

Introducción¹

Ingrid Kummels

El ‘lugar adonde pertenezco’ es a menudo referido como “mi pueblo”, “mi comunidad” o “mi terruño” en español y como “home” y “homeland” en inglés. Existen, desde luego, expresiones para este concepto en lenguas indígenas; en la lengua mixe o ayuujk, el término es *kajp* (comunidad) o *putsk* (ombligo), ya que el cordón umbilical queda enterrado en el lugar de nacimiento y según una metáfora difundida es “el ombligo” que lo “llama” a uno a ese lugar.² Tras los flujos migratorios el ‘lugar adonde pertenezco’ se ha vuelto, en el caso de muchas personas, un lugar de numerosos anclajes y multi-situado. Esto también sucede con los hablantes de mixe, mixteco, zapoteco y chatino provenientes de Oaxaca que han formado comunidades transnacionales tanto en México como en Estados Unidos. En estas comunidades –además de las tsotsilhablantes de Chiapas, las mestizas de Michoacán y las quechuahablantes de Urcomarca, Perú, que se incluyen como casos comparativos– se concentran las aportaciones que elaboraron

¹ Le agradezco especialmente a Adriana Pérez la lectura y corrección tanto del manuscrito de esta introducción como de los capítulos de este tomo. Anne Kordaß ayudó en revisar las bibliografías y otros aspectos formales de este volumen. Luis González Toussaint se encargó del diseño gráfico. Le doy gracias a ambos por este valioso aporte.

² La idea del “ombligo” como origen encierra una metáfora muy profunda ya que no solamente se refiere al concreto enlace íntimo a través del cordón umbilical entre el niño o la niña y la madre. Este enlace se transfiere a la tierra, al enterrarse el cordón umbilical del recién nacido o de la recién nacida en su lugar de nacimiento. La tierra a la vez es concebida como una madre y ser supremo en las culturas mesoamericanas (*et naaxwi’iny* en lengua ayuujk). A la tierra de manera individual o colectiva se le convidan regularmente ofrendas como lo hacen los ayuujk ja’ay a través del sacrificio de sangre de aves. Actualmente, sin embargo, se ha perdido esta costumbre en muchas comunidades ya que la mayoría de los partos tienen lugar en un hospital y el cordón umbilical es deshechado. Juana Vásquez de Yalálag me comentó jocosamente: “Es por eso que ya no nos quedamos en un lugar y nos hemos vueltos migrantes.”

estudiosos y también activistas sobre las comunidades transnacionales en cuestión y que contribuyen a este volumen sobre la temática de la producción afectiva de comunidad. Los actores móviles y en parte inmovilizados por la frontera política entre México y Estados Unidos que residen en el segundo país se esfuerzan por mantener una relación estrecha con su comunidad de origen. Buena parte de la población –y a veces se trata de la mayoría– proveniente de comunidades de la Sierra Norte de Oaxaca como Villa Hidalgo Yalálag, San Bartolomé Zoogocho, Tamazulapam del Espíritu Santo y Santa María Tlahuitoltepec han migrado sobre todo hacia la megalópolis de Los Ángeles³ y a los campos de cultivo de tipo agroindustrial en California en mayor número a partir de los años ochenta. Es a partir de entonces que se crean, más allá de la frontera política, comunidades indígenas transnacionales más amplias. Estas no se han formado únicamente de manera bipolar, sino que incluyen múltiples diásporas y poblaciones satélites policéntricas que se encuentran tanto en el norte de México como en California y otras partes de los Estados Unidos, Canadá y hasta en países de Europa.

Los actores interactúan mediante redes y las mantienen de manera decisiva a través de los medios de comunicación. Actualmente, los migrantes utilizan tanto el video VHS y digital, la telefonía móvil y el skype como los medios sociales del internet. Las prácticas mediáticas en las que se centra este volumen son elementos cruciales para la producción de un espacio social y comunicativo transnacional. Un ejemplo vivo de ello es la transnacionalización y mediatización de las relaciones culturales, sociales y políticas como las que presencié en abril de 2016 en la reunión que tuvo lugar en Koreatown de Los Ángeles. A ella acudieron decenas de invitados para recaudar fondos para la remodelación del panteón de la comunidad zapoteca de Yalálag. Koreatown es uno de los barrios de la urbe californiana en el cual se concentra un gran número de yalaltecos. Al llegar al amplio patio de una de las típicas viviendas al estilo antiguo californiano de los años sesenta, yo y otros invitados fuimos recibidos por los comisionados, cargo que asumieron los y las migrantes que viven ahí desde muchos años y trabajan como empleadas de casas, en el servicio y la cocina de restaurantes o en fábricas. La casa del anfitrión se convirtió, en ese momento, en un “palacio municipal” angelino como lo llamó jocosamente el DJ que amenizaba esta reunión. Ambientó con una marcha fúnebre a la manera en

