

**GUL GUBASHI
Y EL GOBAO
DE LA MEMORIA**

CARTOGRAFÍAS
DE LA MEMORIA
COLECTIVA
EN SANTA CRUZ,
ETLA, OAXACA

ITANDEHUI NAHIELLY CRUZ MÉNDEZ



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Cuajimalpa

**GUL GUBASHI
Y EL GOBAO
DE LA MEMORIA**

CARTOGRAFÍAS
DE LA MEMORIA
COLECTIVA
EN SANTA CRUZ,
ETLA, OAXACA

ITANDEHUI NAHIELLY CRUZ MÉNDEZ

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

DR. EDUARDO ABEL PEÑALOSA CASTRO
RECTOR GENERAL

DR. JOSÉ ANTONIO DE LOS REYES HEREDIA
SECRETARIO GENERAL

DR. RODOLFO RENÉ SUÁREZ MOLNAR
RECTOR DE LA UNIDAD CUAJIMALPA

DR. ÁLVARO JULIO PELÁEZ CEDRÉS
SECRETARIO DE LA UNIDAD

DR. ROGER MARIO BARBOSA CRUZ
DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DR. JORGE LIONEL GALINDO MONTEAGUDO
SECRETARIO ACADÉMICO DCSH

MTRO. LUIS EDUARDO HERNÁNDEZ HUERTA
JEFE DE DIFUSIÓN Y PUBLICACIONES DCSH

GUL GUBASHI
Y EL GOBAO
DE LA MEMORIA
CARTOGRAFÍAS
DE LA MEMORIA
COLECTIVA
EN SANTA CRUZ,
ETLA, OAXACA

ITANDEHUI NAHIELLY CRUZ MÉNDEZ



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Cuajimalpa

Gul Gubashi y el gobao de la memoria : cartografías de la memoria colectiva en Santa Cruz, Etlá, Oaxaca / Itandehui Nahielly Cruz Méndez . -- Ciudad de México : UAM, Unidad Cuajimalpa, 2021.

148 p. : il., fot., mapa ; 1.33 MB. -- (Colección Biblioteca Posgrado)

ISBN: 978-607-28-2219-1

ISBN Colección: 978-607-28-0522-4

1. Santa Cruz Etlá (Oaxaca : Municipio) -- Cartografía. 2. Memoria colectiva -- Santa Cruz Etlá (Oaxaca : Municipio)

Cruz Méndez, Itandehui Nahielly

Dewey: 972.74 C957 2021

LC: HM1033 C78 2021

Esta obra fue dictaminada positivamente y evaluada para su publicación por el Consejo Editorial de la División de Ciencias Sociales y Humanidades, UAM, Unidad Cuajimalpa.

Primera edición, 2021

D.R. © 2021, De esta edición, División de Ciencias Sociales y Humanidades (Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa)
Avenida Vasco de Quiroga 4871
Col. Santa Fe Cuajimalpa
Alcaldía de Cuajimalpa de Morelos, 05348, Ciudad de México
www.dcs.h.cua.uam.mx

Diseño de colección y portada: Selva Hernández López

ISBN: 978-607-29-2219-1

ISBN Colección: 978-607-28-0522-4

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma y por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo y por escrito de los titulares de los derechos.



Imagen: Pavel Scarubi Urbieta Martínez. *Gul Gubashi* / Lápiz 43 x 28 cm/ 2010

ÍNDICE

RESUMEN	9
AGRADECIMIENTOS	11
I. TENSIONES DEL TIEMPO	13
PRELUDIO: LUZ CARBONIZADA	13
TURBULENCIA DEL AIRE: REFLEXIONES DEL ACTO ÉTICO-POÉTICO	20
GIROS DE VIENTO: SABER, ARTE Y MOVILIZACIÓN SOCIAL	33
COLUMNA EN ASCENDENCIA: MEMORIA E IMAGINACIÓN	41
A) TENSIONES DEL TIEMPO	48
II. TURBULENCIA DEL VIENTO	63
PRIMER ESCENARIO: CARTOGRAFÍA PARA LA CREACIÓN DE UNA MEMORIA COLECTIVA	63
SEGUNDO ESCENARIO: TEJIDOS EN ESPIRAL	69
ACCIÓN 1: APROXIMACIONES A UNA MEMORIA AMBULANTE	73
ACCIÓN 2: REFLEXIONES SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE UN ROMPECABEZAS HISTÓRICO	90
ACCIÓN 3: ACERCAMIENTOS A LA CREACIÓN DE ÁRBOLES GENEALÓGICOS	100
ACCIÓN 4: APROXIMACIONES A UN MEMORIAL DE HEROICIDAD	108
ACCIÓN 5: REFLEXIONES ALREDEDOR DE PASEOS NOCTURNOS EN BICICLETA	117

III. POLVO Y ESCOMBROS	125
FINAL: TEMPERATURA DEL VIENTO Y DEL TIEMPO	125
EPÍLOGO	135
BIBLIOGRAFÍA	141

Fotografías antiguas: Archivo de imágenes de Zoila Méndez Mendoza
Fotografías de registro: Pavel Scarubi Urbieto Martínez

RESUMEN

Gul Gubashi y el gobao de la memoria es una investigación que tuvo como propósito: develar, imaginar y rescatar la memoria colectiva de los pobladores de Santa Cruz, Etna, en el estado de Oaxaca. En esta se relacionaron la etnografía y estrategias de acción participativa, métodos de investigación de las ciencias sociales, en colaboración con un proceso artístico. Como experiencia en el orden de lo simbólico que invita a participar en acontecimientos poéticos de presencia y convivialidad en un espacio y tiempo determinados; produce sus propias reglas a partir de la misma experiencia. El proceso se realizó en medio de tensiones políticas con la población vecina, así como entre los mismos pobladores, quienes son resultado de una ausencia de memoria histórica que padece la localidad desde la segunda mitad del siglo pasado.

En la investigación también se tuvo como impulso permanente establecer un puente entre la teoría y los procesos de creación *in situ*, para contribuir a la reflexión sobre las prácticas artísticas y los procesos sociales como espacios de relación.

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación no hubiera sido posible sin el acompañamiento de personas que desde distintos lugares me apoyaron para su realización, ya sea desde, la reflexión, la experiencia o los afectos. En tanto práctica, fue realizable gracias a la generosidad de los pobladores de Santa Cruz, Etlá, en especial de Zoila Méndez Mendoza quien ha sido mi cómplice y durante estos años compartió conmigo: su red de relaciones en la comunidad, sus memorias fotográficas y su memoria afectiva, para generar las acciones de este proceso teórico-poético. A Ursino Osorio, Aurelio Nolasco, Ismael Campos, Félix Taboada, Margarito Jiménez Zarate, María Méndez Mendoza, Consuelo Rojas, Ligorio Ortiz, Angelina García, Susana Olmedo, Delfina León, Agustín Pérez, Adela de Jesús, Isabel Villar, Margarito Jiménez, también les doy las gracias porque con entusiasmo me regalaron su tiempo y su memoria. Asimismo, a los niños que obsequiaron a esta práctica poética: su júbilo y constancia, especialmente a Pablo Olivera, Uriel García, Samuel Aragón, Delfino Jiménez y Genaro Reyes.

Agradezco al programa de apoyo de Conacyt para los estudiantes del posgrado en Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa, que sustentó la reflexión teórica de este libro, el cual, en sus inicios, fue elaborado bajo los requerimientos de tesis de maestría.

La reflexión de esta investigación fue posible gracias a la Dra. Ileana Diéguez que me brindó su acompañamiento y cuyos diversos análisis de la teatralidad en el campo de lo social, realizados durante varios años, han contribuido a repensar continuamente mi experiencia en el ámbito escénico, sus planteamientos siempre me han invitado a confrontar mi propia práctica. Del mismo modo, mi agradecimiento al Dr. David Gutiérrez Castañeda, por

abrir mis horizontes sobre la cavilación de la poética de los afectos y ayudarme a producir el diálogo entre las disciplinas sociales y artísticas. De igual manera, agradezco a las Mtras. Amanda de la Garza y María Cerdá, lectoras atentas de este texto, por sus valiosos comentarios.

Al Dr. Rodrigo Parrini agradezco su sensibilidad en la lectura de mis acciones y los materiales que me proporcionó, así como sus reflexiones; y al Mtro. Eduardo Bernal, por abrir posibilidades para imaginar el acto poético escénico de nuevas formas. Del mismo modo, no puedo dejar de reconocer el acompañamiento del Dr. Jorge Galindo, Dra. Rocío Guadarrama, Dr. Enrique Gallegos, Dra. Akuavi Adonon, Dra. Esperanza Palma y Dra. Fernanda Vázquez. Así como el apoyo incondicional, en especial de Iyalli del Carmen, Noemí Moreno, Perla Xixitla, Evani Guerrero, Tomas Freré, María de los Ángeles García y Tamar Jiménez, compañeros y amigos.

Este trabajo no hubiera sido posible sin Pavel Scarubi Urbietta con quien pude aprender, confrontar mi práctica y experiencia durante la investigación. Debo también agradecer a Ameyalli y Citlalli Cruz Santiago, por su apoyo y afecto. De manera incondicional me sostuve en la ausencia de Otilia Mendoza y Pedro Méndez, y en la presencia y generosidad de mi madre quien fue la luz que iluminó todo el camino. A Hipatia y Akuavi, por su compañía e inspiración incondicional en este largo periplo, les dedico esta investigación, para ellas son estas acciones que espero sean ya parte de su memoria.

I. TENSIONES DEL TIEMPO

La vida ha sucumbido ante la muerte, pero la memoria sale victoriosa en su combate contra la nada.

TZVETAN TODOROV

Hay que investir a nuestra mirada, nuestra voluntad de mirada, de la responsabilidad política elemental consistente en no dejar languidecer el lugar de lo común en cuanto cuestión abierta en el lugar común como solución prefabricada.

GEORGES DIDI-HUBERMAN

He who seeks to approach his own buried past must conduct himself like a man digging. Above all, he must not be afraid to return again and again to the same matter; to scatter it as one scatters earth, to turn it over as one turns over soil. For the “matter itself” is no more than the strata which yield their long-sought secrets only to the most meticulous investigation. That is to say, they yield those images that, severed from all earlier association, reside as treasures in the sober rooms of our later insights...

WALTER BENJAMIN

PRELUDIO: LUZ CARBONIZADA

En la década de los cincuenta, Jerónimo Hernández, entonces agente municipal de la población de Santa Cruz, Etlá en Oaxaca, quemó por accidente parte de la documentación histórica del pueblo.

Una década más tarde, durante su mandato, Ricardo Daniel calcinó por razones desconocidas otros documentos existentes en la oficina de dicha administración municipal. Ambos incendios destruyeron buena parte de la historia contenida en los archivos del lugar (los cuales se databan entre finales del siglo XIX y mediados del siglo XX) y de los que no queda copia. Sólo sobrevivieron textos fragmentarios de algunos sucesos, como la velación de un desconocido en la agencia municipal, actas de elecciones de agentes municipales y de alcaldes de la segunda década del siglo pasado.

A ese tiempo ahora lejano, le subsisten algunos relatos en voz de los moradores más antiguos del pueblo sin que dichas historias puedan constituirse propiamente como un cuerpo histórico oral, debido a la fragmentación de las relaciones entre los habitantes, que obedece a varias razones: 1) Existe un creciente número de pobladores que migran a otras ciudades del país y a Estados Unidos¹, lo cual disminuye los procesos de comunicación de memoria colectiva en tanto impera la distancia entre los moradores más antiguos del lugar y los miembros de las generaciones más jóvenes que partieron, quienes vuelven en ocasiones para las fiestas tradicionales —sean patronales o para el Día de Muertos—, aunque luego de la celebración regresan a su lugar de trabajo. 2) La incursión de religiones diferentes a la católica ha propiciado una distancia entre los miembros de la población que practican estos ritos religiosos y algunas actividades culturales como el tequio², así como

1. No se puede contabilizar la cifra exacta, pues en la lista de la población que se encuentra en la agencia municipal, los migrantes aún aparecen como miembros activos del lugar debido a que sus familiares realizan las funciones colaborativas que les corresponden como parte de la población. En el INEGI, está contabilizado el municipio, no así la agencia municipal específica que se estudia. Sin embargo, en la propia agencia municipal, al actualizar la lista este año (2017) se especuló que al menos hay un migrante por familia.
2. Tequio es una forma de organización social y económica que implica el trabajo comunal que todo vecino de un pueblo debe a su comunidad, ya sea para

el pago de las cuotas obligatorias correspondientes a fiestas patronales y fiestas cívicas, lo que se ve reflejado en las listas de cooperaciones económicas y en los informes de los encargados de la recolección de las cuotas quienes, al leer en las asambleas los nombres de dichos pobladores, han señalado su falta de interés en contribuir con las tradiciones del lugar debido a su sistema religioso.

3) El incremento de los medios masivos de comunicación en el lugar ha producido un cambio en el estilo de vida, principalmente en el modo en que utilizan el tiempo libre las nuevas generaciones; pues a decir de las madres y abuelos entrevistados, los jóvenes pasan una mayor cantidad de tiempo frente a los televisores o teléfonos celulares, con lo que disminuye su comunicación con los miembros mayores de la familia. 4) La base económica ha cambiado también el modo de vida pues, debido a que la siembra es de temporal y no abastece durante todo el año, los pobladores tienen que ir a la ciudad para obtener un salario que les permita subsistir. Además, los espacios que antes configuraban las relaciones y las zonas de charla como son: la siembra, la pisca³, la desgranada del maíz, el tequio y las asambleas, se han reducido en tanto que el tiempo laboral no permite cumplir con todas las actividades de la comunidad. 5) Esta población se encuentra en una zona ecológica cercana al bosque, por lo que es atractiva para habitantes de otras partes del estado, del país y de otras naciones, quienes han ido incrementado su número de vecindados en las últimas dos décadas, sin continuar necesariamente con la forma de organización cultural del lugar, en algunos casos incluso la han cuestionado en las asambleas, ya que no desean hacer tequios y prefieren evadir

construcción, reparación, limpieza o cualquier faena de beneficio común, es obligatorio y no es remunerado; además, permite a quien participa ser considerado para cargos públicos, da prestigio e integra a los miembros de un pueblo.

3. En esta comunidad se le llama "pisca" al acto de cosechar maíz, frijol, garbanzo u otras oleaginosas.

responsabilidad de cargos comunitarios que benefician a todos los habitantes del lugar.

En el libro *Los abusos de la memoria*, Tzvetan Todorov (2000) reflexiona sobre cómo los regímenes totalitarios del siglo xx han suprimido la memoria y ejemplifica procesos similares en épocas pasadas como el caso del emperador azteca Itzcoatl, quien a principios del siglo xv ordenó la destrucción de estelas y libros para restaurar la tradición a su manera, pues pertenecía a un linaje tolteca. Un siglo después, los conquistadores españoles retiraron y quemaron los vestigios –como códices, estelas, esculturas, monumentos, etcétera– que testimoniaban la grandeza de los vencidos. “Sin embargo, al no ser totalitarios tales regímenes, solo eran hostiles a los sedimentos oficiales de la memoria, permitiendo a esta su supervivencia bajo otras formas; por ejemplo, los relatos orales o la poesía” (Todorov, 2000: 11).

Los ejemplos de Todorov, aunque a gran escala, no son tan lejanos de esta población oaxaqueña, al contrario, en ambos casos existe una relación de proximidad: la desaparición de una documentación histórica de manera involuntaria por parte de los moradores de un pueblo, que se suma al cambio de circunstancias socio-culturales y económicas de vida, la supervivencia de una memoria colectiva a través del relato oral, y la posibilidad de enlazar pasado y presente por medio del acontecimiento poético. En esta investigación se entiende por “acontecimiento poético” el espacio y tiempo simbólico que se producen por medio de afectos y sensaciones, a su vez compuestos por las percepciones de las situaciones u objetos además de los estados de las personas percibientes (Deleuze y Guattari, 2005: 158-165).

Es precisamente el último punto el que me aproximó a realizar la presente investigación: el interés por abordar el tema de la develación de la memoria colectiva y las formas de creación del acto poético a partir del campo de la teatralidad, como espacios de

relación y reflexión entre los procesos sociales y las prácticas artísticas. Por este motivo, elegí a la población de Santa Cruz, Etna, en Oaxaca, ya que enfrenta un tiempo que pasa “*chronos*” en tanto es corporal y sólo puede ser expresado en el presente y un tiempo que resiste “*aion*” que reabsorbe pasado y futuro, divide el presente en el acontecimiento incorpóreo e ilimitado pero finito en el instante singular proyectado en el pasado y en el futuro (Deleuze, 2005: 197-203) a través de algunos miembros de la comunidad que aún conservan parte de esa memoria en proceso de desaparición por las nuevas circunstancias de vida.



Este estudio es fruto de varias preocupaciones: la teatralidad y su participación en el terreno de lo social, la memoria colectiva como espacio para la emergencia de relaciones de comunidad, y la memoria colectiva como una posibilidad para producir un proceso poético además de abrir un espacio de micropolítica. Dichas inquietudes detonaron la siguiente pregunta: ¿será posible proponer un proceso artístico que implique la develación de la memoria colectiva de una comunidad y viceversa? Por otro lado, me interesó responder otros cuestionamientos: ¿qué dispositivos podrían generar acciones poéticas capaces de establecer nuevas formas de relación entre los miembros de la población de Santa Cruz, Etna, y su memoria? y ¿el acto poético podría provocar un proceso de micropolítica a partir de la producción de narraciones heterogéneas, así como de afectos y sensaciones múltiples?

Son estas interrogantes las que me permitieron tejer lazos entre la práctica artística con la investigación social. Al mismo tiempo, durante la práctica *in situ* se propiciaron espacios para la develación de una memoria colectiva, que permitieron posibilidades para desarrollar procesos de micropoética y micropolítica.

La problemática planteada me invitaba a considerar los significados subjetivos y objetivos, así como dinámicas socio-culturales e históricas de la población (Monje, 2011: 110) a través de las herramientas que brinda la etnografía, como la observación participante, la cual me permitió integrarme a la vida de la localidad, además de favorecer la intersubjetividad para descubrir el sentido, la dinámica, los procesos de los actos y de los acontecimientos (Pourtois y Desmet, 1992: 129-163), así como los significados de las acciones de los moradores de Santa Cruz, Etlá. Del mismo modo, las entrevistas me permitieron reconocer las subjetividades como competencia narrativa para producir conocimiento (Valles, 2002: 11-15); y las conversaciones que se practicaron en situaciones de la vida cotidiana, supusieron un punto de referencia constante aun cuando fueren efímeras, ya que debido a su formato abierto e informal me brindaron la apertura para posteriormente tener sesiones más extensas (Schatzman y Strauss, 1973: 71) además, de información no prevista que acabó por favorecer mi investigación.

Lo anterior, me permitía pensar la acción social y cultural en una escala micro, es decir, emplear una metodología de Investigación-Acción Participativa donde existe un compromiso de trabajar con la gente, en el cual se procura establecer una relación dialéctica entre conocimiento y práctica *in situ*; por tanto, parte del propósito fue promover una participación activa de la población involucrada, además de desatar las posibilidades y potencialidades de agencia de memoria que estaban latentes en la propia población, lo que supuso una superación de toda forma de relaciones dicotómicas jerarquizadas, ya que se exigía una comunicación entre iguales (Ander-Egg, 2003: 36-37).

Estos enfoques de las ciencias sociales enriquecieron notablemente el proceso creativo realizado en la población de Santa Cruz, Etlá, debido a que determinar el contexto y conocer las relaciones sociales del lugar permitió tener un conocimiento más completo

de sus dinámicas de vida y de cómo podrían ser intervenidas por acontecimientos poéticos con el propósito de develar o imaginar una memoria colectiva.

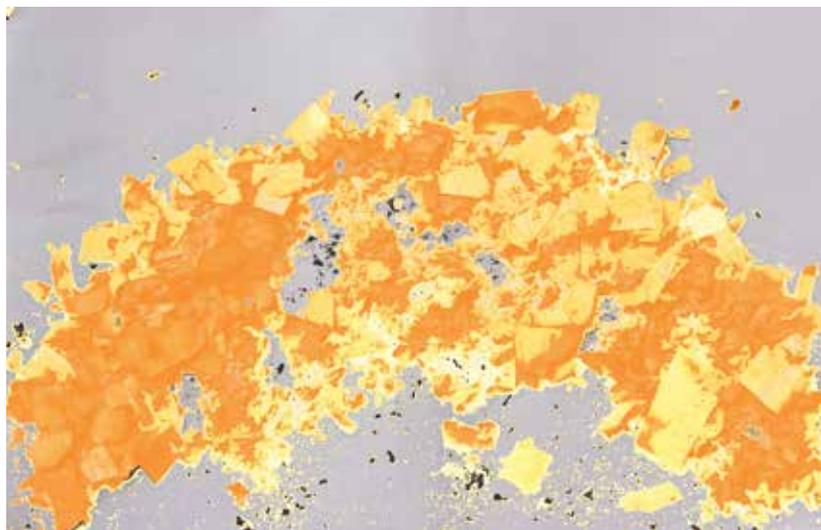
Conocer el carácter de las relaciones, además de las semejanzas y diferencias entre los pobladores, me brindó herramientas para la elección y elaboración de dispositivos poéticos, a partir de los cuales se pudo activar su memoria colectiva en términos sensibles y afectivos.

En consecuencia, este estudio también ha tenido como objetivo estudiar la relación entre arte y ciencias sociales, que no es nueva, particularmente en Latinoamérica ha sido un campo de correspondencias fructíferas –de lo cual hablaré más adelante– debido a que las experiencias afectivas en contextos de América Latina han modificado los espacios sociales y han producido nuevos saberes a través de la correspondencia entre las prácticas artísticas y las prácticas sociales.

El relato que a continuación se presenta emana de una serie de meditaciones sobre preocupaciones teóricas de la teatralidad como práctica artística y social, por tanto, de los procesos artísticos como actos éticos. Además, del interés de reflexionar la experiencia *in situ* como proceso de investigación que puede develar la memoria colectiva de una población. Se considera, como refiere Elizabeth Jelin (2002), a la memoria colectiva como una matriz grupal dentro de la cual se ubican los recuerdos individuales, donde se recuperan acontecimientos pasados inmersos en narrativas colectivas, pero esta colectividad es una interpretación en el sentido de memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder (Jelin, 2002: 21–23). Desde esta perspectiva, la memoria colectiva no sólo consiste en datos dados, sino también centra la atención sobre los procesos de su construcción o develación, lo que da lugar a negociaciones del sentido del pasado en escenarios diversos.

Por ello, en este espacio analizo el pasado en su modalidad de localización, pues inscribir el archivo como lugar concreto es cartografiar o mapear la memoria y situarla.

Esta es la narración de una intersubjetividad situada tanto en términos estéticos como éticos y políticos. Lejos de toda pretensión de delinear un camino de límites prefijados de campos del saber, es un diálogo sobre un andar en zonas fronterizas de las ciencias sociales y los procesos poéticos, cuya intención es aportar elementos a la discusión entre las prácticas artísticas y los procesos sociales, además de sus paradojas, a partir de una experiencia aplicada.



Registro fotográfico de la acción *Luz carbonizada*, realizada por Pavel Scarubi Urbieto, en marzo de 2017.

TURBULENCIA DEL AIRE: REFLEXIONES SOBRE EL ACTO ÉTICO-POÉTICO

En 2011 inicié una investigación para desarrollar un proyecto sobre *La Odisea* y los procesos de migración contemporánea, en el marco del diplomado de dirección escénica *Prácticas de vuelo: retorno a lo*

real, que se impartió en el Centro de las Artes de San Agustín, Etlá. El planteamiento original era hacer una obra de teatro donde se mostrarían las circunstancias actuales de la espera de Penélope, la travesía de Odiseo y la partida de Telémaco en búsqueda del padre.

En aquel momento, elegí como objeto de estudio a la población de Santa Cruz, Etlá, debido a que es una agencia municipal⁴ localizada en el municipio de San Pablo, Etlá, en el distrito de Etlá, a 25 minutos de la capital del estado. Cuenta con una población mestiza; con tierras comunales y propiedad privada, así como con una agricultura de subsistencia de cultivos temporales; aunque existe un sistema de riego, el agua escasea en tiempo de sequías. Este pueblo fue productor de trigo, pero la baja de precios en el mercado obligó a los agricultores a replegarse a cultivos de subsistencia (Iszaevich, 1988: 192).

La migración inició desde la década de los años cuarenta del siglo pasado, por el programa Contrato Brasero firmado entre México y Estados Unidos en 1942; luego la migración continuó por costumbre, sus destinos principales son la Ciudad de México y los Estados Unidos, especialmente la zona de Seattle, Washington, donde se ha ocupado en diversos oficios.

Al mismo tiempo, me encontraba haciendo una reflexión teórica sobre la teatralidad y su irrupción en lo real-social. La enunciación de la teatralidad ya había sido considerada en otros campos de estudio durante el siglo xx; sin embargo, fue el ensayista y autor teatral Nicolas Evreinov (1937) quien sentó las bases para pensar el teatro fuera del teatro como proceso teórico, ya que fue el primero en reflexionar esta disciplina artística más allá de su propio

4. La división territorial en Oaxaca se encuentra organizada por distritos, que son constituidos por municipios, estos últimos a su vez están formados por agencias municipales, agencias de policía, colonias, barrios, unidades habitacionales, fraccionamientos y rancherías.

campo al considerar que el teatro no era por fuerza la expresión de un sentimiento estético consciente que se hallaba en la escena, sino en nosotros mismos y en todo lo que nos rodea. La teatralidad –desde este punto de vista– es un elemento que ha determinado la conducta individual y social de los humanos, incluso miles de años antes, cuando el teatro aún no se establecía como institución, debido a su poder de transfiguración. Dicha transfiguración ha permitido al hombre desenvolverse en ritualidades sociales que van desde la teatralización del cuerpo –tatuajes, perforaciones, indumentarias, maquillaje, etcétera– hasta la teatralidad de los acontecimientos sociales, como operaciones militares, ritos funerarios, bodas, nacimientos, ritos de iniciación, etcétera.

Es a través de la transfiguración, asegura Evreinov (1937: 30-121), que la vida adquiere un sentido nuevo: la cultura. Ya que hay elementos de teatralidad en cada aspecto de nuestras vidas, los cuales nos permiten relacionarnos y compartir espacios de encuentro.

Esta forma de concebir el teatro, específicamente la teatralidad, se coloca en una zona fronteriza con otras disciplinas como la sociología desde donde se ha analizado el comportamiento diario a partir de un enfoque teatral, como lo hizo Erving Goffman en *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (1959), donde propone términos como *escena*, *escenario*, *actor*, *acción*, *representación*, como metáforas para entender la interacción social. El autor asegura que consciente o inconscientemente transmitimos impresiones de nosotros mismos y de esta manera interpretamos personajes en situaciones determinadas de la vida diaria, así dotamos por consenso de signos y significantes las situaciones y los roles que se juegan en cada momento de la vida. Esto se identifica a través de establecimientos sociales, en los cuales se considera como punto de vista: 1) lo político: en función de acciones que los participantes pueden exigir de otros participantes y de los tipos de contro-

les que guían el ejercicio de mando y aplicación de sanciones; 2) lo técnico: en función de actividades intencionadas para lograr objetivos; 3) lo estructural: en función de las divisiones de estatus y de los tipos de relaciones sociales que vinculan a diversos grupos; y 4) lo social: en función de los valores morales y culturales y sus restricciones normativas en tanto costumbres. De ahí que pueda analizarse el enfoque dramático como una quinta perspectiva para examinar el ordenamiento fáctico de los anteriores puntos de vista, debido a que en todos ellos se establecen marcos de apariencia para llevar a cabo un ejercicio de poder sobre la personalidad individual, en el marco de una interacción social y en la estructura de la sociedad (Goffman, 1997: 254-271). Su reflexión permite reconocer los elementos de teatralidad, a través de los cuales pueden producirse las relaciones intersubjetivas en el campo social.

