaldo de la comunidad, de los materiales que se podrían necesitar, apoyo moral, todo eso, entonces siento que rescataría muchas cosas de las cosas que se han perdido, se fortalecerían muchas actividades (Conra-E6/1306/C).

En suma, el trabajo comunitario del CCREA le da forma a la reivindicación de su identidad, forma parte también de los *retos de la comunalidad* como *horizonte teórico-analítico* sobre las nuevas aspiraciones y diferentes proyectos de vida entre los jóvenes de las comunidades, visibilizados por Alejandra Aquino (2013) ya que, aunque a veces no encuentran ese vínculo directo con sus raíces, echan mano de elementos culturales ajenos pero que han circulado por la comunidad desde hace varias décadas, en el sentido real del caso de los jóvenes *ayuujsk*, son las actividades que el colectivo hace donde quedan establecidas las relaciones con la música reggae, la fotografía y la idea de una feria cultural que gira en torno a distintos bienes patrimoniales; actividades vistas como *escenarios alternativos de participación juvenil* que se resaltan y se profundizan en el siguiente apartado de este capítulo.

### 4.3 Escenarios alternativos de formación para la recreación del patrimonio

Se pueden encontrar entre los entramados comunales, formas tan claras en su trenzado que la cuestión de lo juvenil se construye en esa trama objetiva y cotidiana en la cultura *ayuujsk*, donde la lengua, la condición étnica y el ámbito de lo comunitario son aspectos que marcan otros itinerantes; sin embargo, hay algo que se produce en lo intersticial, algo que irrumpe y modifica estas formas, la dimensión de un colectivo que sin desconocer esa dinámica particular crea algo propio y forja como suyo el patrimonio.

Como se pudo apreciar en el capítulo 2, ese reconocimiento y apropiación se produce en el proceso ambivalente *'aceptación/resistencia'* que se da en la *comunalidad*, siguiendo a Martínez Luna (2015) se puede agregar un tercer elemento para que la ecuación se formule de la siguiente manera: *'aceptación/resistencia/adecuación'*, es en el espacio de esta relación tripartita

donde surgen los espacios alternativos, para una mayor claridad se detallan los tres aspectos en su relación con los jóvenes mixes<sup>80</sup>; partiendo de que lo comunal nace del conflicto y la contradicción en dicho esquema se van definiendo los elementos culturales propios y ajenos.

Se habla entonces de dos lugares que los determinan, un *afuera* y un *adentro* que mantienen relaciones complejas expresadas en antagonismo, pero a la vez en complementariedad generando un intercambio desigual, dominante e impositivo, esto es, el *afuera* se configura en relación con mitos, prácticas, estructuras y lenguajes dominantes, elementos que no pertenecen al *adentro* pero mantienen un contacto ocasional con este de forma constante; el *adentro* en respuesta produce el esquema tripartito que surge como manifestación ante la imposición que gestiona el *afuera*.

En pocas palabras, el *afuera* puede entenderse en el horizonte occidental, el *adentro* se configura en el horizonte de las comunidades originarias. Es preciso aclarar que tanto la relación '*aceptación/resistencia*' como la relación tripartita se dan entre los elementos culturales materiales, simbólicos, de organización y emotivos (Bonfil Batalla, 1991) que pertenecen o circulan en la comunidad, elementos *propios* que se han construido y significado desde el *adentro* y elementos *ajenos* que han sido retomados o impuestos en esas relaciones entre el *afuera* y el *adentro*.<sup>81</sup>

Los elementos que definen el proceso ahora ternario señalan las dinámicas y prácticas con las que el *adentro* aborda las relaciones con el *afuera* desde diferentes planos y con el involucramiento de diversos sujetos, en este sentido,

---

<sup>80</sup> La correlación entre '*aceptación/resistencia/adecuación*', corresponde a un esquema analítico y como tal comprende un proceso que puede ser representado desde varios ángulos y dimensiones tanto históricas como contemporáneas de la vida comunitaria y de los pueblos originarios, constituyendo la relación entre un *adentro* y un *afuera*, para esto se pueden nombrar sucesos particulares, por ejemplo, el suceso inicial se da desde aquel primer contacto con los españoles en el siglo XV, otro suceso de un orden actual y que ha tenido mayor impacto es la llegada del internet a las comunidades, de aquí que es necesario acotar la relación tripartita en la participación juvenil.

<sup>81</sup> Sería a lo que Guillermo Bonfil Batalla (1991) llamaría *control cultural* que se da en el ejercicio y decisión sobre elementos culturales propios y ajenos.

interesa resaltar a lo *alternativo* como un plano que atraviesa este proceso, plasmándose en distintas formas de expresión que son encausadas por los jóvenes.

Lo *alternativo* se produce en el devenir de la experiencia de los jóvenes mixes, supone una búsqueda y a la vez una inconformidad, puede verse plasmado en el proyecto del CCREA que busca renovar los significados sobre el patrimonio, recae en una inquietud de búsqueda que da como resultado una respuesta transformadora. Lo alternativo se denota en los espacios construidos por los jóvenes mixes, mostrando que hay otros caminos; en suma, el proyecto del CCREA es un proyecto alternativo que genera significaciones compartidas porque parte de necesidades, de experiencias -en sus diferentes acepciones: identitaria o como legado- y de expectativas en tanto inéditos posibles –utópicos- (Sollano, Hamui, Corenstein, 2013).

Sin embargo, lo alternativo que se genera dentro de estos espacios creados por el CCREA, no puede concebirse fuera del ámbito institucional-comunal, ya que es un referente, los espacios alternativos surgen al margen del mismo, su dinámica es diversa ya que si bien no es antagónica ni se opone, si es diferente al ámbito institucional-comunal, se puede decir que se trata de una relación de complementariedad, donde estos espacios vienen a replantear prácticas, es decir, espacios y formas de relación en lo comunitario.

El proyecto del CCREA ha dado como resultado estos espacios propios para la participación juvenil, reflejan los vínculos con la comunidad aunque en paralelo son muestra de una desobediencia cultural (Fornet-Betancourt, 2009), los espacios alternativos resultantes de ese proyecto son lugares de interpelación que permiten a los jóvenes *ayuuiks* situarse precisamente como jóvenes sobre los entramados comunitarios, conformando espacios propios, responden a intereses que nacen desde la subjetividad de los mismos, son parte del compromiso y el deseo de continuar siendo parte de la comunidad.

Es desde aquí que los jóvenes cuestionan los espacios tradicionales de participación de los que comúnmente han sido excluidos, para así construir formas alternativas de participación que generan acciones y propuestas contemporáneas,

resignificando espacios y bienes culturales; con el paso del tiempo han ido elaborando un proyecto comunitario a partir de expresiones autogestivas desde las cuales el colectivo se hace responsable sin la intervención de las autoridades aunque se busque el apoyo de estas de aquí la relación complementaria entre lo alternativo y lo institucional-comunal, en este sentido, no son solo expresiones juveniles abstractas puesto que conllevan una finalidad que consiste en revitalizar la *comunalidad*, en el sentido de valorar, reforzar y reivindicar la cultura propia.

El trabajo del colectivo ha constituido una forma alternativa de participación dentro de la comunidad, pues formulan propuestas y acciones que van encaminadas a la valoración de bienes patrimoniales como el pulque y la lengua; han logrado construir un proyecto comunitario que los ha ligado a la comunidad y en el mismo camino también a otros colectivos, otros contextos.

Las complicaciones de un trabajo alternativo además de los prejuicios y estigmas que conlleva, se relaciona con las figuras y los escenarios, en alusión a quienes son los individuos que desarrollan estas propuestas, pues debido a su condición juvenil, no se ha logrado consolidar un poder de convocatoria que logre tener un mayor impacto en la comunidad, en contraste con otros actores, como docentes de algunas agencias municipales que han generado proyectos y colectivos haciendo uso de su posición social y estatus institucional que le da la escuela, se estaría abordando entonces un proyecto consolidado entre los integrantes del CCREA más no totalmente entre la comunidad a pesar de su aceptación y reconocimiento.

En cuanto a los elementos culturales que se juegan en los espacios alternativos se toma en cuenta que van de la mano con la vinculación de expresiones artístico-culturales donde se cuestiona lo convencional; en lo alternativo se pueden encontrar dos momentos constitutivos que se relacionan, la *denuncia* y la *propuesta*, el primer momento marca una posición de cuestionamiento, el segundo lleva consigo una intervención práctica sobre la realidad para generar una transformación, la denuncia va dirigida hacia las distintas autoridades comunitarias que han transitado por la comunidad y que no han abierto

espacios más allá de los formales para que las nuevas generaciones sean partícipes en las distintas dimensiones de la vida comunitaria, principalmente la cultural, la propuesta aloja la consigna del no olvido a esta dimensión así como el no descuido de ella pues es primordial para la vida en comunidad, dimensión que se concretiza en los espacios del CCREA pues generan nuevas variantes de vivencia en lo comunitario.

Son espacios alternativos que miran a lo alter, al otro<sup>82</sup>, a la diferencia que constituye la pluralidad de subjetividades que habitan la comunidad, el público de estos espacios es variado pues se pueden ver congregados desde niños, mujeres, hombres, jóvenes y abuelitos, ya sea disfrutando de los eventos o siendo los propios actores de sus actividades retratadas en alguna fotografía, sus intenciones residen en recuperar la memoria, difundir las formas de vivir lo común, en suma, de fortalecer la cultura.

En resumen, se señala la experiencia del colectivo en su movimiento constitutivo que apuntala en su proyecto hacia lo alternativo desde de esos espacios de participación juvenil, en los que aguardan los matices subjetivos que después recaen sobre el plano alterno al que se refiere anteriormente y que refleja el derecho a la utopía y a la esperanza de una comunidad en mejores condiciones, destello de una conciencia patrimonial como se podrá visualizar en el último apartado del trabajo, aunque por ahora es momento de abonar en las características y particularidades de estos espacios.

---

<sup>82</sup> El otro, que también es alteridad, cual se puede encontrar en al menos tres escenarios: en su cualidad de ser otro, en la relación con lo/s otro/s y en el re-conocimiento de los otros

4.3.1 Entre nubes y neblina: Festival de Cultura y Reggae “Ayuuk Jääy”

**FESTIVAL DE CULTURA Y REGGAE** 3 **SÁBADO JUNIO 2017**

**Ayuuk Jääy**

**Pablo Molina** (ARGENTINA)  
**NOGNES REGGAE CLAN** (CDMX)  
**REEZLASH** (CDMX)

**BRE MEN NDZAB** (Santiago Xanica, Oaxaca)      **BRUMA BAND** (Sto. Dmgo. Tehuantepec, Oaxaca)

**PREVENTA: \$150**      **Inicia 7 pm.**      **PREVENTAS**  
**TAQUILLA: \$180**

Oaxaca:  
 Artesanías "EL CUARZO"  
 Alcalá 465-467 Local 11 (Plaza Sto. Domingo)

Tamazulapam:  
 Pujx Et soluciones informáticas  
 Bar Don Kos

**Tamazulapam Mixe Oaxaca**

**GYD** MATERIAL PARA CONSTRUCCIÓN  
 283 596 2303  
 Tels: 283 109 4597  
 951 231 9293

**ABARROTOS FRUTAS Y VERDURAS DONA KARY**  
 Tamazulapam Mixe  
 Alza de la Iglesia  
 Tel. 283 554 2863

**moi** Telecomunicaciones  
 Alza de la Iglesia  
 Tamazulapam Mixe  
 Tel: 283 422 6122

**Funerales Callejón**  
 Alza del sitio de Taxis  
 Tamazulapam Mixe  
 Embalsamador  
 Tel: 283 311 9952

**LA PANIFICADORA Tlahui**  
 PANIFICADORA DEL MUNICIPIO  
 Tel: 283 311 9952

**Las Brasas**

**Tienda de ropa Los Positos**  
 A 100 metros del Mercado Municipal,  
 Rumbo al albergue.

Imagen: Cartel del último festival realizado, con una representación de Kondoy (deidad ayuujk) y su hermana la serpiente Tajëew. Fuente:

[https://www.facebook.com/ccrea.colectivo?hc\\_ref=PAGES\\_TIMELINE](https://www.facebook.com/ccrea.colectivo?hc_ref=PAGES_TIMELINE).