³ Este no es el único destino en Estados Unidos adonde migran las personas originarias de las respectivas comunidades oaxaqueñas, aunque sí es uno de sus principales destinos en el contexto internacional.

que la toca una banda yalalteca en un entierro, en voz alta desde su *sound system* con el propósito de reunir fondos para el cementerio. Este DJ es uno de los actores claves del enlace entre Los Ángeles y Yalálag, ya que en su página en Facebook regularmente publica anuncios sobre los rosarios para los fallecidos, las ventas de comidas y las kermeses (fiestas patronales celebradas en salones) organizadas por la comunidad yalalteca en Los Ángeles. Él mismo fungió como presidente de la comisión del panteón en 2016. Mientras que otros comisionados repartieron tortas y nachos a las cuarenta personas que se habían reunido, el DJ de este “uso y costumbre angelino”⁴ les anunciaba que ya estaban a su disposición “los *snacks* como los llamamos en Yalálag”, provocando risas, ya que en Yalálag en México de hecho no se habla de *snacks*. No solo estos comentarios transportaron Los Ángeles a lo local de la comunidad de origen en la Sierra Norte y viceversa, durante la reunión la comisión se conectó por teléfono con el presidente municipal de Yalálag que dio un discurso emotivo en zapoteco mismo que fue amplificado. Durante la teleconferencia se enviaron fotos de los trabajos en el panteón desde México que fueron proyectadas en una pantalla, mientras que una de las comisionadas grababa este evento con su celular. El intercambio sonoro y visual más allá de las fronteras incitó a los presentes a evocar afectivamente la posibilidad de su propio entierro en su lejana comunidad de origen lo cual se ventiló con chistes como este: “¿Quién de los presentes piensa estrenarlo?”, provocando así tanto risas como momentos de ensimismamiento entre los ahí reunidos. Estas prácticas en el espacio extendido de espectadores intercomunicados estimuló la imaginación a la vez que transformó las relaciones cotidianas de poder tanto en los Estados Unidos como en México.

Esta viñeta hace hincapié en una amplia gama de medios –en la locución, la música, y la fotografía digital y la videograbación mediante el celular– como los medios audiovisuales y su transmisión vía internet que suscitan en los actores que los utilizan afectos tales como la nostalgia, la melancolía y el amor, en este caso, por el panteón como una de las múlti-

⁴ El término “usos y costumbres” refiere a la gobernanza local de las comunidades oaxaqueñas. Según este sistema cada comunero o comunera tiene el deber de servir regularmente como autoridad del cabildo municipal por un año sin recibir remuneración económica. Las demandas de los movimientos indígenas de Oaxaca y aquellas del movimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en Chiapas motivaron al gobierno estatal de Oaxaca a reconocer oficialmente este sistema de cargos comunitarios a nivel de municipios. La alternativa a este sistema es involucrarse en partidos políticos como el PRI, PAN o PRD.



Reunión de la comisión del panteón yalalteco en un patio de vivienda en Koreatown, Los Ángeles. Foto: Ingrid Kummels, marzo de 2016.

Comisionada Elizabeth Eslava grabando la reunión con celular. Foto: Ingrid Kummels, marzo de 2016.

ples manifestaciones de la comunidad de origen. Los migrantes sienten orgullo por lo logrado al poder recrear y transformar estas manifestaciones desde el nuevo lugar de asentamiento. Este volumen sostiene que estas maneras de modelar los afectos forman parte de la producción de una comunidad afectiva en la cual los actores realizan esfuerzos importantes. Por un lado, esto les permite trascender la frontera política. Por otro lado, esta producción también rebasa –y en veces es restringida– por fronteras de diversa índole como las que conllevan los distintos regímenes raciales y étnicos que prevalecen tanto en México como en Estados Unidos. Una particularidad de las comunidades estudiadas en este volumen es que la mayoría proviene de Oaxaca, el estado mexicano con el mayor porcentaje de población indígena, algo que se explica por el gran número de municipios que fueron formados con base en las entidades culturales-políticas precolombinas (Hernández-Díaz 2013). Caracterizan a estas comunidades tanto la historia de larga duración de la riqueza cultural y las propias epistemologías que desarrollaron los pueblos indígenas, como el proceso de dominio, subyugación y de asimilación que sufrieron por parte del gobierno colonial español y la oligarquía del México independiente. Parte de la desigualdad que experimentan hasta la actualidad es justamente el ser clasificadas como “indígenas”, algo que según el antiguo –y en muchos aspectos aún no superado– modelo ideal de una nación homogénea mestiza los marginaliza. En el imaginario que transmite la televisión mexicana, por ejemplo, a “los indígenas” se les representa hasta el día de hoy o como un adorno folclórico de la nación o como gente subordinada, y por lo tanto nunca son mostrados como un elemento dinámico de cambio, por ejemplo, de las prácticas mediáticas.⁵