La teatralidad también se puede asir como una frontera temporal entre lo real-social y lo simbólico-cultural; Víctor Turner (1974: 23-59) desde la antropología ha desarrollado el concepto “drama social”, permeado por la idea de que la vida social humana es tanto productora como producto del tiempo, debido al carácter dinámico de las relaciones sociales y las consecuencias de sus interacciones. Descubre así que el proceso del tiempo social es esencialmente dramático por las continuas y potencialmente cambiantes relaciones de los hombres entre sí, y considera a los conflictos que irrumpen en el espacio público como “dramas sociales”, los cuales al tener una resolución toman la “forma procesional” del drama. A diferencia de las formas armónicas, el conflicto enfatiza aspectos fundamentales de la sociedad normalmente encubiertos debido a una fractura en las relaciones sociales regulares y normadas, a lo que sobrevive una crisis creciente en que se revela el verdadero estado de las cosas que no puede ignorarse. Lo anterior conlleva la acción del desagravio donde operan mecanismos de ajuste y reparación para que finalmente haya una reintegración del grupo social

perturbado, es decir, que se produzca una reconciliación y un diferente nivel de integración política de las partes en disputa.

Por tanto, el teatro implica un acto político como analiza el sociólogo y antropólogo Georges Balandier (1994: 14-30), quien observa la organización de los poderes de la sociedad como una teocracia donde se regula la vida cotidiana de los humanos viviendo en colectividad. Retoma la tesis de Nicolás Evreinov sobre la teatralidad en el marco de la vida social, especialmente en el ámbito en que el poder ha jugado un lugar importante; es decir, en la política, donde se hace uso de elementos o de técnicas dramáticas para conquistar o mantener el poder, cuyas manifestaciones se realizan en ceremonias, fiestas, protocolos, conmemoraciones, de manera que les permiten por medios espectaculares señalar su asunción de la historia. A través de la política se impone una puesta en escena, un escenario, papeles, efectos; de manera que la teatralidad permite ordenar, modificar y organizar el tiempo y el espacio, de acuerdo con las exigencias económicas y sociales, del mismo modo que crea condiciones para su continuidad en el poder.

Estas perspectivas de analizar la conducta y el orden social, en las que se considera la teatralidad como una manifestación no necesariamente artística sino como un proceso que forma parte del entramado de las relaciones de la vida cotidiana, económica, política y cultural, me permitieron pensar la teatralidad como un espacio donde a partir de prácticas colectivas se puede producir un movimiento en el orden de la realidad, al disponer de distintas maneras las experiencias simbólicas de sus participantes.

La teatralidad puede ser considerada un instrumento no sólo para el dominio del poder sino como una posibilidad para potenciar las estructuras culturales y las dinámicas de relaciones sociales, así se convierte en una estrategia que influye en la disposición del comportamiento individual y colectivo en el espacio social.

Sin embargo, no sólo me interesó la teatralidad como una mirada teórica de los procesos sociales sino como una práctica artística a partir de dos elementos: el acontecimiento convivial –entendido como una práctica de socialización de cuerpos presentes y de afección colectiva (Dubatti, 2003: 17)– y la creación poética; mientras que se construye una estructura de un orden ontológico a partir de la percepción particular de los afectos y sensaciones de quienes participan en el acontecimiento.

La experiencia poética como acontecimiento en el orden de la vida cotidiana, desde esta perspectiva, permite rearticular los imaginarios y afectos comunes de los participantes de forma natural, heterogénea, múltiple, a partir de su propia percepción y de colaboración conjunta ya sea de consenso o disenso, por lo que no hay una dependencia de una estructura exterior pues la construyen los propios participantes.

Ya Antonin Artaud en 1938 había declarado que el teatro es el único lugar del mundo y el último medio general que aún tenemos de afección directa del organismo (1983: 90), porque la dimensión corporal es la condición básica de la supervivencia y la precondition de toda posible reunión, por lo tanto, espacio de la posibilidad de imaginar, de disentir, de compartir, de producir otras formas de sentido. Sin embargo, pese a considerar la necesidad de que el teatro y la vida cesaran de representar para irrumpir en la vida misma, seguía pensando la teatralidad como espectáculo –donde hay actores, espectadores y elementos como sonidos, luz, danza–, lo cual queda constatado en *El teatro y su doble*. Pocos años después, Bertolt Brecht (2004) analizaba que el teatro debía ser un arma para combatir la ignorancia y provocar una conciencia crítica de la sociedad y redujo el cuerpo a un signo accesible a la inteligencia dialéctica del público; no obstante, el bastión seguía siendo el espacio escénico tradicional. Tadeusz Kantor (2003), quien también criticó el teatro como el lugar menos propicio para realizar el drama, refirió

una nueva relación y anexó elementos de la realidad como objetos, muñecos o el cuerpo de los actores, mantenía el espacio del teatro como un foro. Por otra parte, Eugenio Barba (1986) en la década de los setenta irrumpió en la vida cotidiana a partir de la idea del trueque, donde sus actores intercambiaban trabajo con actores de otras tradiciones y entraban al espacio social de éstas, incluso el intercambio se daba a veces con personas de un lugar que no eran necesariamente actores como una acción política ante el rechazo de la mercancía-teatro.

Sin embargo, esta incursión en lo social es más radical en el caso del brasileño Augusto Boal, quien en la misma década de los setenta tomaba al teatro como instrumento de liberación y una nueva forma de participación pues consideraba que “todos los seres humanos son actores, porque actúan, y espectadores, porque observan. Somos todos *espect-actores*” (2002: 21). Desde esta filosofía, propuso un teatro invisible en el que las piezas escénicas sucedían en el marco de la vida cotidiana y se estructuraban a partir de las preocupaciones sociales del momento; asimismo, los espectadores se convertían en co-autores al desconocer que las situaciones que vivían eran creadas por los actores. El teatro era así utilizado como herramienta para la acción en el espacio social, pero sin que los participantes de dicha experiencia —además de los actores— se dieran por enterados de que el acontecimiento vivido era de teatralidad, pues reconocer la experiencia de teatralidad podría permear la reacción en el terreno social. De esta manera, el teatro se expande al terreno de lo social sin intermediación, al grado de que el espectador no es consciente de ello, lo que me pareció un terreno a explorar. Pero ¿cuál es la pertinencia para decidir qué abordar en un marco de la estructura social? y ¿cuál es el compromiso ético de los artistas al entrar en ese marco?

Yo acababa de hacer un pequeño experimento que hacía más profundas mis preguntas respecto de la práctica artística en el

terreno social. Me encontraba en el marco del diplomado *Prácticas de vuelo*, en el que, para un ejercicio de investigación sobre *La Odissea*, invité a una migrante que vivía en la población de San Agustín, Etlá. Senté a la señora en la escalinata de la entrada principal del Centro de las Artes con el propósito de que relatara su historia. Los profesores estaban interesados en el manejo de los signos, debido a que la entrada principal de dicho centro se erguía como una institución gigantesca y la señora se volvía muy pequeña frente al sistema institucional. Así que uno de los profesores empezó a grabar la charla sin pedirle permiso; ella nos habló de su travesía, explicó cómo se traslada a los niños de manera ilegal, las tácticas para que no lloren en el desierto o para saber cuándo los policías de migración están cerca, además de su arribo, la búsqueda de un empleo y cómo dejó a su hijo en adopción con una norteamericana de mediana edad, después de algunos años de trabajar limpiando su casa, con la intención de que el niño pudiera estudiar una vez que ella tuvo que abandonar el país. Modificó sus emociones respecto a la experiencia conforme transmitía su relato y cada vez se fue perturbando más hasta llegar al llanto, el cual surgió al recordar que a pesar de hablar por teléfono con su hijo, lo había dejado al cuidado de otra mujer en el vecino país del norte. Aun así, reconocía que la vida del joven ahora iba mejor. Una vez que hubo terminado la narración, algunos de los asistentes hicieron un par de preguntas, ella seguía afectada por su relato, finalmente le agradecemos y partió. En cuanto a la grabación, el profesor la guardó como un registro debido a que trabajaba en ese momento temas de migración y no supimos si la utilizó más tarde o no —evidentemente sin permiso—. Lo cierto es que todos los profesores presentes quedaron satisfechos por haber logrado esa proximidad en el campo de lo real. Pero yo no.

A la mañana siguiente una compañera me preguntó: “¿Tú crees que se necesite crear espacios para terapia si utilizamos testi-

moniantes para desarrollar nuestras investigaciones? Ayer me sentí mal porque no sabía si la señora necesitaba ayuda de otro tipo”. Le respondí que yo también me lo había estado preguntando durante la sesión.

He de decir que después de la charla me sentí mal por varios días, pues aunque el viaje de la señora no tuvo consecuencias negativas, me preguntaba ¿qué papel estaba jugando su voz en aquel marco de aprendizaje?, ¿cuál era la pertinencia de presentar la vida de las personas como un acontecimiento en el marco del arte?, ¿qué pasaba con el acto poético una vez que se había entrado en el terreno de lo cotidiano?

Estas preguntas me rondaban de forma constante durante las entrevistas que realicé a migrantes y sus familias, como parte de lo que constituiría mi propuesta sobre *La Odisea*. Me encontré ante un dilema ético al acercarme al ámbito de la vida cotidiana, ya que empezaba a tener información no sólo sobre los problemas que habían vivido en las travesías, también sobre situaciones difíciles de quienes se quedaban. No sabía cómo articular esas voces, ¿bajo qué condiciones? Y sobre todo, ¿qué compromisos podía plantearme un trabajo artístico que partía de datos provenientes de testimonios? Estas preguntas se transformaron en dilemas éticos en el campo del arte, de las ciencias sociales e incluso en el ámbito personal.

Dependiendo del contexto, ciertas prácticas artísticas relacionadas con el campo social pueden propiciar espacios de diálogo y promover una reflexión en la ética del arte. Recuerdo que en la segunda edición del encuentro *Re/posiciones Foro de la Escena Contemporánea*, en 2012, se presentó la coreografía *Mejor desnudos* de la compañía chihuahuense Danzarena, en la cual, una bailarina se iba desnudando al mismo tiempo que narraba una historia de violencia vivida por ella y sus hijos, en Chihuahua, debido al creciente narcotráfico en el país; al terminar su testimonio, otra per-

former, sentada en una silla lateral, leía un par de noticias sobre la violencia en México. Acto seguido, entraba una segunda bailarina que de igual manera transmitía un relato sobre su experiencia con la violencia mientras que con su ropa iba vistiéndola a la primera bailarina, así llegó hasta el final de la narración en ropa interior. Luego la bailarina ahora vestida se aproximaba al público mientras se leía otra noticia y de pronto preguntaba a algún espectador: “¿Estarías dispuesto a quitarte la ropa para vestirla?” La atención se centraba en el espectador que incómodo podía tomar la decisión de aceptar o no. Si la respuesta era aceptar, debía ir al centro del escenario y desnudarse para vestir con su ropa a la bailarina desnuda frente a sí, y al mismo tiempo, contar una historia dolorosa, de violencia; sin embargo, si la respuesta era no, le leían una nota respecto a la desaparición, muerte o coacción, relacionadas al crimen organizado, sea de un periódico, revista o página web. Le otorgaban tres oportunidades para cambiar de opinión, cada vez leyendo una noticia; y si el “no” era rotundo, la bailarina vestida le colocaba al espectador una pulsera en la muñeca, lo que se convertía en una marca simbólica frente al resto del grupo. La coreografía consistió en esta acción que se repetía con distintos espectadores.

Yo tuve oportunidad de asistir a dos funciones cuyo resultado fue muy distinto; en la primera, los espectadores eran, en su mayoría, gente de teatro radicada en la Ciudad de México, así que accedían sin problemas a formar parte de la acción, pero desconocían las experiencias de violencia padecidas en el país, o al menos ese era su argumento, narraban algunas experiencias que ellos consideraban tristes o difíciles sin que por fuerza estuvieran relacionadas con la crudeza que se vivía en el norte del país por el crimen organizado. No obstante, el segundo día acudió un público mucho más heterogéneo, entre el que se encontraba una pareja de italianos vestidos formalmente y que pasaban ya de los setenta años. Esta

segunda noche, hacía mucho frío en el foro pues aún eran los últimos días de febrero, ya habían bajado varios espectadores al escenario y de pronto, la bailarina hace la pregunta a la señora italiana: “¿Estarías dispuesta a quitarte la ropa para vestirla?”, y señaló a la anterior narradora que se encontraba enfrente en ropa interior. Inmediatamente, contestó su acompañante: “¿Por qué le preguntas a ella? ¿No ves que ya es mayor?, pregúntale a alguien más”. Ante el silencio de la señora, se leyó una noticia y la bailarina volvió a hacer la pregunta. El hombre respondió molesto que su esposa era una mujer mayor y con el frío se podía enfermar, que debía buscar a alguien más. La *performer* leyó dos noticias de violencia contra las mujeres y la respuesta de la señora, que había tardado bastante, fue un “no” incómodo, como algo que debía hacer pero al mismo tiempo no estaba dispuesta. En ese momento la bailarina la marcó, su esposo se disgustó mucho y dijo: “¿Por qué la marcas?, ¿No te das cuenta de que ella no puede?”, estaba muy molesto. La *performer* continuó la acción con otro espectador, como si no hubiera oído este último reclamo. Yo fui la penúltima participante elegida en esta función y decidí narrar lo que consideraba que yo estaba aportando a jóvenes de nivel bachillerato para cambiar situaciones de violencia, a través de una ONG en la que trabajaba en ese momento. La última colaboradora de la pieza también narró una experiencia positiva. El cambio más radical de la primera a la segunda función fue justo la idea de producir un pensamiento de las posibilidades y de la subversión frente al relato propuesto, potenciando el acto estético a través del diálogo en disenso que podían proponer las y los participantes.

Mijaíl Bajtin (1997: 7-20) explica que no existe un deber ser estético, científico, ni un deber ser ético, sino que más bien existe lo estético, teórico y socialmente significativo mientras el acto ético es atribuido a una singularidad en una realidad histórica concreta y se adquiere por la unidad de la responsabilidad en la cultura

y la vida, por lo tanto, habrá que superar el dualismo de conocimiento y vida para que se produzca como unidad.

Ahora bien, el acto ético de la visión estética bajtiniana accede al acontecimiento del ser capaz de abarcar al mundo estético, en cuanto momento singular y único, en el que sus participantes tienen una responsabilidad consigo mismos y con los otros:

“yo para mí soy yo, mientras que todos los demás son otros para mí (en el sentido emocional y volitivo de esta palabra). Porque mi acto (en el sentimiento concebido también como acto ético) se está orientando justamente hacia el hecho de la singularidad e irrepetibilidad de mi lugar. El otro tiene su lugar en mi conciencia emocionalmente volitiva y participativa, puesto que lo amo como a otro y no como a mí mismo. El amor del otro por mí suena emocionalmente de un modo absolutamente distinto para mí –en mi contexto personal–, en comparación con este mismo amor por mí, pero para él; este amor obliga a cosas totalmente diferentes a él y a mí. Pudo haber surgido una tercera conciencia, no encarnada e indiferente. Para aquella conciencia, se trataría de dos personas concebidas en su valor autónomo e idéntico, las que desde el punto de vista axiológico por principio se expresarían diferentemente” (1997: 53-54).

Desde este punto de vista, el proceso ético entraña una relación con uno mismo, con el otro y desde el otro para uno. La cuestión es saber, como señala Peter Pelbart (2009: 25-26), si cada cuerpo tiene el poder de afectar o ser afectado por los afectos de que es capaz, entonces la ética corresponde también al sentido de cómo las relaciones se componen en los marcos de poder; si pueden crear relaciones extendidas o constituirse como un poder más intenso, o si la potencia de estas relaciones es mayor, de manera que está intrínsecamente ligada a las sociabilidades. En este sentido, a través de la estética se puede producir una potencia mayor en las relaciones,

siempre y cuando se produzcan procesos de colaboración y una responsabilidad compartida con el momento histórico que se vive.

No obstante, el acto estético tiene una paradoja, pues aunque el acontecimiento poético puede corresponder a un tiempo y *espacio de lo común*, las singularidades que inciden en él y componer las relaciones de poder y de organización de los movimientos particulares liberan afectos en ese espacio-tiempo de interacción en el orden de lo simbólico -cuyo plano está construido y al mismo tiempo es ordenado nuevamente por uno y por los otros-, depende justamente de las relaciones que se producen en tanto experiencia del presente, como en el caso de la pieza *Mejor desnudos*, en la que, sin embargo, por la estructura misma de la coreografía existían relaciones de poder claramente identificadas y variables.

El acto ético, al ser una correspondencia colectiva y al mismo tiempo individual en un contexto y tiempo histórico determinado, no puede pasarse por alto, tanto por parte de las ciencias sociales ni en las prácticas artísticas, ya que obedece a un sistema de relaciones interpersonales y heterogéneas, determinadas por las posiciones desde las que se crean las relaciones con los otros.

Si bien cualquiera puede alzar la voz y narrar su experiencia sobre alguna situación particular, es importante considerar en qué marco se coloca para hablar, con qué propósito y bajo qué condiciones. Existen prácticas en el arte que se aplican sin sentido crítico, utilizan el testimonio con fines únicamente espectaculares, sin sensibilidad respecto a su repercusión. Pero existen casos opuestos en los que se desarrollan métodos de trabajo comunitarios o de necesidades colectivas donde quienes están produciendo el acontecimiento estético -como el de esta compañía de danza que vivía la violencia en carne propia- son conscientes de que existe un tipo de composición de poder, ya que hacen un uso de las jerarquías, de las formas de producción y de circulación del conocimiento, es decir, se toma en cuenta quién narra y qué se narra; sin embargo, en este

caso la primera y segunda testimoniante nos permitieron mirar su experiencia como ciudadanas de Chihuahua, situación totalmente distinta al punto de vista del artista o del investigador social como participantes ajenos a las necesidades históricas concretas de una sociedad particular. Además, cada participante podía proponer su posición con respecto al tema de la violencia en México, de esta manera también se abría la posibilidad de realizar exploraciones vitales diversas. Así el poder como proceso de afección es siempre cambiante, pues al trasladarse de espectador en espectador, produce en consecuencia una ética individual y una ética colectiva, una responsabilidad que se deriva de estar juntos y poder expresar las propias experiencias, inquietudes o decidir no expresarlas.

Esta idea de responsabilidad conmigo misma y con los otros ha sido una pregunta constante en esta travesía, ¿qué tipo de compromiso es el que se establece con los otros al estar juntos? y ¿cuál podría ser el mío con respecto a mí persona y a la población? Estas preguntas también han sido determinantes para pensar en los dispositivos poéticos que se debían activar entre los habitantes de Santa Cruz, Etna.



Secuencia del video: Ejercicio de meditación: Primer movimiento de la memoria / Itandehui Méndez, enero de 2016.

GIROS DE VIENTO: SABER, ARTE Y MOVILIZACIÓN SOCIAL

Al poco tiempo de haber iniciado mi investigación, llegué a vivir a Santa Cruz, Etna, y empecé a formar parte de la dinámica de la vida de la población, cuyo régimen legislativo está basado en el sistema

de Usos y Costumbres⁵, eso significa que para estar en la lista de ciudadanos del pueblo, a diferencia del sistema normativo federal, el habitante debe cumplir ciertos requisitos del sistema consuetudinario como son: apuntarse en el patrón local, asistir a las asambleas⁶, realizar los tequios, dar las cooperaciones económicas correspondientes a las fiestas, colaborar con cargos asignados por la asamblea –quien designa el servicio comunitario de sus ciudadanos, entre los que se pueden incluir cargos políticos como: agente municipal, secretario, tesorero, policía, topil y alcaldes con sus correspondientes ministros–. También existen cargos religiosos, como el comité de fiestas patronales o los encargados de la Iglesia y del panteón. Asimismo, cargos judiciales como: primer y segundo alcalde. Además, hay cargos cívicos, como el comité de fiestas patrias y cargos relacionados al sustento de la vida de la población; como el comité del agua, el comité del tractor y el comité obras públicas.

A diferencia de un municipio –cuyos cargos se sustituyen cada trienio– en las agencias del Valle Eteco en Oaxaca, cada año se realizan elecciones y los puestos mencionados también se rotan, de manera que todos los ciudadanos deben cumplir, al menos un año sí y uno no, con un servicio. Cumplir con todos los requisitos les otorga a los ciudadanos derechos como el agua, la participación

5. Desde 1995, el sistema de usos y costumbres se basa en el derecho que tienen los municipios con población indígena o mestiza de elegir a sus autoridades. (López Bárcenas, 2005: 355-356, compilado en López Olvera, Cienfuegos Salgado.
6. La asamblea, aquí considerada, como la explica Jaime Martínez Luna, es la máxima autoridad en la comunidad, es la reunión de todos los jefes de familia de una población. Trabaja siempre por consenso. La elección de sus autoridades no refleja lineamientos partidistas ni garantizan ingresos económicos, pero se deben rendir cuentas de los cargos desempeñados, ya que el trabajo realizado es en beneficio de los propios habitantes. En ella, todos sus participantes deberán en algún momento desempeñar un cargo que les otorga voz y voto. *Comunalidad y Autonomía. Oaxaca: <http://yumpu.com/es/document/read/38263234/comunalidad-y-autonomia-a-era-mxorg>*

en las actividades culturales y religiosas, así como derechos políticos en la toma de decisiones.

Deseaba convertirme en ciudadana no sólo por el derecho al agua sino por el interés de integrarme en las dinámicas de la población, de la cual esperaba formar parte, por eso participé en asambleas, tequios y en los comités.

En esta localidad, el compromiso de cooperar en el sistema consuetudinario ha disminuido notablemente cada año, debido a varias razones: los procesos de migración tanto a diversas partes del estado y el país como a Estados Unidos; la incursión de nuevas religiones –como los Testigos de Jehová– que restringen su contribución con las actividades del lugar sobre todo en fiestas patronales y cívicas así como en tequios. Además de la modificación en la base económica de la población, pues se ha cambiado la siembra de temporal y el cuidado de animales –particularmente chivos y borregos– por empleos de tiempo completo en la capital del estado, lo que deja menos tiempo libre para ejercer cargos. Por este motivo, desde que inicié mi estancia en Santa Cruz, Etna, cada año les ha sido más difícil y problemático organizar su sistema legislativo debido a que los moradores no desean participar de forma voluntaria.

Decidí formar parte del comité de la fiesta patronal y elegí el cargo de vocal, nadie se opuso, seleccioné este deber porque no requería de un conocimiento profundo de las prácticas de vida, sólo debía recorrer una sección de la población todos los domingos, desde enero hasta abril para recoger las cooperaciones económicas correspondientes a la celebración de la Santa Cruz, que se festeja el 3 de mayo, fecha en que vuelven varios migrantes para convivir con sus familias unos días; los que no regresan en esa temporada es muy probable que se permitan llegar para festejar el Día de Muertos. En las poblaciones de Oaxaca tiene una importancia capital para sus habitantes.

Estos recorridos me permitieron reflexionar sobre las prácticas artísticas y su relación en el campo de lo social. Mis caminatas dominicales matutinas por la comunidad me otorgaban una interacción de tipo etnográfico con los pobladores de Santa Cruz, Etna. Y me daba tiempo para analizar cómo con el paso del tiempo, se habían estrechado las relaciones entre arte y ciencias sociales, debido a que las artistas decidieron salir de los espacios institucionales como el museo o la galería y entrar en el terreno de lo social a partir de sus preocupaciones surgidas de las articulaciones políticas y su naturaleza, un ejemplo en este sentido son piezas como *Tapp und Tastkino* de Valie Export, *Chicken Dance* de Linda Montano, *Hartford Wash: washing, tracks, maintenance: Outside* y *Touch Sanitation* de Mierle Laderman Ukeles, *Catalisis III* de Adrian Piper, *7, 000 Year-old Woman* de Betsy Damon, *In Mourning and in Rage* de Suzzane Lacy y Lesli Labowitz, o piezas de la escena Latinoamericana como *Madre por un día* de Maris Bustamante, *M-30. Esto no es África. Pornografía y obscenidad* de Sara Molina, *Tendedero* de Mónica Mayer, *Objetos relacionales* de Lygia Clark, *El susurro de Tatlin # 6* de Tania Bruguera, donde con un sentido crítico del momento histórico en el que vivían, hicieron posibles estos espacios interrelacionales entre el arte y la sociedad.

Del mismo modo en Latinoamérica, desde la década de los setenta, diversos grupos teatrales han producido su trabajo en el entorno de la realidad social y política de sus países, como el grupo peruano Yuyachkani, cuyos dispositivos escénicos para intervenir espacios públicos han propiciado nuevas formas de teatralización de lo cotidiano, al mismo tiempo que han proporcionado apoyo a quienes de diferentes maneras se les niega la voz y representación, de modo que sus aportaciones están en función de la idiosincrasia individual y colectiva, pero también de la transformación del contexto histórico. En Bogotá, el grupo La Candelaria desarrolló buena parte de su trabajo a partir de investigaciones sociales con

poblaciones específicas, utilizó métodos de creación colectiva basados en el diálogo sobre problemáticas en las poblaciones con las que trabajaban. Jesusa Rodríguez y Astrid Hadad figuran como renovadoras del cabaret mexicano, quienes constantemente han contribuido a dotar de sentido político el ámbito escénico mexicano, convirtiéndolo en un espacio de crítica al poder y a los problemas de género. El colectivo El periférico de objetos, en Argentina, desarrolló su proyecto creativo a partir de los procesos históricos en su país como lo fue la dictadura; también es el caso del colectivo Etcétera quienes desarrollaron sus procesos simbólicos vinculados a organizaciones ciudadanas y cuyo trabajo más tarde fue retomado por los propios ciudadanos más allá del colectivo, como fue el *Mierdazo*, reproducido de forma posterior por la sociedad civil.

También a la inversa, los procesos sociales de resistencia entre la sociedad civil tomaron formas y estrategias que surgen de las artes escénicas y visuales para que su voz tuviera mayor potencia pública, tal ha sido el caso de acciones como *Lava la bandera* del Colectivo Sociedad Civil, responsable de la convocatoria donde se dedicaron a lavar la bandera peruana en el Campo de Marte y en la Plaza Mayor de Lima. Por su parte, en México, por mencionar algunos casos, surgió el movimiento *Resistencia*, en respuesta al fraude electoral de 2006, que produjo espacios de protesta entre la sociedad civil con formas estéticas; asimismo, en Oaxaca en ese mismo año, después de la represión contra docentes de la sección XXII y la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca, las ciudadanas asaltaron los medios de comunicación locales a través del llamado *Cacerolazo* e introdujeron nuevos elementos estéticos en la protesta social local, también a través de la música popular con canciones como *La virgen de la barricada*, entre otras formas creativas.

Las prácticas artísticas y la investigación de tipo participativo en Latinoamérica refieren condiciones particulares que han fortalecido estos procesos de intercambio cognitivo, con un compromiso

operativo demarcado en las particularidades de casos concretos. La configuración específica del continente tiene que ver con una historia de invasión, al instaurar por la fuerza regímenes que no tienen una correspondencia con las prácticas de vida de los diversos territorios, además de que también se gestaron espacios de lucha que intentaron alcanzar la independencia gubernamental, donde se consiguieron, en cambio, independencias condicionadas por clases sociales y razas, procesos de dictadura, militarización y represión, políticas públicas de conveniencia, procesos de guerrilla y terrorismo por asociaciones delictivas.

De ahí que desde mediados de los sesenta se produjera de forma paulatina un cambio de estilo en la manera de investigar en las ciencias sociales, a la que se sumaron formas de acción social a partir de la participación de la gente además de considerar que, como señala Ander-Egg (2003: 40), la Investigación-Acción Participativa incluye más que una fase investigativa, pues mezcla enfoques dialécticos y sistémicos que privilegian métodos cualitativos cuyo enfoque operativo tiene en cuenta los intereses, modo de ver los problemas y los cambios de situación que la gente desea. Esta peculiaridad que surge de la posibilidad de transformar el contexto, tiene su influencia en la pedagogía liberadora de Paulo Freire (2005); por ello, la aportación de la acción participativa se basa en la producción de conocimiento que, propiciado por la participación de la población estudiada y desde los mismos participantes, hace posible la proyección de realidades alter-nativas/activas (Montañez Serrano, 2009: 41-50).

Los artistas también han desarrollado procesos creativos en el marco de lo social, como se ha enunciado antes. Augusto Boal, quien también se inspiró en la pedagogía liberadora de Freire, es uno de los referentes obligados para pensar el papel fundamental de las artes escénicas en los procesos sociales; ya que a mediados de los sesenta desarrolló una propuesta donde el público tendría que participar de algún modo en los temas que afectaban a su comunidad,

así produjo la idea de la estética de los oprimidos en la que incluyó las ideas de Teatro Foro, Teatro Invisible y talleres con grupos específicos con condiciones socialmente construidas (sindicatos, barrios populares, etc.), para analizar los problemas que atravesaban e intentar una política de participación que les permitiera producir sus propias soluciones (Boal, 2001: 9-19).