Es el año 2007, el internet ya había llegado a la comunidad, el colectivo ya se había conformado y Timio entró en contacto con Pedro Apodaca<sup>83</sup> por medio de *My Space*, una red social que entre otras cosas fungía como plataforma para acercar a bandas musicales con su público, el primero le plantea una invitación al fundador de la banda de reggae para hacer una *tocada* en la comunidad y así el colectivo pudiera recaudar fondos para sus actividades, después de reducir el costo de su presentación la banda musical acepta; sin saber bien lo que hacían ni los alcances que iba a tener el colectivo comienza con la organización del “Primer Festival de Cultura y Reggae Ayuuk Jääy”, en un chispazo de buena fortuna David Morales –dedicado a la escena reggae oaxaqueña desde diferentes espacios- entra en contacto con el colectivo y se suma a la organización del festival, según Timio, David “se interesó mucho en ese festival porque en Oaxaca pues no se conocía realmente un evento de reggae pues, no tal cual” (Timio-E2/1004/E).

Este personaje fue guiando al colectivo en la realización del festival musical, en cuanto a la petición del permiso a las autoridades, conseguir un lugar, publicar el cartel, la venta de boletos y todas las demás actividades que se deben realizar en cuanto a la gestión de un evento de esa índole. Debido a su contexto de origen la música *reggae* suele asociarse a la playa y al sol, sin embargo, hablar de reggae en la sierra es hablar de un ritmo que se escucha a más de tres mil metros sobre el nivel del mar entre las nubes, entre el espesor de la neblina y el olor a leña quemada que despiertan la euforia y el goce para los que disfrutaban de esta música.

Y es que a partir del reggae los jóvenes mixes dan sentido a los bienes culturales propios desde otras mediaciones, como Fati lo señala:

En sí el reggae y nuestra cultura se asimilan mucho, como que tienen partes en común en la cuestión de que el reggae, la música es hacia la naturaleza, a la vida, hacia lo positivo y nuestra cultura pues también es eso, respetar la naturaleza, la madre tierra entonces como que hay cuestiones o temas afines, pero, en nuestro contexto siendo realistas no todos lo ven bien, no lo ven con buenos ojos, ¿por qué? Porque dicen, “no bueno como hay diversidad de gente, hay diversidad de perspectivas, de ideas”, hay gente que dice “no se supone que ellos están revitalizando la cultura, la están fomentando y al mismo tiempo están adoptando culturas que

---

<sup>83</sup> Fundador y baterista de “*Antidoping*”, banda con 25 años de trayectoria musical, es considerada una banda pionera del movimiento razteca junto a otras bandas como los “*Rastrillos*”, los “*Yerberos*”; el movimiento razteca es un artístico-cultural enfocado al reggae mexicano que se dio a principios de la década de los noventa.

no son de nosotros, es una contradicción”, hay posturas que dicen eso y atacan muy fuerte, dicen “no están haciendo lo que ellos piensan, están metiendo ese tipo de música y esa música no es de nuestra región, no es propia”, pero en sí eso se ha hecho también por el gusto que nosotros tenemos por esa música (Fati-E5/1004/F).

Fati da muestra de los dos posicionamientos que se contraponen sobre este género musical, por un lado, los jóvenes encuentran entre el reggae y su cultura un paralelismo reflejado tanto en las letras de las canciones como en los actos y prácticas que se dan en el modo de vida comunal, por el otro las generaciones adultas no aceptan al reggae bajo el pensamiento de que degenera la cultura propia porque no nace en ella misma, de modo que, las críticas por parte de la población y las autoridades han sido constantes argumentando que el reggae “no es parte de la comunidad”, “no es algo propio”, “solo atrae a marihuanos”.

Estos posicionamientos pueden ser explicados de acuerdo a la relación tripartita ‘*aceptación/resistencia/adecuación*’, ya que si bien el reggae es un elemento cultural ajeno, ha circulado por la comunidad debido a diferentes actores y desde ya varias décadas atrás; la *aceptación* se da por parte de los jóvenes que escuchan y crean representaciones *ayuujk* a partir de su consumo; la *resistencia*, entendida sobre este fenómeno como oposición se da cuando se acusa a los jóvenes mixes de ser contradictorios al querer seguir alimentando la dimensión cultural de la comunidad y al mismo tiempo adoptar elementos culturales externos a la misma; y la *adecuación*, como condensación se evidencia en el espacio alternativo que conforma el festival. Siendo así, se entiende que el reggae aunque ajeno a la comunidad no es una cuestión que pervierta la lógica comunitaria, puesto que desde la óptica juvenil no es distante a cuestiones que circulan en cuanto a sus gustos musicales y su entendimiento sobre lo comunitario.

Cabe destacar que es el paralelismo entre la música reggae -a partir de sus letras y ritmos- y el modo de vida comunitario el que traza la adecuación al contexto sociocultural, de modo que el reggae a través de sus letras, su armonía musical, representa la búsqueda de las raíces, la recuperación de las tradiciones y la armonía con la madre tierra (Reguillo, 2012) con la intención crear conciencia y comunidad.

De tal forma, y a pesar de la crítica de la que es objeto, el reggae ha venido a ampliar el complejo abanico musical de la comunidad, en ideas de Timio, el reggae funge como una alternativa musical en la comunidad que ha sido adecuada por distintos jóvenes.

Y es como una alternativa para decir “pues oye pues aquí hay otro tipo de música, hay otro tipo de género” o sea que pueden hacer reggae y otros géneros alternativos que se pueden dar y escuchar, pero a partir también de ahí crear como tus propios elementos ¿no? es como decir, un ejemplo, con el festival de reggae pues nos dimos cuenta que a partir del festival muchos compas, muchos chavitos empezaron a cantar, a crear sus propias rolas en mixe tal vez o en español pero con el pensamiento del ayuujk (Timio-E2/1004/E).

En la organización del festival, es donde se constituye el espacio juvenil propio, alternativo y de participación, ya que el colectivo se agrupa y se distribuye por comisiones, unos encargados del sonido y el escenario, otros de conseguir a las bandas, otros de la cerveza para vender y la comida que se les ofrece a las bandas y algunos buscando patrocinadores, es así que se va dando forma al festival.

Es un evento ya consolidado dentro la región y actualmente a nivel estatal tiene presencia; al ser un espacio alternativo y autogestivo, las bandas, que por cierto han pertenecido tanto a la escena independiente como underground llevan consigo un mensaje de resistencia, por el festival han pasado bandas como “*Antidoping*”, “*Los Rastrillos*”, “*Pablito Molina*”, “*Ganja*”, “*Nognes Clan Reggae*”, “*El Aaron*”, “*Victoria Malawi*”, “*Lengualerta*”, “*Real Stylo*”, “*La Casa de Todos*”, “*Joshua Selecter*”, “*Sangre Maíz*”, “*Abbaba Soul*”. El escenario también se ha convertido en plataforma para la escena local pues se han presentado bandas como: “*Leukaena*”, “*Bre Men Ndzab –ska zapoteco-*”, “*La ByT Band*”, “*Bakarat Ska*”, “*El Pinche Examble*”, “*Sattiva Dub*”, cada una de las distintas bandas presenta diversos ritmos inscriptos en la gama del reggae, pues ofrece melodías que van desde el reggae roots al dancehall pasando por el rocksteady e incluso algunas fusionan el reggae con ritmos como el hip hop.

Aun cuando el festival sea la condensación de una expresión juvenil, el colectivo en sus inicios buscaba encausarlo hacia el fortalecimiento de la cultura propia proponiendo un programa de danza y bailables de sones y jarabes mixes antes de que comenzaran a tocar las bandas, el mismo ha modificado las finalidades, abriendo un abanico que resalta por tener diversas intenciones atravesadas por las relaciones entre *afuera* y *adentro*; la idea acotada por Rey es una de las que tienen mayor consenso entre los integrantes del CCREA.

La tirada era más de hacer un festival de reggae, pues obvio jalas a banda de fuera y más esto que se hacía en mero la fiesta pues, como en la fiesta pues todo se une ya la parte cultural, las bandas filarmónicas y todo como es la cultura de un pueblo y ya cuando el festival era de jalar banda y que viera la parte cultural de Tama más que nada, la lengua, la vestimenta; y si había banda que viene de fuera y pues era más bien fomentar la cultura a partir de un toquín, del festival, o sea no tanto en sí del festival y sacar un chingo de lana, sino el festival pero a partir de eso es que vean la cultura, o sea la lengua ayuujk, la cultura mixe a partir del festival y obvio igual las bandas pues son bandas chidas, pero pues va más ahí de dar a conocer la cultura, la vivencia de los mixes, del pueblo ayuujk con estos festivales (Rey-E7/1306/R).

El festival se ha realizado en distintas fechas, aunque en su mayoría se ha realizado en el marco de la fiesta patronal que acontece año con año y se celebra en la comunidad, teniendo un lugar en el festejo principal que conmemora al Santo Patrono Espíritu Santo, la fiesta se celebra entre finales de mayo o principios de junio; la atmosfera que ofrece la música reggae de respeto a la madre tierra, de mantener una “vibra positiva”, se conecta con el festival para lo cual el colectivo habilita espacios para poder acampar; el público se caracteriza por ser en su mayoría de jóvenes, algunos portando los colores representativos del reggae<sup>84</sup> en alguna de su prendas, otros con sus playeras negras con estampados de bandas de rock urbano como el “El Tri”, “Sam Sam”, “El Haragán & Cía.” ya sea que vivan en la comunidad o vengan de otras partes de Oaxaca se dan cita al festival para bailar, fumar, beber algunas cervezas y ver a las bandas.

---

<sup>84</sup> El *verde* alude a la exuberancia y belleza de la selva, el *amarillo* representa al oro y la riqueza, el *rojo* simboliza la sangre africana y jamaicana por las luchas de liberación, por último, el *negro* el color de la piel (Cavalcanti, 1994).

Además de vivir la experiencia de escuchar reggae entre nubes y neblina, los asistentes pueden disfrutar de la fiesta patronal y su variedad de eventos deportivo-culturales, como el torneo de basquetbol, de futbol, de box, el jaripeo, la visita de las bandas filarmónicas a las casas, el castillo pirotécnico y el baile popular que se da en la explanada, se trata de un contacto cultural entre diversas culturas, buscando que los asistentes conozcan otras formas de vivir el mundo, se podría afirmar que este espacio alternativo en particular configura una recuperación y difusión del patrimonio, que en el marco de la fiesta propone una circulación a los elementos culturales, representando un espacio de interrelación no dominante entre el *adentro* y el *afuera*, una convivencia entre culturas condensada por música reggae y entre jóvenes.

#### 4.3.2 Feria Cultural del Pulque, un espacio interpatrimonial



Imagen: Cartel de la última feria realizada, en la parte inferior, una abuelita vestida con el traje de Tamazulápam. Fuente:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1359133200791953&set=pb.100000858578946.-2207520000.1496286320.&type=3&theater>.

La Feria Cultural del Pulque es un espacio alternativo impulsado por el CCREA desde el 2008, privilegia y promueve el consumo principalmente del pulque así como de su derivado: el tepache<sup>85</sup>. Ambas bebidas, a inicios del siglo XX y debido mayormente al fenómeno de la migración a los Estados Unidos, comenzaron a verse relegadas por la llegada de la cerveza a la comunidad, siendo notablemente consumida la de la marca Modelo, así como el refresco Coca-Cola y sus derivados. El colectivo luego de dialogar sobre dicha circunstancia observa a las señoras productoras de Pulque que llegaban los domingos a la plaza y se retiraban del lugar con las garrafas casi llenas, esto, aunque el pulque se reflejara en un menor costo para el consumidor, pues el precio de la cerveza era más elevado, es entonces que se denotaba la preferencia hacia la segunda, de tal manera que una vez detectada esta problemática el colectivo decide organizar la feria del pulque con la intención de fortalecer y reivindicar este bien patrimonial.

Tanto el pulque como el tepache son bebidas sagradas y se usan tanto en la vida cotidiana, como en festejos familiares o comunitarios o en distintas ceremonias y rituales<sup>86</sup> religiosos; ambas bebidas representan un elemento de convivencia según lo afirmado por Conra:

El pulque para la comunidad, es fiesta, es armonía, es convivencia y como te digo, pues es una bebida que es para los rituales, pero en sí yo lo veo como que es eso, fiesta, convivencia, unión, que es trabajo, que el pulque es semilla (Conra-E6/1306/C).