⁵ Ejemplo de esto es la campaña “Tradiciones” de Televisa de 2011, que a través de sus espectaculares cortos promocionales exotizaba a las poblaciones indígenas del país como guardianes de una tradición petrificada. Otro ejemplo es una telenovela de Televisa del año 2012 llamada “Un refugio para el amor”, en la cual la protagonista Tarahumara es una empleada doméstica que escala socialmente a través de su amor a un rico no-indígena. Hay que mencionar que, en contraste con esto, el Canal 22 cultural sí transmite sobre todo documentales que representan la vida cotidiana de comunidades indígenas de una manera más apegada a la realidad y a las perspectivas de sus intereses. Pero se trata de un programa de televisión “de nicho”.

La diversidad de las prácticas mediáticas frente a la migración internacional

En reacción a esta situación los pueblos indígenas de México, al igual que otras minorías a lo largo del continente americano (Himpele 2008; Salazar/Córdova 2008; Schiwy 2009; Alia 2012; Dowell 2013), alzaron la voz en contra de su desventajada posición social como “otros” a partir de la década de los noventa. En México, esto se debió por un lado a formas de exclusión social perpetuadas desde el final de la era colonial y, por otro lado, al modelo unificador de la nación mestiza que promovió, oficialmente, la idea de des-indigenizar y asimilar a las minorías étnicas desde finales del siglo XIX hasta la década de los setenta. Los pueblos indígenas comenzaron a realizar sus propios proyectos mediáticos locales como una forma de superar la discriminación en el terreno de la participación política y el acceso a la esfera pública nacional. Además de adquirir derechos ciudadanos los movimientos indígenas a lo largo de todo el país buscaron asegurar sus derechos culturales como “pueblos originarios” en un Estado mexicano que fue subsecuentemente declarado constitucionalmente un Estado multicultural. Cuando, en 1994, apareció el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en Chiapas se convirtió en el movimiento de mayor visibilidad e impacto internacional debido, en parte, al uso que hizo del internet. Ya desde antes como parte de esta corriente reivindicativa, gente indígena proveniente de diversas regiones empezó a formarse como directores de cine, camarógrafos y técnicos de sonido para producir documentales en video (VHS) los cuales luego difundieron entre grupos solidarios y organizaciones no gubernamentales además de presentarlos en festivales internacionales. Uno de sus principales objetivos fue descolonizar las imágenes estándar de los pueblos indígenas como “otros” exóticos y como sujetos subalternos pasivos y remplazarlas por representaciones autodeterminadas (Kummels 2010: 51). Este movimiento de medios de comunicación se conoció como Video Indígena⁶ y dotó a los pueblos indígenas de

⁶ Para referencias sobre el movimiento de Video Indígena véase el capítulo de Kummels en este volumen. El concepto “Video Indígena” fue elaborado, primero, por funcionarios gubernamentales del Instituto Nacional Indigenista (INI), pero fue apropiado por y adquirió un nuevo significado para los mediastas indígenas en vista de su interés político en la autodeterminación y autonomía (Wortham 2013: 9s, 62). El término ‘Video Indígena’, sin embargo, es controvertido puesto que tuvo su origen en el Estado mexicano y que fue introducido a las comunidades a través de éste además de por las connotaciones de ‘indígena’ como una categoría de alteridad (Kummels 2011: 271s).

rostro como actores políticos mientras que el uso de medios audiovisuales les dio una plataforma para comunicar sus mensajes políticos, mismos que, finalmente, empezaban a impactar la esfera pública nacional en México.⁷ En respuesta, el gobierno de México otorgó a los pueblos originarios el derecho constitucional al uso y preservación de sus lenguas y formas de organización social.⁸ Estas formas de activismo político indígena, sin embargo, no surgen únicamente en contextos nacionales. Hay que hacer hincapié en que en esta época surgieron además organizaciones binacionales entre México y Estados Unidos, tal como la que originalmente se llamó Frente Mixteco-Zapoteco Binacional y, posteriormente, Frente Indígena de Organizaciones Binacionales (FIOB). La apropiación de los medios de comunicación masiva también tuvo un papel determinante en este amplio movimiento social.