Las artes escénicas, en este sentido, han sido espacios privilegiados para crear relaciones simbólicas entre poblaciones que atraviesan por procesos sociales difíciles, como las dictaduras de Brasil, Chile, Argentina o Perú, por mencionar algunas, de forma que han destacado en desarrollar procesos creativos comprometidos con su entorno.

La investigadora Ileana Diéguez, en *Escenarios liminales* (2014), hace un recuento de procesos escénicos en Latinoamérica que han surgido de las necesidades sociales, procesos coyunturales no necesariamente considerados como prácticas artísticas sino como prácticas sociales en el marco de resistencias entre la sociedad civil; observó las acciones de teatralidad como espacios de disidencia en su condición de acontecimiento inserto en el tejido de las experiencias de la esfera social. En una reflexión posterior también pueden ser consideradas como prácticas estéticas en cuanto se pueda pensar la estética como la *estesis*: dimensión viva de lo real a la experiencia, sin que implique necesariamente la belleza o el placer (Mandoki, 2006: 148). De esta manera, los procesos sociales estéticos también han enriquecido al campo del arte pues abren nuevas posibilidades de creación y pensamiento. En mi experiencia ha sido fundamental considerar que el campo social es un terreno a experimentar si se tienen las herramientas de la investigación social, ya que inaugura nuevos campos de posibilidades para pensar los procesos simbólico-afectivos.

David Gutiérrez (2016: 91-93) señala la pertinencia de las formas dinámicas en que dialogan los procesos sociales y los procesos

artísticos: 1) los proyectos y talleres que devienen del ámbito artístico al social son formas de conocimiento de las relaciones interpersonales vitales que conjuran crisis o fenómenos problemáticos, considero que, al igual que en la acción participativa, se construyen desde una necesidad y son saberes en el marco de una sociedad compleja –con sus contradicciones y expectativas–; por tanto operan a manera de una oportunidad social en tanto que implican una cooperación de conocimientos. 2) Las prácticas artísticas producen acontecimientos de encuentro, por tanto de interacción y reflexión *in situ*, generan condiciones de posibilidad de diálogo, ideas, energía y objetivos conjuntos, al igual que en la acción participativa donde las experiencias compartidas crean una conexión orgánica en la cual el sentimiento-pasión se convierte en comprensión, y por tanto, en saber –no mecánico sino de modo vivo– (Ander-Egg, 2003: 34-35). 3) Finalmente, las iniciativas artísticas en el campo de lo social buscan formas de interacción deseables en el futuro inmediato, convirtiéndose en articuladoras de incesantes oportunidades de ejecución tanto para quienes potencian las acciones como para los beneficiarios de estas prácticas, entonces, al igual que en la acción participativa, se buscan crear condiciones para el fortalecimiento de la participación social y de esa manera producir una sociedad autogestiva.

Tanto las prácticas artísticas como la investigación social configuran un espacio dinámico ante estas formas de producir relaciones intersubjetivas y comprometidas con entornos concretos; sin embargo, no se puede perder de vista que estas prácticas de investigación social, así como las prácticas artísticas de intervención social no son métodos para solucionar de manera definitiva los conflictos o necesidades de poblaciones específicas, ya que dichas soluciones entran en campos complejos de sistemas económicos, políticos y culturales. Sin embargo, pueden convertirse en posibilidades para pensar conflictos y producir espacios dinámicos simbólico-afectivos

de consenso o disenso, con la intención de propiciar el encuentro como proceso estético y social. Esto es algo que al principio no tenía presente y resultaba doloroso reflexionar sobre la dificultad de producir soluciones a problemas donde se encuentra rebasada incluso a la propia población; no obstante, tuve que aprender que ese no era el fin de las prácticas artísticas de intervención social, sino la movilización, entendiéndolo por ello, la producción de un estado dinámico de energías que se relacionan, conviven y dialogan para crear consensos o disensos. Esta movilización, producto de experiencias intersubjetivas, podría lograr producir, como señala Gutiérrez (2016: 89.97), una pertinencia para la cooperación de saberes, conexiones orgánicas de comprensión y la oportunidad para potenciar la colaboración y la voz de los participantes. Por consiguiente, existe una ocasión de producir una movilización, que no es la del artista ni del investigador social, sino la que necesitan los participantes del encuentro.

De manera que se pone en funcionamiento un nuevo tipo de reflexividad, como señala Brian Holmes, donde se implica tanto a artistas como a teóricos y activistas en un tránsito que intenta ir más allá de los límites que tradicionalmente se asignan a su actividad “con la intención expresa de enfrentarse al desarrollo de una sociedad compleja” (Holmes, 2007: 2).

COLUMNA EN ASCENDENCIA: MEMORIA E IMAGINACIÓN

Zoila Méndez Mendoza es habitante de Santa Cruz, Etna, ella me brindó su red de relaciones en la comunidad, su memoria fotográfica y su memoria afectiva; además de convertirse en mi cómplice durante los años de indagación. Cuando empecé la investigación ella tenía 68 años. Había vivido desde los cinco años en la ciudad de Oaxaca, donde estudió y se formó como química; ahora jubilada del Instituto Mexicano del Seguro Social, recién había vuelto a la población para instalarse en una casa que le había llevado varios

años construir en un terreno heredado por sus padres Pedro Méndez y Otilia Mendoza.

Esta mujer de singular alegría y generosidad ha sido siempre mi más cercana aliada para entrar en la vida de la población, debido a su profesión es muy conocida ya que varios de los habitantes fueron sus pacientes durante sus años de servicio en el laboratorio de la Clínica número 38 del IMSS, centro médico que corresponde a la zona de ubicación de la población.

Nuestras conversaciones eran siempre vespertinas, pues tenía varias ocupaciones durante las mañanas, como sembrar el jardín, ayudar a asociaciones civiles para la difusión de la siembra y alimentación con amaranto, elaborar estufas lorenas para mujeres que usan el bracero para cocinar o hacer tortillas a mano con el propósito de disminuir los índices de enfermedades pulmonares en el lugar; ceder su casa como centro para realizar talleres de cocina y repostería para que las mujeres tuvieran herramientas para entrar al mercado laboral, además de todas las nuevas propuestas de conocidos, amigos o miembros de la población.

Muy conversadora siempre, empezó a platicarme sobre sus padres y después, de la primera migración —el tema que en ese momento me interesaba— que se realizó durante la Segunda Guerra Mundial: “los norteamericanos vinieron hasta el pueblo a preguntar a los hombres si querían ir a laborar a Estados Unidos porque no había quién trabajara la tierra, les pagaron el viaje y los trataban muy bien porque tenían necesidad de su faena en el campo. Mi papá fue por primera vez en 1941, cuando partieron varios del pueblo. Y regresó en 1945, tenía cuatro años y por eso ni lo conocía porque no había nacido cuando partió”.

Y poco a poco, en esas primeras charlas ella narró para mí, no sólo las dificultades que tuvo que enfrentar su madre en la espera, sino de la historia del pueblo, relatos contados por su mamá o su papá. Así fue como un día me platicó sobre la quema

de los archivos históricos de la población, “yo escuché la conversación de mis padres y las amistades que estaban en casa. Que el pueblo estaba muy molesto porque habían destruido los documentos y que ahora no existían por culpa de la ignorancia de una persona”.

Después fuimos a casa de Félix Taboada, un campesino viudo de 88 años, amigo de doña Zoila y que había pasado toda su vida en la población trabajando el campo, para que nos corroborara la información: “Según yo, hubo dos quemazones, una fue un accidente, creo fue de Jerónimo Hernández, la otra de Ricardo Daniel, no sé sabe por qué este último quemó los documentos, dicen por ahí que no tenía dónde guardarlos y se le hizo fácil porque no le parecían importantes. En San Pablo también ocurrió algo igual cuando fue presidente municipal ese señor Rubén Meneses”. Más tarde, esta información fue corroborada por la señora Adela de Jesús Olivera, quien también es habitante de la población, ella estudió contaduría y se dedica a realizar actividades diversas.

Como el tema me interesó empecé a introducirlo en algunas charlas, así supe de un rumor sobre la existencia de un libro con la historia del pueblo, el cual había sido escrito “por una gringa, en inglés”. Mis entrevistados no lo conocían, pero aseguraban que este libro contenía su universo: de dónde venían, la lengua que hablaban antes del español, quiénes fueron los fundadores del pueblo, así como los momentos importantes de su historia. Incluso conocí por esos días a una norteamericana que había llegado a la población de vacaciones y se había instalado en la comunidad de extranjeros que está al noreste del lugar, gracias a su interés por este texto.

Así que empecé una investigación sobre ese documento, el cual efectivamente existe, lleva por título *Santa Cruz of the Etna Hills*. Fue escrito por Helen Miller Bailey y publicado por la University of Florida Press Gainesville en 1958. En él hay una descripción etnográfica del lugar que corresponde a la década de los años cincuenta, a partir de tres estancias que la investigadora realizó en

la población: la primera un verano, la segunda dos semanas posteriores y finalmente una breve visita de una semana.

El libro lo encontré —después de rastrearlo— en el cajón de un escritorio de la agencia de la localidad con una pasta en malas condiciones debido a la falta de interés en su conservación, tampoco habían intentado traducirlo, era como si para los pobladores fuera más interesante imaginar el contenido que conocerlo, o incluso que verlo físicamente. Sin embargo, me preguntaba ¿por qué no querían conocer su historia o al menos la parte contenida en el libro?

Cristina Lasa Ochoteco (2012a) refiere el deseo voluntario de no ser libre cuando habla de las paradojas de la emancipación y cómo, pese a diversos proyectos formulados del siglo XVI al XVIII para lograr una soberanía intelectual, existe hoy una relación entre saber y poder que se constituye como un valor de mercado, el nuevo amo. Pero aclara que esta servidumbre y censura operan de manera voluntaria pues es una cuestión de elección subjetiva que se basa hasta cierto punto en la comodidad. Sin embargo, como Bataille (1987) señala, en el despilfarro o el dispendio gratuito que se realiza en oposición del valor de lo útil, de la acumulación, justo en ese movimiento de exuberancia existe una no-servidumbre involuntaria.

Quizá el fenómeno que presenta el libro obedece en cierta medida a esta paradoja pero de doble manera; es decir, a una no-servidumbre involuntaria, ya que se deja de pensar en la utilidad de la historia para abrir paso al campo de la imaginación, con la dosis de azar, de arbitrariedad, de esplendor, de gratuidad milagrosa que crea la memoria, sin ser conscientes de ello.

Últimamente me he vuelto a preguntar sobre el tema, debido a que recientemente se hizo una reunión en la agencia municipal con aquellos que no han servido, donde un norteamericano, a cambio de su servicio comunitario, ofreció traducir en cada asamblea

unas páginas del libro, en dicha junta se dijo que habría sido mejor que este fuera policía, sin embargo, por su edad se le permitiría hacer el trabajo. Se han leído ya algunas páginas del texto después de un par de asambleas, pero esto sólo ha quedado en la escucha, el aplauso y ciertamente el olvido, pues pregunté recientemente a Irene Jiménez, pobladora de 50 años quien trabaja como asistente, qué le pareció la última narración, su respuesta fue: “No recuerdo, estaba hasta atrás y no se oía nada, y es que la verdad acaban las juntas tan tarde que ya tiene uno ganas de irse a su casa”.

El libro, a pesar de todo, conservó durante estos años una virtud muy importante desde mi perspectiva: la posibilidad de abrir imaginarios sobre la memoria a partir de la suposición. La imaginación, como analiza Cornelius Castoriadis (2007: 293-350), transforma la energía en cualidad, hace surgir un flujo de representaciones y liga rupturas y discontinuidades de manera que el imaginario se abre a un campo de creación social. Brian Holmes (2004: 549) refuerza la idea de la institución de nuevos imaginarios de Castoriadis, al señalar la importancia de preguntarnos si nuestras ficciones culturales, arquitectura e imágenes, jerarquías, ambiciones, ideas y amores pueden usarse de una manera interesante, y qué tipo de subjetividad producen y de sociedad suscitan, para lo cual habrá que imaginar activamente diferentes realidades posibles participando en operaciones de desimbolización y resimbolización.

La memoria colectiva en este entendido, puede surgir como un campo de posibilidades a configurar, ya que el tiempo social comprende dimensiones de una institución: la historia. El tiempo es inseparable de nuestra experiencia de vida interior, la cual comprende una compatibilidad de experiencias heterogéneas entre personas y reconoce tanto conciencias como potencias organizadoras de experiencia en una referencia común o colectiva del tiempo, lo que entraña la idea de temporalidad como creación y de creación como temporalidad (Castoriadis, 2007: 325-327).

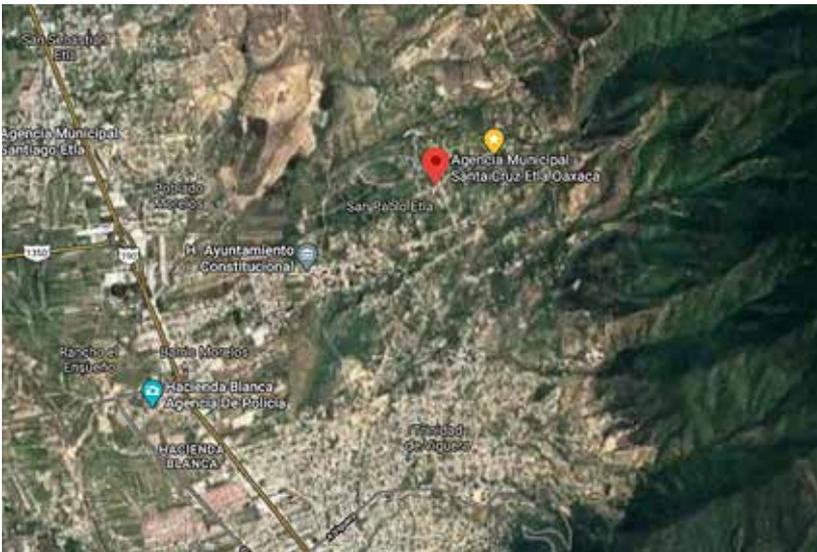
Ahora bien, la memoria colectiva supone tiempos diversos, aquellos que se componen de recuerdos personales y los recuerdos que un grupo evoca, pero también existe el tiempo presente, a través del cual se busca producir una relación actual con el pasado, en tanto que es una memoria que se recobra y se interpreta a partir de circunstancias y acontecimientos nuevos, capaces de producir significados a través de los deseos y los afectos tan móviles durante su recuperación. Lo anterior permite ver que el tiempo de la memoria colectiva no es lineal, admite regresiones, saltos de nivel, incluso anticipaciones si se piensa que el cuerpo es el espacio de los sueños, las visiones y los deseos, —y es a través del cuerpo que se puede tener la experiencia de la memoria colectiva— de manera que su construcción es una relación dinámica entre uno y los otros, por ello su estructura está siempre en transformación y se define según la convivencia con un acontecimiento determinado.

La memoria puede dar lugar a dos momentos de su proceso: lo activo y lo pasivo. Pueden existir restos y rastros almacenados, saberes reconocibles, guardados pasivamente, información archivada en la mente de personas, en registros, en archivos públicos y privados, en formatos electrónicos y en bibliotecas, pero estos son reservorios pasivos que deben distinguirse del uso, del trabajo, de la actividad humana en relación con ellos; debido a que el reconocimiento del pasado, que queda archivado, no tiene por fuerza una correspondencia con la evocación que se activa por personas orientadas a dirigir sus acciones para dar sentido al pasado, interpretándolo y trayéndolo al escenario del presente, ya que esas evocaciones cobran centralidad en el proceso de interacción social (Jelin, 2002: 22).

En este punto me parece importante considerar que, aun cuando la memoria colectiva se encuadra en marcos sociales de abundantes valores y necesidades sociales, la noción de tiempo y espacio puede amplificar el tiempo pasado a partir de acontecimientos



Mapa de ubicación de la población de Santa Cruz, Etlá respecto a la capital del estado. Imagen cartográfica tomada de Google maps (2017).



Mapa de ubicación de la población de Santa Cruz, Etlá respecto al municipio de San Pablo Etla. Imagen satelital tomada de google maps (2017)

nuevos que, al insertarse en nociones de un tiempo preexistente, permiten interpretar circunstancias diferentes para pensar la memoria. De manera que el pasado deviene en un proceso de transformación continua, en el cual pueden convivir imaginarios anteriores en colaboración con nuevos deseos presentes de los participantes, quienes evocan ese tiempo sucedido. Así, pasado y presente producen un tiempo otro, espacio de las afectividades, con la producción de imágenes anteriores además de otras nuevas, en simultaneidad y como respuesta al tiempo actual.

A) TENSIONES DEL TIEMPO

Durante el primer periodo de mi investigación se realizaron varias asambleas consecutivas debido a un problema del pueblo con su cabecera municipal, relacionado con la concesión del agua y del cerro.

Desde mediados del siglo XIX, la población de Santa Cruz, Etna, que habitaba en un lugar llamado Las Salinas, se unió a la población de San Pablo, Etna, debido a una peste de cólera, así se formó un solo municipio con muy pocos habitantes. Sin embargo, únicamente los pobladores de San Pablo, Etna, disponían del recurso económico gubernamental mientras la agencia de Santa Cruz, Etna, había desarrollado su infraestructura de manera general con base en cooperaciones comunitarias y tequios para poder construir la capilla, la agencia, la escuela, el panteón y la inacabada presa de agua que surte a las dos poblaciones del vital líquido para el riego de siembra.

No está de más decir que los pobladores, a lo largo del siglo pasado y lo que va de éste, han tenido enfrentamientos con el municipio de San Pablo, Etna, debido al abuso reiterado en la recaudación de impuestos; por ejemplo, con respecto a “los angelitos”⁷ en

7. En las poblaciones de Oaxaca no se acostumbra pagar por enterrar a los niños que han fallecido, quienes también son llamados “angelitos”. Cuando alguien muere se tocan las campanas y, en el caso de los niños, se queman cohetones

el caso del panteón, por lo cual fue necesario construir su propio espacio para sepultar a sus difuntos y así evitar las crecientes recaudaciones no sólo por enterrarlos sino por aventar los cohetones y por llevar música. Los impuestos también han sido tema de discusión con respecto a la constitución de las tierras comunales, debido a que los pobladores de San Pablo se han apropiado de las tierras que corresponden a los dos pueblos, lo que ha generado un problema en las asambleas de tierras comunales; o en la entrega de recursos federales, pues se han creado enfrentamientos no sólo con la población estudiada sino con las cuatro agencias municipales que corresponden a esa circunscripción⁸, ya que por años se negaron a entregar los recursos correspondientes al ramo 33⁹, lo cual desde años recientes se ha vuelto obligatorio y motivo de revisión fiscal estatal y federal.

El problema inició en 2011 debido a que René Muñoz, presidente municipal de San Pablo, Etlá, mandó a cerrar las válvulas de agua sin informar a la población que pensaba realizar un cambio en la instalación hidráulica con la intención de surtir a su pueblo de manera directa¹⁰ a través de un tubo de cuatro pulgadas –siempre

-y si se cuenta con el dinero suficiente son acompañados por un coro o una banda, lo cual no se cobra ni en niños ni adultos-. Pero el municipio decidió cobrar por enterrar a los niños, lo que constituía un abuso. Las recaudaciones descritas fueron narradas en entrevistas con varios pobladores.

8. El municipio es San Pablo, Etlá, las agencias municipales que se rigen bajo esta autoridad son: Santa Cruz, Etlá, Hacienda Blanca, Poblado de Morelos y San Sebastián, Etlá.
9. Es una aportación federal asignada al Fondo para la Infraestructura Social que se destina exclusivamente al financiamiento de obras, acciones sociales básicas e inversiones que beneficien directamente a sectores de la población que se encuentran en condiciones de rezago social. Este recurso es para el mejoramiento de la infraestructura rural. La entrega de fondos corresponde al 0.2123% del presupuesto de cada municipio y cada municipio debe otorgarlo a sus agencias correspondientes.
10. Debido a que el agua se instaló de manera que atraviesa la población de Santa Cruz y se dirige hacia San Pablo por la pendiente natural del territorio; bajar

se han manejado dos pulgadas–, lo que originó gran descontento en la población de Santa Cruz, Etna, quien hizo el reclamo por el agua al municipio, éste reaccionó intentando apropiarse del agua y empezó el conflicto que encabezó el entonces agente municipal Rigoberto Pérez Armengol. Buscaban defender aquellos recursos que consideraban les pertenecían, con la intención de explorarlos por la localidad vecina para beneficiar a las fábricas de plásticos ubicadas en la entrada de la población de San Pablo, Etna, y a las unidades habitacionales recientes, que son regidas por dicha municipalidad.

Me explicó el señor Agustín Pérez, de 87 años, agricultor y agente municipal durante la construcción de la presa inacabada que se encuentra en funcionamiento, que ésta fue construida durante la campaña *Agua para todos*, en el año de 1989, con recursos estatales –únicamente recibieron material pero la población tenía que poner la mano de obra–, lo cual hicieron sin intermediación del municipio, quien no dio recursos ni humanos ni económicos debido a que en aquel momento se decidió colocar la barda para su panteón. No obstante, una vez que se realizó el trabajo, los pobladores de Santa Cruz permitieron a sus vecinos de San Pablo beneficiarse del agua para riego.

Este conflicto sirvió para ventilar en ese momento y en posteriores disyuntivas el mal uso que se da al recurso del cerro por parte del aserradero de San Pablo, Etna, los problemas de tierras comunales, la restricción para otorgar los recursos del ramo 33¹¹,

directamente e intentar que suba, implicaría que sin presión no llegaría al territorio ubicado en la parte alta de este municipio.

11. Thomas, Guadalupe (2013). Bloquea y corta Santa Cruz servicio de agua a San Pablo Etna. <https://www.radioformula.com.mx/noticias/mexico/20130823/bloquea-y-corta-santa-cruz-servicio-de-agua-a-san-pablo-etla>. Fecha de publicación: 23 de agosto de 2013. Consultado en noviembre de 2016. <<Problema de Santa Cruz, Etna, por no tener recursos del ramo 33: Fidel Montesinos>>. Agencia de noticias Quadratin https://www.youtube.com/watch?v=6Jtpv5Z_xVE.

incluso en términos de autoridad no se les permitía participar en elecciones sino hasta hace un par de años cuando por ley estatal se estableció la intervención de todos los pueblos en el sistema legislativo, motivo por el cual ahora se ofrece un puesto menor administrativo en las oficinas de la presidencia por cada una de las cuatro agencias municipales que conforman el municipio de San Pablo, ETLA, sin que puedan acceder a puestos de poder o de recursos económicos.

También es muy importante considerar en este punto cómo se ha formado una borradura de la geografía oficial de Santa Cruz, ETLA, ya que hasta finales de los noventa en el INEGI se registraba la población como una agencia del municipio de San Pablo, ETLA; sin embargo, cuando entró el nuevo milenio, desapareció tanto de la información estadística nacional como de los pobladores, quienes ahora forman parte de las cifras que competen a la población vecina (donde es cabecera municipal) y de los propios mapas de la región, en los que sólo aparece el territorio de esta agencia como parte de la localidad de San Pablo, ETLA, y donde no se pueden ya revisar los linderos que separan a una población de otra, aun cuando los pobladores tienen claro dónde están ubicadas las mojoneras¹² que mantienen por separado las decisiones políticas, económicas y culturales entre una población y otra, las cuales son causa de los problemas y tensiones políticas entre ambos pueblos.

En las primeras asambleas a las que asistí durante el conflicto, noté que algunos de los habitantes más antiguos tomaron el micrófono para hablar sobre sus propias luchas, pero la mayoría de los ciudadanos decidieron no escucharlos.

Fecha de publicación: 23 de agosto de 2013. Consultado en noviembre de 2016.

12. Las mojoneras son señales permanentes –de piedra, en el caso de esta comunidad– con las que se fijan los linderos y los límites de las fronteras entre un terreno y otro.

Esta situación verificó lo que ya había escrito Walter Benjamin en 1940: articular históricamente el pasado no significa conocerlo “tal como verdaderamente fue sino apoderarse del recuerdo tal como este relumbra en el instante de peligro” (2008: 40). No se trataba sólo de escuchar la voz de los ancianos, sino de pensar la historia como el objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío sino el que está lleno del “tiempo de ahora” (2008: 51). Me pregunté entonces si la memoria colectiva podría ser una urgencia o una necesidad para el tiempo que se estaba viviendo, y de ser así ¿cómo se articularía?, ya que había una documentación histórica ausente y los cambios de vida en los pobladores repercutían en su forma de relacionarse con el tiempo y entre ellos mismos como integrantes de un territorio común.

Pensar el pasado no significaba tratar de establecer una *res factae*, es decir, mostrar una verdad desnuda de la historia, ni establecer una *res fictae* al conducir los procesos históricos hacia la mentira (Koselleck, 2004: 48) respecto a la relación con su municipio, por el contrario, se trataba de hacer una reflexión sobre la noción de memoria colectiva y su tensión con los procesos históricos, sin considerar la historia como una serie de acontecimientos unívocos sino que, como propone Elizabeth Jelin (2002: 17-18), es necesario pensar procesos de construcción de memorias, en plural, en tanto que la memoria está ubicada en contextos grupales y sociales específicos, entretrejida en tradiciones, memorias individuales, diálogo con otros y estados de flujo constante con la implicación de dar lugar a diversos actores sociales; además, las disputas y negociaciones de sentidos del pasado en escenarios diversos.

En este caso, parecía urgente reconocer que a partir de ciertas necesidades sociales de lucha y de organización interna, la memoria no era una contraposición a la historia, sino que producía un estado de tensión, donde acontecimientos nuevos podían dialogar con procesos de su pasado, pero no por medio de la reproducción

de dicho pasado, más bien, a través de las memorias individuales que permiten dar un marco a procesos sociales colectivos.

Durante el conflicto, las emociones se vivieron a flor de piel, esto produjo en un primer momento el desacuerdo interno de los defensores del agua, lo que llevó incluso al insulto entre ellos; pensaron que la solución vendría de afuera, debido a la participación de una abogada quien, acababa de llegar a vivir en la población. Sus indicaciones sobre cómo accionar con respecto al conflicto, resultaron mal. Jelin (2002: 24-26) señala que en los procesos de memoria existe un plano de relación con respecto a la identidad, porque permite ponerse en relación con los otros, lo cual da continuidad y coherencia a las relaciones del grupo; eso fue lo que consintió llevar a buen fin la batalla por el agua, pues ellos mismos empezaron a escucharse hablar sobre procesos anteriores de cómo se adquirió el agua y cómo podía solucionarse el problema. Así organizaron la memoria colectiva y produjeron un sentimiento de identidad, lo que no sólo les otorgó fortaleza como grupo sino que les permitió investigar sobre la concesión del agua, la cual les fue otorgada desde 1996 y se renovó por cincuenta años más.

La memoria, como analiza Jelin, involucra un juego de saberes y emociones, de huecos y fracturas, que son transmitidos y recibidos en la interacción social, en los procesos de socialización, en las prácticas culturales, y es a la vez individual y colectiva (2002: 18). Por tanto, pensar el presente y el pasado implica un proceso dialéctico que debe romper las rutinas de comportamientos que producen una memoria habitual, las rupturas de esta cotidianidad pueden involucrar a los pobladores de manera diferente además de provocar un juego entre afectos y sentimientos que empujarán a la reflexión y a la búsqueda de sentido que, como señala Mieke Bal (citada en Jelin, 2002: 27), produce un compromiso afectivo memorable en cuanto la memoria se transforma y cobra vigencia

asociando emociones y afectos, el cual puede surgir, desde mi punto de vista, del acto poético en tanto existe como un tiempo anacrónico y como acontecimiento.

Pensar la poesía como una fuerza superior del tiempo ya había sido considerado por G.E. Lesging en el siglo xvii, quien reflexionaba que, a diferencia del historiador, el poeta es señor de la historia y puede juntar unos eventos con otros a voluntad, pues la historia narra los hechos pero la poesía apunta a lo posible y por tanto a lo universal, a diferencia de la verdad histórica que no puede ser prueba de la verdad necesaria de un momento histórico determinado. Fue justo en ese siglo cuando, bajo la tensión entre la certeza y la verdad, se pudo producir la filosofía de la historia justamente en un punto intermedio del reino de lo probable (Koselleck, 2004: 47-50).