El pulque es una bebida alcohólica que se da por la fermentación del aguamiel obtenida del maguey pulquero, se presenta de color blanco y su consistencia suele ser viscosa y espesa, es de gran importancia social para la vida comunitaria, responde a un bien cultural elemental porque pone en manifiesto la construcción de la identidad *ayuujk*, es por ello, que antes de la llegada de la cerveza y el refresco, era la bebida que tenía más consumo dentro de la comunidad.

---

<sup>85</sup> Pulque mezclado con panela -piloncillo-, se puede beber solo o se puede preparar vertiéndole *xoshj* -masita y maíz molido- y *chur* -ashiote molido-.

<sup>86</sup> También llamados y referenciados en la comunidad como "costumbres".

La idea de una Feria Cultural que girara al torno al Pulque surge a partir de la experiencia de Temo cuando fue estudiante de la licenciatura en la Ciudad de México, él junto con otros compañeros de la licenciatura en Educación Indígena en la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) conformaron un colectivo, una de sus actividades es realizar una Feria del Pulque en la ciudad con distintas propuestas culturales como exposiciones, música, conferencias y la proyección de videos-documentales, Temo retoma la propuesta con el CCREA y empiezan a trabajar pensando en las actividades, elaborando un cartel, contactando a las señoras productoras, pidiendo permiso con las autoridades y armando un programa.

Al igual que el Festival de Reggae, el colectivo se organiza en comisiones para la realización de la feria, unos se encargan de habilitar el espacio, poner la lona, acomodar el templete, las sillas, organizar el sonido, otros se encargan de ir por el pulque para la venta a una agencia de Tlahuitoltepec de nombre Tejas, otros se hacen cargo de la comida que se les dará a los participantes, otros de ser los presentadores y moderadores; al final del evento todos se encargan de limpiar el lugar, recoger sillas, lona, audio y festejar el trabajo de una edición más de la feria.

La primer Feria fue un evento que duro 3 días con una programación de 9 de la mañana a 9 de la noche, pero debido al desgaste físico que conlleva el evento las demás ediciones se han reducido a 2 días de arduo trabajo, el lugar donde se ha efectuado la mayoría de las veces es en una pequeña explanada al lado de la cancha de básquetbol, entre la iglesia, el crucero, el mercado municipal y el quiosco, un lugar de tránsito en la comunidad y en donde también se hace el “Encuentro juvenil de identidades y expresiones culturales dentro del territorio *ayuujk*”.

La Feria Cultural del Pulque promueve la circulación de los bienes culturales propios, empero, a diferencia del Festival de Reggae, la Feria cuenta con la aprobación y respaldo de la comunidad y las autoridades más no con el apoyo que el colectivo solicita debido a los costes de la feria y que solo es relegado a ciertos elementos como el templete, las sillas o el proyector.

Los eventos socioculturales que se han dado en las distintas ediciones de la feria son:

- Ⓢ Conferencias: tratadas de acuerdo a diversas temáticas aunque contemplando una característica en común, la vinculación con la cultura e identidad *ayuujk*.
- Ⓢ Danzas: ya sea mixes y de diferentes comunidades oaxaqueñas.
- Ⓢ Música y canto: presentaciones donde participan cantantes y agrupaciones que realzan la música tradicional, aunque también participan bandas que hacen rock, hip hop, trova y otros géneros.
- Ⓢ Exposiciones: fotográficas, pictóricas y de alfarería donde se presentan piezas manufacturadas artesanalmente por jóvenes artistas de la región.
- Ⓢ Demostraciones gastronómicas: que dan evidencia de la riqueza culinaria de los pueblos mixes.
- Ⓢ Proyección de documentales: trabajos que versan sobre saberes y prácticas comunitarias, verbigracia, cómo se produce el pulque, historias de vida sobre personajes de la comunidad y de la vida comunitaria en general, recuperando los videos de *TV Tamix*.
- Ⓢ Obras de teatro presentadas por estudiantes de la UNICEM.
- Ⓢ Diversos talleres, especialmente dedicados y dirigidos hacia la infancia de la comunidad, dichos talleres van desde la creación literaria, la producción de textos periodísticos, la fabricación de máscaras, de papalotes, así como para la realización de un programa de radio y la intervención artística del quiosco con pinturas de los participantes.

En el marco de estas actividades, se puede observar a las señoras productoras de pulque vendiendo y compartiendo el espacio al mismo tiempo, pues se pueden encontrar distintas artesanías de barro y textiles, libros sobre cuestiones históricas, sociales, culturales, económicas y educativas del pueblo *ayuujk*. La Feria del Pulque resulta ser un pretexto para ahondar en otros elementos culturales, pues además de revitalizar la cultura, resulta una convivencia que gira en torno a un bien patrimonial tan importante como es el Pulque y resaltando al mismo tiempo otros

bienes, es una actividad pensada para la convivencia, una fiesta no en el sentido estricto de las fiestas de junio y agosto de corte religioso cristiano, sino como lo piensa Temo:

Es un evento que sí tiene mucho de religiosidad, pero es una religiosidad propia, o sea, se le pide permiso a la madre naturaleza y lo tiene que hacer una persona que tiene el conocimiento, lo tiene que hacer un chamán o una persona mayor que pide el permiso del evento, por el respeto, las energías, todo eso lo tiene que hablar en mixe y a partir del tepache pues como es de regar 3 gotas a la madre tierra y de ahí ya todo es político, comunal, social porque ahí empieza ya lo bueno, las ponencias, o sea esa es la característica que tiene el evento, traes a unos intelectuales o unos que están estudiando, hacen investigación y es ahí donde tenemos que escucharlos para que nos sigamos fortaleciendo, porque son temas que netamente competen a la vida comunitaria y ya las fotos que también se montan son fotos de la misma comunidad, los músicos pues son de acá o de otra comunidad pero ese es el sentido o sea, de donde podemos entender del colectivo y la cultura en esta comunidad (Temo-E8/1310/C).

Además de tener el consentimiento de la comunidad, la Feria del Pulque es el espacio alternativo en el cual el colectivo se identifica mayormente, puesto que esta explícitamente de manifiesto la cultura e identidad *ayuujk*, como lo hace notar Timio:

Y bueno la feria del pulque, es totalmente el asunto propio, (de) identidad, son todas las preguntas que se dan ¿no?, ¿de dónde somos?, ¿quiénes fueron nuestros abuelos antepasados?, ¿de dónde provenimos?, ¿por qué estamos aquí?, ¿cómo fue la resistencia de la conquista?, ¿cómo nosotros somos?, nos conocemos como los hombres jamás conquistados entonces ¿de qué manera esta frase nos puede identificar o cómo nos identificamos con cierta frase? y que nosotros seamos los jamás conquistados pues toda esta cuestión la estamos como revisando, analizando siempre pero pues es más que nada es, la re valorización y la reivindicación (Timio-E2/1004/E).

Permitiendo observar la cultura desde otra perspectiva, la re valorización de la que habla Timio, puede entenderse como una forma de mirarse a sí mismos como actores de sus vidas desde la Feria Cultural del Pulque como representación de un espacio interpatrimonial.

La Feria Cultural del Pulque puede entenderse como un espacio interpatrimonial (Pérez López Sara en Fontal, 2013), dado que, en el desarrollo de las actividades se crea un espacio de diálogo y aprendizaje colectivo en el cual se produce un intercambio de saberes entre diferentes generaciones, así, los participantes se enriquecen conociendo y reconociéndose en su cultura, de acuerdo

con Pérez López (2013) un espacio interpatrimonial es un lugar para aprender y ser aprendido, un espacio donde mostrarse y mostrar elementos que son propios de cada uno de los participantes para que el resto pueda evidenciar su experiencia y aportar la suya propia, de este modo en la Feria del Pulque, “se van construyendo activamente nuevos significados que quedarán reflejados en un cambio de pensamiento derivando en un cambio actitudinal hacia el patrimonio en su conjunto” (Pérez López, 2013: 60).

A lo largo de sus ediciones la feria ha tenido varios impactos que se pueden traducir en esos cambios actitudinales nombrados por Sara Pérez (2013), subir el costo del pulque, que la comunidad reconozca que su producción es un proceso artesanal y como tal tiene sus tiempos y dificultades<sup>87</sup>, que la comunidad vuelva a consumir lo propio, Froy da más detalles afirmando lo siguiente:

La feria del pulque entonces su finalidad era que la gente retomara literalmente también /RISAS/ el pulque porque las abuelitas bajaban al centro los domingos, bueno las abuelitas que sacan pulque con su garrafón de pulque y a veces si iban con el garrafón a medias porque no se vendía, ya después de la segunda feria del pulque empezamos a notar que ya volvieron a darle importancia a esa bebida porque ya en las fiestas se daba cerveza y ya nada de pulque y tepache y gracias a eso también las abuelitas pudieron darle un valor agregado a su producto porque una taza te costaba 5 pesos algo así ahora está a 10 o a 15 entonces también es como darle el valor a su trabajo a lo que hacen y que también tengan un mejor ingreso para beneficio de ellos o de su familia de esa manera el colectivo logro revalorizar eso, al igual que el uso del traje típico, se habló muchas veces de la importancia de la lengua y muchas personas y muchos estudiantes han tomado ese tema como tema de tesis también (Froy-E3/0904/F).

Al ser un espacio interpatrimonial el CCREA ha buscado al menos dos cambios actitudinales más: el primero, que la feria se “*comunalice*”, en otras palabras, que las autoridades y la comunidad se apropien de ella, lo que conllevaría a que sean ellos los organizadores del evento; el segundo, que la feria sea un aliciente de unidad en la región, es decir, que la feria se retome en otras comunidades recuperando sus saberes y prácticas particularidades para darle una perspectiva propia.

---

<sup>87</sup> Para entender este proceso, en la 9° Feria se presentó el documental “*Keetsy (pulque)*” de Floriberto Vásquez Martínez, el documental versa sobre las características de la producción artesanal de esta bebida, por otro lado, señala las funciones sociales que tiene el pulque en las comunidades de la región parte alta. Documental disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IPgXFwxiEVg>.

En resumen, la Feria Cultural del Pulque es un espacio alternativo que visibiliza el trabajo comunitario del CCREA, establece formas de organización, participación y formación, constituye un territorio que fomenta el diálogo y el aprendizaje intergeneracional que sirve para revitalizar el patrimonio y la identidad mixe.

### **4.3.3 Con la memoria en las manos: Retratos patrimoniales desde la fotografía comunal**

La fotografía es una práctica cultural que se remite a la elección de una situación determinada, su objetivo: documentarla, mostrarla y resguardarla; plasma desde una mirada específica una realidad, dando evidencia de las complejas dimensiones por las que atraviesan los individuos.

En este mismo sentido, cabe retomar la idea de que el patrimonio es algo valioso para una comunidad o grupo social y como tal puede heredarse, de esta forma, se encuentra en permanente construcción y reconstrucción, es decir, el patrimonio no es algo estático, por el contrario, se encuentra en constante movimiento temporal; ya lo dice Valentina Cantón: “a través del patrimonio, la memoria nos pone, en el presente, al servicio del futuro” (Cantón, 2013: 49), de esta forma, se puede afirmar que el patrimonio es un lugar de la memoria. Interesa entonces, resaltar el nexo entre memoria, fotografía y patrimonio desde la práctica fotográfica de un integrante del colectivo.

Conra es integrante y miembro inicial del colectivo, manifiesta en su narrativa interés por la fotografía desde su niñez, deja claro estar influenciado por el proyecto de televisión comunal “*TV Tamix*” que se dio en la década de los noventa en la comunidad, en su infancia y adolescencia no desaprovechaba cualquier oportunidad para, en sus palabras, “*tirar*” fotos.

Después de salir del COBAO, entra al Consejo Nacional de Fomento Educativo (CONAFE) como promotor, al término de su servicio parte al Distrito Federal, comienza a trabajar y a tomar cursos de fotografía aunque solo de oyente, pues no tenía el equipo necesario, hasta que logra comprarse una cámara y empieza a practicar de manera autodidacta, después de establecer un rutina entre trabajar y salir a tomar fotos regresa a Tamazulápam debido a algunas problemáticas que surgieron en su andar por la ciudad.