Era en ese reino de lo probable en el que me pareció que podía aportar al pasado y al presente de la población, entre otras cosas porque no había una documentación histórica ni un interés *per se* por escuchar los relatos de los propios pobladores, asimismo porque, como señala Humboldt, “la historia universal se mueve también en el interior del ser humano” (citado en Koselleck, 2004: 59), por tanto se mueve en el espacio de los afectos, es decir, de la potencia de los cuerpos que develan la capacidad tanto de afectar como de ser afectados en situaciones de encuentro (Massumi, citado en Gutiérrez, 2016: 21).

Así la memoria se convierte en el cuerpo que evoca, reconstruye y es afectado por las imágenes del pasado, además de establecer un juego dinámico con el pensamiento presente. Pero al ser cuerpo es también presencia; tanto presencia del cuerpo que se rememora como presencia de lo ausente, es decir, una doble presencia del tiempo que se sitúa tanto en un espacio hoy como en un tiempo otro. Por lo tanto, puede pensarse la memoria como una acción en un proceso dialéctico entre el tiempo, el espacio y la presencia.

Me interesó explorar este tipo de memoria, en la cual existe un juego de saberes y de afectos que crean un proceso dinámico, en cuanto el pasado cobra sentido en su enlace con el presente; al mismo tiempo, es una interrogación siempre activa que se construye socialmente con el diálogo e interacción y que produce una carga afectiva –aunque no presupone necesariamente acontecimientos importantes en sí–, así como un nuevo compromiso entre pasado y presente.

En esta población de campesinos mestizos –que cuenta, según su régimen de usos y costumbres, con 461 ciudadanos y con un total de 1400 habitantes, de los cuales se considera que hay al menos un migrante por familia (según información del secretario de la agencia municipal en el año 2017)– un porcentaje importante de los que se quedan es representado por trabajadores subordinados con jornadas de empleo completo y sueldos bajos, mientras que algunos trabajadores independientes están inmersos generalmente en el comercio de comida, leña o cuidado de animales; además, sólo dos cuartas partes de la población poseen un nivel de educación medio superior o superior. De esta manera, existe un porcentaje significativo de marginación ya que el nivel de ingresos es deficiente, aunque paradójicamente la comunidad cuenta con bosques, agua, tierras de cultivo y la entrada de remesas. Por su sistema consuetudinario hay una distribución desigual del poder entre hombres y mujeres, debido a que sólo toman decisiones en la asamblea los jefes de familia, y a que generalmente son las figuras masculinas quienes son vistas como autoridades. Su sistema religioso es todavía católico –pese a la incursión de otras religiones– con prácticas familiares tradicionales aun en ausencia de los migrantes, que son también, jefes de familia. La comunidad aún realiza un tipo de cultivo para alimentación básica, compuesto de maíz y frijol. En la localidad ha existido una subyugación ante el municipio, el cual toma las decisiones económicas y políticas que impactan no sólo a

esta población sino también a las otras tres agencias administradas. Existen relaciones binarias de género y edad, donde no se cuenta con espacios de expresión ni para mujeres ni para jóvenes y niños. El uso de drogas legales e ilegales ha aumentado estos últimos dos años, lo cual puede ser corroborado en las actas de detención de los policías municipales. En este contexto, la escucha del otro disminuye cada día, como me lo expresaron los adultos mayores. Sin embargo, la atención de lo fantástico, de lo imaginado, de lo posible sigue abriendo los oídos entre la comunidad.

En un espacio como éste, la memoria puede establecer una tensión entre los hechos documentales, testimoniales y la región de la imaginación. Para Walter Benjamín, el fenómeno que origina la historia es la imaginación, donde designa otra cosa que la simple fantasía subjetiva: “La imaginación no es la fantasía... La imaginación es una facultad (...) que percibe las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y analogías” (Walter Benjamín citado en Georges Didi-Huberman, 2011: 176). Desde esta mirada la imaginación desmonta el *continuum* de las cosas para actualizar un orden en el conocimiento esencial y convoca a la emergencia de una nueva forma ontológica —un nuevo *eidos*— de un nuevo nivel y modo de ser, considerando que la sociedad es creación de sí misma (Castoriadis, 1997: 4-5).

Aquí apareció nuevamente la pregunta que ya me había hecho meses atrás sobre la pertinencia de mi participación en el marco de la vida de los pobladores y sobre cómo yo podría colocarme con respecto a ellos, también, respecto a su memoria colectiva: ¿quién tendría que elegir qué contar, qué hacer presente o qué narrar? Así surgió un nuevo cuestionamiento: ¿cómo apelar a una memoria en términos poéticos, si todas las posibilidades de la memoria pueden caber o insertarse en simultaneidad?, no sólo porque tuve que considerar, como ya he dicho antes, que la ética ha provocado una tensión entre el campo intersubjetivo social y las disciplinas sociales

o artísticas, porque hay una selección de huellas por preservar, conservar o imaginar, lo que también es una construcción del poder de la enunciación sobre lo que se recuerda. En el campo del arte, como explica Brian Holmes (2007: 250–251), hay un cambio de valores impulsado por la transformación de la sociedad en modelos de negocio, en ese contexto los valores del capitalismo han penetrado en el mundo del arte y han convertido las relaciones en mercancía, de manera que algunos artistas han adoptado técnicas de gestión y colectivización concebidas con inteligencia que se empujan en el mercado institucional.

En este sentido, el trabajo del artista interesado en el desarrollo de procesos sociales complejos, como lo es la memoria, opera desplazándose fuera del marco normativo institucional del arte, en oposición a las normatividades, sólo puede ser consistente y sostenible en el tiempo, lo cual puede corresponder a una reflexión en vivo sobre nuestras ficciones colectivas pero debe sujetarse a un nivel de reflexión comprometido y a una sensibilidad que va más allá del mercado y de los resultados inmediatos, visibles, es decir, de productos. Se trató entonces de pensar la memoria como un compromiso de afectos entre los miembros de una comunidad.

La palabra “comunidad” me ayudó a pensar la construcción de la memoria como un acto de colaboración para formar *el lugar de lo común*. No puede dejar de considerarse en este punto el debate que ha existido en los últimos años del siglo xx sobre la noción de comunidad en distintos campos de las ciencias sociales, la comunicación, la política, la religión. Se ha hecho una expropiación de lo común, una manipulación de lo común, en la escenificación de la política, los consensos económicos legitimados, en lo étnico y en la defensa de la vida.

Ahora bien, Pelbart señala que el carácter espectral de *lo común* está a punto de aparecer en su máxima fuerza de afectación dado el nuevo contexto productivo y biopolítico actual, en donde

la inteligencia de los saberes, la cognición, la memoria, la imaginación incitan a la inventiva común, para lo cual se requiere la capacidad de comunicar, relacionarse, asociar, cooperar y compartir la memoria; hacer nuevas conexiones y crear redes para poner en circulación lo que ya es patrimonio de todos (2009: 21-23), lo que ya propone de alguna manera la acción participativa.

Esta fuerza no está en el futuro a punto de aparecer, como Jean-Luc Nancy advierte, tampoco es algo que se ha destruido sino “es lo que nos acontece” (citado en Pelbart, 2009: 28), por tanto, tiene como condición la heterogeneidad, la pluralidad, la distancia, para que al establecer el contacto con el otro pueda convertirse en relación. En este campo la memoria mantiene esa condición paradójica y anacrónica con la comunidad, pues genera un lazo desde la heterogeneidad y la distancia temporal como acontecimiento, de esta manera es también un acto soberano y un espacio de libertad.

La soberanía en la comunidad, como explica Georges Bataille en *La parte maldita* (1987: 68-77), invita al dispendio gratuito, al despilfarro sin contrapartida, y señala que el erotismo, la risa, la fiesta, las lágrimas, son el excedente que se convierte en el espacio de la libertad por no tener un fin particular y no poder ser controlado. Por tanto, la comunidad entendida como un espacio para poner *en común* la construcción de singularidades, entraña un espacio de libertad; y la memoria, como experiencia individual y social, se asocia a emociones y afectos, circunscrita en una ruptura de la rutina y habitante en el espacio del dispendio. La memoria, al transformarse en acontecimiento, refuerza la oportunidad de convertirse en un espacio de libertad y en una búsqueda de sentido múltiple que no puede ser controlada o encapsulada de manera unívoca, pues depende de las singularidades situadas que permiten su construcción y también su desvanecimiento.

La comunidad y la memoria favorecen las posibilidades para abrir un espacio de micropolítica, ya que ese es el *espacio de lo común*,

acto que, como analiza Pelbart, se encuentra en construcción a partir de las singularidades. Dichas singularidades se abren a este camino soberano o de libertad desde las posiciones entre personas que están fuera de las instituciones estables como el Estado. De ahí que, como estudian Félix Guattari y Suely Rolnik, la micropolítica tiene que ver con la posibilidad de que los agenciamientos sociales tomen en consideración las producciones de subjetividad (2006, 149: 155), ya que las personas tienen agencia, no son individuos autónomos, unificados, que ejercen la voluntad libre, sino personas cuya agencia se crea a través de situaciones y el estatus que les confieren (Scott, citado en Jelin, 2002: 35). En ese sentido, la memoria colectiva como construcción social narrativa implica el estudio de las propiedades de quién la narra y de quién le autoriza pronunciar palabras, lo cual involucra un reconocimiento del grupo al que se dirige.

Guattari y Rolnik (2006: 145-147) aseguran que la micropolítica provoca la producción de dispositivos más allá de pensarla como referente pasivo que se inserta en el discurso, esto debido a que se trata de cambiar la relación lenguaje-cuerpo-lugar, pues no debe afectarse sólo el lugar que se le asigna a cada uno, sino que también afecta la disposición de ciertas prácticas y formas de saber en esta triada, lo cual acontece en tanto proceso situado y como subjetivación de prácticas corporales. De ahí que el agenciamiento conciba la propia estructura social como móvil y mutable; como líneas de reterritorialización, de codificación y decodificación, y por tanto, se hace imaginable una conexión inmanente entre varias prácticas y estructuras, sin ser reducidas unas a otras (Adolphs y Karakayali, 2007: 6).

La memoria juega como un agenciamiento que atraviesa el flujo del movimiento al colocarse en una posición situada, en sí misma. Es un dispositivo que crea determinadas disposiciones de la subjetividad, puede incluir un proceso de micropolítica si se le llega

a considerar como una práctica de organización social que contribuye a rediferenciar el saber de identidades grupales particulares, lo cual crea nuevos modos de subjetivación y de vida, si se considera que, como analiza Charles Hale (2002: 287-337), existen borraduras y olvidos que se producen por una voluntad política construida culturalmente a través del colonialismo, en el que las inequidades sociales de carácter clasista y racista fueron exacerbadas, dejando a las poblaciones periféricas en el último peldaño tanto cultural como económicamente. Un ejemplo de ello es la construcción política de circunscribir como “etnias” o “pueblos indígenas” a regiones geográficas, categorías que provienen desde la época de la colonización, lo que se produce es una constitución ideológica que opera en el marco de una jerarquización social que inicia a partir de una explicación de diferencias biológicas innatas como “características inmutables que justificarían múltiples relaciones de dominación como la esclavitud y alentarían incluso una narrativización de historias nacionales en base a imágenes de lucha entre razas superiores e inferiores” (Briones, 1998: 26).

Estas estrategias, debido al capitalismo, produjeron nuevas anulaciones históricas, lo cual otorgó el valor a voces privilegiadas para la toma de decisiones políticas y artísticas que promueven los intereses del capital. Lo anterior trajo consigo la fragmentación de la sociedad en múltiples grupos con pocos intereses percibidos como comunes, por tanto, hay una disminución de la solidaridad y lucha de clases transversales a las culturales (Hale, 2002: 287-337). De ahí que la memoria opere como un agente que promueve la recuperación de subjetividades para redirigir la abundante energía política para de esta forma activar un espacio de soberanía y libertad, al ser un principio articulador para imaginar alternativas de una transformación colectiva, aunque sea momentánea, ya que como señala Walter Benjamin (2008: 37-40) “en cada época es preciso hacer nuevamente el intento de arrancar la tradición de

manos del conformismo, que está siempre a punto de someterla, así un secreto compromiso de encuentro está entonces vigente entre las generaciones del pasado y la nuestra”.

La memoria colectiva que se evoca a través de acontecimientos poéticos puede invitar a vincular experiencias pasadas que se transforman con las circunstancias presentes por medio de un proceso de identificación en una ampliación intergeneracional que deja abierta la posibilidad de que aquellos que reciben la experiencia le den su propio sentido, reinterpreten, resignifiquen el pasado y creen nuevos contextos simbólicos para pensar el tiempo anterior. Así, la memoria colectiva promueve las subjetividades que al ser socialmente compartidas producen un sentido colectivo de mundo.

II. TURBULENCIA DEL VIENTO

Vivir no es sólo existir, sino arrancar de la existencia la vida, allí donde está encarcelada, equilibrada, estabilizada, sometida a una forma mayoritaria. Frente a esto, la vida como palpitación, ardor de ser liberada.

ANTONIN ARTAUD

Producir nuevos infinitos desde una inmersión en la finitud sensible, infinitos cargados no solamente de virtualidad sino de potenciales realizables en situaciones dadas, burlando o disociándose uno mismo de los universales categorizados por las artes tradicionales, la filosofía, el psicoanálisis (...) un nuevo amor por lo desconocido...

FÉLIX GUATTARI

PRIMER ESCENARIO: CARTOGRAFÍA

PARA LA CREACIÓN DE UNA MEMORIA COLECTIVA

En los pueblos zapotecos del valle de Oaxaca, hoy en día es poco común escuchar sobre *Gul Gubashi*, [*Gul*: viejo / *gu*: camote o el que vive permanentemente en un lugar / *bashi*: no se ve, pero está aquí] un espíritu que cuidaba los sembradíos a cambio de fruta. Si alguien intentaba tomar sin permiso aquello que no le pertenecía, *Gul Gubashi* aparecía y golpeaba el corazón de quien quería robar los terrenos de sus protegidos. Su forma era un remolino y podía ser visto continuamente por los caminos comiendo fruta.

Gul Gubashi hace mucho que no es invitado a cuidar los campos, pero la gente aún le teme a su furia. En los pueblos se acostumbra a hacer la señal de la cruz cuando se le ve aparecer, también se les prohíbe a los niños aventarle piedras, pues su rabia crece y puede causar daños. Pero si nadie le hace nada, pasea por las calles con tranquilidad.

Gul Gubashi aparece cuando la velocidad en el movimiento del aire deja de ser uniforme y se genera una turbulencia que al chocar con la tierra se eleva como una columna que revela un movimiento giratorio del aire, es decir, como una espiral en ascensión que lleva a su paso lo que encuentra. Es un guardián que surge entre dos tensiones de tiempo y se desplaza por el espacio; y redescubre para quienes lo observan, objetos inadvertidos a la manera de un arqueólogo.

Esta investigación está inspirada en el espíritu del guardián *Gul Gubashi*, que remite a un sonido, a una imagen y a una presencia de tiempos heterogéneos aún en movimiento. Como la memoria, es una vibración que se deshace en el aire, pero mientras es imagen invita a ser mirada, a percibir los destellos, las tonalidades que de ella se desprenden, a escuchar la tesitura de sus ecos y reunir tiempos múltiples para elevarse de manera desordenada, agitada, como espiral de presencias donde lo ausente es convocado para convertirse nuevamente en memoria.

El guardián fue convocado por su estructura ya que opone dos posiciones de la velocidad, en este caso, los procesos sociales y las prácticas artísticas, el pasado y el presente, la presencia y la ausencia, que requieren conservar una tensión para mantener la espiral, la cual convoca a nuevas formas de pensar en el *crescendo* de cada vuelta.

El guardián resguarda el campo del pasado porque cuida los alimentos sembrados, como la memoria que nutre el espíritu de los pueblos, ya que está en el corazón mismo del imaginario social.

Así la memoria abre sin descanso posibilidades, experimenta sin reposo, va y viene con las aporías doctrinales y propone nuevas combinaciones para alterar y reinventar continuamente el espacio de una comunidad.

Luego, esta investigación también es un *gobao*, es decir, la acción de recoger la cosecha donde ya se cosechó. Antes se acostumbraba en los pueblos del valle de Oaxaca, en tiempos de la siega del maíz, el frijol, la calabaza, el garbanzo y el cacahuete, recolectar las mejores piezas de los sembradíos y dejar de lado los alimentos pequeños porque pasaban inadvertidos. Una vez terminada la colecta, se permitía que cualquiera tomara aquellos comestibles olvidados. El *gobao* vive a condición de que exista en el lugar donde se recoge un acuerdo social tácito sobre la posibilidad de su recolección en el mismo lugar en que ha sido sembrado.

La memoria que se ha recolectado para alimentar esta investigación es un *gobao*, porque se ha nutrido de pequeñas objetualidades, de potencias generadoras de nuevas relaciones, de las fuerzas que agitan la materia del mundo, de los acontecimientos inesperados —en tanto procesos *in situ*— y de los actos de presencia de los pobladores de Santa Cruz, Etlá, en Oaxaca.

Gul Gubashi protege este *gobao* de memoria, que se origina en el movimiento del aire como territorio y se disuelve a una velocidad infinita, lo que produce una protofractalización¹ que genera

1. Los protofractales fueron desarrollados durante el siglo XIX, eran fórmulas matemáticas y objetos geométricos que, debido a su estructura infinita, eran considerados monstruos. Eran el resultado de una investigación concentrada en el desarrollo de geometrías no euclidianas además de la creación de espacios capaces de incluir un número infinito de formas y de información. La geometría fractal permitió una nueva organización espacial en la cual las relaciones entre la unidad individual y el todo cambian de *Natura*. En una organización fractal se ejerce una homogenización del complejo sin perder el carácter heterogéneo de la unidad. En otras palabras, las diferentes partes del complejo entran en relación directa con el todo sin perder sus propiedades específicas. Sin estandarizar los factores heterogéneos agrupa y armoniza diferentes informaciones. En

complejas composiciones de desorden, si se concibe en la virtualidad, al igual que la caosmosis (Guattari, 1996: 97-108), guarda una inagotable reserva de determinabilidad infinita, lo cual implica que cada vez que se vuelve a este espacio virtual de memoria, es posible encontrar más material para complejizar el estado de las cosas, en estos giros de *Gul Gubashi* que descubre los objetos inadvertidos, *gobao* de memoria que invita a nuevos puntos de fuga, nuevos acontecimientos para estar juntos y crear tiempos heterogéneos dentro del tiempo lineal.

La dimensión caosmótica de *Gul Gubashi* y su *gobao* se encuentra en los vaivenes inesperados, en las relaciones polifónicas al crearse en enunciaciones subjetivas, y constituir una memoria sólo a condición de habitarse por un punto umbilical de deconstrucción, de destotalización y de desterritorialización, a partir de una posicionalidad subjetiva, desde donde toman consistencia universos de referencia incorporales (Guattari, en Pelbart, 2009: 193-197). Así se estructura una memoria remolino que cosecha tiempo por medio de una subjetivación intensificada, donde la creatividad emerge como un proceso que germina en los estados de cosas, los cuerpos y que puede enriquecerse en su virtualidad pues presenta infinitud de posibilidades, a partir de los actos poéticos inscritos en la memoria sensible de quienes la enuncian; además de generar una temporalización propia, que es capaz de producir nuevos infinitos a partir de una finitud que se actualiza en cada situación.

Así, la paradoja del remolino se da en el acontecimiento instantáneo y eterno, con más o menos intensidad, en escalonamientos energéticos, se mueve en distintas coordenadas espaciales y produce agenciamientos ensamblados, superpuestos, modulados por quienes recuerdan; además de mantenerlos unidos al mismo

Duarte, German (2013). Cartografía de espacios infinitos: de la re-presentación a la presentación de la natura. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistafilosofiauis/article/view/3672/4518>. Consultado en marzo de 2017.

mundo de memoria por la conjugación de las relaciones de subjetividad poética, ya que el material sensible, como señala Guattari (1996: 124), deviene soporte de una producción de afectos y de preceptos que tenderán cada vez a excentrarse respecto de los marcos y coordenadas performadas.

Esto significa que *Gul Gubashi* descubre el *gobao* a partir de una cualidad de evolución rizomática, es decir, descentrado de una raíz que produce raíces de múltiples nudos: estética, teatralidad, micro-política, micro-poética, memoria colectiva; que podrían crecer o mantenerse latentes para brotar cuando las condiciones ambientales sean más adecuadas, como sucede con el pasto, cuyos tallos pueden extenderse miles de kilómetros y mientras florece en algunos puntos, otros reposan hasta que años después una lluvia, el cambio de tierra por los movimientos telúricos o el abono inesperado lo hacen brotar.

De ahí que los acontecimientos poéticos de memoria que conforman este *gobao* se concatenen con la contingencia y los azares del campo social; y en consecuencia con las subjetividades que constituyen la colectividad que recuerda y abre sus propias líneas de fuga hacia espacios infinitos de heterogénesis en la construcción de su memoria colectiva.

La cosecha de este *gobao* de memoria es procesual, ya que tiene una capacidad mutante de invención de coordenadas como el remolino, en las que se va aludiendo a la conexión con lo otro; en esas conexiones inesperadas, suceden acontecimientos diversos que no están colocados como encuadres sino como líneas que pueden ser interrumpidas para comenzar en otra parte —a la manera del rizoma— lo que produce cartografías en constante modificación y con flujos de energía infinitos porque cristalizan de las subjetividades individuales y colectivas (Deleuze, 1997: 1-15).

La potencia estética de ser afectado por la memoria también tiene implicaciones ético-políticas, porque hablar de creación es

hablar de responsabilidad por parte de la instancia creativa con respecto a la cosa creada, inflexión de estados de cosas, bifurcación más allá de los esquemas preestablecidos, cristalizada como consuetudín singular y colectiva dinámica (Guattari, 1996: 132). Por tanto, los acontecimientos poéticos que conforman esta cartografía de la memoria de Santa Cruz, Etlá, son también actos éticos de los participantes pues, como señala Pelbart (2009: 26), la ética es un estudio de las composiciones: de la composición de las relaciones y de la composición entre los poderes.

De ahí que una conciencia participativa, como analiza Mijail Bajtin (1997: 28-45), considere la interrelación que vincula a los participantes de los actos éticos y estéticos de la vida, es decir, el sujeto-artista a través de su obra-acto comprende su responsabilidad en la concepción del acontecer estético que propone ser vivido; de esta manera establece un sentido y un enfoque en cuanto participe del acontecimiento. Del mismo modo, la participación en la acción singular en la que toman parte los miembros de una colectividad causa una responsabilidad en tanto acto único, concreto y emotivo. Esta conciencia de la responsabilidad con el otro es posible en su dinámica de acontecer en una realidad específica e irreplicable, donde se produce una correlación de responsabilidad compartida entre el uno y los otros en un proceso activo del acontecimiento poético. Debido a esto, al cosechar este singular *gobao de memoria* existe una responsabilidad compartida por el acontecimiento poético que es también un acto ético -en tanto unifica un sentido colectivo de memoria- y un momento de realización individual.

La verdad unitaria y singular del acto se plantea como verdad sintética, la cual opera por compromiso ya que es una concepción emocional y volitiva del ser, en cuanto acontecer en su unicidad concreta; se trata de un pensamiento performativo en el sentido de remitir al yo en cuanto actor singularmente responsable por el acto (Bajtin, 1997: 52). Desde este punto de vista, la par-

participación en el acontecimiento provocado como acto de memoria colectiva tiene como intención una verdadera participación a través del acto-pensamiento, del acto-sentimiento, del acto-acción, de un contenido definido y colectivo: producir experiencias que parten del presente y el pasado para ser recuperadas momentáneamente como situaciones singulares provocadas por sujetos únicos, que producen afectividades individuales y colaborativas, al compartir momentos espacio-temporales que estructuran un sentido singular de memoria. Así, se abre el campo de la responsabilidad consigo mismo, con el otro y la relación entre ambos. De ahí que el *gobao de memoria* sólo pueda ser considerado como acto ético en una realidad concreta, donde todos los que participamos de él asumimos nuestro compromiso con nosotros mismos y con los otros.

SEGUNDO ESCENARIO: TEJIDOS EN ESPIRAL

El impulso permanente de esta investigación, como lo he comentado, fue establecer un puente entre mis preocupaciones teóricas y el proceso *in situ* de creación, de manera que pudiera hilvanar mi pensamiento con la experiencia; sin embargo, ésta última resultó con mayor riqueza de lo esperado, ya que obedeció a un proceso de colaboración y diálogo continuo con los habitantes de la población y también con el artista visual Pavel Scarubi Urbieta, mi compañero en el Colectivo Luciérnaga, quien fue mi interlocutor en el proceso artístico a lo largo de las cinco acciones que se realizaron. Debido a esto, tuve que reaprender constantemente el camino para andar por los bordes de la memoria colectiva en la población de Santa Cruz, Etlá.

He optado por compartir el proceso creativo en toda su inestabilidad: preguntas, reflexiones, laberintos, vericuetos, pues espero que estas experiencias contribuyan a extender el horizonte de las estrategias poéticas de la teatralidad en el terreno de lo social, a reflexionar la teatralidad como dispositivo para activar espacios de

micro-política y a pensar la teatralidad como un medio que puede acoger la memoria colectiva de grupos específicos.

Cuando hablo de la teatralidad en el terreno de lo social, la considero como un tiempo y espacio determinado que confiere la importancia de estar frente al otro para producir un encuentro de presencias a través de construcciones simbólicas singulares en el complejo marco de lo social. Dichas construcciones provocan acontecimientos extra-cotidianos en la vida diaria que van en busca de una experiencia sobre la percepción de *lo común*, entendiendo por *lo común* lo que puede ligar nuestras presencias de manera abierta y heterogénea.

Me refiero a la teatralidad como una dinámica que favorece el diálogo y los enfrentamientos entre diversas subjetividades, porque puede abrir espacios de micro-política. Pienso la teatralidad como un espacio y tiempo donde se construye para reconfigurar simbólicamente un territorio de *lo común*, además de borrar la fronteras entre los que actúan y los que miran. Todos los participantes se colocan en una situación de igualdad y tienen la misma posibilidad de trazar una ruta debido a que no hay punto privilegiado de partida ya que todos, por así decirlo, hacen su propia historia. También porque implica una participación ética que considera la interacción entre sujetos distintos, cuya relación no es formal sino en un sentido de responsabilidad consigo mismos y con los otros, donde la posibilidad y el poder de afectar al otro continuamente, cambia de posición por lo que genera espacios de responsabilidad compartida. Así la micropolítica en un marco de teatralidad, puede posibilitar un espacio geográfico real donde se preserva lo socioespacial y además se resiste la homogeneización cultural y se reconoce la singularidad de las identidades culturales particulares (Dubatti, 2003: 40-43).

Al sugerir la teatralidad como una posibilidad para evocar la memoria colectiva, reconozco que ambas experiencias son colec-

tivas, por tanto, se construyen en un espacio y tiempo situado. La memoria colectiva se encuentra en una totalidad que es el cuerpo de quienes recuerdan, la imagen que acontece, el tiempo presente y el tiempo pasado, que se cimentan en el diálogo, y de esta forma se convierten en un acontecer performativo, ya que se establece una relación entre pasado y presente que depende de sus participantes en un momento concreto. Así es como la teatralidad puede convertirse en un dispositivo para configurar el acto relacional entre la presencia y la representación del tiempo, en tanto opera como un medio que permite visibilizar de manera dinámica el presente acogiendo la producción del pasado de una colectividad.

Me parece importante revelar el *modus operandi* como producción de saberes, considerando que la construcción de las acciones tiene una lógica que surge del sentido social, de manera que se convierte también en una estrategia de conocimiento al reflexionar sobre la experiencia vivida en su reconstrucción.

El *gobao* de la memoria que se recuperó, como he explicado en el capítulo anterior, tiene por cualidad la evolución rizomática (Deleuze 1997: 1-15), en tanto tiene múltiples orígenes: la teatralidad, la política, la poética, los procesos de tensión entre los miembros de la población, las características sociológicas del lugar, su geografía. De manera que mientras había líneas o raíces que podían brotar, otras esperaban a que las condiciones ambientales fueran adecuadas. En consecuencia, se pusieron en juego conexiones diversas entre signos, objetos y presencias, que en distintos momentos pudieron producir agenciamientos colectivos para la enunciación de la memoria a partir de aglutinar actos diversos. Justo su naturaleza de multiplicidad aumentó las conexiones de maneras inesperadas, lo cual produjo nuevas líneas o exploraciones hacia conexiones no pensadas que permitieron transformar el proceso del *gobao* mismo, de modo que existen entre las diferentes acciones saltos inesperados, transformaciones sobre cómo pensar

los dispositivos una vez que ya se encontraban en ejecución; por lo tanto, no existe una construcción fija sobre cómo opera la memoria colectiva sino que se manifiesta a partir de nuevas formas y en constante cambio.