Al intentar sacar proyectos fotográficos en la comunidad, se enfrenta a otras problemáticas a las que hace alusión:

Te encuentras con muchos peros en la comunidad, siendo de la comunidad sí te encuentras con más pedos de que estés fotografiando a tu gente, sí te cuestionan un chingo, entonces dije “chin ¿cómo le hago?” entonces empecé a meterme a eventos sociales y a sacar fotos blanco y negro, B/N era lo chido “no que no manejas color, luego unas técnicas de foto medio cuerpo, cuerpo completo apoco no está completo tu foto”, muchas cosas, fue cuando me fui enseñando lo que decía la gente, fui practicando y aquí estoy haciendo fotos (Conra-E6/1306/C).

Problemáticas tales como: intromisión a la privacidad, falta de comprensión por el quehacer fotográfico y convertir a los sujetos en objetos estéticos, son algunos de los cuestionamientos a los que se ha enfrentado. La fotografía puede entenderse como una expresión de representación visual, en este sentido la práctica fotográfica de Conra puede asumirse como una representación visual del patrimonio cultural.

La fotografía no puede asumirse como objetiva ni imparcial, ya que refleja el punto de vista de quien la realiza, en este sentido, la fotografía marca un posicionamiento nítido donde queda señalada la figura que representa Conra desde su práctica, lo dicho, tiene claridad al asumirse como *Fotógrafo Comunitario*:

Yo me llamo fotógrafo comunitario, ser eso es porque vives todo esto, entonces muchas de las actividades que van a pasar yo ya lo había visto antes y lo veo siempre, de repente hay unas partes donde sé en qué momento van a derramar el pulque, en que momento van a saltar, van a bailar, donde va a pasar la banda, entonces más o menos sé eso, yo ya lo hice antes supuestamente visualmente “ah, este va a hacer esto”. Hay un sentimiento de encontrarme conmigo mismo de que pues así soy, eso es lo que soy, trato de plasmar eso, así soy yo eso soy el de la fiesta, yo soy el que camina por los senderos, el que anda agarrando leña, el que anda jugando, anda divirtiéndose con la sociedad, entonces yo soy el que sigue la banda, yo soy el que escucha la música entonces trato de plasmar todo eso, pero a través de una imagen, cuando vengo a tocar la banda “aaah pues ese soy”, plasmo eso que yo estoy haciendo todo

eso, yo soy el que está en el campo, yo soy el que toca el platillo, el que toca el bombo, entonces ese sentimiento es mío, entonces lo trato de plasmar a través de una imagen (Conra-E6/1306/C).

La fotografía comunal retoma al patrimonio porque convoca a la memoria de Tamazulápam, la memoria al ser entendida como la construcción social del significado (Guerrero Arias, 2004) evoca a una fuerza simbólica constitutiva de la vida social, una práctica cotidiana fotografiada da la apertura a la memoria, la fotografía comunal implica un ejercicio que documenta distintos bienes culturales, funge como un instrumento para la memoria que pone en circulación pequeños fragmentos de la vida comunitaria.

La fotografía comunal abarca cuestiones que se dan no solo en el terreno de lo visual, sino están en concomitancia con lo social, lo cultural y lo político, representa un instante constante donde reluce la importancia de la memoria, en cuanto los sujetos reconocen las razones históricas, sociales, culturales y afectivas que los constituye como tal (Cantón, 2013).

Los primeros espacios de exposición de Conra han sido las distintas ediciones de la Feria del Pulque, lo cual ratifica su posición dentro del mismo al afirmar:

Todo esto de seguir haciendo fotografías para la comunidad, parte del colectivo yo siempre lo he dicho a donde vaya “no pues tenemos un colectivo ¿pero y qué onda pero porque haces foto?, pues ahí me formé” siempre he tenido la noción de hacer fotografía, pero ahí también me formé y aprendí mucho “ah pues hay una banda que también está chambeando y también le batalla” pues ya con mis exposiciones, ah cómo se batalla, digo yo estoy pasando esto pero ya sé la experiencia del colectivo, entonces esto no me tiene que truncar, pero gracias al ejemplo del colectivo (Conra-E6/1306/C).

El colectivo se asume como un espacio de formación para los distintos proyectos de vida que han decidido sus integrantes, se trata de un aprender haciendo, por esta vía lo jóvenes del colectivo, incluyendo a Conra han aprendido a hacer algo útil en su comunidad y con ello ser identificados como sujetos de la *comunalidad*.

La práctica fotográfica de Conra, significa un espacio alternativo puesto que no constituye alguna metodología formal de rescate del patrimonio, sin embargo, si cumple con un fin determinado. De dicha práctica se desprenden dos procesos, que ponen en circulación a la triada *memoria-fotografía-patrimonio* en busca de la revitalización: primeramente el resguardo fotográfico de la memoria y con ello el resguardo del patrimonio, y por otro lado, generar conciencia hacia el mismo patrimonio, por lo que vale citar en extenso las palabras de Conra:

Lo que yo siento que estoy haciendo no nada más es hacer fotos y dejar una historia para el pueblo, sino que es la inquietud de la juventud, de que vemos un paisaje muy bonito y la gente se emociona “esto es lo mejor, está chido,” pero el sentimiento yo lo tengo, si tú ves un paisaje y te gusta pero en realidad no sientes que también lo estamos desmadrando muy cabrón, estamos desmadrando el medio ambiente, consumimos lo que sea, productos enlatados, tiramos basura, hacemos mucha contaminación eso es la otra parte que estoy empezando con el trabajo, mostrar la parte alegre pero también viene la parte de que es una crítica, si quieres ver esto toda tu vida pues hagamos consciencia, hagamos o más bien, tratemos de disminuir todo lo contaminante, sigamos trabajando el campo, la tierra, sigamos caminando por los senderos, no que todo sea carretera, no que todo sea plástico, veamos el espacio que tenemos, algo muy bonito, que tú dices eso es algo bonito pero ¿cómo lo fortalecemos? ¿cómo seguimos haciendo que esto siga?, es como esto del tequio, pero ¿cómo lo seguimos haciendo?, ¿cómo lo seguimos trabajando?, pues a través de participaciones no nada más es solo foto “aaah sí, está chida tu foto” sí está muy bien pero trato de decirte algo, esto es lo que tenemos que seguir practicando, esto es lo que tenemos que seguir haciendo, no nada más tomar la foto y verla, y esta bonito, nooo, sino que trato de darte algo también de que sigamos con todo esto. Lo que te estoy plasmando, eso es de nosotros, lo vivimos a diario pero hay que seguirlo practicando, practicando no hay que olvidar esto porque se puede quedar en la foto, porque eso es lo que está pasando de los trabajos comunitarios que mucho con la gente que tiene un poco de más ingreso de repente la autoridad dice, que hay tequio en tal lugar, mucha banda que dice, “tengo hueva, le pago a un chavo ahí te van 300 pesos con que entre mi nombre”, entonces trato de plasmar eso, qué bonito es el trabajo comunitario, qué bonito se ve el espacio donde todos estamos participando, entonces eso es lo que quiero plasmar a través de mis fotos, no es nada más que este es el registro y punto sino que hay algo más (Conra-E6/1306/C).

Dicha finalidad busca habilitar a la fotografía para que permita a los demás identificar y reflexionar sobre la realidad comunitaria, en otras palabras, a partir de la fotografía se intenta dar distintos usos sociales del patrimonio que pasan por el identificar, el reconocer, el recuperar y el conservar.

#### 4.4 ¿Qué hacemos *nosotros* de lo que se ha hecho de *nosotros*?: El tránsito de una alfabetización cultural hacia una conciencia patrimonial

En esta investigación se han abordado escenarios de la educación comunitaria que se cosecha en el seno de la comunidad mixe, a partir de ella el patrimonio va tejiendo las tramas y urdimbres que sirven como soporte de la vida cotidiana; desde esta perspectiva, primero, se entiende que el patrimonio es resultado de la construcción de este grupo social en su transcurso histórico, segundo, que la suma de referentes que los sujetos reciben de su comunidad forman en sentido lato su patrimonio (Cantón, 2008) enraizando en él su identidad y el sentido de pertenencia.

Asimismo, y dando cuenta de la dimensión cultural que envuelve a la comunidad, que además de situar a los jóvenes como actores sociales dentro de ella, en un contexto originario, logra articular lo social, lo político, lo religioso, lo económico y lo educativo. Al mismo tiempo, la condición juvenil compone un referente central para entender los procesos de apropiación y revitalización de la *comunalidad* a partir de las experiencias concretas del trabajo en colectivo, puesto que se han estado condensando y proyectando intereses en común, a partir de su inmersión en los hechos culturales tanto institucionales-comunitarios, como alternativos.

En este último apartado interesa resaltar las finalidades del proyecto del Colectivo Cultura y Resistencia *Ayuujk*, que se desarrolla y forja de manera autogestiva. Este último aspecto permite resaltar lo alternativo, siendo el plano donde los jóvenes se inscriben para crear sus actividades culturales, dicho proyecto fragua un propósito que consiste en la alfabetización cultural, siendo esta una senda que conduzca hacia la construcción social de una conciencia patrimonial, por medio de los espacios alternativos descritos en el apartado anterior, manifestando nuevas exigencias a partir de la acción juvenil, es decir, las actividades culturales del CCREA van propiciando dicha alfabetización en donde los individuos se reconocen

y reconocen sus bienes culturales como parte de la comunidad para concretar lecturas de su realidad.

Desde la educación patrimonial, la alfabetización biográfica (Fornet-Betancourt, 2009) y la alfabetización cultural (Teixeira, 2006) pueden abordarse ya que funcionan como elementos de análisis para la explicación de procesos socio-educativos, en la primera, como ya se mencionó en el capítulo dos, se estructuran los procesos de subjetivación habilitando la búsqueda de respuestas a las interrogantes: ¿qué somos nosotros?, ¿qué se ha hecho de nosotros?, en la alfabetización cultural la interrogante gira en torno a preguntarse ¿qué hacemos nosotros de lo que se ha hecho de nosotros?, es entonces que el CCREA responde a partir de su proyecto, configurándose nuevas imágenes culturales en la comunidad muchas influenciadas por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN):

Creemos que un colectivo debe tener otra ética, otra ética bajo los principios comunitarios que tiene que ver el asunto del consenso, la asamblea, el tequio, el apoyo mutuo, esos son los principios que tenemos que tener o sea no así vertical y esto también tiene que ver con el asunto del EZLN, nos fuimos preparando y conocemos al EZLN y ¿cuál es la forma de una organización? o sea ¿cómo debe funcionar?, pues son los criterios de la colectividad del apoyo (Temo-E8/1310/C).

Estas nuevas imágenes culturales, van estableciendo las bases de una alfabetización cultural, en el sentido de que las actividades del colectivo han generado un proyecto ético-político, la alfabetización desde esta óptica se refiere a la adquisición de ciertos códigos culturales bajo los cuales se conoce, se crea y recrea la vida cotidiana y la realidad, codificando y descodificando saberes, prácticas y discursos, un ejercicio de acercamiento y distanciamiento a la realidad que capacita a los individuos a decir su palabra de manera crítica, para ir forjando en diálogo intersubjetivo una conciencia, abriendo el sendero que los conduzca a la autonomía.<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> Fornet-Betancourt (2009) asiente: “Ser autónomo es crecer en la participación como agente del bien común (...) la autonomía tiene que verse no como capacidad de autoafirmación, de autodeterminación, sino de definición de la “vida buena” como el bien común” (2009: 41). En este sentido, la autonomía puede

La alfabetización cultural permite a los sujetos situarse como seres históricos, relacionados con el mundo, posibilita la lectura de los contextos, de los tiempos y espacios en los que están inmersos, para así generar un conocimiento relevante en la identificación, pertenencia y arraigo a un grupo cultural, en otras palabras, la alfabetización cultural puede concebirse como: saber con quiénes soy nosotros y comparto eso que somos y en lo que me reconozco (Cantón, 2015) orientando las acciones que se realizan en ese contexto.

Cuando se intenta dar respuesta a la pregunta ¿qué hacemos de lo que se ha hecho de nosotros?, desde la alfabetización cultural, se está cuestionando la subjetividad heredada, ese cuestionamiento se deriva de las actividades del colectivo que poco a poco han sido tomadas en cuenta por las autoridades y la comunidad al ya no verlas como expresiones juveniles pasajeras sino como parte de un proyecto de jóvenes comuneros que pretenden que no se pierda su modo de vida, sobre la base de las ideas expuesta, Fati declara:

Inyectar ideas pues, como todos somos energía, todos somos vibraciones, al momento de tener esas ideas, esas iniciativas, esas alegrías por presentar lo que somos, por sentirnos orgullosos de lo que somos, contagiamos esa energía a otras personas tal vez a las personas más jóvenes que a lo mejor no lo tomaban en cuenta y al momento de presentarlo desde esa perspectiva de que es bueno, de que es original, de que eso somos, de que son nuestras raíces pues también ellos van diciendo “parte de lo que dicen o lo que hacen tienen razón”. En su medida a lo mejor inyectando ideas, reflexiones y también el caso de tomar la importancia, digamos que eso es como el gancho, pero en sí yo siento que es mucho el lenguaje simbólico de decir “bueno, esto estamos recuperando” pero queremos recuperar a todos, pero seguir revitalizando y fomentando lo que somos. (El colectivo) ha contribuido en cuestión de ideas (Fati-E5/1004/F).

Se retoman los usos sociales del patrimonio -identificar, reconocer, recuperar, conservar- que el colectivo plantea en sus actividades, para considerar que su proyecto va generando esta alfabetización cultural. Dicho tipo de alfabetización dirige las intervenciones que atraviesan el contexto en donde los individuos están insertos, en concreto la intervención del CCREA en la comunidad está pensada en generar una conciencia patrimonial entre la misma comunidad.

---

interpretarse a partir del individuo que inserto en cierto contexto realiza un ejercicio de conciencia en donde da cuenta de las razones que originan su sentido de pertenencia en la cultura.

El proyecto del CCREA que transita por una alfabetización cultural para poder llegar a la construcción social una conciencia patrimonial a nivel comunidad, está pensado bajo un sentido de trascendencia del patrimonio, a partir de la generación de un conocimiento y de una capacidad de interpretación que los sujetos desarrollan acerca de sí mismos y de su mundo social, material y espiritual, así como de las relaciones de interacción mutua que se establece entre ambos (Cantón, 2013). La construcción de una conciencia patrimonial, implica asumir un modo de estar en el mundo, al sostenerse tanto en la alfabetización biográfica, como cultural, es el resultado de las preguntas que se dan en ambas por eso para su construcción solamente puede hacerse mediante la comprensión de su contexto histórico-cultural, en este sentido, si la alfabetización cultural faculta a los individuos para que puedan leer la realidad y así mantenerse al tanto, la conciencia patrimonial habilita comprenderla para poder transformarla.

Pues nosotros hemos creado estos espacios como la feria del pulque, el festival, pues para que la cultura también pues se ponga a la vista de todos, pues Tama tiene muchas actividades culturales tiene también mucho trabajo cultural, artesanal ¿no?, hay alfareros, textiles, artesanías, pero pues que nadie lo le pone interés, nosotros decimos, “no pues ustedes tienen que participar en otra actividad pues, para que la gente vea que nosotros hacemos estos trabajos, que es tan importante como cualquier otro trabajo” y que su trabajo vale como cualquier otro trabajo. Y nosotros nos damos cuenta que bueno, las obras de alfarería pues estaban muy baratas, bueno pues porque la gente no valora el trabajo del otro, en este caso el alfarero pues, y a partir de la feria del pulque como se está anunciando que tiene que pues se tiene que valorar el trabajo del otro, en ese caso el alfarero, pues incrementa un poco el precio, como también el pulque, el pulque también ha incrementado el precio, también ha tenido un poco de demanda pues a partir de lo que es la concientización de la gente, del CCREA, de la gente y es lo que se ha dado (Timio-E2/1004/E).

Una conciencia patrimonial orienta una puesta en valor del patrimonio, articula y pone en un plano concreto la conservación de la memoria, la identificación, el reconocimiento y la defensa del mismo. Su construcción implicaría que a partir de esa lectura de la realidad que se da en la alfabetización cultural, se conozca, se valore, se apropie y disfrute de los bienes patrimoniales, reforzando el compromiso, ahora ya no solo los jóvenes sino también la comunidad, pues así se fortalece su modo de vida colectivo.

Aunque el reconocimiento y la aceptación del CCREA, así como de sus actividades han ido en aumento paulatino dentro la comunidad, se puede señalar que el proyecto aún no está consolidado totalmente dentro de la misma y por lo tanto la construcción social de una conciencia patrimonial se ha visto coartada y no se ha dado en su totalidad, esto se debe a varios factores:

- Ⓢ La concepción que tiene la comunidad sobre los jóvenes, donde se ve reflejado en forma de antítesis el papel de los sujetos juveniles que se han encargado de las actividades culturales durante más 10 años.
- Ⓢ El carácter alternativo del proyecto, del cual las autoridades y la comunidad no están de acuerdo, debido a la brecha generacional.
- Ⓢ La diferencia entre los distintos actores sociales, principalmente docentes y autoridades, diferencia que se acota a un status social que repercute en un poder de convocatoria más amplio para sus actividades y/o proyectos, en contraste con jóvenes que empezaron antes de la mayoría de edad trabajando en actividades culturales.
- Ⓢ El trabajo del colectivo se proyecta principalmente a la dimensión cultural.

Huicho da claridad a lo anteriormente expuesto:

Pues ha habido pocos resultados, más que nada no ha habido mucho que impacte a todo el pueblo, pues yo creo que los resultados mínimos los hemos obtenido nosotros nada más o los chavos que se van juntando porque ese era el plan; juntar muchos chavos y así enseñarnos las cosas como pueblo ayuujk, ese es el impacto, queríamos que impactara a los jóvenes, a los chavos de secundaria, de bachillerato, a ellos la cuestión de su cultura, de su origen, de su raíz; es el plan todavía pero no sale mucho, el resultado no sale mucho (Huicho-E1/2503/L).

Ante lo afirmado, se puede concebir el proyecto del CCREA bajo una tensión utópica<sup>89</sup>, al situarse desde dicha tensión, lo utópico “constituye el núcleo activo,

---

<sup>89</sup> Horacio Cerutti (1996) distingue la utopía en 3 niveles: 1° nivel en tanto adjetivo consiste en ver a la utopía como adjetivo descalificativo, aludiendo a lo fantasioso, lo quimérico y sobre todo a lo irrealizable o imposible, el 2° nivel en tanto sustantivo ve a la utópico como género literario compartiendo características con el ensayo político-filosófico, para el 3° nivel en tanto verbo lo utópico representa lo vivido más que lo pensado o lo escrito, en este sentido, lo utópico proporciona conocimiento respecto de la realidad; desde esta perspectiva la idea de *utopía* entendida únicamente como *no lugar* queda desfasada.

especulativo y axiológico de todo proyecto, es el modo en que la esperanza se hace operacional respecto de la praxis” (Cerutti, 1996: 95).

La parte neurálgica de toda utopía es la parte de *en-medio*, aquel ejercicio de *tránsito ligado* entre lo que “es ayer, es hoy y es mañana”, no como una forma transitoria *desligada* de “fue ayer, es hoy y será mañana”; es decir, lo utópico es el ejercicio permanente de concienciación historizada en un presente continuo donde se articula y tensa el pasado y el futuro.

Sin embargo, la historia y sus circunstancias son contingentes, surgen emergencias, disrupciones, quiebres, lo que hace de la utopía y lo utópico una continua reelaboración, un coqueteo inherente entre “realización” e “irrealización” (Cerutti, 1996: 100), provocando una *tensión utópica* que permite imaginar, crear, provocar, revolucionar y re-evolucionar para un bien común, los polos de la tensión utópica se establecen entre la relación *realidad-ideal*, *entre lo que es y lo que aún no es*, *entre el ser y el deber ser*, implica dos momentos, un *diagnóstico* y una *propuesta*, lo que sería en otros términos, un denunciar y un anunciar, la tensión utópica, entonces operaría a nivel histórico-social. Los dos momentos se representan en el CCREA y su proyecto, en sus diálogos, preocupaciones, tensiones que hacen visibles los elementos de la vida comunitaria.

En lo utópico, se guarda la esperanza de mejorar la realidad comunitaria, de conservar el modo de vida, sus tradiciones, danzas, la gastronomía, la lengua, la música; en suma, se proyecta la esperanza de seguir fortaleciendo el patrimonio, también desde lo utópico se sigue resistiendo ante la imposición de grupos, bienes y prácticas que afectan el bien común y aunque los integrantes del CCREA son conscientes de que aún falta mucho por hacer, desde lo utópico, traducido en denuncia y anuncio, se reafirma el compromiso de seguir fortaleciendo su cultura comunitaria en colectivo.

Pues a Tama lo veo como una comunidad que se va a seguir conservando todo lo que tenemos, se va a fortalecer más, tengo la esperanza de que se va fortalecer más porque hacemos un grupo de jóvenes de personas que están con esa idea de que culturalmente tenemos que hacer mucho todavía, estamos haciendo mucho, entonces de aquí a 10 20 años yo veo a Tama con su danza, su traje los usos y costumbres aquí practicándose a diario, culturalmente vamos a estar muy fuertes. Tama culturalmente de aquí a 10 20 años está muy fuerte y creo que no

perdo la esperanza de que tenemos, y eso es porque tenemos una responsabilidad si yo lo viera desde mi punto de vista no pues Tama va a tener muchas construcciones, va a estar bonito, va a crecer mucho. Pero culturalmente tengo una responsabilidad con mi comunidad, entonces yo veo a Tama bien porque lo tengo que hacer, no es porque me esté obligando alguien sino que es como que algo personal, algo con mi comunidad, estoy seguro que si vamos a estar bien y se va a rescatar otras cosas y va a haber una historia de Tama que contar en un futuro. Es un pueblo que resiste ante el sistema, resiste ante la imposición de muchas cosas, es un pueblo que también si fortalece poco, muy lento pero sí lo está empezando a hacer, inyectándole como esa energía de rescate de las cosas, apropiarse de nosotros mismos, estos somos nosotros entonces no hay que copiar todo sin embargo si vamos a estar muy bien yo sigo en un sentido cultural, en la lengua también, se va a seguir hablando la lengua tal vez van a cambiar muchas cosas hasta el mismo lenguaje va a cambiar pero si va a seguir eso, así veo a Tama (Conra-E6/1306/C).

## A manera de conclusión: entramados educativos

Desde la generación del proyecto de investigación se tenían contemplados los tres elementos centrales de la misma: *la educación patrimonial, la fuerza sociocultural de los jóvenes y la comunalidad*, con la intención de seguir explorando esta última en vinculación con las otras dos, en ese sentido, se llegó a la siguiente pregunta general de investigación: ¿Cómo es el proceso formativo de un sujeto inserto en las tramas de una comunidad originaria desde su condición como joven ayuujk? En el camino hacia la respuesta a partir de la ruta metodológica de análisis se propusieron dos procesos, puntualizando el énfasis sobre los sujetos y sus relaciones con el patrimonio, no tanto en el patrimonio en sí.

La *apropiación* y la *revitalización* vistos también como una significación y una resignificación del patrimonio, constituyen los dos procesos analizados, de esta manera, las preguntas específicas giraron en torno a ambas dimensiones de análisis, en la primera: *¿Cuáles son las formas y mecanismos que permiten la apropiación, que se habilitan en un proceso de transmisión de la comunalidad, configurando la formación del sujeto comunitario representado en los jóvenes ayuujk?* Para la revitalización: *¿Cómo los jóvenes del colectivo transforman, revitalizan en términos de resignificación eso que heredan, con la intención de construir una conciencia patrimonial que le permita hacer lectura de su mundo y transformarlo?*

Para abordar dichos cuestionamientos se contemplaron dos ejes articuladores: la *participación* y el *trabajo comunitario*, la estructuración de este proceso analítico permitió conocer los entramados que se dan entre cultura y educación, empero, al ser conceptos abstractos era necesario construir un andamiaje equilibrado entre el armazón teórico y el dato empírico razón de ser del capítulo 1.