Finalmente, fue en el trazo de una cartografía, como un mapa abierto de memoria, en el que se conectaron las acciones con las situaciones, las presencias, los tiempos y los espacios, donde constantemente se alteraron y se modificaron de acuerdo con los nuevos acontecimientos –fueran sociales o poéticos– que sucedieron, incluyendo el olvido como proceso.

Por tanto, la memoria que me ha interesado abordar en estos años alude a una conexión con lo otro no sólo en términos de colectividad, sino también del ambiente, de las necesidades de un momento determinado, de ahí que devenga heterogénea, ya que se produce a través de actos diversos que no parten de ningún centro; por lo tanto, es múltiple, puede ser interrumpida y recomenzar en otro momento, en ese sentido es corta pues no está sometida a ley alguna.

Las coordenadas que aquí presento plantean dispositivos con estas cualidades que posibilitan una articulación de la memoria, que permite crear aperturas y contactos sociales vivos porque están encarnados en el propio campo social, en relaciones de complementariedad, de colaboración y desacuerdo. Así, aprender a través de la vuelta a la experiencia obedece a un proceso de re-construcción, desmontaje o, como mejor lo conceptualiza Ileana Diéguez, de de/velar, es decir, “descubrir y proyectar luz sobre la experiencia de los procesos poéticos” (2009: 9).

Me refiero especialmente a esta noción sobre la *experiencia de los procesos* poéticos porque el carácter *procesual* invita a volver a mirar la elaboración de la *poiesis* a través de la comprensión y el análisis de posiciones singulares en las cuales fue construido el acto poético y los criterios que fueron atravesados para su organización.

ACCIÓN 1: APROXIMACIONES A UNA MEMORIA AMBULANTE

He referido que durante una investigación sobre migración descubrí que los archivos de la población de Santa Cruz, Etna, habían sido quemados. Y también que durante mi proceso etnográfico apareció la existencia de un libro que abría la posibilidad de construir imaginarios sobre su memoria a partir del desconocimiento de su contenido. También he comentado que me encontraba haciendo una reflexión sobre la teatralidad y su irrupción en el terreno de lo social. Lo que aún no he narrado es que un profesor me invitó a pensar un concepto nuevo para mí, la noción de zona temporalmente autónoma que Hakim Bey acuñó en 1990, la cual partía de la idea de los piratas del siglo XVIII, quienes creaban redes de información en comunidades intencionales, fuera de la ley y de corta existencia, que permitían una autonomía liberada del control político. El autor analizaba también la correspondencia de esta noción con las festividades de la Edad Media —donde la estructura se disuelve en la celebración—, con la revuelta política como experiencia límite, y con el nomadismo como táctica de desarraigo. En la época contemporánea, para Bey, la web ofrecía ese espacio que permitía el intercambio de estos flujos de relaciones en una estructura horizontal y alternativa para el intercambio de informaciones también subversivas e ilegales (1990: 1-10). Me atraía pensar en experimentar la idea de una memoria nómada, de una autonomía que corresponde a una experiencia límite que se disuelve en el flujo de las relaciones horizontales.

Sumé a esta reflexión la noción de intersticio, considerándola desde el campo de la arquitectura², donde el espacio intersticial es concebido como un área intermedia situada entre dos pisos

2. La idea de utilizar un espacio intersticial se inició en la década de 1960 con profesores de la Universidad de Texas, A&M University y Collage de Arquitectura. Su concepto era estandarizar los espacios y permitir cambios rápidos en las instalaciones médicas, lo cual ha ido en evolución.

para dejar espacios a los sistemas mecánicos de un edificio, lo cual es útil cuando el sistema mecánico de una construcción es sofisticado ya que es de fácil acceso para su reparación o alteración, esto permite la reorganización del ciclo de vida del edificio, sin cerrar el flujo de ningún espacio. De esta manera, la altura entre uno y otro piso permite mantener un flujo horizontal de las conexiones del resto del edificio, sin causar interferencias con los otros sistemas de la construcción, lo que permite una expansión o rediseño continuo de acuerdo con las necesidades que se presentan. (ARQHYS, 2012: 12).

Me interesaba el intersticio como un espacio de memoria que puede reorganizar el ciclo de vida a través de conexiones horizontales con toda la estructura social, donde se puede expandir o transformar la vitalidad del organismo social, como sucede en la biología: en el espacio entre tejidos fluye el líquido llamado intersticial que ocupa los espacios entre la mayoría de las células del cuerpo, lo que constituye parte sustancial del medio líquido del organismo, y al formarse por la filtración de contenidos de los capilares sanguíneos, le permite producir un plasma con proteínas para el cuerpo³. Sí, la memoria es una proteína que alimenta los tejidos sociales en una reorganización continua según las necesidades que el propio organismo presenta, sin interferir con otros sistemas de una construcción social-cultural.

Finalmente, integré la noción de “liminalidad” propuesta por Víctor Turner y analizada en prácticas artísticas y sociales de resistencia por Ileana Diéguez, como un momento de transición social que es producido por medio de la ritualidad, y también como una práctica de inversión –el que está arriba debe experimentar estar abajo– (Diéguez, 2014: 42-43). De la liminalidad lo que tomé fue la idea de transitoriedad y las conexiones sin subordinación.

3. Parada Puig, Raquel. *Líquido intersticial: composición y funciones*. <https://www.lifeder.com/liquido-intersticial> (Consultado en abril de 2017)

Los tres conceptos me invitaban a cavilar nuevamente la teatralidad como un espacio de libertad, de relaciones horizontales, y el poder de afectación como una multiplicidad, como analiza Pelbart (2009); me interesaba producir un contexto sensorial ampliado, de circulación ininterrumpida, de flujos, sinergias, pluralidad afectiva y subjetividad colectiva; pensar nuevas formas de asociación, de invención de deseos y de cooperación para la vida, de manera que estas relaciones intersubjetivas podrían establecer, a su vez, un espacio de micro-política a través de acontecimientos poéticos.

Me encontraba en esa cavilación, cuando después de varias charlas respecto a Santa Cruz, Etna, Zoila Méndez Mendoza, me obsequió un archivo fotográfico familiar que también contenía imágenes de la población y sus moradores fechadas entre los años cincuenta y sesenta: un registro que nadie conocía y que ella pensaba que me podría ser útil. Este archivo se convertía en el honor de recibir un don (Mauss, 2009: 81-105), era también una responsabilidad absoluta por devolverlo, al convertirse en una fuerza de generosidad que me ligaba a este colectivo de personas. Era un poder más que un registro visual, con el que podía dinamizar los vínculos y las relaciones a través de la transmisión de este archivo, que era parte de ella y que ahora se compartía para ser devuelto al lugar de donde provenía.

Decidí hacer un giro en la forma que asumía mi relación con la teatralidad y el terreno social a partir de estas imágenes que al parecer se agrupaban como espacios de vida muy sutiles donde se podía reconocer e imaginar la memoria posible y, por supuesto, hacer presente lo ausente a través de narrativas teatrales, en calidad de historias, a partir de tomar en cuenta el tiempo que está detenido y listo para ser activado.

La noción de zona temporalmente autónoma remitiría a un espacio, pero la autonomía ocurría en el tiempo, un tiempo

autónomo, una historia liberada, una memoria liberada temporalmente. La liminalidad me remitía a un momento de transición en el tiempo, a una práctica de inversión en tanto espectadores convertidos en actores; sin embargo, tuve que admitir que no era una organización ritual del tiempo para producir otra condición en los habitantes del lugar, por lo tanto, no era una noción operante porque no tenía esta condición de transformación del sujeto social como lo propone Víctor Turner (1988: 101-136).

No obstante, la noción de intersticio como un espacio de horizontalidad interconectado en la vida social permitió pensar en una reorganización de sus elementos sin alterar el orden preexistente, lo cual produjo una dinámica de transformación que otorgó vitalidad al organismo social, al amplificar espacios de encuentro y cambiar los modos de relaciones a partir de un flujo de energía que se produjo por las propias necesidades del organismo social. Esta última noción me aproximó más a lo que buscaba.

Consideré la memoria en el sentido que Walter Benjamin utiliza la noción de historia, es decir, como un espacio que convoca a la libertad debido a que es “objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío sino el que está lleno de ‘tiempo de ahora’” (2008: 51). Esta visión se convertiría en una provocación pues produjo una imagen dialéctica entre pasado y presente.

El historiador alemán Reinhart Koselleck, en el libro *Los estratos del tiempo*, contrapone a los dos modos más habituales de dividir el tiempo entre lo lineal y lo circular, la idea de los estratos temporales a partir de dos referencias: la afirmación de Kant sobre el tiempo interno y externo, y la etimología de la palabra historia, que entraña la idea de hallazgos de la experiencia. Ahora, el tiempo discurre como acontecimientos únicos, pero también descansa sobre estructuras de repetición y en rupturas que producen cambios en las estructuras de forma inmediata y a lo largo del

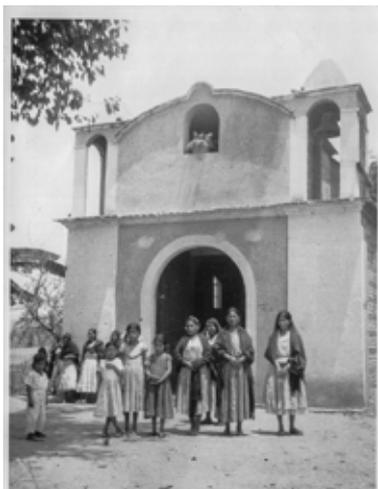
tiempo. Distintas velocidades, aceleraciones o demoras visibilizan una gran complejidad temporal. Además, los tiempos se apoyan en finitudes biológicas y tiempos históricos que sobrepasan la experiencia de generaciones, en todo caso hay depósitos de experiencias que están disponibles desde antes de las generaciones contemporáneas y seguirán actuando después de ellas, por tanto, se trata de entender la posibilidad y diversidad de historias en tiempos sobrepuestos (2001: 35-42). Para Koselleck lo importante es cómo descifrar el espacio de la experiencia que codifica las miradas y las acciones de los individuos desde la manera singular que cada época tiene para postular el tiempo, ya que pasado y futuro están internamente contenidos en el mismo tiempo, lo cual es muy semejante al concepto de historia de Walter Benjamin cuando expone que un secreto compromiso de encuentro está vigente entre las generaciones del pasado y el presente (2008: 37), debido a ello el tiempo no puede ser experimentado como homogéneo ni vacío.

Luego tuve que considerar ¿cómo esta imagen anacrónica del tiempo podía construir un acto poético entre los moradores de Santa Cruz, Etna?, y no sólo eso sino que además una memoria liberada temporalmente, un espacio intersticial con múltiples conexiones para vitalizar las relaciones intersubjetivas entre los pobladores.

Estaban las fotografías obsequiadas, parecía que las imágenes invitaban a entrar en una dinámica temporal y al mismo tiempo anacrónica, pues como señala Susan Sontag la fotografía convoca a una presencia en ausencia, sobre todo, es en sí misma un acontecimiento que invita al rito de la vida tanto familiar como social (2014: 17-25). Por tanto, las fotografías son capaces de producir acontecimientos además de emergencia por relaciones de presencia, donde se evoca, a partir de la ausencia, un tiempo no recuperable.

De estas reflexiones se desprendió la primera acción en la que se rescató el archivo fotográfico. Las imágenes fechadas entre los años cincuenta y sesenta eran desconocidas por los pobladores,

motivo por el cual se eligieron diez de ellas para reproducir 100 copias de cada una, bajo el criterio de que fueran de relevancia para la población como documento histórico, cultural o social. Las hermanas Zoila y María Méndez Mendoza –de 68 y 80 años respectivamente– me ayudaron a identificar los nombres de quienes aparecían en las imágenes y los escribieron al reverso junto con la fecha en que fueron tomadas. Estas son las imágenes que fueron seleccionadas para repartir:



Iglesia de Sta. Cruz Etla, 1966

De izquierda a derecha:

Agripita Rojas, Irma Reyes Jiménez, Lebrina León Jiménez, María Hernández, Justina Jiménez Quirós, Paula Olivera y Susana Olmedo Jiménez.



Sta. Cruz Etla 1966.

De izquierda a derecha:

Faustino Ramírez, Vicente Jiménez, Tomás Ortiz, Samuel Méndez y Pedro Méndez Soria



1958 Sta. Cruz Etla
 De izquierda a derecha:
 Apolonia Jiménez Pedro Méndez
 García, Susana Almedo Jiménez
 y Otilia Mendoza Jiménez.



Ms.
 1/1 / 23.0 A.H.
 1958
 De izquierda a derecha
 Sta. Licha (Folicitos) Cornelia
 Jiménez; Dolores Arrengol -
 Pacheco, María Velázquez Jiménez,
 Sibilina Velázquez Jiménez, María Mercedes
 Mendoza y Laura Gallego Castro.

Decada de los Suroeste Boda
Sta Cruz Etla
De izquierda a derecha
Otilia Mendoya Jimenez Apolinario
Almeida Jimenez, Doña Licha y Tomas
Garcia Olvera



Sta. Cruz Etla. Navidad 1956.
De izquierda a derecha:
Francisco Méndez, Pedro Méndez García,
Ofelia Méndez Jiménez, Zoila Méndez
Mendoza Antonio de Jesús Navarro
Maurilio de Jesús Navarro y
Florio Méndez



Orquesta de Sta. Cruz y San Pablo el 11 de
1953. De izquierda a derecha
Flavio Méndez, Juliana Pérez Díaz,
Jacinto Velázquez, Pedro Méndez García,
Agustín Arriaga, Joel Velázquez Jiménez,
Luis Arriaga Velázquez, Roberto José
Pat Arriaga Velázquez y Luis Velázquez
Jiménez.





Erpescita de Sta. Cruz y San Pablo el 11 de
1953. De izquierda a derecha
Flavio Méndez, Juliana Pérez Díaz,
Jacinto Velázquez, Pedro Méndez García,
Agustín Arriaga, Joel Velázquez Jiménez,
Luis Arriaga Velázquez, Roberto Juan
Pat Arriaga Velázquez y Luis Velázquez
Jiménez.

1951 Sta Cruz Etla.
Norris;
Francisco Meidey y
Noria Hernandez
Maduro: Cecilia Mendez y Juarez



En este primer acercamiento, era importante que la relación se estableciera desde los mismos pobladores para provocar ese espacio autónomo que permitiera abrir una fisura en el tiempo, liberado por ellos mismos. Por esta razón, elegimos un domingo para realizar la acción, pues es el día en que se concentra la mayor actividad en el lugar, debido a que durante la semana una parte significativa de los habitantes trabaja en la capital. Pensé que en tiempos intersticiales podía operar el dispositivo, es decir, entre una actividad y otra en su día de descanso.



Documentación de la acción *Memoria Ambulante* en la comunidad de Santa Cruz, Etlá.

El “Chino”, un hombre de cincuenta años, quien es uno de los habitantes más conocidos del pueblo ya que vende raspados y aguas durante el día además de esquites durante la noche, fue el cómplice para realizar esta acción: esa mañana de domingo, él se puso un pantalón recién planchado, boleó sus zapatos y se cambió el sombrero habitual por uno nuevo. De alguna forma y sin decir nada, sabía

la importancia de su participación en el contexto de esta primera acción de memoria colectiva y lo asumió con la seriedad respectiva. Sin él no hubiera podido ejecutarse la acción como fue planeada. Se encargó de la distribución de las imágenes que se colocaron en la carnicería, la tortillería y la agencia municipal para que los habitantes pudieran recibir las. Del mismo modo, ese domingo fue él quien repartió las fotografías en el atrio de la iglesia, así como en las calles cercanas sin informar cómo las había adquirido. De alguna manera, gracias a él se enlazaba la relación entre los pobladores y su memoria colectiva.

El encuentro con las imágenes causó una grata sorpresa, las principales preguntas fueron: “¿Nos las podemos llevar?”, “¿Podemos escoger?”. A continuación, se observaba el interés por entablar una conversación sobre algunos recuerdos de la comunidad, como expresaron un par de señoras afuera de la iglesia:

—Esta foto es de cuando terminaron el templo y se trajeron la Santa Cruz. ¿Quién era alcalde entonces?

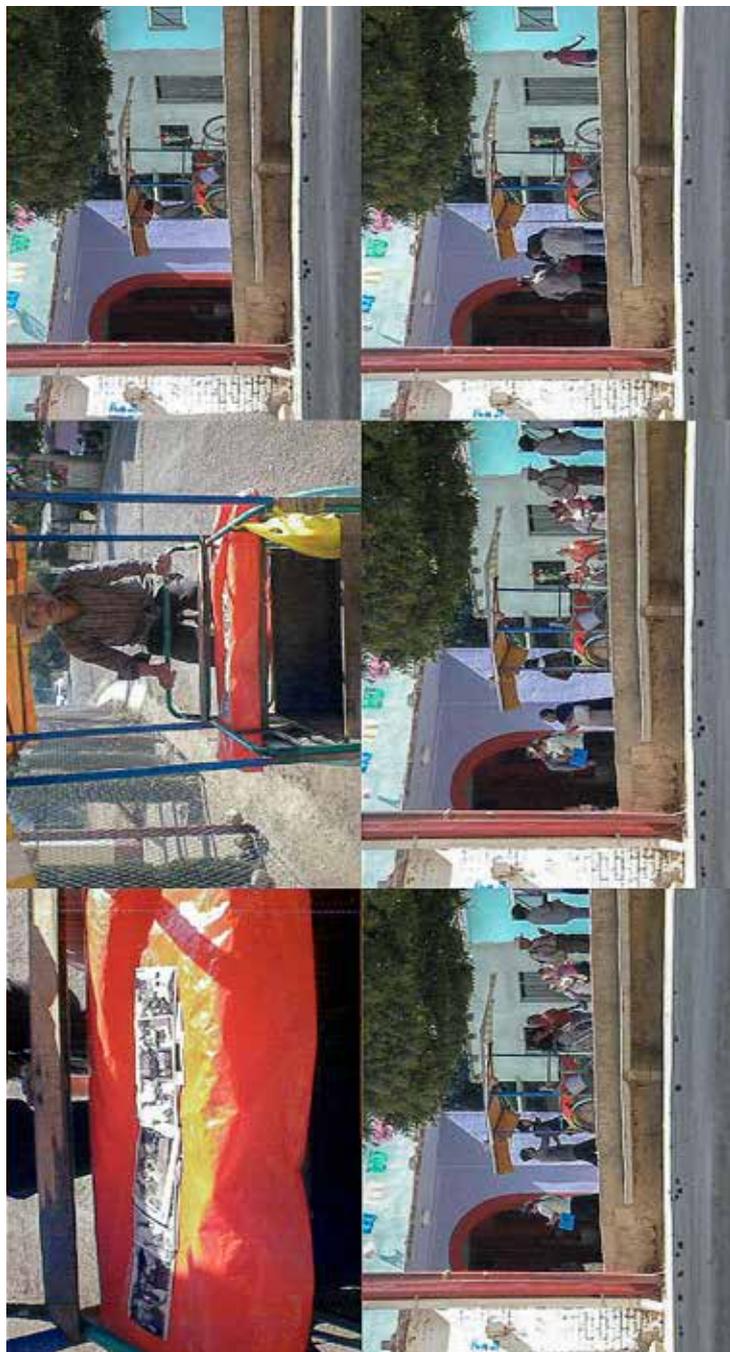
—No sé, yo creo que tío Polo, pero hay que preguntar a tío Aurelio, porque se sabe toda la historia del pueblo.

—Sí, creo que dijeron que tío Polo se la trajo caminando un día antes de la fiesta.

Las conversaciones se prolongaron más de lo usual tanto en la salida de misa como en los comercios seleccionados; los recolectores de recuerdos no deseaban partir tan rápido, sino hasta platicar un poco sobre lo encontrado, también se intercambiaban fotografías entre ellos.

—Me da esa foto, es que ahí está mi abuela y no tenemos ninguna foto en la casa.

— A ver, ¿cuál tienes tú?



Documentación de la acción *Aguador de memoria* en la comunidad de Santa Cruz, Etila.

Días más tarde, corrió el rumor de que las fotografías fueron repartidas por la agencia municipal y que pertenecían al libro de “la gringa”. Sin embargo, ninguna de ellas forma parte de las imágenes que aparecen en el libro *Santa Cruz of the Etna Hills*. También se supo por rumores que las conversaciones no terminaron en el encuentro, sino que continuaron durante la comida de ese domingo en los hogares de quienes se llevaron el obsequio. Después pude observar algunas de estas fotografías en los altares religiosos de las casas que visité, lo que significa que le otorgaron un valor espiritual a la memoria encontrada.

Esta acción, que se dividió en dos momentos, tuvo por título *Memoria ambulante* —debido a que la memoria aparecía en distintos puntos de la población— y *Aguador de memoria* —debido al repartidor de las imágenes. En ella pude percatarme de que el tipo de memoria con el que empezaba a trabajar se encontraba más próxima a la noción de intersticio al menos en tres sentidos: 1) El acontecimiento poético se desarrolló en un espacio intermedio entre dos situaciones; por ejemplo, entre la compra de viandas y el regreso a casa, la salida de misa y dirigirse a otro lugar, o el ir a resolver una situación a la agencia municipal y el plan para continuar el día. 2) Las situaciones otorgaron un fácil acceso para la reorganización del flujo de energía sin interferir directamente con las actividades de los pobladores. 3) El dispositivo permitió un flujo horizontal de conexiones que produjeron relaciones intersubjetivas y al mismo tiempo las expandieron cuando se consideró una necesidad; por ejemplo, al continuar las charlas durante la comida en las casas o al colocar las imágenes en los altares, como si este espacio entre células permitiera el flujo del líquido intersticial que corrió por el organismo colectivo e individual y alimentara el tejido de la memoria colectiva.

También considero que se sumó otra noción, la de *communitas*, planteada por Víctor Turner (1988) y retomada en los escenarios

sociales y artísticos latinoamericanos por Ileana Diéguez (2014), al menos en dos sentidos: como una antiestructura que permitió el desarrollo de relaciones igualitarias en transitoriedad, esto debido a que las imágenes iban al encuentro de los pobladores sin intentar imponer ningún tipo de mirada ni obedecer a marco alguno. Asimismo, las relaciones se producían de manera espontánea por un breve periodo, sin legislación ni subordinación, como si se abriera una fisura temporal de interacción entre el pasado y el presente, que luego era cerrada para volver al orden estructurado del momento.

Lo que me pareció importante a partir de ese momento para realizar las acciones fue que la expectativa sobre las imágenes era libre, ya que los habitantes del pueblo podían participar activamente sobre ellas intercambiando la posición de actor a espectador y viceversa, ya que como Boal (2001) apunta: el lenguaje teatral es esencialmente lenguaje humano debido a que en la vida diaria podemos ser espectadores y actores. Así mismo, se producen experiencias de subjetividad donde somos espectadores y actores simultáneamente, como sucedió en esta acción, donde al hacer presente lo ausente por medio de las fotografías se efectuaba un intercambio de roles de manera continua y azarosa, formando “*espect-actores*”. Además, surgía un acto convivial por el encuentro de las presencias entrecruzadas en una encrucijada espacio-temporal que era provocada ahora por el acontecimiento poético de las propias imágenes (Dubatti, 2007: 43-49).

También me parece importante considerar que se abrían espacios de micro-política, ya que las fotografías tenían en un primer momento el agenciamiento para que emergiera el relato de la memoria colectiva en este grupo de pobladores localizados, lo cual favorecía la singularidad de su identidad cultural, así el agenciamiento se trasladó luego al grupo de participantes que permitieron articulaciones en distintos niveles de subjetivación y de relaciones, lo que abrió campos heterogéneos de experimentación

social e individual (Guattari y Rolnik, 2006: 151-157). Al reactivar una memoria se activaron temporalidades subjetivas y comunitarias que tal vez estaban suspendidas mientras no se habían visto las fotografías.

Es importante considerar que en ese momento no podía saber si estaba germinando una zona temporalmente autónoma, probablemente ésta sería el resultado de un conjunto de acciones —no por fuerza coordinadas ni sincronizadas— y no de una acción única, sino consecuencia de experiencias ocurridas a lo largo del tiempo, que en ese primer momento no podía saber si sucederían, pero estaba a la expectativa.

ACCIÓN 2: REFLEXIONES SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE UN ROMPECABEZAS HISTÓRICO

Asistí a varias asambleas en el primer periodo de mi investigación, debido a un problema que tenía el pueblo sobre la concesión del agua y del cerro, pues su cabecera municipal quería expropiar estos recursos en su beneficio. Durante las reuniones buscaban la forma de entablar una defensa sobre lo que consideraban suyo, sin encontrar claridad en los medios para hacerlo. Entonces, algunos de los más antiguos pobladores tomaron el micrófono para hablar de sus propias luchas sin que fueran escuchados por la mayoría de miembros de la asamblea, quienes después de la quinta reunión planearon la toma de carreteras y plantones para días subsiguientes.

Al reflexionar sobre la presencia disminuida de los mayores en las asambleas, surgió la idea del testimonio como narración para construir una memoria colectiva que parecía urgente, pues no se escuchaban todas las voces de la comunidad. Sin embargo, el testimonio podía pensarse como una condición para la operación historiográfica que termina en calidad de una prueba documental archivada y que proyecta una duda sobre su intención veritativa (Ricouer, 2013: 208-209). Lo importante del testimonio era

el acto original de hablar en voz alta para aprender de la experiencia de los otros, ya que como señala Castillejos Cuéllar “explorar el testimonio hace inteligible la experiencia personal y permite indagar en las complejidades involucradas en el proceso de construcción de conocimiento” (2009: 47). Desde esta mirada, el alcance en la oralidad y los testimonios se articulaban como voces singulares que podían ayudar a desanudar la madeja de la memoria. Además, el testimonio, como bien explica Jelin, puede ser considerado “como construcción de memorias implica multiplicidad de voces, circulación de múltiples ‘verdades’, también de silencios, cosas no dichas” (2002: 96). El testimonio, por lo tanto, es un saber que permite la posibilidad de obtener otros saberes en simultaneidad.

No sólo se trataba de dar voz a los ancianos sino de que esa voz no fuera desestimada y que, al mismo tiempo, pudiera contener la multiplicidad de puntos de vista, que invitara a una atmósfera estimulante para hablar en voz alta y escuchar a otras voces por diversas que fueran, para construir a partir de esas subjetividades individuales una experiencia colectiva de memoria; ya que la palabra en la confianza del otro refuerza no sólo la interdependencia, sino también la similitud en humanidad de los miembros de una comunidad (Ricoeur, 2013: 214).

El testimonio se convirtió, examinándolo desde ese punto de vista, en una provocación para repensar la memoria colectiva como un espacio donde se podría invitar a la creación de una constelación o un atlas para guiar mediante trazos imaginarios el tiempo del pasado y el tiempo del presente. A partir de las voces intersubjetivas, la pregunta inmediata era ¿cuál debía ser el dispositivo del relato para provocar la narración como experiencia intersubjetiva?

Se trataba de hacer una comparecencia otorgándoles la palabra a personas de un mundo social intersubjetivamente compartido. La forma de acceder a esos relatos del pasado y también del presente

tomó forma como un video testimonial que tenía como protagonistas a algunos de los pobladores más antiguos del lugar. Seleccioné a nueve moradores de entre 68 y 100 años, cinco mujeres y cuatro hombres, que por medio de entrevistas fueron reconstruyendo su universo, sin importar que las miradas y experiencias sobre los acontecimientos fueran contradictorias, se buscaba abrir una zona de diálogo más que producir un único relato.

Primero había que conocer el origen: ¿de dónde venían?, ¿hablaban una lengua diferente?, ¿por qué se instalaron en este lugar? Aurelio Nolasco aseguraba que alguna vez había oído conversar en zapoteco a su abuela Perséfona con la difunta Petra; Zoila Méndez Mendoza contaba que de niña escuchó decir a sus abuelos que bajaron de la Sierra; María Méndez Mendoza decía que se desplazaron de un lugar llamado Las Salinas; Jacobo Hernández escuchó contar a sus abuelos que el desplazamiento se debió a una epidemia; Aurelio aseguró que la población se formó con cuatro personas y luego se fue juntando más gente. Ismael Campos dijo que sólo se desplazaron hasta llegar a donde están ahora porque los de San Pablo los invitaron a unirse para pelear el terreno, lo que coincidió con Félix Taboada, quien expresó que los de San Pablo fueron por ellos a Las Salinas para que el pueblo tuviera más cuerpo.