Con base en lo anterior, el planteamiento general permite afirmar que, a partir de la participación y el trabajo comunitario, reflejados tanto en un momento diacrónico y otro sincrónico, los jóvenes se apropian e intentan revitalizar su modo de vida, conduciendo a dos fenómenos que se han venido dando gradualmente. Dentro de la apropiación, los jóvenes se han insertado en la estructura comunitaria, específicamente en los escenarios de tradiciones de participación comunitaria para así alcanzar la figura de comunero y tener voz y voto en la comunidad, en otras palabras, convertirse en ciudadanos. Al mismo tiempo, la revitalización es habilitada por escenarios alternativos de participación propios de los jóvenes, dirigidos a la construcción de una conciencia patrimonial por parte del grueso de la comunidad que fomente la participación de la misma y así seguir manteniendo, en la medida lo posible, la cultura comunitaria.

## Sobre y desde lo pedagógico

La pedagogía se asume como ciencia madre que organiza de manera original un vasto repertorio de códigos disciplinarios distintos con la intención de abordar los fenómenos formativos desde su complejidad misma, asumiendo que el horizonte de modificabilidad humana no tiene límite, es infinito. Dicha visión asume que la pedagogía se constituye a partir de dos planos:

En un primer momento, la teoría pedagógica consiste en todas aquellas creaciones, prestamos, importaciones y apropiaciones de saberes encargados de analizar e investigar sobre fenómenos y escenarios educativos, el segundo responde a todas aquellas construcciones que derivan de las teorías pedagógicas y que tienen aplicabilidad práctica, consciente y fundamentada en el campo de la educación formal y no formal, de esta manera, en el trabajo de investigación se asume que la educación se puede desarrollar en dos procesos:

La *instrucción* y la *transmisión*, en la primera, la pedagogía se asume como una metodología didáctica general (Santoni, en Aguirre, 2001) que corresponde a un proceso sistemático que conlleva una intencionalidad explícitamente clara; en

ella se regula, conduce y dirige el acto educativo formal, basándose en tres elementos indispensables, la planeación, la ejecución y su respectiva evaluación; por otro lado, en la transmisión la intencionalidad puede no ser tan clara, incluso puede ser difusa porque se transita por procesos conscientes así como inconscientes.

Tanto instrucción como transmisión dan cuenta de la educación en al menos dos aspectos:

- ⊕ No hay educación por sí misma sino a partir del Otro o de lo Otro, en este sentido, la educación involucra procesos de intersubjetividad, plasmada tanto en la motivación consciente/inconsciente del que enseña, como la iniciativa del que aprende, ambos aspectos están mediados por el interés en común de construir un vínculo educativo, como se pudo ver en la <<educación del servir>>.
- ⊕ La permeabilidad de la educación en sus dos acepciones, sobre los procesos formativos de los individuos envuelve la construcción permanente de la subjetividad –entendida someramente como la manera de pensar el mundo- y la identidad –la manera de actuar en el mundo- en relación paralela.

En ese sentido, la investigación profundiza solamente sobre un proceso, la *transmisión* vía '*la educación del servir*' asumiendo entonces que la transmisión es un acto educativo, más no un acto pedagógico.<sup>90</sup> La transmisión como fenómeno educativo propio de la vida cotidiana, establece relaciones sociales donde los agentes educativos construyen un canal donde fluyen saberes, prácticas y conocimientos que son apropiados en la observación, la imitación o la generación de prácticas subjetivas propias del sujeto que se apropia. En este sentido, lo inercial es lo que define a la transmisión como acción intersubjetiva, no formal, ni sistemática y en ocasiones hasta contradictoria, pues se encuentra sometida

---

<sup>90</sup> El planteamiento de estas ideas, están inspiradas en parte por Antonio Santoni. Véase: Rugiu Santonio Antonio (2001). *Escenarios: Una aportación dramática a la historia de la educación*. En: Aguirre Lora María Esther. *Rostros históricos de la educación. Miradas, estilos, recuerdos*. D.F.: UNAM/CESU-Fondo de Cultura Económica.

relativamente al criterio de eficacia dentro de la particularidad del contexto, dotada de una intencionalidad latente que acaba teniendo como horizonte teleológico la construcción de la subjetividad y la identidad (Mèlich, 1997).

Lo que define a la transmisión como fenómeno educativo en su relación con la apropiación es su alusión a los tres planos de la cultura –mítico, estructural y morfológico- dotando de sentido las cosas, situaciones y relaciones sociales en cada individuo; interesa resaltar entonces los estudios que brotan desde el campo pedagógico, puesto que observan fenómenos educativos y formativos fuera de las aulas escolares.

No se está ante las estructuras que representan a la educación escolar, sino a otro tipo de representaciones que profundizan sobre las formas educativas que se establecen en torno a un modo de vida que se da a partir de vínculos con la tierra vista como *territorio* y como madre, con formas de ejercer el *poder* donde se privilegia el diálogo, donde el *goce* se hace presente y el *trabajo* articula estas expresiones. Se está ante un fenómeno educativo complejo, donde no hay modelos de análisis prescriptivos a seguir, ni los elementos pueden darse por establecidos, es por esto por lo que la articulación entre *comunalidad*, patrimonio y educación se desarrolla con base en el cómo se ha construido una sobrevivencia cultural desde la educación como acción social y cultural propia de la comunidad.

La educación, vía la transmisión, funge como una acción social intersubjetiva en la formación del sujeto en comunidad en tanto provee de sentido al mundo, de esta manera se dejan entrever los procesos de significación, es decir, de apropiación de la *comunalidad*; señalando que este proceso de formación también se da por el vínculo que tiene cada uno de los integrantes del colectivo con las expresiones culturales-artísticas que ha realizado el mismo desde hace diez años, dando pauta a la resignificación o como se entiende en el trabajo, la revitalización de la *comunalidad*.

Así pues, se visibilizan los escenarios de formación donde el sujeto se constituye en la cotidianidad de la vida comunitaria, esto es importante para considerar los espacios, las practicas, las referencias sociales y culturales que permiten que los sujetos habiliten sus conocimientos, en otras palabras, los escenarios de aprendizaje tanto tradicionales como alternativos, son lugares donde el sujeto configura su proceso formativo.

## **Sobre jóvenes *ayuujs* y la experiencia en el colectivo**

Ser joven en una comunidad originaria implica estar en una tensión permanente entre lo que se hereda y la subjetividad propia plasmada en gustos e intereses que han sido, en distintas ocasiones, “mal vistos” por la comunidad; de manera que en los jóvenes se enuncian con claridad las problemáticas y disyuntivas sobre las transformaciones y continuidades comunitarias, hablar de jóvenes *ayuujs* y no de jóvenes indígenas implica retomar las especificidades y significados culturales del grupo sociocultural, con la intención de desnaturalizar tanto a los jóvenes mismos como a las comunidades denotando que ni jóvenes ni comunidades son todas iguales y homogéneas.

El contacto con fenómenos como la migración, el internet, los medios de comunicación o la escolarización, han influido y modificado la estructura comunitaria de Tamazulápam, de esta manera, se establecen al menos dos representaciones juveniles *ayuujs*, los que tratan de integrarse y se absorben a la lógica comunitaria con la intención de revitalizarla, y los que la niegan e intentan desprenderse de ella. Los jóvenes *ayuujs* que conforman al colectivo en su tránsito consciente hacia convertirse en comuneros han optado por la primer representación.

El Colectivo Cultura y Resistencia *Ayuujs*, es un espacio plural y heterogéneo que se conforma así a partir de diversas formas, que van desde los gustos musicales hasta la manera de concebir la vida comunitaria; es este amplio abanico de perspectivas el que lo hace un lugar que habilita a la experiencia, en ideas Larrosianas (2009), la experiencia se asume como una exterioridad del acontecimiento, que recae de manera diferente en cada sujeto. La experiencia

bordea la idea de un pasaje, una travesía, un camino o un viaje que conduce hacia un mayor entendimiento del mundo, desde esta perspectiva se puede decir que el colectivo se ha convertido en un laboratorio social donde se experimenta la vida comunitaria, dicho en otras palabras, la experiencia del colectivo ha ido forjando un camino hacia la comprensión de la vida comunitaria, un camino que se ha empezado desde hace diez años y que se sigue andando.

La experiencia como mediación del sujeto entre la cultura y la realidad (Villanueva Gutiérrez, 2010) enriquece la *transmisión* como fenómeno educativo, en este camino de experiencia se encuentran distintos escenarios: los tradicionales anclados a la *comunalidad* y los alternativos, espacios propios de los jóvenes, el núcleo de estos escenarios radica en *la educación del servir* y se concretizan en dos formas del trabajo que se desarrollan tanto es los escenarios tradicionales como en los alternativos, se hace alusión tanto al trabajo como obligación y al trabajo como posibilidad creativa, respectivamente.

El trabajo como posibilidad creativa, es realizado por el colectivo a manera de revitalizar el patrimonio, de darle vida y fortalecerlo desde un *locus* específico, el de la resistencia. Ésta es el factor por el cual se da pauta a hablar de revitalización y por ende una resignificación más no así de rescate cultural, ya que implica la participación directa, consciente de los individuos que construyen su propio patrimonio, dicho en otros términos, la resistencia como negación a la pérdida de la cultura conlleva a los jóvenes a defenderla desde lo tradicional y lo alternativo.

Los escenarios alternativos iniciados por el CCREA han ido en incremento, ya que ahora han tenido participación en la Radio Jënpoj con el programa de radio “*Xëë Reggae (Luz Reggae)*”, espacio donde se informan y debaten temas de actualidad política y cultural acompañado de música reggae. Asimismo han llevado a cabo diversos talleres, tanto de *lengua* como de *episteme mixe* y actividades político-culturales en apoyo a María de Jesús Patricio Martínez “*Marichuy*”, vocera representante indígena del Congreso Nacional Indígena (CNI) en su búsqueda para el registro como candidata independiente a la presidencia del país; empero, como parte de la delimitación se decidió para la investigación que dichos escenarios no

se tomarán en cuenta ya que el tiempo de trabajo de campo determinado había concluido.

## Sobre patrimonio y comunalidad

Situar a la *comunalidad* como campo y a la vez como fenómeno de estudio, implica voltear la mirada hacia otras formas de vivir –frente a las hegemónicas- que se alimentan del *sentido común* para llegar a un *sentido en común*, siendo aquí donde se pone en juego los procesos educativos. Este *sentido en común*, va hilando redes entre los distintos saberes y la realidad, con ciertas características que Ramón Vera Herrera (1997) ha desarrollado:

- ☉ Estrategias de organización social que van cuestionando la idea de democracia someramente representativa, es decir, la idea de democracia occidental. La organización comunitaria permite formas de democracia directa y la toma de decisiones por consenso en asambleas colectivas, cada que la comunidad lo demande, habilitan la planeación del futuro de la misma, asimismo la elección de cargos de servicios, que se entiende como el cargo comunitario que el individuo tiene que cumplir durante un año en el que se dedicará a escuchar, atender y resolver las problemáticas de la comunidad que se suscitan cada día. Esto lo han abordado Díaz (2007) y Martínez Luna (2012,2015).
- ☉ Otras maneras de hacer justicia, ya que se hace hincapié en darle solución a las problemáticas comunes a partir del diálogo y para no caer en el castigo ciego (Esteva y Guerrero, 2011).
- ☉ El papel del trabajo en colectivo, como ejercicio de aprendizaje en común, puesto que el trabajo comunal es parte de la base que sostiene a la *comunalidad*, ya que refiere a una producción social. (Guerrero, 2013).
- ☉ Un sentido del respeto y la transcendencia que en muchos casos se expresa como religiosidad hacia las cosas, porque todo tiene vida, dicha religiosidad se sigue dando en Tamazulápam a partir de rituales en zonas sagradas, como lo señalan los jóvenes del CCREA en sus narrativas.