El acontecimiento que recordaban más lejano, narrado por sus familiares, tenía como punto de partida la Revolución Mexicana y el hambre posterior. “En tiempos de la revolución, San Pablo batalló por el cerro de la corona, donde se agarraron villistas y zapatistas, ahí hubo un combate”, dijo Ismael Campos. Por su parte, Margarito Jiménez Zárate recordó que “hubo muchos fusilados en San Pablo y que en la Nevería (un cerro próximo) había otro tanto de gente, cuando se descarriló el tren. Santa Cruz estaba libre y San Pablo comprometido con la voladura del tren, porque ese tren traía mucho dinero a pagar para Oaxaca cuando eso pasó”.



María Consuelo Rojas
84 Años



Ismael Campos
100 Años



Aurelio Méndez Nolasco
84 Años



Angelina García y
Susana Olmedo



María Mercedes y Margarito Jiménez
80 y 84 Años



Félix Taboada
88 Años

Documentación del video Rompeca bezas histórico en la comunidad de Santa Cruz, Etlá.

María Méndez Mendoza rememoró que “tuvieron que esconder a los de San Pablo y hablar con los militares para que no quemaran ambos pueblos”. Zoila Méndez Mendoza contó que su mamá “era niña cuando el hambre asedió a la comunidad, en 1912, porque la langosta se comió todas las cosechas y no tenía la gente e iban a buscar comida a otros pueblos”.

Un punto importante también fue el límite de las mojoneras y la construcción del panteón por los altos costos de los entierros: “Ya me acordé quién fue, Felicitos Gallegos vendió la corona en 1945 y movieron las mojoneras de este lado” dijo Margarito Jiménez Zárate. Consuelo Rojas recordó que “el terreno del panteón lo dio mi compadre Jacinto Pérez” porque en San Pablo “cobraban el difunto que fuera, también los angelitos, si se tiraba un cuete se cobraba multa, por eso mi papá Pedro fue con tío Amado y no recuerdo quién otro señor, en 1935 a México a hacer las gestiones y en marzo de 1936 ya llegó la orden de aceptación”, rememoró María Méndez Mendoza. “No querían los de San Pablo porque les pagaban y ya les estaba saliendo bueno”, aseguró Félix Taboada. “El señor Joaquín Campos fue el que puso esas multas para Santa Cruz”, concluyó Margarito Jiménez Zárate.

Así mismo, narraron cómo en los años cuarenta durante la Segunda Guerra Mundial llegaron los norteamericanos a la población para ofrecer trabajo a los hombres para que laboraran en Estados Unidos: “Fue en la Guerra Mundial en 1944, fue la primera vez que vinieron a solicitarlos. Era cuando mentaban a Hitler que se montaba a las iglesias y martirizaba a las madres. Yo tenía una revista por eso se veía esa cosa”, dijo María Méndez Mendoza. “Me tocó en el periodo de Manuel Ávila Camacho, fue la contratación, cuando salimos no nos dieron nuestro descuento, y eso es lo que estamos peleando todos los braseros que fuimos hasta allá. Que no nos quieren dar nuestro descuento y los presidentes poco caso hacen”, aseguró Aurelio Nolasco.

También hablaron del helicóptero que llegó para ir a buscar la mina del tesoro de Moctezuma, la reforma agraria, la resolución presidencial de la concesión del agua, sobre la banda de música de la comunidad y las fiestas. Además, se sumaron a este testimonio voces de 17 habitantes entre 30 y 50 años, quienes en su mayoría desconocían sobre su pueblo o conocían pocos detalles, igualmente se incluyeron las voces de niños y niñas que prácticamente desconocían las narraciones de su comunidad.

Por tanto, este documento audiovisual era el contenedor para una manifestación heterogénea de narraciones que a su vez producían un espacio de micropolítica, al menos eso pensaba debido a que, como señala Jorge Dubatti, contra la homogeneización cultural se debe favorecer la localización y singularidad de una comunidad específica, en este caso Santa Cruz, Etlá; contra el olvido invitaba a repensar su historia pero no con una supuesta univocidad sino a través de la multiplicidad, a través del despliegue del mundo real y poético narrado por los mayores, quienes desarrollaban sus propias subjetividades. Y así se trataba de religar la vida entre pasado y presente de la población (2003: 41-43).

Este documento también producía una tensión entre memoria colectiva e historia, debido a que el testimonio obedecía a discursos fragmentarios, pero como analiza Calveiro (2006: 79), la multiplicidad de testimonios puede concatenar algunos ejes para su confiabilidad, también enfrenta una diversidad de situaciones distintas e incluso contradictorias, como en este caso, en el que los pobladores coincidían en algunos relatos y en otros tenían puntos de vista opuestos. Sin embargo, algunos de los relatos pertenecen a procesos históricos nacionales y mundiales, como la Segunda Guerra Mundial, el aumento de trabajadores migrantes a Estados Unidos por la fuerte demanda en la mano de obra, y el incumplimiento del convenio bracero del periodo de 1942-1947 de protección a los trabajadores agrícolas mexicanos, tanto en Estados Unidos como



Documentación del video Rompeca bezas histórico en la comunidad de Santa Cruz, Etila.

en México donde existió una deuda por las retenciones de los sueldos del programa.

En este punto la memoria, como analiza Gonzalo Sánchez Gómez (2006), opera como una oposición y como una palabra a ser enunciada ante un pasado histórico que se intenta silenciar, además de hacerse voz de conciencia cuando se encuentra en conflicto porque opera como una narración en oposición de los vencedores y hace del relato un espacio para el habla de los vencidos, recordándonos que el conflicto tiene determinaciones objetivas enterradas en la historia de constitución de una nacionalidad y nos muestra cómo la norma es “la necesidad del olvido recurrente de las memorias subordinadas” (Sánchez Gómez, 2006: 82).

De modo que nos muestra cómo las negociaciones históricas no han sido un arreglo entre iguales sino un acto de subordinación de los derrotados, que como en el caso de esta comunidad además de muchas otras, con la pérdida de la memoria colectiva se impone el olvido y el silencio sobre los conflictos a resolver por una nación, ya que se borran de la escena a los grandes perdedores: los campesinos.

De esta manera, la memoria de una pequeñísima población puede exponer los olvidos impuestos en una historia nacional que hace caso omiso de lo social y sus dinámicas económicas, y cómo la existencia y el testimonio de los vencidos, y de sus experiencias se convierten en una posibilidad de reconducir el destino colectivo; ya que dotan a los derrotados y olvidados de la capacidad de hablar y ser escuchados por la historia nacional y mundial.

Así, la memoria colectiva recupera las voces de los agraviados y se fuerza la reaparición de lo que se pretendía desaparecer. Sus relatos dan cuenta de que los procesos pasados en una dimensión política y la construcción poética de una memoria guardan una relación con la responsabilidad y capacidad de apertura al otro además de darle un lugar de consideración, lo que permite hacer un

relato abierto y ser parte de la transmisión de otras formas de entender lo vivido como parte del proceso social (Calveiro, 2006: 82-85).

Dicha tensión se mantuvo durante toda la acción, para la que se hicieron carteles donde se anunció la proyección y se colocaron en puntos estratégicos de difusión. La proyección tuvo una duración de 23 minutos y se realizó en el corredor de la agencia municipal un domingo por la tarde, se realizaron tres funciones consecutivas por el espacio y a petición de los espectadores. Cuando la gente al ver el video se daba cuenta de que los testimonios que se presentaban eran parte de la historia a la que pertenecen y al reconocer a sus familiares o vecinos en las imágenes, el comentario venía inmediatamente como identificación por formar parte de una comunidad particular: “Mira, ahí está tu abuelo”, dijo alguien. “Ahí estoy yo, mami”, comentó un pequeño. De pronto, reían al escuchar el comentario socarrón de algún poblador en el video.

Esto en cierta medida también tenía que ver con el formato de exhibición, ya que no es lo mismo ver a su conocido de cerca que maximizarlo en una proyección porque lo vuelve como un tótem, el cual les habla para reafirmar la condición de ocupar un espacio y un tiempo, lo que les permitió recobrar un sentido de pertenencia, así como subrayar la importancia de formar parte de un espacio y tiempo específico en la vida de una población.

El resultado fue que al final de cada función se hacía un silencio momentáneo, luego, alguien siempre deseaba hacer un comentario respecto de lo que había visto. Algunos tenían la necesidad de incluirse en la historia local o volver a mirar el video, ya fuera para completar las narraciones o para dar una perspectiva distinta según les habían relatado sus padres o abuelos. Uno de los espectadores comentó: “Es que no fueron a buscar a mi abuelito, porque él también sabe mucho de estas cosas y aquí no está”.

Esta experiencia me hizo reflexionar que finalmente el video era una edición del mundo, por tanto, no podía contener todas las



Documentación de la acción *Rompecabezas histórico* en la comunidad de Santa Cruz, Etlá.

voces, tampoco sabía si era necesario. También tuve que reconocer, en el reclamo de algunos pobladores, que la inclusión narrativa se había vuelto en cierta manera una intermediación que parecía tener mayor jerarquía para los mismos pobladores.

Es verdad que había una geografía inscrita en el relato y creaba un tiempo paralelo entre la realidad y el video, también que activaba una emancipación de los afectos, que se observaba en la participación generada después de la proyección y en la permanencia del público para la siguiente proyección; pero en parte creía que se generaba una jerarquía a partir de la construcción que estaba dada por el video mismo. Necesitaba encontrar una forma que invitara a una creación de memoria sin subordinación.

Apunto como observación que, unos quince días después de la proyección de este video titulado *Rompecabezas histórico*, se realizó una asamblea con el objetivo de discutir la venta de un terreno del pueblo y las obras para la escuela primaria del lugar, mientras

se discutía al respecto, un adulto mayor tomó la palabra para dar su punto de vista, esta vez alguien dijo: “Guarden silencio, hay que escucharlo, sabe más que nosotros”. Todos pusieron atención en ese momento.

ACCIÓN 3: ACERCAMIENTOS A LA CREACIÓN DE ÁRBOLES GENEALÓGICOS

“La manera por la que el pasado recibe la impresión de una actualidad más reciente está dada por la imagen en la cual se halla comprendido”

WALTER BENJAMIN

Esta acción surgió al pensar en la imagen como tiempo: la imagen como espacio anacrónico y dialéctico, entre pasado y presente.

Una imagen nunca deja de reconfigurarse dado que sólo deviene pensable en una construcción de la memoria (Didi-Huberman, 2011b: 32), lo que de alguna forma ya se había experimentado durante la acción *Memoria ambulante*; de modo que pensar en la imagen era pensar en la construcción de un espacio de memoria, pero ¿cómo se podía colectivizar esa imagen-memoria en el tiempo presente?

Un signo poético podía incidir en la memoria a través de la representación de manera que evocara por ausencia el universo singular de los pobladores, pero que tuviera algún elemento que enlazara esas singularidades y además pudiera ser recordado en la ausencia. Entonces surgió otra pregunta: ¿cuál era el universo de los pobladores? La familia.

Se volvía interesante pensar en la familia ya que la migración fragmentó y cambió su estructura en lo cotidiano, de manera que las jerarquías se relajaban o tensaban dependiendo de cuántos y

quiénes habitaban una casa; no funcionaba igual si eran los tíos que los abuelos quienes llevaban la batuta.

En una de mis primeras exploraciones conocí a un par de adolescentes que vivían solos y cuya madre les enviaba dinero, el padre había muerto y ellos estudiaban por decisión propia, lo que explica en cierta medida una de las líneas de heterogeneidad que puede constituirse como familia.

Además, pensar la familia implicaba también considerar que, en la mayoría de las poblaciones pequeñas de Oaxaca, un número significativo de los pobladores está emparentado ya sea por vínculos de consanguinidad o de afinidad social como el matrimonio. Esto se debe a la accidentada orografía del estado que por muchos años aisló a las poblaciones e impidió establecer espacios para relacionarse fuera de sus pueblos, y a que la economía se basaba principalmente en la agricultura, lo que les permitía establecerse sin necesidad de migraciones; sin embargo, esto se ha ido modificando desde mediados del siglo pasado ya que se han abierto vías de comunicación y se incrementaron los medios de transporte, además ha habido una modificación en los procesos económicos que ahora dependen en buena medida de la migración hacia las ciudades más importantes del estado, del país y Estados Unidos. Aunque los lazos familiares siguen siendo muy importantes en las poblaciones oaxaqueñas.

Pero ¿cuál era la imagen de ese espacio? Tenía que ser un mapa que permitiera apropiarse de la memoria, hacer conexiones que pudieran ser construidas por uno o varios habitantes, seguramente tenía que producirse como un acontecimiento poético. Dicha cartografía tenía que ser capaz de tejer los afectos, por tanto, debía incluir una poética visual.

Entonces un pájaro emprendió el vuelo y el viento meció una rama. Sólo hay dos árboles que se han constituido como símbolos del pueblo debido a su ubicación: el primero está en un punto

central frente al edificio de la agencia municipal y simultáneamente frente a la iglesia y la escuela; el segundo a la entrada del panteón. Todos los habitantes han descansado bajo su sombra en algún momento.

Los árboles ocuparían el espacio social, imaginario y simbólico ubicado entre el poder y la muerte, y con ellos, se trazarían las genealogías: ir a la memoria para recordar y registrar a los muertos en cierto orden temporal, y vincular el parentesco. La imagen mental era espectacular, ver cómo se enramaban unos árboles con otros para crear finalmente un gran árbol construido con la historia de todos.

Sin embargo, el árbol me remitía a un par de incógnitas por resolver: por su estructura, en el pensamiento occidental, el árbol obedece a un orden preestablecido, el árbol genealógico depende de una investigación organizada y sistematizada sobre el linaje de cada participante. Y también connota el trazo de la historia como procedimiento estatal (razón de estado) para inscribir las subjetividades, los cuerpos y los vínculos en los registros escriturales de las burocracias (Foucault, 2006), y el poder de género.

De esta manera, no estaba hablando de la construcción de afectos como había imaginado en un primer momento, porque no necesariamente la familia es productora de los afectos en tanto también los estereotipa y es una construcción del estado que opera políticamente de diversas formas. Las intensidades afectivas, como las analiza Gutiérrez, están atravesadas por el poder, la moral y las relaciones interpersonales (2016: 23-24). Sin embargo, como propone el propio Gutiérrez, el arte produce impresiones que se relacionan con dinámicas sociales más extensas, cuyas fuerzas permiten configurar criterios de lo que pasa y permiten producir o poner en movimiento el afecto.

El afecto me interesaba como imagen encarnada porque la carne se encuentra constantemente invocada en los afectos. Así que

pensé en el árbol como un valor simbólico subjetivo, esto significa que para su creación los habitantes del pueblo no tendrían que poseer una estructura a *priori* sino que decidirían libremente a qué miembros de su familia incluir.

Cabe hacer la diferencia entre la mirada de Brian Massumi (1995: 217-222), quien considera que existe una diferencia entre afecto y emoción, aunque iguala la intensidad con el afecto, éste tiene un carácter corporal –no sólo en términos antropomórficos sino de las cosas– mientras que la emoción es un contenido subjetivo con el que se busca interpretar las intensidades del afecto. Sin embargo, Sara Ahmed no hace tal diferenciación entre emoción y afecto –noción que considero más próxima a esta acción– ya que reflexiona que el afecto-emoción, aunque aparece de forma instantánea, se encuentra también mediado por los procesos históricos y fisiológicos donde la constitución del cuerpo está dada por lo que puede y se ha aprehendido del mundo (citado en Gutiérrez, 2016: 23).

Desde esta última perspectiva, producir un símbolo subjetivo permite encarnar –en este caso en la imagen árbol– una serie de procesos afectivos-emotivos también como espacios de las relaciones sociales, debido a que no están libres de valores, reacciones y construcción de sentido, ya que la producción de estas imágenes está atravesada por un proceso histórico; poderes de afección, impresiones de las ideas y los valores morales, es decir, de diversas relaciones intersubjetivas vinculadas con su cultura, su economía, su sociedad, sus necesidades, preocupaciones, sus historias personales e incluso con las impresiones del momento.

En consecuencia, la imagen árbol permitía una organización o esquema de las emociones-afecciones para situar las memorias familiares y las conexiones que podían suceder entre ellas. Imaginé una cartografía, en el sentido que ya he explicado antes, como un mapa que construye una conexión de diversas dimensio-

nes, susceptible a una constante modificación, debido a los flujos de energía infinitos iniciados por los miembros de esta población. Consideraba potente la imagen árbol para abrir relatos de relaciones inter-subjetivas entre los pobladores, debido a que en el árbol también se resguardan del calor, de la lluvia, es un espacio de juego para los niños y de él se hace la leña para consumir los alimentos que han de cocinarse.



Documentación de la acción Árboles genealógicos en la comunidad de Santa Cruz, Etila.

El resultado fue que las familias que se formaban, en la cartografía árbol, a veces estaban constituidas de un núcleo básico de padre, madre y hermanos; otras sólo de padre o madre y hermanos; algunas eran más extensas al integrar hasta abuelos y bisabuelos. Cada quién decidía cómo inscribía sus subjetividades y cómo creaba las relaciones con los otros participantes de la acción:

Doña Socorro: Nosotros somos familia, porque tu abuelito era un hijo natural de mi tío abuelo.

Don Pastor: No sabía, nadie nos dijo nada.

Doña Chely: Hay que hacer bien grande el árbol porque nosotros somos fundadores del pueblo.

Doña Xóchitl: También hay que hacerlo de colores muy vivos, para que se vea más que los otros.

Así, cada participante plasmó una serie de ramificaciones según su memoria, algunos se constituyeron como familias fundadoras y otros como allegados al lugar, también fue importante que varios consideraron a sus migrantes, lo que los llevó a producir una evocación a sus afectos en ausencia.

De igual manera, era importante lograr a través de esta acción la apropiación del espacio público, en este caso, la barda de anuncios de la población, ubicada en el corazón del pueblo, la cual es utilizada para informar sobre asuntos relevantes para la población como temas de salud, de educación y las festividades.

Las historias personales abrían la posibilidad de manifestarse en el espacio público de manera singular y colectiva distinta a su uso cotidiano, porque además de narrar historias de familia, una vez concluidos los árboles, en la tarde de ese domingo, tanto quienes habían participado como los que decidieron no realizar el proceso se dieron tiempo para observar (como si fuera una exposición) los árboles genealógicos que habían quedado inscritos en la barda,



Documentación de la acción Árboles genealógicos en la comunidad de Santa Cruz, Etnla.

y comentarlos con quienes iban acompañados, así dieron paso a otro momento de encuentro.

ACCIÓN 4: APROXIMACIONES A UN MEMORIAL DE HEROICIDAD

La población tiene algunas cualidades que invitan a habitarla: se encuentra a 25 minutos del centro histórico de la capital del estado, tiene una vegetación variada, está próxima a las montañas, hay agua potable por parte de un manantial y una presa para riego, tiene casas de adobe con teja, su capilla es de mediados del siglo pasado al igual que la escuela y la agencia municipal, la distribución de los espacios es la de un pueblo pequeño, agradable, tranquilo y seguro, debido a que las zonas de marginación se encuentran en una geografía más alejada del centro. Por tanto, en los últimos años sobre todo estadounidenses, pero también personas de otras regiones del país y del estado, se han acercado para comprar tierras.

Lo anterior ha producido un cambio con respecto a cómo se habita el lugar; los allegados generalmente pertenecen a una clase económica media, por lo que pueden pagar los servicios sin asistir a los tequios, no forman parte de los comités comunitarios y faltan a las asambleas.

Los residentes de otras partes del país infieren que saben más que los pobladores y quieren imponer sus puntos de vista sin reconocer las prácticas consuetudinarias del lugar. Sucede del mismo modo cuando van a pedir los servicios del pueblo: una noche⁴ hace varios meses, me tocó observar cómo un recién vecindado, molesto por no recibir en la inmediatez el servicio del agua, le preguntó su grado académico al agente municipal, para su sorpresa este efectivamente tenía una licenciatura en derecho y le explicó ampliamente el sistema de usos y costumbres y el porqué de su

4. La agencia municipal abre sus puertas para dar servicio a la comunidad en las noches y algunos domingos.

práctica, así que quien necesitaba el servicio después de la charla acató las recomendaciones para realizar los trámites y obtenerlo.

En las asambleas realizadas durante los años 2015 y 2016, se observaba continuamente cómo los allegados querían imponer su punto de vista u ofrecer talleres, por ejemplo, de tejido, para cubrir la obligación de brindar servicio a la comunidad o proponían opciones que no les requirieran más que el mínimo esfuerzo para salvar su responsabilidad con sus conciudadanos. Aquí se producía un proceso de tensión cuando los pobladores originarios observaban tan poca disposición y decidían no escuchar más lo que los foráneos tenían que decir respecto a la forma de resolver la vida de la población, de manera que por parte de ambos lados existía poco interés por comunicarse y bastante tensión.

Después de observar estas situaciones, parecía importante invertir la mirada de la responsabilidad política elemental pues, como señala Didi-Huberman, “la *voluntad de la mirada* consiste en no dejar languidecer el *lugar de lo común* en cuanto cuestión abierta en el *lugar común* como solución prefabricada” (2014: 99).

Frente a una población con prácticas políticas consuetudinarias, que se ubica en el borde de la capital, se puede estar satisfecho en el *lugar común* y volcar la mirada en su etnicidad por desconocimiento y desinterés de involucrarse con los habitantes para saber más respecto a sus prácticas, por ejemplo en este caso el pueblo es mestizo; sin embargo, se puede asumir como pueblo indígena que debe hablar alguna lengua o descender de algún grupo étnico, lo cual desconocen los propios moradores originarios. Pero igualmente se puede reflexionar sobre los porqués de su estructura y de la sobrevivencia de sus modos de vida, de manera que nos permita tener un conocimiento de la población en el *lugar de lo común*, es decir, en la vida que se comparte.

El reparto de las miradas como el de las voces, antes trabajado en el video, podía permitir una comprensión del sentido mismo de

la comunidad. Pero pensar en el reparto, era también considerar un don invaluable, el *don del otro*, aquello en virtud de lo cual la comunidad no se instaura con una suma de los *yo*, sino con una puesta en el reparto del *nosotros* (Didi-Huberman, 2014: 102). Es decir, se establece una relación en la que el otro está comprometido con cada uno de los otros de manera singular. No se trata de una experiencia fusional, sino de pensar el contacto al hacer comparecer los cuerpos en su proximidad y en su singularidad como miembros de una comunidad. Por lo que prácticas como el tequio apuntan justo a este dar, al hacer comparecer la presencia de los habitantes y ponerlos en contacto. Cada uno puede dar a partir de su singularidad, la cual a su vez se encuentra comprometida porque al sumarse a los otros se produce el *nosotros*, que en el caso del tequio se trata del cuidado del *nosotros* a través de lo que se llama servicio comunitario, que se otorga por el trabajo físico para el mantenimiento de un *nosotros*.

Por consiguiente, ese *don del otro* parecía importante porque reconoce la potencia del *don* y su coexistencia de contacto con los otros, quienes también habitan el *lugar de lo común*. Así como Marcel Mauss (2009) analiza, el don es una práctica fundante del lazo social porque produce intercambio. Si la comunidad ha ido olvidando de dónde viene y la importancia de cada uno de los que ahí habitan, algo que podría atravesar la idea del *don* y de la memoria simultáneamente sería concebir lo dado y lo recibido.

El no querer dar era una tensión con los vecindados pero también entre los pobladores, quienes cada vez participan con menor interés tanto en asambleas como en la integración a los comités. Por este motivo, me parecía que la idea del *don del otro*, es decir, la presencia singular comprometida con otras presencias singulares podría ayudar a reflexionar sobre el compromiso con el *nosotros* en tanto responsabilidad ética entre miembros que comparten un espacio común.

Pensaba en esos días en un relato que doña Zoila me había hecho sobre su padre Pedro Méndez, quien en 1935 salió con Félix Jiménez y Amado Méndez rumbo a la ciudad de México con una solicitud para obtener el permiso de asentar un panteón en la población, caminaron más de 15 días para llegar y 15 días para volver, iban sin recursos, pero regresaron contentos, con la aprobación del nuevo cementerio sin saber que su hijo de tres años sería el primero en ser enterrado, en marzo de 1936. Fue entonces cuando apareció la figura del héroe.

Ahora bien, pensar sobre el héroe o actos heroicos de manera general conlleva considerar proezas extraordinarias o célebres. Pero el heroísmo que interesaba para esta acción estaba fincado en una singularidad cualquiera y en la idea del *don* como el acto heroico, de manera que se pudiera inscribir a partir de actos que los pobladores hubieran hecho en beneficio de otro u otros, pues dar es una forma simbólica de ofrendarse también; entendía como algo importante reconocer las acciones que algunos miembros de la población habían realizado como un compromiso con los otros, además se podían crear lazos de identificación con los *avecindados* en torno a la singularidad del dar para compartir el *espacio de lo común*.

Asimismo, me parecía importante reivindicar el heroísmo de una persona cualquiera, el gesto excepcional del hombre común que impulsa en el colectivo singularidades nuevas, debido también a que con el paso del tiempo observé en las asambleas actos contradictorios; por ejemplo, si alguien de la comunidad solicitaba un espacio en el panteón para un familiar que no había vivido ahí desde hacía tiempo se le negaba, pero si se trataba de quitar el agua a otro poblador aceptaban. Todos parecían recordar los errores, pero no podían ver cómo se habían impulsado pequeños proyectos que beneficiaban a todos. Buscaban quitar el agua si se utilizaba para regar un árbol pero si otro regaba la calle varias veces al

día porque no le gustaba que el polvo entrara en su casa nadie decía nada. Por esto me interesaba mostrar la importancia de la acción del dar y cómo siempre había sido con un compromiso con la construcción de singularidades que forman el *nosotros* de la población.

Para llevar a cabo esta acción, realicé una serie de entrevistas que me permitieron conocer ¿qué consideraban los pobladores como un acto heroico? como respuesta general obtuve: “Algo bueno que se haya hecho por la comunidad”. Sus héroes estaban ligados a acontecimientos relevantes para la comunidad, el atributo de heroicidad era obsequiado a quienes habían contribuido con la construcción del panteón, la iglesia y la escuela, así como a quién había realizado varias mayordomías⁵, gestionado desayunos escolares, el transporte público y el agua, o documentado la historia aunque no se encuentren dichos registros.

Así que se realizaron doce placas digitales donde se incluía el nombre del héroe, el año en que efectuó el acto heroico y una breve descripción de la acción. Se hizo una impresión del memorial de tres metros por dos y medio y se colocó el día de la fiesta patronal en la barda de anuncios de la población. Esa tarde hubo un concierto y un espectáculo de danzas prehispánicas debido a que era la festividad anual, así que los habitantes se reunieron en la plaza y se pudieron detener ante el mural de vinil para leerlo y algunos comentarlo.

A las pocas semanas se suscitó un gesto inesperado, supe que las hermanas María de los Ángeles y Adela de Jesús Olivera, originarias del lugar, se habían reunido con el propósito de hacer un retrato de los héroes del pueblo y fueron a algunas casas a pedir fotografías de los antiguos habitantes, las cuales se entregaron a

5. La mayordomía en las poblaciones de Oaxaca consiste en hacerse cargo de los gastos de la fiesta patronal, por ejemplo: dar de comer durante la fiesta, pagar la misa, dar las flores, etc., por tanto, otorga a quien acepta llevar esta comisión un reconocimiento ante la población.

Memorial de actos heroicos de la comunidad de Santa Cruz, Etlá

Pedro Méndez

rigente en 1933

Compartió durante el ataque de los aztecas rumbo a la ciudad de México con una acolalutla para obtener el permiso de asentar un poblado en la zona de aprobación. Su hijo de 3 años fue el primer enfermero en marzo de 1986.

Jacinto Pérez

Pio el terreno para el poblado, en el fondo de los terrenos, los apolincas, realizaron en la década de 1930 un loteo de 5 hectáreas de terreno.

Francisco Martínez

rigente municipal

Promovió la construcción de la nueva escuela, durante su mandato.

Apolinar Olmgdo Jmz

rigente municipal en 1944

Trujo la Santa Cruz de San Pablo para ser el primer papa de Etlá, realizó la peregrinación para realizar el 3 de mayo, la primera festividad en la localidad.

Apolonia Jiménez

Dujo por primera vez los libros de registro por el pueblo, se llevó con ella el registro oral de cas. pasaje histórico.