- Ⓢ Modos de relacionarse con la naturaleza de los que se han desarrollado prácticas agrícolas y productivas permitiendo la renovación y conservación de los recursos naturales a corto y largo plazo.
- Ⓢ Capacidad y fuerza comunal para planear y ejecutar proyectos educativos que vayan de acuerdo con las necesidades de la comunidad sin dejar de lado los conocimientos generales. En este punto se resalta una institución: la Universidad del Cerro del Cempoaltépetl (UNICEM) , que, si bien no nace en Tamazulápam, es parte de la zona alta mixe, ubicada en la comunidad de Santa María Tlahuitoltepec, que se encuentra aproximadamente a 30 minutos de Tamazulápam y que tiene un gran eco en la zona, el Colectivo Cultura y Resistencia Ayuujk (CCREA) tiene comunicación con dicha institución ya que algunos integrantes del colectivo han participado como promotores educativos en el proyecto.
- Ⓢ Apropiación de discursos, prácticas y bienes culturales, que aunque distantes a la comunidad, son de circulación contemporánea, y que coadyuvan a la dinamización de la cultura, es aquí donde se resaltan propiamente los elementos de los escenarios alternativos: el reggae, la fotografía y la feria cultural.

Esta caracterización da pauta para entender a la *comunalidad* como patrimonio, un patrimonio vivo, cotidiano, en deconstrucción permanente por parte de los sujetos que lo viven, producto de la cultura viva y dinámica, bajo tensiones y disputas. Dos son los horizontes donde la *comunalidad* es patrimonio: como modo de vida y como horizonte teórico-analítico; dentro de este panorama se pueden delinear tres escenarios posibles para el futuro del patrimonio:

- 1) Su depreciación paulatina como repertorio inerte y frío de un pasado cultural premoderno, radicalmente incompatible con la dinámica de la globalización y de la posmodernidad.
- 2) Su recreación y revitalización a través de políticas de resistencia que contrabalanceen la ofensiva neoliberal que versa contra las culturas de identidad y de memoria.

3) Su transformación en mercancía de consumo a través de procesos de mercantilización que lo disocian de la memoria y de la identidad, subordinándolo a la lógica del valor de cambio (Giménez, 2007: 252).

Es nítido el posicionamiento del CCREA en cuanto al escenario dos, puesto que partir de su experiencia ha ido construyendo políticas de resistencia inmersas en un proceso de recuperación, revalorización y revitalización de su patrimonio y sus distintos lenguajes culturales, lingüísticos y festivos; los motores que han movido este proceso son la dignidad y la memoria, ya que como pueblo *ayuujk* las han ido entretejiendo y son retomadas por el colectivo.

Estas políticas de resistencia tienen su fundamento en la dimensión cultural, principal foco de atracción en los escenarios alternativos, si bien en dichos escenarios salen a luz comunitaria los entramados culturales e identitarios, también emergen las disyuntivas y contradicciones a las que está expuesto el patrimonio desde la particularidad del fenómeno, el hacer visible las problemáticas a las que se enfrenta, esto implica un ejercicio de conocimiento y reconocimiento de lo propio. La defensa del patrimonio, entonces, tiene por cometido la formación de conciencia patrimonial, donde se conozca, reconozca, cuide, fortalezca y transforme al patrimonio y a los sujetos de la apropiación.

Ahora, los sujetos de la apropiación ya no son solamente los jóvenes del colectivo, en este sentido, lo que se ha buscado desde de los espacios alternativos ha sido la generación de una conciencia que se transmita a la comunidad misma; sin embargo, el proyecto del CCREA si bien ha generado la semilla de una conciencia patrimonial, no se ha consolidado en su totalidad debido a dos factores:

- Ⓢ La perspectiva de la comunidad hacia la juventud, que es vista como una etapa de inmadurez social, la cual se trasciende cuando se cumple un cargo comunitario.
- Ⓢ La oposición de la comunidad a los elementos culturales que retoma el CCREA para sus actividades, principalmente el reggae y la fotografía.

## Nuevas líneas de investigación: una mirada exploratoria

Sin duda, son cuantiosas las ideas que pueden derivarse de esta investigación, sin embargo, se resaltan aquellas que mueven principalmente la inquietud intelectual del investigador:

- ④ El papel de los derechos colectivos y culturales en tanto referentes institucionales y el proceso de relación, interpretación y apropiación entre las comunidades.
- ④ La generación de un museo comunitario desde el *locus* del CCREA, ya que la creación de un museo tiene la capacidad de condensar, articular, conservar y difundir patrimonios vivos; diversas finalidades puede tener dependiendo de qué es lo que se busca, la idea que se pone en órbita es la de una educación no formal que tiene el potencial de articular en ocasiones la educación formal retomando sus necesidades y demandas.
- ④ Seguir documentando la experiencia del CCREA, ahora como mujeres y hombres comunitarios que han cumplido con su cargo teniendo voz y voto a la hora de tomar decisiones para determinar el rumbo de la comunidad, fijando ahora la mirada en el impacto de su presencia como legado al legado de la comunidad.

## Fuentes de consulta:

### Bibliográficas

AGUIRRE, LORA MARÍA ESTHER

(2001). *Rostros históricos de la educación. Miradas, estilos, recuerdos*. D.F.: UNAM/CESU-Fondo de Cultura Económica.

(2005). *Mares y puertos. Navegar en aguas de la modernidad*. D.F.: UNAM/CESU-Plaza y Valdés Editores-Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación.

BARTRA, ARMANDO, OTERO GERARDO

(2008). *Movimientos indígenas campesinos en México: la lucha por la tierra, la autonomía y la democracia*. En: Sam Moyo y Paris Yeros (coords.). *Recuperando la tierra. El resurgimiento de movimientos rurales en África, Asia y América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.

BERGER PETER, LUCKMANN THOMAS

(2003). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

BERTELY, BUSQUETS MARÍA, DIETZ GUNTHER, DÍAZ TEPEPA MARÍA GUADALUPE (COORD. GENERAL)

(2013). *Estado del conocimiento: área 12 multiculturalismo y educación 2002-2011*. D.F.: ANUIES, Consejo Mexicano de Investigación Educativa (COMIE).

BONFIL, BATALLA GUILLERMO

(1991). *Pensar nuestra cultura*. México: Alianza Editorial.

BRUNER, JEROME

(2004). *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Barcelona: Editorial Gedisa.

(2006). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid, Alianza Editorial.

(2014). *La educación, puerta de la cultura*. Madrid: Antonio Machado Libros.

CAMARENA, EUGENIO

(2015). *Seminario de investigación: Entrevistas: reconstruyendo la oralidad I*. Distrito Federal: FFyL/UNAM, sesión: 16/oct.

CANTÓN, ARJONA VALENTINA

(2008). *El patrimonio colectivo como campo de problematización sociomoral y formación ciudadana. Una aproximación preliminar*. En: Vidales Delgado Ismael (coord.). *Formación ciudadana. Una mirada global* (pp. 193-208). Monterrey: CECyTE-CAEIP.

CASTELLO LUIS A., MÁRSICO CLAUDIA T.

(2005). *Diccionario etimológico de términos usuales en la praxis docente*. Buenos Aires: Altamira.

CAVALCANTI, CRISTINA

(1994). *Rastafari*. En: Carlos Chimal (Coord.). *Crines, otras lecturas de rock* (pp. 112-120). México: Ediciones ERA.

CERUTTI, GULDBERG HORACIO

(2009). *Filosofando y con el mazo dando*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva/Universidad Nacional Autónoma de México (UACM).

CONTRERAS, PASTRANA ISIS VIOLETA

(2014) *Colectivos juveniles ayuujk: Nuevas formar de ser y estar en comunidad*. Tesis de maestría en antropología social, Centro de investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) Unidad Pacífico Sur. Oaxaca.

CORONA, CARAVEO YOLANDA, CARLOS PÉREZ ZAVALA, JULIÁN HERNÁNDEZ

(2008). *Ciudadanía y participación de jóvenes en comunidades de tradición indígena*. En: *Anuario de Investigación UAM X* (pp. 142-161). México: UAM Xochimilco.

ESTEVA, GUSTAVO

(2004). *Desafíos de la interculturalidad*. En: *Antología sobre cultura popular e indígena* (pp. 77-86). México: CONACULTA.

ESTEVA, GUSTAVO Y ARTURO GUERRERO

(2011). *Guelaguetza and Tu Chha'ia: a zapotec perspective of what others call friendship*. En: Wolfgang Dietrich, et. al. *The Palgrave International Handbook of Peace Studies A Cultural Perspective*, (pp. 352-373). Houndsmill, Basingstoke, Hampshire; Nueva York: Palgrave Macmillan.

FEIXA, CARLES

(1998). *El Reloj de Arena. Culturas juveniles en México*. México: Causa Joven.

FEIXA, CARLES Y PATRICIA OLIART (COORDS.)

(2016). *Juvenopedia. Mapeo de las juventudes iberoamericanas*. Barcelona: NED Ediciones.

FONTAL, MERILLAS OLAIA (COORD.)

(2013). *La educación patrimonial. Del patrimonio a las personas*. España: Ediciones Trea.

FORNET-BETANCOURT, RAÚL

(2009). *Interculturalidad en procesos de subjetivación. Reflexiones de Raúl Fornet-Betancourt*. México: CGIEB-SEP/ Consorcio Intercultural.

GIMÉNEZ, GILBERTO

(2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) / Instituto Coahuilense de Cultura (ICOCULT).

GÓMEZ, SOLLANO MARCELA, MARTHA CORENSTEIN ZASLAV

(2013). *Reconfiguración de lo educativo en América Latina. Experiencias pedagógicas alternativas*. D.F.: FFyL/UNAM.

GUERRERO, ARIAS PATRICIO

(2002). *La CULTURA. Estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

(2004). *Usurpación simbólica, identidad y poder. La fiesta como escenario de lucha de sentidos*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Ediciones Abya-Yala/Corporación Editorial Nacional.

HEBDIGE, DICK

(2004). *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Editorial Paidós.

HERNÁNDEZ-DÍAZ, JORGE

(2001). *Reclamos de identidad: la formación de las organizaciones indígenas en Oaxaca*. México: UABJO-Miguel Ángel Porrúa.

JIMÉNEZ, MARCO ANTONIO (COORD.)

(2012). *Investigación educativa. Huellas metodológicas*. D.F.: Juan Pablos Editor.

KRAEMER, BAYER GABRIELA

(2003). *Autonomía indígena región mixe. Relaciones de poder y cultura política*. México: Plaza y Valdés.

KUMMELS, INGRID

(2016): *Ser comunero/a en los tiempos de diáspora: videos de fiestas en el Distrito Mixe, Oaxaca, México*. En: Alvarado Pérez, Margarita/Bajas Irizar; María Paz (eds.). *Dentro y fuera de cuadro. Identidad, representación y auto representación visual de los pueblos*

*indígenas de América Latina (siglo XIX-XXI)*. Santiago de Chile: PUCC/ICIIS, Pehuén Editores.

LACARRIEU, MONICA, ALVAREZ MARCELO

(2005). *El espacio cultural de los mitos, ritos, leyendas, celebraciones y devociones*. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.

LÓPEZ, BÁRCENAS FRANCISCO

(2009). *La diversidad mutilada: los derechos de los pueblos indígenas en el estado de Oaxaca*. D.F: UNAM.

MARDONES J. M. URSÚA N.

(1999). *Filosofía de las ciencias humanas y sociales. Materiales para una fundamentación científica*. D.F: Ediciones Coyoacán.

MARTÍNEZ, LUNA JAIME

(2015). *Educación Comunal 2015*. Oaxaca: Edit. Casa de las Preguntas.

MARTÍNEZ, VÁSQUEZ VÍCTOR RAÚL (COORD.)

(2009). *La APPO: ¿rebelión o movimiento social? (nuevas formas de expresión ante la crisis)*. Oaxaca: Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca/Instituto de Investigaciones Sociológicas/Cuerpo Académico de Estudios Políticos.

MÈLICH, JOAN-CARLES

(1996). *Antropología simbólica y acción educativa*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

(1997). *Del extraño al complice. La educación en la vida cotidiana*. Barcelona: Editorial Anthropos.

MEJÍA, PIÑEROS MARÍA CONSUELO, SARMIENTO SILVA SERGIO

(1987). *La lucha indígena: un reto a la ortodoxia*. México: Siglo Veintiuno Editores/Instituto de Investigaciones Sociales (IIS-UNAM).

MEYER, LOIS Y BENJAMÍN MALDONADO

(2011). *Comunalidad, educación y resistencia indígena en la era global. Un diálogo con Noam Chomsky y más de 20 líderes e intelectuales del continente americano*. Oaxaca: Colegio Superior para la Educación Integral Intercultural de Oaxaca (CSEIIO)/ City Lights Books.

MONTEMAYOR, CARLOS

(2010). *Los pueblos indios de México. Evolución histórica de su concepto y realidad social*. D.F: Random House.

MORÍN, EDGAR

(2008). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. México: Siglo XXI editores.

NAHMAD, SITTON SALOMÓN

(2003). *Fronteras étnicas. Análisis y diagnóstico de dos sistemas de desarrollo: Proyecto nacional vs. proyecto étnico. El caso de los ayuujk (mixes) de Oaxaca*. México: CIESAS.

OCAMPO, SUÁREZ DAVID

(2015). *La educación patrimonial contemporánea en la formación comunitaria*. Tesis de Maestría en Pedagogía. Universidad Nacional Autónoma de México, FFyL. México.

PANIKKAR, RAIMON

(1999). *El espíritu de la política. Homo politicus*. Barcelona: Ediciones Península.

PÉREZ ISLAS JOSE ANTONIO, URTEAGA CASTRO-POZO MARITZA (COORDS.)

(2004). *Historias de los jóvenes en México. Su presencia en el siglo XX*. D.F: Instituto Mexicano de la Juventud/SEGOB/AGN.

POL, URRÚTIA ENRIC

(2002). *El modelo dual de la apropiación del espacio*. En: García-Mira (et. al.). *Psicología y medio ambiente. Aspectos psicosociales, educativos y metodológicos* (pp. 123-132). Coruña: Asociación Gallega de Estudios e Investigación Psicosocial-Publiedisa.

PUIGGROS ADRIANA, MARENGO ROBERTO

(2013). "Pedagogías: reflexiones y debates". Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.

REGINO, MONTES ADELFO

(1998). *La reconstitución de los pueblos indígenas*. En Miguel A. Bartolome y Alicia M. Barabas (coords.). *Autonomías étnicas y Estados nacionales* (pp. 415-424). D.F: CONACULTA/INAH.

REGUILLO, ROSSANA (COORD.)

(2010). *Los jóvenes en México*. México, D.F: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y Fondo de Cultura Económica.

(2012). *Culturas juveniles. Formas políticas del desencanto*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

RENDÓN, MONZÓN JUAN JOSÉ

(2003). *La comunalidad. Modo de vida en los pueblos indígenas*. D.F: CONACULTA/Dirección General de Culturas Populares e Indígenas.

ROBLES, HERNÁNDEZ SOFÍA Y RAFAEL CARDOSO JIMÉNEZ  
(2007). *Floriberto Díaz escrito. Comunalidad, energía viva del pensamiento mixe-Ayuujktsënää'yën - ayuujkwënää'ny - ayuujk mək'ajtën*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM.

SAUR, DANIEL  
(2016). *Lo educativo más allá de la escuela. Experiencia educativa y subjetividad*. En: Navarrete Cazales Zaira y Loyola Martínez José (coords.). *Formación de sujetos. Reformas, políticas y movimientos sociales*. (pp. 21-33). Ciudad de México: Programa de Análisis Político del Discurso e Investigación/Plaza y Valdés.

SKLIAR, CARLOS, LARROSA JORGE (COMPS.)  
(2009). *Experiencia y alteridad en educación*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.

TOURAINÉ, ALAIN  
(1994). *Crítica de la modernidad*. Argentina: FCE-Argentina.

VALDIVIA, DOUNCE MARÍA TERESA  
(2010). *Pueblos mixes: Sistemas jurídicos, competencias y normas*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas (IIA).

VILLANUEVA, GUTIÉRREZ ÓSCAR ELIGIO  
(2010). *De estudiantes a profesores. Transiciones y dilemas en la incorporación profesional*. México: Miguel Ángel Porrúa.

## Hemerográficas

AGUDO, TORRICO JUAN  
(1999). *Cultura, patrimonio etnológico e identidad*. Revista PH, Boletín 29, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, revisado el 9 de septiembre, 2016. Tomado de: <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/904#.WC1VMfp97IW>

BONFIL, BATALLA (ET. AL)  
(1977, Diciembre). *La declaración de Barbados II y comentarios*. Nueva Antropología, Vol. II, núm. 7, pp. 109-125. Distrito Federal.

CANTÓN, ARJONA VALENTINA  
(2009). *La educación patrimonial como estrategia para la formación ciudadana*. Correo del maestro, no. 154, pp. 31-38. Distrito Federal.

(2013). *La educación patrimonial. Dibujo de territorios y fronteras*. Correo del maestro, no. 205, pp. 44-51. Distrito Federal.

(2013). *La educación patrimonial: educar con y para el patrimonio. Primera parte*. Correo del maestro, no. 206, pp. 42-51. Distrito Federal.

(2013). *La educación patrimonial: educar con y para el patrimonio. Segunda parte*. Correo del maestro, no. 207, pp. 45-53. Distrito Federal.

(2013). *La educación patrimonial: educar con y para el patrimonio. Tercera parte*. Correo del maestro, no. 208, pp. 34-45. Distrito Federal.

(2013). *Algunos elementos para la construcción de una caja de herramientas para la educación patrimonial. Actividades participativas*. Correo del maestro, no. 210, pp. 37-49. Distrito Federal.

#### CIESAS/INAH/UABJO

(2013). *Cuaderno del sur, revista de Ciencias Sociales*. Año 18, núm. 34, Enero-Junio. Oaxaca.

#### CUSI, WORTHAM ERICA

(2005). *Más allá de la hibridad: los medios televisivos y la producción de identidades indígenas en Oaxaca*. México. Liminar: Estudios Sociales y Humanísticos, vol. III, núm. 2, diciembre, pp. 34-47. Centro de Estudios Superiores de México y Centro América, San Cristóbal de las Casas, México.

#### ECHEVERRÍA, BOLÍVAR

(2001). *Juego, arte y fiesta*. FLACSO, Quito. Revisado el 9 de junio, 2017. Tomado de: <http://www.bolivare.unam.mx/ensayos/Juego,%20arte%20y%20fiesta.pdf>

#### GIMÉNEZ, GILBERTO

(2005): *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. III Encuentro Internacional de Promotores y Gestores Culturales. Lugar de publicación: Guadalajara, Jalisco. 2005. Conaculta. Revisado el 31 de Agosto, 2016. Tomado de: <http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>

#### GUZMÁN GONZÁLEZ, DANIEL

(2004). *Rock, identidad e interculturalidad, breves reflexiones en torno al movimiento rockero ecuatoriano*. Iconos, Revista de ciencias sociales No, 18, Enero, Ecuador p. 33-42.

HERNÁNDEZ, ARACENA ROBERTO, CASTILHO PEREIRA IONE  
(2006). *Educación patrimonial en Facao, Mato Grosso: una propuesta sobre patrimonio, identidad, educación y desarrollo local*. INTERAÇÕES. Revista Internacional de Desenvolvimento Local. Vol. 8, N. 13, p. 19-27.

LINSALATA, LUCIA, SALAZAR LOHMAN HUÁSCAR (COORDS.)  
(2015). *Revista de Estudios Comunitarios "el Apantle, Común ¿para qué?* Número 1, Octubre, Puebla.

NICOLAU, COLL AGUSTÍ  
(2001). *Propuestas para una diversidad cultural intercultural en la era de la globalización*. Barcelona. Revisado el 26 de septiembre, 2016. Tomado de:  
[http://www.alliance21.org/es/proposals/finals/final\\_intercul\\_es.pdf](http://www.alliance21.org/es/proposals/finals/final_intercul_es.pdf)

PANIKKAR, RAIMON  
(1996). *Religión, Filosofía y Cultura*. Ilu. Revista de ciencias de las religiones, N° 1, pp. 125-148, Madrid.

(2006). *Decálogo: cultura e interculturalidad*. Cuadernos Interculturales, vol. 4, núm. 6, primer semestre, pp. 129-130. Chile, Viña del Mar: Universidad de Playa Ancha.

PÉREZ, RUÍZ MAYA LORENA  
(2011). *Retos para la investigación de los jóvenes indígenas*. ALTERIDADES, Vol. 21, Núm. 42: págs. 65-75.

POL, URRÚTIA ENRIC, VIDAL MORANTA TOMEU  
(2005). *La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares*. Anuario de Psicología, Vol. 26, Núm. 3, pp. 281-297. Facultad de Psicología. Barcelona.

PRATS, LLORENÇ  
(2005). *Concepto y gestión del patrimonio local*. Cuadernos de antropología social, no. 21, Buenos Aires, ene/jul. págs. 17-35. Revisado el 17 de septiembre, 2017, tomado de:  
[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1850-275X2005000100002&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-275X2005000100002&lng=es&tlng=es).

REGUILLO, ROSSANA  
(2003). *Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión*. Revista Brasileira de Educação, Maio/Jun/Jul/Ago N° 23. pp. 103-118.

TEIXEIRA, SIMONNE  
(2006). *Educación Patrimonial: Alfabetización cultural para la ciudadanía*. Estudios Pedagógicos XXXII N°2: 133-145. Brasil.

TZUL TZUL GLADYS, NAVARRO MINA LORENA

(2016), *Revista de Estudios Comunitarios "el Apantle, ¿Común cómo? Lógicas y situaciones*. Número 2, Octubre, Puebla.

VILLASEÑOR, ALONSO ISABEL, EMILIANO ZOLLA MÁRQUEZ

(2012). *Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura*. Revista Cultura y Representaciones Sociales, Marzo, vol. 6, no. 12: págs. 75.101. México.

## Cibergráficas

AGUILAR, YASNAYA

(2013). *Rock en tu idioma: rockola multilingüe*. D.F., México: Revista Este País, Revisado el 15 de julio, 2016. Tomado de:

<http://archivo.estepais.com/site/2013/rock-en-tu-idioma-rockola-multilingue/>

## Audiovisuales

FLORIBERTO VÁSQUEZ MARTÍNEZ (YËJK UK)

(2016, Octubre 20). *Keetsy. Pulque, entre la vida y la bebida (archivo de video)*.

Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=JPgXFwxiEVg&t=79s>

# Anexos

## 1. Guión de entrevista

### **SUJETOS DE INVESTIGACIÓN (ASPECTOS DE DEFINICIONES DE PRÁCTICAS Y CONTEXTOS)**

1. ¿Cómo nace el colectivo?
2. ¿Menciona si hay alguna palabra en mixe que aluda a la juventud?
3. ¿Cuál es el papel de la juventud en la comunidad?
4. ¿Cuál fue la reacción de tu familia?
5. ¿Cómo fue la reacción de Tamazulápam?
6. ¿Cómo llega el reggae a Tamazulápam?
7. ¿Cuáles fueron las necesidades o inquietudes que hicieron emerger el colectivo?
8. ¿El colectivo ayuda a enriquecer tu identidad como joven ayuujk?
9. ¿Cuál es la articulación entre cultura y resistencia ayuujk?

### **COMUNALIDAD (CONTEXTO)**

10. ¿Qué representa la comunalidad para ti?
11. ¿A qué te refieres cuando afirmas que el “sujeto se comunaliza”?
12. ¿Cómo significas la cultura y la resistencia?
13. ¿Cómo se conforma un sujeto colectivo?
14. ¿Cómo vive la comunalidad el joven ayuujk?
15. ¿Cómo se conforma una identidad desde la comunalidad?
16. ¿Consideras que la juventud puede revitalizar (darle vida) a la comunalidad? ¿De qué manera?

### **PROCESOS DE APROPIACIÓN Y REVITALIZACIÓN DE LA COMUNALIDAD (PRÁCTICAS)**

17. ¿Cómo permite la música reggae la apropiación de la comunalidad?
18. ¿Cómo entender la revitalización?
19. ¿Por qué decidir hacer un festival de música?
20. ¿Cómo se mira lo ajeno a la comunidad?
21. ¿Por qué usar el reggae como vehículo de socialización entre los integrantes del colectivo?
22. La región mixe es un territorio de tradición musical ¿Por qué el reggae y no la música regional o algún otro género musical?
23. ¿Qué te transmite la música reggae?
24. Esta interacción con la música reggae ¿consideras que ha sido beneficiosa o negativa para Tamazulápam?
25. ¿Se ha cambiado la percepción que tiene la comunidad sobre los jóvenes?