Aurelio Méndez y Antonio de Jesús

Narraron orales de la historia de la comunidad, buscaron investigar tanto a nivel local como estatal los procesos históricos de la comunidad. a los diez fueron asesado, están guardados en su memoria.

Procuo de Jesús

1914

Promovió la construcción de la escuela de la zona de aprobación de San Juan de los Ríos.

Rafaela Olivera y María Méndez

ingrantes del comité de

Realizaron gestiones para que el DIF, realizara el pago de las pensiones a la comunidad, así se garantizó la alimentación para los habitantes del pueblo.

Ursino Ceorio Pérez

Presidente del comité del agua 1986

Por su gestión el comité del agua de los pueblos organizados se pudo hacer que se realizara el pago de las pensiones a la comunidad. vecinos no siguió los trámites correspondientes, lo que hizo al pueblo tener la consigna.

Marela Jiménez

Fue macedonio de la Santa Cruz en distintos períodos, durante el siglo XX fue la primera mujer que se encontró la imagen en la iglesia de San Pablo, Etlá, y como pueblo se reunían para la festividad en esta población, después del acto religioso.

Gonzalo García Lara

Noviembre de 1980

Introdujo el primer servicio de taxi al pueblo, es que antes de ese hecho, había camiones que solo transportaban pasajeros en los sábados en la mañana y en la noche.

Iryng Jiménez Jmz y Isabel Jiménez Méndez

en 1998

Realizaron las gestiones para que el transporte urbano entrara en la población, el cual solo duró 8 años.

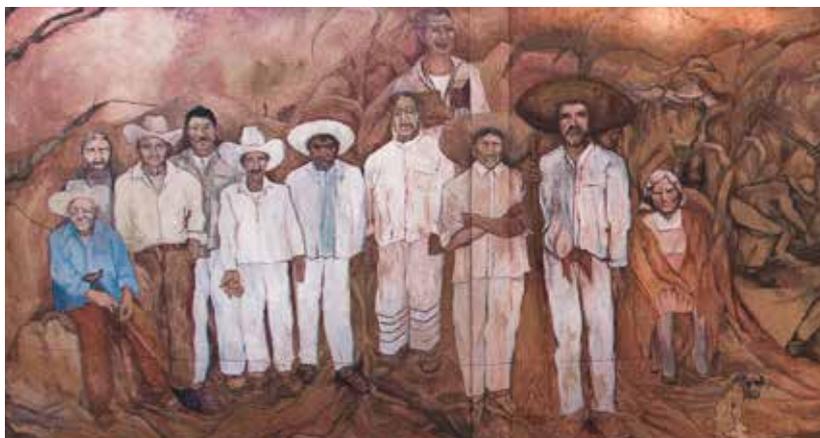
Placas impresas en vinil de la acción Memorial de heroicidad en la comunidad de Santa Cruz, Etlá.

Emma Sosa, una pintora vecindada hace una década en la localidad, y consiguieron el permiso para realizarlo en la barda de anuncios, donde había estado ya el árbol genealógico y más tarde el memorial.

Meses después tuve la oportunidad de entrevistar a Adela de Jesús Olivera, quien me explicó las razones por las que se realizó el mural: “Nosotros ya habíamos intentado traducir el libro⁶ hace unos cinco años, bueno, al menos los dos capítulos en los que se habla de mi abuelo Julio de Jesús. Pero a mí no me gustaba porque la gringa decía que era un egoísta y también porque hablaba de sus dos familias y eso como que no se veía muy bien. Luego de la fiesta de mayo del año pasado, se nos ocurrió platicando con la pintora (Emma Sosa), que podíamos hacer un mural sobre las personas trascendentes de la comunidad. La pintora dijo que podía conseguir el recurso para hacerlo sin que nos costara nada, y mi hermana y yo empezamos a preguntar quiénes podían ser los que estuvieran en él. La pintora sacó algunos nombres del libro también. Pero ahora hay varios inconformes porque no están ahí sus papás. Por ejemplo, reclamaron que no están tío Carlos García y tía Paula Olivera, que dicen que donaron un terreno al pueblo. Pero no se nos ocurrió dar difusión para que todos propusieran. Y es que todos dicen que cómo ahí sí están tanto mi papá como mi mamá, pero ella luchó por los desayunos escolares y mi papá siempre estuvo en la política haciendo beneficios para el pueblo”.

Las fotografías que entregaron a Emma Sosa para que realizara el mural fueron de Lázaro Reyes, que quemaba la cal para el panteón; Aurelio Nolasco, porque guardaba en libretas registros de lo que pasaba aun cuando no se sabe dónde están; Rafaela Olivera, por conseguir los desayunos escolares; Amado Méndez, porque defendió el cerro; Eduardo de Jesús Reyes, porque abrió las calles

6. *Santa Cruz of the Etna Hills* de Helen Miller Bailey.



Mural de héroes de la comunidad de Santa Cruz, Etlá, realizado por la pintora Emma Sosa a petición de los pobladores.

Pino Suárez y Cuauhtémoc; Manuela Montesinos Olmedo y Gloria Jiménez, por la lucha para la ampliación de la red eléctrica; Rosario Jiménez, por ser del comité de la escuela; Agustín Pérez, por ser agente cuando se construyó la presa y el camino; Samuel López, porque abrió la calle 5 de Mayo; Félix Jiménez, porque fue de los que defendieron cuando el descarrilamiento del tren; y Pedro Méndez,

porque estuvo en lo del panteón. Adela insistió en que había gente que faltaba y otros que no deberían estar: “Yo sí insistí en que pusieran a tío Pedro porque vio lo del panteón, me dijeron ‘ya no cabe’, pero dije que no podía estar ausente. Fíjese que yo estaba inconforme porque no pusieron a todos los que trabajaron más”.

No existe una razón específica por la que eligieran la barda para hacer el mural, pero durante un tiempo fue contraproducente porque ese espacio era utilizado por los niños de la primaria para jugar, de ahí que el mural ya ha recibido varios pelotazos, motivo por el que Emma Sosa pidió en cada asamblea su resguardo, ya que es una obra de arte. Primero se le colocó una cinta amarilla y luego un barandal de herradura para que se respetara. La insistencia de la pintora sobre su pieza artística indica que cuando un creador desconoce o no presta atención del contexto y de las dinámicas de vida sociales de una población específica puede incurrir en este tipo de acciones, en las que exige el respeto por su obra sin considerar el flujo de vida y energía de los espacios sociales y en vez de propiciar una apertura para la circulación de las subjetividades, cierra la posibilidad de otras formas de diálogo con los pobladores de una sociedad en movimiento.

Este acontecimiento era inédito en mi experiencia, me pareció un acto extraordinario de micro-política al producirse una redistribución de los elementos simbólicos comunes, así como del espacio común, que producía una experiencia autónoma sensible y una disidencia sobre una sujeción del otro (en este caso yo) quien otorga una mirada a unos cuantos para abrirla a otros.

Después de mucho tiempo, este mural me hizo reflexionar sobre la idea de la zona temporalmente autónoma ya no como una fantasía poética o política, sino como un espacio exploratorio, entendido como acción, como potencia para la memoria en un proceso singular que reactiva temporalidades subjetivas y colectivas diversas que estaban en pausa mientras no eran vistas.

Aquí el factor de espontaneidad fue crucial para abrir una visión del mundo multiperspectiva capaz de moverse si no se piensa la historia como un acuerdo general ni como una dimensión política sino más bien afectiva, por lo cual obedece a una forma de lucha por una realidad diferente, desde el movimiento de afectividades que están y continuarán aconteciendo en el mundo de los sentidos (Bey, 1991: 6-12), aun cuando esos sentidos se contrapongan entre sí —buscar la permanencia del mural de forma intocable o pensar la familia como algo intocable— o principalmente por eso.

También descubrí que la zona temporalmente autónoma no puede ser un fin en sí mismo y que su proceso subversivo radica en que los tiempos y espacios se encuentran relativamente abiertos, y en que puede haber una intensificación de vida o, como en este caso, una forma de lucha de una realidad diferente, pues los pobladores deciden producir una imagen-memoria expuesta para todos de forma que les recuerde el tiempo pasado y el tiempo actual, es decir, sus afectividades como acontecimiento.

ACCIÓN 5: REFLEXIONES ALREDEDOR DE PASEOS NOCTURNOS EN BICICLETA

La siguiente acción que realicé obedeció a mis propias afectividades, no fue una mirada como observadora participante sino como miembro de la población. He de decir que yo tengo dos hijas pequeñas: una bebé de un año y una niña de tres años. Pensando en ellas decidí apostar por una acción lúdica.

El juego libera las etiquetas de siempre, en la convivencia es una conciencia del intercambio de roles, del olvido de las jerarquías, del abrir espacio a los procesos de imaginación, y también de la expansión de los afectos a través de la valoración del tiempo que las presencias comparten. En el juego el cuerpo se expresa y se arriesga. Hay una voluntad de transformar al mundo en la medida

que codifica las cosas de otro modo a través de las relaciones y por medio de un proceso de imaginación.

Además, el juego implica el cuidado del otro, se asume que el cuidado del otro involucra el dar y el recibir como proceso de empatía-simpatía. David Gutiérrez analiza el cuidado como una serie de haceres interconectados que sostienen desenvolvimientos vitales de manera intuitiva, sensible y fundada en la vulnerabilidad, además comprende una serie de acciones en las que se tiene la voluntad de hacer algo sobre sí mismo o sobre otros para mejorar la existencia. Del mismo modo, acontece en términos de una responsabilidad particular en el encuentro con las necesidades de unos y otros, de ahí que sea situado y se efectúe por interacciones interpersonales en las que no se implica necesariamente una suerte de control sobre otro, pues el saber incorporado permite intuir, imaginar y proponer acciones de cuidado que surgen de la conexión afectiva con la situación, las personas y las necesidades (2016: 149-152).

Así que esta acción la realicé pensando en el juego y en el cuidado de mis hijas, en el cuidado de los niños que habitan en la comunidad y en el cuidado de la memoria por medio de su transmisión para ser conservada. En ese sentido, esta acción no entraña teoría alguna ni preguntas, sino que es una práctica, una práctica amorosa. Mi hija aprendió hace poco a andar en triciclo, nuestros recorridos eran cortos, una noche salimos a ver las estrellas y recordé que tres de mis entrevistados han fallecido durante el tiempo de esta investigación.

Fueron los señores Margarito Jiménez de 87 años, Félix Taboada de 92 años e Ismael Campos de 105 años, quienes por sus enfermedades o achaques debido a la edad, no tuvieron una relación de proximidad con el grueso de la población durante los años previos a su fallecimiento, tal vez fue por esa razón que el cortejo hasta el panteón tuviera como propósito acompañar a los familiares



Margarito Jiménez Zárata, Félix Taboada e Ismael Campos, RIP.

más que despedirlos a ellos. Poco a poco se han ido borrando de la memoria de la población. Me causó mucha pena recordarlos.

Luego pensé que desde que llegué a vivir a Santa Cruz, Etna, no había sabido de robos, pero al final del año pasado se suscitaron al menos cinco y en lo que va de éste también ha habido varias alertas, los jóvenes pasan buena parte de su tiempo sentados en las aceras revisando sus teléfonos celulares, también los he visto consumiendo alcohol con más frecuencia, mientras los niños pasan un mayor tiempo frente al televisor, según comentarios de algunas madres, además de que esperan crecer para convertirse en migrantes.

Así que consideré hacer un *Tour de la memoria, paseos nocturnos en bicicleta y triciclo*. La acción proponía a los niños reunirnos los sábados de febrero de este año, a las 18:30 horas, en la explanada de la agencia municipal con nuestro medio de transporte e ir a visitar a “los abuelos y las abuelas”, quienes compartirían la historia del pueblo o sus historias personales con los asistentes, y después de una hora volveríamos a la explanada para despedirnos. Era una forma de mantener en la memoria de los niños a través del paso del tiempo la imagen de estos señores y señoras que podían significar para todos algo más que vejez y olvido.

Coloqué carteles, se hizo la invitación por perifoneo y se inició la acción. Un número significativo de asistentes de diferentes edades realizó este *Tour* durante febrero, marzo, abril y mayo,

meses en que se visitó a más de una docena de abuelos y abuelas, y se escucharon historias de fantasmas, de la construcción del panteón, acerca de dónde se desplazó la población, del helicóptero que recogió a Don Aurelio para llevarlo a buscar el tesoro de Moctezuma, así como de las travesuras por las que fueron castigados. En todas las narraciones algunos niños intervinieron para hacer preguntas y participar de manera desenfadada. También realizamos una visita al mariposario de la comunidad previo a su inauguración.

He de decir que el *Tour* continuó después de febrero no por iniciativa propia, sino porque los participantes lo pidieron, así los sábados por la tarde fuimos por las calles con música hasta llegar a casa de quien nos contaría la historia de la semana, compartimos y construimos juntos una memoria colectiva. La acción se cerró con una competencia, en diferentes categorías de acuerdo a la edad, donde las rutas recorrían las diferentes paradas que se habían hecho con el *Tour*, la competencia fue idea de los niños y ellos realizaron la difusión con carteles que hicieron ellos mismos.

Después de esta última acción puedo concluir de manera breve que este periplo, cuyo propósito era reflexionar sobre las prácticas artísticas y su dimensión en el terreno de lo social, me ha llevado por un camino nuevo: asumirme como alguien que pertenece a un lugar en un tiempo determinado, debido a que algunos de los acontecimientos más importantes de mi vida se realizaron durante los años de esta investigación, por ejemplo, el nacimiento de mis dos hijas.

Audre Lorde (1984: 3-4) dice que las mujeres aprendemos a utilizar nuestra experiencia para crear poesía, los ámbitos internos son una reserva de creatividad y fuerza, para nosotras la poesía no es un lujo sino una necesidad vital, en ella se define la calidad de luz bajo la cual formulamos nuestras esperanzas a través de las experiencias cotidianas.



Documentación de la acción Paseos nocturnos en bicicleta y triciclo en la comunidad de Santa Cruz, Etila, 2017.



Documentación de la competencia Tour de la memoria en la comunidad de Santa Cruz, Etla.

Esto me parece que nos lleva a una subjetividad de posiciones singulares en las cuales no sólo se encuentra construido el acto poético sino también el acto ético y político, en tanto que la subjetividad ha sido considerada históricamente una construcción social e histórica que se erige con violencia para moldear al ser humano. Asimismo, el capitalismo multiforme ha utilizado una plasticidad estratégica sin precedentes para modelar la subjetividad. Debido a esto, sigue siendo un campo de batalla cuyo espacio es el propio cuerpo, como analiza Peter Pelbart (2009: 73), la subjetividad contemporánea, por tanto, está bajo el signo de la triple determinación: la forma-hombre históricamente esculpida, las múltiples fuerzas que se hacen presentes y la ponen en jaque, y la idea que tiene el experimentador sobre sí mismo.

La subjetividad opera contra la normalización generalizada desde los afectos, los modos de vida, los modos de pensamiento, como una lucha contra esas maneras de sujeción de manera auto-modulable, como señala Foucault “nos toca promover nuevas formas de subjetividad rechazando el tipo de individualidad que nos fue impuesto durante siglos” (Foucault citado en Pelbart, 2009: 71).

En una conversación en 2017, con el doctor David Gutiérrez Castañeda, comentaba la importancia de generar territorios experimentales, alternativos, jocosos, que permitan otras experiencias de convivencia, donde las energías activan nuevas dinámicas de cuidado de los otros y del nosotros. De ahí que pueda pensar que un trabajo que inició como una investigación sobre la teatralidad se haya convertido en una investigación sobre cómo aprender e imaginar nuevas formas de compartir con los otros, de propiciar espacios de *lo común* a partir de las subjetividades de los otros y de mi propia subjetividad, como una fuerza de singularidades compartidas que reconocen nuevas conexiones por medio de composiciones y sensibilidades abiertas, polifónicas y heterogéneas, que convocan como resistencia y persistencia al poder de la vida.

III. POLVO Y ESCOMBROS

Este pequeño itinerario puede servir para descubrir una comunidad allí donde no se veía comunidad, y para no necesariamente reconocer una comunidad allí donde todos ven comunidad. No por pretensión de ser extravagantes, sino por producir una ética que contemple también la extravagancia y las líneas de fuga, los nuevos deseos de comunidad emergentes, las nuevas formas de asociarse y disociarse que están surgiendo en los contextos más auspiciosos o desesperantes.

PETER PÁL PELBART

En la historia, la memoria y el olvido.
En la memoria y el olvido, la vida.
Pero escribir la vida es otra historia.

PAUL RICOEUR

FINAL: TEMPERATURA DEL VIENTO Y DEL TIEMPO

Los procesos artísticos siempre han estado imbricados en la estructura social en las diferentes culturas del mundo; sin embargo, desde el siglo pasado hasta el día de hoy, ha cobrado mayor relevancia el análisis de la relación entre estos campos –arte y ciencias sociales– donde existe una tensión disciplinar. Como analiza García Canclini (2006), la integración del arte en la sociedad se ha vuelto obvia para muchos artistas, historiadores, críticos, sociólogos y antropólogos, con las consecuentes preguntas, discrepancias y enriquecimiento de mirada desde los campos artísticos o sociales a los que se pertenece.

Los procesos históricos que se han vivido durante el siglo pasado y el presente, como son: la revolución rusa y la construcción del estado soviético, la Primera Guerra Mundial, el fascismo y la Segunda Guerra Mundial, la Guerra Civil Española, la Guerra Fría, la Revolución Cubana, la Guerra de Vietnam, la descolonización y los nuevos conflictos territoriales, las democracias liberales, las luchas contra el racismo y a favor del género, el derrumbe del socialismo, el surgimiento del capitalismo neoliberal y del capitalismo financiero, la globalización, las dictaduras latinoamericanas y sus consecuentes estados del terror, el incremento de las organizaciones delincuenciales en la toma de territorios latinoamericanos; han aproximado la relación entre arte y ciencias sociales. Lo cual pone en funcionamiento, a partir de los cambios abruptos en las formas de vida conocidas, un nuevo tipo de tropismo y de reflexividad que, como precisa Holmes (2007), implica tanto a artistas como a teóricos y activistas a transitar más allá de los límites que tradicionalmente se asignan a su actividad, con la intención de enfrentarse a una sociedad compleja donde se hace necesario transformar las disciplinas para abrir nuevas posibilidades de expresión, análisis, cooperación y compromiso.

Algunas prácticas artísticas han buscado reelaborar sus procesos de subjetividad¹ a partir de este complejo movimiento, explorando los códigos vigentes para abrirlos a conductas creadoras. Ahí es donde se ha hecho necesario que la práctica artística se nutra de las ciencias sociales para entender las relaciones que operan en los condicionamientos económicos, históricos y sociales sobre la producción de lo imaginario: ¿cómo están constituidos los códigos colectivos de percepción y sensibilidad?, ¿en qué medida pueden ser modificados, reparados simbólicamente? o al menos, ¿de qué forma poner

1. Para conocer los procesos de subjetividad social, véase *Caosmosis* de Félix Guattari, editorial Manantial, 1996, pp. 12-23.

de manifiesto aspectos intersubjetivos de las relaciones entre los seres humanos? Con la intención de provocar experiencias inesperadas y contribuir a la producción de nuevas conexiones entre las relaciones, las situaciones y las estructuras en las que vivimos.

Pelbart (2009: 11) sostiene que existen tipos de sociabilidad que inventan estrategias de vida sutiles, en las cuales existe cierta precariedad cuya consistencia es flotante, sociabilidades que funcionan por infiltración y por expansión rizomática. Es en estas estrategias donde las ciencias sociales pueden abonar a través de sus instrumentos y perspectivas para producir un poder que viene del conocimiento, la percepción y la conceptualización de procesos sociales concretos; sin embargo, es necesario re TRABAJARLOS, afinarlos para aprehender lo social de formas no académicas y producir agenciamientos colectivos de enunciación que a su vez tienen una manera singular para acoger nuevas maneras de conocer, de producir cartografías variables, en constante transformación, nuevas potencias de energía, las cuales pueden operar diferentes imaginarios desde el terreno de los afectos que derivan de las prácticas artísticas.

Provocar procesos creativos considerando ambos campos –social y artístico–, puede ser en un beneficio recíproco ya que la colaboración a partir de pensamientos heterogéneos, en los que las formas de organización social no se acotan a marcos cognitivos específicos sino que se abren a partir de acontecimientos poéticos insertos en el tejido de la vida, pero con conocimiento que deriva de las herramientas sociales, puede provocar nuevas formas de subjetividades y de construcciones desde los imaginarios sociales, culturales, políticos y económicos.

Por lo menos en esta investigación se han tomado como espacios de colaboración tanto a la investigación social como a la práctica artística, tratando de tejer las diferentes percepciones de estos campos y analizar cómo se conforman sus subjetividades y el lugar del sujeto en el entramado social y poético, lo que ha fortalecido

la reflexión y selección de los dispositivos poéticos utilizados. Asimismo, se ha establecido un diálogo desde distintas perspectivas que han enriquecido la reflexión sobre la memoria como proceso colectivo en una población concreta, con el fin de abrir paso a distintas relaciones de intersubjetividad, diferentes planos de composición de la memoria, y otras variaciones en las afectividades individuales y colectivas, es decir, formas heterogéneas de pensar e inventar posibilidades para develar e imaginar una memoria colectiva en Santa Cruz, Etlá.

De ahí que este trabajo no haya obedecido a un campo estable de enunciación, sino en distintos momentos a diversos agentes provenientes del arte o de las ciencias sociales, de las relaciones entre la teoría y la práctica *in situ*, de las preocupaciones sociales y los devenires afectivos de los pobladores, sin dejar de lado los míos. Dicho agenciamiento variado, que incluyó elementos académicos, tensiones sociales de la población estudiada, así como relaciones afectivas, se constituyó como una práctica artística en el espacio social a través de interacciones subjetivas.

Por otro lado, en el movimiento de este trabajo puse en juego no sólo las formas de cooperación entre las ciencias sociales y las prácticas artísticas, también tuve que realizar una reflexión continua de mi proceder ético, que obedece a un acto complejo como sugiere Bajtín (1997) en tanto que la vida en su totalidad puede ser examinada como tal, ya que mi pensamiento concebido como acto ético individual en condiciones determinadas y concretas a partir de un proceso participativo en Santa Cruz, Etlá, tenía que entenderlo como un acto enmarcado en una arquitectura emotiva del lugar, como lo que acontece entre *yo* y el *otro*, pues su carácter es activo. Este acontecimiento que sucede en “un plano común de inmanencia” (Deleuze en Pelbart, 2009) el cual se encuentra dado y al mismo tiempo debe ser construido, fue entonces una composición entre relaciones y de poderes que se edificaron en común,

por lo que constantemente busqué producir espacios con variables múltiples con la intención de que todas las voces que reconstruían esa memoria tuvieran cabida, de manera que pudiera surgir un acto dialéctico entre los afectos compartibles.

Asimismo, plantearme la idea de una investigación artística y social, en la cual se realizaran dispositivos para accionar otras formas dialógicas entre todos los participantes –incluyéndome–, en la que las subjetividades interhumanas produjeran relaciones diversas, implicaba considerar el acto de micropolítica en Santa Cruz, Etna, en cuanto se abría la posibilidad de establecer relaciones polifórmicas donde los roles y el poder de afección podían constantemente cambiar dependiendo del dispositivo y del momento histórico que se vivía en la población, para fundar nuevas dimensiones para el consenso y el disenso sin que éstas fueran el foco; es decir, no se trataba de producir meramente espacios de confrontación y encuentro sino, como llama Guattari (1996: 18), constituir complejos de subjetivación que ofrecieran posibilidades diversificadas para, en cierto modo, rehacer una corporeidad existencial al resingularizar las relaciones a partir de su memoria colectiva; la cual creaban a partir de los elementos con los que ya cuentan: fotografías, recuerdos, historias orales, documentos, imaginarios, tensiones sociales, históricas y económicas.

Dado este contexto, busqué mezclar componentes heterogéneos para producir relaciones en un espacio arquitectónico, en el cual el intersticio, ese límite entre uno y otro piso de mi edificio social metafórico, podía mantener la vida orgánica de la memoria colectiva a partir de los acontecimientos poéticos singulares y producir así una autopoiesis o micropoética, mientras se renovaban o se rearticulaban imaginarios subjetivos compartidos, pero contruidos paradójicamente en lo individual y lo colectivo.

Así llegué a la reflexión de que la micropoética producida en espacios intersticiales que brindan proteínas a la vida orgánica del

cuerpo social puede contribuir a la construcción de una micropolítica colectiva, a partir de considerar el sentido de multiplicidad que se despliega a la vez en cada persona, más cerca también de las intensidades afectivas y del poder en sus interacciones heterogéneas y al mismo tiempo identitarias, entre los pobladores de Santa Cruz, Etlá.

Lo anterior me permitió realizar una cartografía afectiva multicomponental, donde constantemente se pudo generar una reappropriación, además de nuevas producciones de subjetividades sobre la memoria colectiva de quienes decidían evocarla. La memoria en el cuerpo se puede transformar porque existe una pulsión y una potencia, al ser los mismos pobladores quienes imaginan, quienes dan valor o producen las tensiones de su pasado con relación a su presente, y así la multiplicidad vence al tiempo que se vuelve anacrónico y que, como comenta Koselleck (2004), abre toda una vía a la poesía en tanto la memoria se halla ligada a una necesidad interna en cuanto conexión dinámica entre lo que acontece y el interior del ser humano.

Walter Benjamin (1991) señala la importancia de la facultad de intercambiar experiencias, como acto de escucha y de habla, donde se convierte la narración en una propuesta sobre la experiencia de referir una historia libre de explicaciones que alcanza una vibración que no se agota y es capaz de desplegarse pasado mucho tiempo. De ahí que las imágenes de los pobladores que intervenían como acto poético y como narración surgida de sus necesidades internas se constituyeran también como una correspondencia dinámica efectiva en conexión con su memoria colectiva, lo que abrió paso a evoluciones cartográficas de un tiempo afectivo, y así en potencialidades políticas en cuanto esbozaban relaciones de intersubjetividad.

Ahora bien, este proyecto se fue nutriendo de diversas disciplinas: los métodos de investigación de las ciencias sociales,

reflexiones desde el campo creativo, la ética, la arquitectura, la historia, la biología. Y en el marco del accionar efímero de esta investigación, fue acogida siempre por los pobladores como un espacio colectivo en el que no había ningún tipo de delimitaciones temporales preestablecidas de la subjetividad, sino una constelación para la producción del universo común, así el acontecimiento era un agente de la constelación o cartografía en constante cambio debido a los imaginarios que se revelaban.

Este ejercicio de memoria que realicé durante cierto tiempo, no tuvo la intención de hacer o interpretar un proceso histórico, lo fundamental fue producir nuevos enunciados, otros deseos, a partir de calcos establecidos y sobrepuestos luego por experiencias singulares de memoria. Los medios empleados para realizar los acontecimientos enmarcados en la encrucijada del tiempo pasado y presente han sido las prácticas artísticas, que me han conducido a un ejercicio de reflexión de los caminos de la memoria, contruidos desde una subjetividad en diálogo con otras subjetividades a partir de un contexto y tiempo precisos. Lo que permitió una autonomía —al menos momentánea, sin intenciones revolucionarias— que favoreció las singularidades y subjetividades de los pobladores.

La investigación no está agotada, al contrario, mantiene una vitalidad que se construye de forma continua durante estos años posteriores a la escritura del texto, acciones que han convocado al poder de las mujeres, de adultos mayores, niñas, niños y adolescentes con incidencia concreta en esta población. En este sentido, un proyecto que tenía un breve periodo para ser activado, tal como elemento rizomático, ha seguido sus propias líneas que no pueden ser cortadas o encapsuladas en un tiempo específico de trabajo, sino que continúan sus procesos vitales de manera independiente y múltiple.

Por tanto, esta investigación me permitió reflexionar la poesía como un elemento que puede dar a las ciencias sociales y a las

prácticas artísticas –fuera de los circuitos institucionales– un poder para potenciar las energías que enriquecen al mundo, sin importar el tamaño de las poblaciones, a través del aporte a las relaciones intersubjetivas. Ya que como señala Didi-Huberman, los pueblos están expuestos a desaparecer por el hecho de estar amenazados en su representación política, estética e incluso en su existencia misma (Didi-Huberman, 2014: 11). Como es evidente en el caso de esta población oaxaqueña que, debido a que un municipio tuvo la intención de contar con un territorio más amplio para utilizar sus recursos naturales y económicos, ha sido borrada desde principios de este siglo del mapa geográfico de este país. El reconocimiento de esta agencia municipal sólo puede venir de sus pobladores, quienes han sido absorbidos, al menos en términos estadísticos nacionales, por una población con mayor poder político y económico; este no es un caso único en México, debido a que los pequeños pueblos son devorados por pueblos más grandes en el terreno físico, económico y social, y en términos simbólicos también se producen borraduras sobre sus experiencias y particularidades para incorporarlos de manera general a las ideologías dominantes ya sean políticas o de consumo; o por la amenaza ante la violencia de redes delictivas, lo que los convierte en territorios fértiles para establecer sus tramas delincuenciales, lo que contribuye a una borradura natural sobre las memorias colectivas locales.

En esas condiciones, pensar no sólo en el *yo* sino en el *nosotros* pone en juego la necesidad de un *reconocimiento del otro* como parte de ese *nosotros* que abre la puerta a las percepciones y en consecuencia a las afectividades como experiencia. No son necesarias, como dice Agamben (en Didi-Huberman, 2009: 57-58), la catástrofe ni la guerra para destruir la experiencia, ya que en la vida cotidiana se puede diluir cualquier experiencia ante el agotamiento de los acontecimientos, sean divertidos, aburridos, insólitos u ordinarios que se le presentan a los seres humanos contemporá-

neos, siempre saturados tanto de imágenes como del deseo creado de consumo. Sin embargo, la memoria y la poesía, nos permiten reconocer lo desemejante y lo semejante, quitan el velo para movilizar las afecciones, son un remolino como *Gul Gubashi*, que en su vertiginosidad descubre, contradice, reconoce potencias de vitalidades múltiples, inefables, produce experiencias con nuevos sentidos heterogéneos, que se convierten también en un reconocimiento del *nosotros*. Se producen *communitas* efímeras, estados de encuentro de composiciones múltiples, flexibles, sin jerarquización y sin destino.

La poesía es así una posibilidad de sobrevivencia, para no desaparecer, para resistir, para recordar que no se trata del *yo*, sino del *nosotros*, que compartimos la vida en nuestra singularidad y subjetividad paradójicamente colectiva. Donde surge el espacio de lo común, lleno de experiencias y potencias afectivas, también despliega un espacio de libertad para que el poder de la imaginación florezca, como sucedió en esta pequeña comunidad del estado de Oaxaca.

Es ahí donde esta experiencia puede brindar herramientas para pensar las relaciones entre ciencias sociales y prácticas artísticas a partir de la poesía construida en colaboraciones múltiples y multirreferenciales.

EPÍLOGO: ITINERARIO POÉTICO DE UNA COMUNIDAD A LA ACADEMIA

Pensar en un dispositivo para presentar esta investigación en el campo académico (pues se exteriorizó como resultado de un proyecto de maestría) implicó en principio imaginar una forma de relación entre la teoría y el proceso *in situ*, esto debido a que reconfigurar la disposición de la memoria colectiva de los pobladores de Santa Cruz, Etna, y la mía misma, significó hilvanar pensamiento y experiencia, producir una trayectoria del camino recorrido para develarla; es decir, fue necesario volverla a imaginar. Asimismo, hacer tránsitos sobre los procesos afectivos, las cosas, los espacios y tiempos que activaban pasado y presente, para provocar un nuevo y diferente encuentro de presencias entre los ahora convocados, doctores de ciencias sociales y humanidades.

Tuvo que hacerse una cartografía abierta para operar como huella y permitir una presentación sinóptica de diferencias: al ver cosas distintas colocadas de manera superpuesta, en este nuevo acto de presencias —en el marco de la academia—, se pudieron entender los nexos que no estaban basados en lo similar sino en la conexión secreta entre tiempos diferentes, espacios distintos, imágenes múltiples y tensiones entre memoria colectiva e historia.

La memoria colectiva a través de una cartografía abierta es lo opuesto a trazar una narrativa porque no es una memoria secuencial de hechos comprobables; su sentido es otro, es una memoria significativa de acontecimientos recordables y, en esa medida, compartibles, comunes, pues es una cartografía de una memoria de afectos y vínculos, con todas sus tensiones políticas, culturales, históricas y sociales.

Involucró pensar la cartografía, más que como un trabajo de montaje, como un espacio que permitiera unir tiempos singulares,

los de la población, los míos y de los asistentes para conocer el proceso de develación de la memoria colectiva de los habitantes de Santa Cruz, Etlá. Por tanto, la presentación del proceso de memoria colectiva sucedido en este pueblo de Oaxaca era una paradoja, ya que por un lado implicaba un desmontaje —a través de las coordenadas de los dispositivos poéticos propuestos— para analizar los elementos que produjeron acontecimientos singulares y los criterios sociales que se atravesaron para su organización. Al mismo tiempo, que desnudaba los mecanismos que permitieron esta forma de develación de la memoria —así como las preguntas y las imágenes que fueron apareciendo—. Invitaba también a pensar esta idea de desmontaje como una experiencia en proceso, en el que al quitar el velo para conocer esa memoria surgía paralelamente la construcción de otra memoria, una nueva memoria académica y también personal para los asistentes, un nuevo tejido sobre ese tejido, que volvía a descubrir esencias imprevistas y convocaba así nuevamente la presencia de *Gul Gubashi*, este remolino que se produce en medio de tensiones heterogéneas de tiempos y espacios, que se eleva de manera desordenada, agitada, lo cual trae y se lleva nuevas experiencias, que están bajo su cuidado como guardián de esta memoria. Y al recoger el Gobao surgido de una segunda colecta —la académica— entramos en otro proceso de experiencias y de actos de presencia; así se inauguraba una nueva trayectoria de imaginación sobre esta memoria colectiva, que trazaba nuevas coordenadas.

Es por ello que la propuesta para develar esta memoria en el campo académico implicaba pensar en un nuevo tipo de itinerario debido a que el proceso de esta maestría proponía el trabajo interdisciplinar. En este caso, las ciencias sociales aportaron elementos esenciales para desarrollar un proceso poético de develación de la memoria y parecía devolver la experiencia a partir de la reflexión académica, a través de un nuevo tipo de reflexividad que involucró lo teórico pero también la experiencia poética *in situ*, por lo que

se propuso un acto performático que facilitara un movimiento de ida y vuelta, en el que el conocimiento hecho experiencia fuera el registro de las tensiones disciplinares y de los saberes adquiridos.

Este acto performático capaz de explorar las conexiones entre diferentes procesos cognitivos, es un proceso analítico y al mismo tiempo expresivo, de afectos y de subjetividades, que cuando se mezclan provocan una transformación que, como señala Holmes (2007), produce una investigación constructiva que transforma los contextos y los modos de la producción cultural e intelectual.

Dicho acontecimiento performático se realizó en el puente de cristal de las instalaciones de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa, un espacio de tránsito -donde la presencia es efímera- que puede mirarse desde distintas perspectivas de la propia edificación institucional, podría decirse un intersticio espacio-temporal que abría posibilidades de borradura e inscripción continuas.

Inició mostrando una cartografía de borraduras, inscripciones y formateos del territorio, imagen colocada en una mesa como mantel. Se dio una copita de mezcal a cada asistente, como tradicionalmente se acostumbra recibir a los invitados en las poblaciones del valle de Oaxaca, se les pidió que ayudaran a colocar las viandas en la mesa que se ofrecían para celebrar la memoria como alimento y acontecimiento.

Fue precisamente con la invitación a la comida¹ donde se fue detonando el relato y develando la memoria de la población

1. En las poblaciones de Oaxaca, la comida mantiene una connotación de ritualidad, desde el hecho de preparar los alimentos para ocasiones especiales, que cumplen una función específica relacionada con ritos y afectos. Hasta el tiempo que se le dedica a comer que puede ir de cuatro a seis horas, pues la celebración de comer es también el lugar de encuentro de presencias y afectos. Para esta acción la comida que se preparó es la que se acostumbraba para viajes largos, pues éste lo era. Incluyó tasajo asado, salsa, tlayudas, queso, quesillo, chorizo y tamales.



Celebración de la memoria, performance realizada en la UAM-Cuajimalpa, el 14 noviembre de 2017

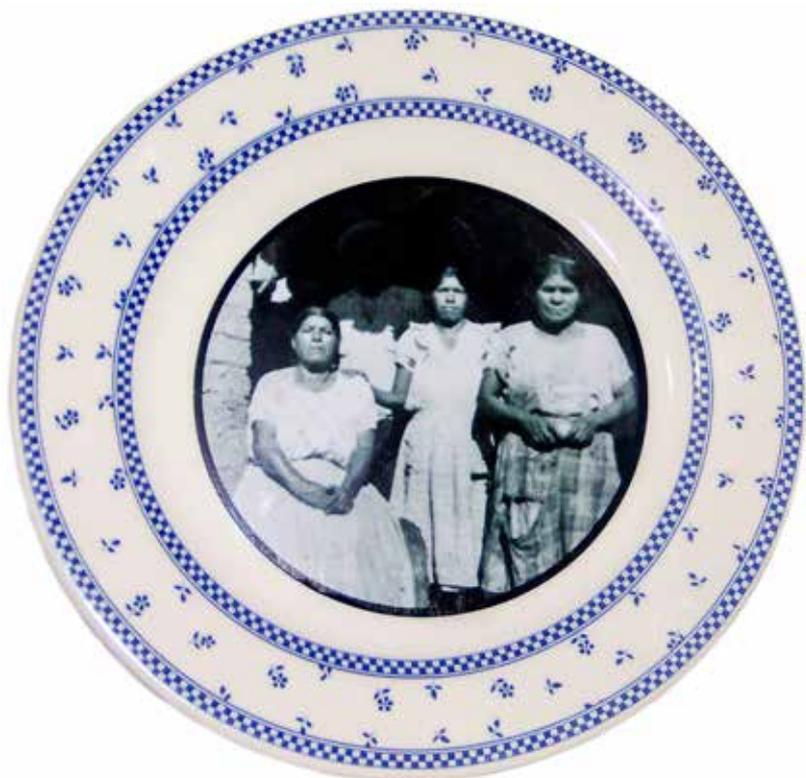
ausente, al mismo tiempo, se produjo una experiencia respecto a esta nueva memoria colectiva, lo que puso en diálogo dos espacios y tiempos, difíciles de transitar por una experiencia transversal. La comida que incluía el recibimiento, poner juntos la mesa, además de alimentarnos, creó otras formas de colaboración para la construcción de esta otra memoria colectiva.

Si bien, la comida es un elemento que puede mostrar todo un proceso cultural particular, al mismo tiempo es un acto efímero y escurridizo, en su materialidad cotidiana permitió producir una perspectiva socio-espacio-temporal de memoria y de relaciones intersubjetivas.

El relato también se fue develando por medio de las imágenes impresas en los platos en que se colocaban las viandas para luego comerlas y volver a descubrir las imágenes como parte de su digestión, los cuales se llevaron como recuerdo una vez terminada la *performance*; había también documentos impresos y fotografías que se presentaron durante la celebración de memoria, como por las presencias *in situ*. De esa manera, se pudo indagar en las fracturas entre la memoria, los testimonios, los documentos, la complejidad de niveles para imaginar de manera colectiva y personal, los mecanismos de transposición y descomposición del tiempo que funcionaron en las relaciones interhumanas y las subjetividades que produjeron. Así, fue posible relacionar el plano de la subjetividad con los marcos interpretativos disponibles en diversos momentos del análisis social-poético y de cómo se fueron transformando. Como reflexiona Jelin, la historia fática de los eventos y acontecimientos que realmente existieron se convierte en material imprescindible pero no suficiente para comprender las maneras en que los sujetos sociales construyen sus memorias, narrativas y sus interpretaciones de esos mismos hechos (2002: 78).

Por tanto, lo que se planteó con este proceso de deconstrucción de la memoria colectiva de la población de Santa Cruz, Etna, es que, de la tensión entre memoria histórica y memoria colectiva, ciencias sociales y prácticas artísticas, pueden surgir espacios creativos, productivos y sugerentes de nuevos procesos de reflexividad y colaboración para la construcción de conocimiento y afectividad, lo que está dado por el dispositivo final de presentación de la investigación.

Pensar en este dispositivo performático para la presentación de una investigación en el campo de las ciencias sociales pone énfasis en la interdisciplina como espacio inigualable para incorporar una reflexión de dimensiones simbólicas y culturales ligadas a cuestiones de carácter académico institucional, lo cual implica



Lozario, está compuesto por diez piezas con diversas imágenes de la población de Santa Cruz, Etlá

una nueva forma de enfrentar las responsabilidades de una investigación, donde las estrategias para la incorporación de distintas disciplinas invitan a la creación de nuevos espacios o escenarios capaces de dialogar con distintas variantes complementarias y que se abren a nuevas formas procesuales del conocimiento colectivo que se forja en la interacción como espacio constituyente entre el yo y el otro, donde la presencia es la potencia para provocar un proceso cognitivo.

BIBLIOGRAFÍA

- Adolphs, Stephan y Karakayali Serhat (2007). *Micropolítica y hegemonía. En contra de los nuevos parauniversalismos; a favor de las políticas antipasivas*. Transversal Texts, <http://eipcp.net/transversal/0607/adolphs-karakayali/es> (consultado en marzo de 2016)
- Adorno, Theodor (2008). *Crítica de la cultura y la sociedad I*. Madrid: Akal.
- Ander-Egg, Ezequiel (2003). *Repensando la Investigación-Acción-Participativa*. Buenos Aires: Lumen.
- Arendt, Hannah (2009). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- ARQHYS (2012). Espacio intersticial en arquitectura. *Revista ARQHYS* <http://www.arqhys.com/articulos/espacio-intersticial-rquitectura.html> (consultado en octubre de 2016)
- Artaud, Antonin (1983). *El teatro y su doble*. México: Editorial Sudamericana.
- Alan Badiou, Bernard Blistène, Yann Chateigné, Marc Dachy, Elie During, Patricia Falguières, Pedro G. Romero, Jean-Jacques Lebel y Anne Stenne (2007). *Un teatro sin teatro*. Barcelona: MACBA Editores.
- Bailey, Helen Miller (1958). *Santa Cruz of the Etila Hills*. Estados Unidos: University of Florida Press Gainesville.
- Bajtín, Mijail M. (1997). *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Puerto Rico: Anthropos.
- Balandier, Georges (1994). *El poder en escena. De la representación del poder al poder de la representación*. México: Ediciones Paidós.
- Barba, Eugenio (1992). *La canoa de papel*. México: Escenología.
- _____ (1986). *Más allá de las islas flotantes*. México: Escenología.
- Barthes, Roland (2002a). *Lo obvio y lo obtuso*. Madrid: Paidós.
- _____ (2002b). *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- _____ (2009). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Bataille, Georges (1987). *La parte maldita*. Barcelona: Editorial Icaria.
- Benjamin, Walter (2012). *Desembalo mi biblioteca, un discurso sobre el arte de coleccionar*. Barcelona: Editorial Centellas.
- _____ (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Bolívar Echeverría (Trad.), México: Editorial Itaca.

- _____ (2007). *Libro de los pasajes*. Rolf Tiedemann (Ed.). Madrid: Akal.
- _____ (2005). *Selected Writings*, Vol. 2, part 2 (1931-1934), Cambridge, Mass: Belknap Press of Harvard University Press.
- _____ (1991). *El narrador*. Madrid: Editorial Taurus.
- Berardi, Franco (2014). *La sublevación*. México: Surplus Ediciones.
- Bergson, Henri (2004). *Memoria y vida. Textos escogidos por Gilles Deleuze*. Madrid: Alianza editorial.
- Bey, Hakim (1990). *Zona Temporalmente Autónoma*. Recuperado de https://lahaine.org/pensamiento/bey_taz.pdf (Consultado en julio de 2011).
- Bishop, Claire. *Antagonism and Relational Aesthetics*. Magazine October no. 110, Fall, 2004, pp. 51-79.
- Boal, Augusto (2002). *Teatro del oprimido. Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba Editorial, SIU.
- Bourdieu, Nicolas (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Ediciones.
- _____ (2009). *Post producción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Ediciones.
- Briones, Claudia (1998). *La alteridad del Cuarto Mundo. Una deconstrucción antropológica de la diferencia*. Buenos Aires: Ediciones del Sol S.R.L.
- Calveiro, Pilar (2006). “Testimonio y memoria en el relato histórico”. *Acta Poética* 27 (2), Otoño, pp. 65-86.
- Castillejo Cuéllar, Alejandro (2009). *Los archivos del dolor. Ensayos sobre la violencia y el recuerdo en la Sudáfrica contemporánea*. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Centro de Estudios Socioculturales, CESO, Ediciones Uniandes.
- Castoriadis, Cornelius (1997). “El imaginario social instituyente”. *Revista Zona Erógena*, núm. 35.
- _____ (2007). *La institución imaginaria de la sociedad*. Buenos Aires: Tusquets.
- Brecht, Bertolt (2004). *Escritos sobre teatro*. España: Alba Editorial.
- Deleuze, Gilles (1997). *Rizoma*. Recuperado de <http://www.fenom.com/spanishtheory/theory104>. (Consultado en marzo de 2016)

- _____ (2005). *Lógica del sentido*. México: Paidós.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (2005). *¿Qué es la filosofía?* México: Anagrama, colección Argumentos.
- Derrida, Jacques (1996). *Envío*. Barcelona: Paidós.
- Didi-Huberman, Georges (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- _____ (2011a). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- _____ (2011b). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editores.
- Diéguez, Ileana (2014). *Escenarios Liminales. Teatralidades, performatividades y política*. México: Paso de Gato.
- _____ (2009). *Des/tejiendo escenas: desmontajes: procesos de investigación y creación*. (Compilación). México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Universidad Iberoamericana.
- _____ (2013). *Cuerpos sin duelo*. México: DocumentA/Escénicas.
- Duarte, German (2013). *Cartografía de espacios infinitos: de la re-presentación a la presentación de la natura*. Recuperado de <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistafilosofiauis/article/view/3672/4518> (Consultado en marzo de 2017)
- Dubatti, Jorge (2003). *El convivio teatral*. Buenos Aires: Atuel, textos Básicos.
- _____ (2007). *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia y subjetividad*. Buenos Aires: Atuel, textos Básicos.
- _____ (2010). *Filosofía del teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*. Buenos Aires: Atuel, textos Básicos.
- Durkheim, Emilie (2006). *Sociología y Filosofía*. Granada: Editorial Comares.
- Espósito, Roberto (2012). *Comunitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Evreinoff, Nicolas (1937). *El teatro en la vida*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.
- Fals Borda, Orlando (1993). *Conocimiento y poder popular*. Bogotá: Siglo XXI.
- Foster, Hall (2001). *El retorno de lo real*. Madrid: Ediciones Akal.

- Foucault, Michael (2006). *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France: 1977-1978*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Freire, Paulo (2005). *Pedagogía del oprimido*. México, D.F: Siglo XXI, Editores.
- García Canclini, Néstor (2006). *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo XXI.
- Guattari, Felix (1996). *Caosmosis*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Guattari Félix y Rolnik, Suely (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Editora Vozes Ltda, Pertropolis.
- Gombrich, Ernst H. (2013). *La historia del arte*. Hong Kong: Phaidon Press.
- Goffman, Erving (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Gutiérrez Castañeda, David (2016). *Ejercicios del cuidado. A propósito de la piel de la memoria*. México. Texto de doctorado en Historia del Arte. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Halbwachs, Maurice (2011). *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila Editores.
- _____ (2014). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Hale, Charles R. (2002). "Gobernanza, derechos culturales y política de la identidad de Guatemala". *Journal of Latin American Studies*. 34.
- Heidegger, Martin (2001). *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hobsbawm, Eric (2014). *Historia del siglo XX*. España: Editorial Planeta.
- Holmes, Brian (2004). *Artistic autonomy and the communication society*. Third Text, 18:6, pp. 547-555.
- _____ (2007). "Investigaciones extradisciplinarias. Hacia una nueva crítica de las instituciones". Revista digital *Multitudes/transversal*. Recuperado de <http://eipcp.net/transversal/0106/holmes/es> (consultado en diciembre de 2015)
- Huyssen, Andreas (2010). *Modernismo después de la posmodernidad*. Buenos Aires: Gedisa.

- Iszaevich, Abraham (1988). *Migración campesina del Valle de Oaxaca*, en *Migración en el Occidente de México*, Gustavo López Castro (Ed.)/ Sergio Pardo Galván (Coord.). México: Colegio de Michoacán.
- Jones, Amelia/ Warr, Tracey (2010). *El cuerpo del artista*. Barcelona: Phaidon.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria. Memorias de la represión*. España: Siglo XXI Editores.
- Kantor, Tadeusz (2003). *El teatro de la muerte*. Buenos Aires: Ediciones de la flor.
- Koselleck, Reinhart (2004). *historia/ Historia*. Antonio Gómez Ramos (Trad.). Madrid: Mínima Trota.
- _____ (2001). *Los estratos del tiempo: estudio sobre la historia*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Laddaga Reinaldo (2006). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Ediciones.
- Lasa Ochoteco, Cristina (2012a). “*Paradoxas and emancipation*”. Res Publica: Revista de Filosofía Política, núm. 27, pp. 51-61.
- _____ (2012b). “*La evaluación: una modalidad actual de la servidumbre voluntaria*”. Astrolabio. Revista internacional de filosofía, núm. 13, pp. 238-245.
- Lefebvre, Henry (1983). *Presencia y ausencia, contribución a la teoría de las representaciones*. México: Fondo de Cultura Económica.
- López Olvera, Miguel A y Cienfuegos Salgado, David (coordinadores) (2005). *Estudios en homenaje a don Jorge Fernández Ruiz*./ López Bárcenas, Francisco. *Elecciones por usos y costumbres en Oaxaca*. pp: 355-374. Cdmx: UNAM
- Lorde, Audre (1984). *Sister outsider: Essays and Speeches*. USA: Crossing Press.
- Mandoki, Katia (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. México: Siglo XXI.
- Martínez Luna, Jaime (2002). *Comunalidad y Autonomía*. Recuperado de <https://www.yumpu.com/es/document/read/38263234/comunalidad-y-autonoma-a-era-mxorg> (Consultado en enero de 2017).

- Massumi, Brian (2002). *Parables for the virtual: movement, affect, sensation*. Carolina del Norte: Duke University Press.
- Mauss Marcel (2009). *Ensayo sobre el don*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Monje Álvarez, Carlos Arturo (2011). *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa*. Colombia: Universidad surcolombiana.
- Montañez Serrano Manuel (2009). *Metodología y técnica participativa*. Barcelona: Editorial UOC.
- Parada Puig, Raquel. *Líquido intersticial: composición y funciones*. Recuperado de <https://www.lifeder.com/liquido-intersticial> (consultado en abril de 2017)
- Pelbart, Peter Pál (2009). *Filosofía de la deserción. Nihilismo, locura y comunidad*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Poe, Edgar Allan (2009). *La filosofía de la composición*. Recuperado de <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/filosofia-de-la-composicion-poe.pdf> (Consultado en diciembre de 2016).
- Pourtois, Jean-Pierre y Desmet, Huguette (1992) *Epistemología e instrumentación en ciencias humanas*. Barcelona: Herder.
- Rancière, Jacques (2011). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual
- _____ (2008). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- _____ (2005). *Sobre políticas y estéticas*. Barcelona: MACBA.
- Raunig, Gerald (2006). *Prácticas instituyentes. Fugarse, instituir, transformar*. Instituto Europeo para políticas culturas progresivas: EIPCP. Recuperado de <http://eipcp.net/transversal/0106/raunig/es> (Consultado en diciembre de 2015).
- Ricouer, Paul (2013). *La memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Sánchez, José A. (Comp.) (2015). *No hay más poesía que la acción*. México: Paso de Gato.
- _____ (Comp.) (2012). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. México: Paso de Gato.
- Sánchez Gómez, Gonzalo (2006). *Guerras, memoria e historia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia- La carreta Editores.

- Schatzman, Leonard y Strauss, Anselm (1973). *Field research. Strategies for a natural sociology*. Englewood Cliffs, Nueva Jersey: Prentice-Hall.
- Sontag, Susan (2014). *Sobre la fotografía*. México: Ediciones Gandhi.
- Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Turner, Víctor (1998). *El proceso ritual*. Madrid: Taurus Alfaguara.
- Valles, Miguel S. (2002). *Entrevistas cualitativas*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas. Colección Cuadernos Metodológicos Núm. 32.
- Yates, Francis (2005). *El arte de la memoria*. España: Biblioteca del Arte Siruela.
- Yúdice, George (2002). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.

PÁGINAS WEB DE NOTICIAS

- Thomas, Guadalupe (2013). *Bloquea y corta Santa Cruz servicio de Agua a San Pablo*. <https://www.radioformula.com.mx/noticias/mexico/20130823/bloquea-y-corta-santa-cruz-servicio-de-agua-a-san-pablo-etla/> Fecha de publicación: 23 de agosto de 2013 (consultado en noviembre de 2016).
- <<Problema de Santa Cruz, Etila, por no tener recurso del Ramo 33: Fidel Montesinos>> Agencia de noticias Quadratin. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=6Jtpv5Z_xVE Fecha de publicación: 23 de agosto de 2013 (consultado en noviembre de 2016).

ENCUENTRO

- Ortiz, Rubén (coordinador) (2012). *Segunda edición del Encuentro Re/posiciones Foro de la Escena Contemporánea*, Ciudad de México: Teatro El Milagro. (15 al 21 de febrero).

ENTREVISTAS

- Cruz Méndez, Itandehui. Entrevista a Zoila Mendoza. Verano de 2011, 2012, Primavera de 2013, Primavera de 2015, Verano de 2016.
- _____. Entrevista a Delfina León. Primavera de 2012.

- _____. Entrevista a Ligorio Ortiz. Primavera de 2012.
- _____. Entrevista a Jacobo Hernández de Jesús. Primavera de 2012.
- _____. Entrevista a Aurelio Nolasco. Otoño de 2012, primavera de 2013 / Verano de 2016.
- _____. Entrevista a Ismael Campos. Primavera 2012, verano de 2012.
- _____. Entrevista a Félix Taboada. Verano de 2012, primavera de 2013.
- _____. Entrevista a Margarito Jiménez Zarate. Verano de 2012, primavera de 2013, verano de 2014.
- _____. Entrevista a María Mendoza. Otoño de 2012, primavera de 2013, Otoño de 2016.
- _____. Entrevista a Consuelo Rojas. Verano de 2012, Otoño de 2015.
- _____. Entrevista a Angelina García. Verano de 2014.
- _____. Entrevista a Susana Olmedo. Verano de 2014.
- _____. Entrevista a Agustín Pérez. Marzo, 2017.
- _____. Entrevista a Adela de Jesús. Febrero, 2017.
- _____. Entrevista a Pavel Urbieta, Secretario de la Agencia Municipal de Santa Cruz, Etlá, durante el periodo de 2017. Marzo 2017.

CONVERSACIONES INFORMALES ENTRE 2012 Y 2017.

Zoila Méndez Mendoza, Isabel Villar, Ligorio Ortiz, Angelina García, Aurelio Nolasco, Félix Taboada, Agustín Pérez, María Méndez Mendoza, Irene Jiménez, Ofelia Jiménez, Isabel Jiménez, Victoria de Jesús, Socorro Pérez, Silvia Hernández, Lucía Martínez, Juana López, Víctor García, Leonor León, Ursino Osorio, Dr. David Gutiérrez Castañeda.

ARCHIVOS CONSULTADOS

Zoila Méndez Mendoza. Santa Cruz, Etlá, Oaxaca.
 Agencia municipal, Santa Cruz, Etlá, Oaxaca.

Este libro es un espacio de diálogo permanente entre procesos académicos y la experiencia *in situ* entre las ciencias sociales y las prácticas artísticas. A partir de una investigación que propone develar, imaginar y rescatar la memoria colectiva de los pobladores de Santa Cruz, Etlá, en el estado de Oaxaca.

También es un *gobao* de memoria, entendiendo la acción zapoteca de *gobachear* como recolectar -bajo acuerdo social- los alimentos que pasaron inadvertidos después de la cosecha y son recuperados por los que no tuvieron siega para alimentarse. Así la memoria que alimenta esta investigación, es nutrida de pequeñas objetualidades, potencias generadoras de nuevas relaciones, fuerzas que agitan la materia del mundo, acontecimientos inesperados, en tanto actos de presencia.

El proceso se realizó en medio de tensiones políticas con la población vecina, así como entre los mismos pobladores, quienes son resultado de una ausencia de memoria histórica que padece la localidad desde la segunda mitad del siglo pasado, cuando por diversas causas desaparecieron sus archivos.



PUBLICACIONES



9 786072 822191