Sin embargo, las prácticas mediáticas no fueron desarrolladas exclusivamente en este ámbito del trabajo y activismo explícitamente político. Más bien los medios de comunicación masiva habían sido anteriormente apropiados por las comunidades indígenas y de manera independiente a los programas implementados por el gobierno mexicano como el de “Transferencia de Medios Audiovisuales a Organizaciones y Comunidades Indígenas”.⁹ Estas prácticas mediáticas fueron desarrolladas y diversificadas en el ámbito de la migración internacional y se utilizaron medios audiovisua-

⁷ Un ejemplo de esto es el uso de tecnología de medios moderna por parte del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en Chiapas a principios de los años noventa. La “ciberguerrilla” no debió su prominencia solamente a la apropiación de tecnología, sino a las estrategias discursivas que desarrolló en sus comunicados por internet, los cuales le permitieron movilizar a activistas de izquierda alrededor del mundo en beneficio de sus objetivos políticos. Por consiguiente, el gobierno mexicano se vio forzado a negociar con miembros del EZLN en el “Diálogo de San Cristóbal”.

⁸ En 2001 se reformó el artículo tercero de la constitución mexicana. Según la enmienda “la Nación tiene una composición pluricultural sustentada originalmente en sus pueblos indígenas que (...) conservan sus propias instituciones sociales, económicas, culturales y políticas, o parte de ellas.” En 2003, a través de la “Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas” las lenguas indígenas fueron reconocidas, oficialmente, como lenguas nacionales a la par con el español.

⁹ El programa “Transferencia de Medios Audiovisuales a Organizaciones y Comunidades Indígenas” se estableció en 1989 a través del INI. Este programa fue creado y estuvo operado, esencialmente, por personas no-indígenas como Alfonso Muñoz, cineasta y fotógrafo antropológico que trabajó en el INI. Tal y como se asentó en 1990 en el manifiesto de su fundación, el programa buscó rectificar el acceso desigual de la población indígena a los medios de comunicación masiva así como apoyar su empoderamiento (Anaya 1990).

les tempranamente no solo con fines políticos sino también con fines de entretenimiento y artísticos (Kummels 2011). El enfoque empírico de este volumen abarca las comunidades transnacionales formadas por los miembros de pueblos originarios de Oaxaca. La migración de los mexicanos –igual que la de centroamericanos, peruanos y gente de otras naciones latinoamericanas al norte– constituye un proceso multiétnico en el cual actores según su género, clase social y afiliación étnica se ven impulsados a escoger diferentes rutas y vías de migración internacional en particular desde fines del siglo XX (Fox/Rivera Salgado 2004; Velasco Ortiz 2008; Berg 2015). Aunque migrantes provenientes de una comunidad indígena mexicana y hablantes de un lengua indígena ya habían participado en el Programa Bracero convenido entre los Estados de México y Estados Unidos entre 1942 y 1964 (Fox/Rivera-Salgado 2004: 2), fue sobre todo en la década de los noventa que se desató una fuerte corriente migratoria desde pueblos de habla zapoteca, mixteca, mixe, chinanteca, chatina, maya-tsotsil y -tsetlal entre otros, es decir desde los asentamientos de grupos etnolingüísticos ubicados en la parte sureña de México en Oaxaca y Chiapas, los dos estados con el mayor número absoluto y porcentaje de población indígena. Esta novedosa corriente migratoria se debió, entre otras cosas, a un cambio en la política del Estado mexicano hacia el sector agrícola que significó su descuido y, después, a la reorientación de la joven generación indígena hacia el “sueño americano”, consecuencia del boom económico en los Estados Unidos (Fox/Rivera-Salgado 2004; Aquino 2012). A partir de estas incisiones, la población maya de Yucatán y Chiapas vive y trabaja en California y Texas, mixtecos y nahuas del centro de México se han asentado en el Midwest y Texas, los mixtecos de Puebla y del vecino estado de Veracruz se han concentrado en el área de Nueva York mientras que los mixe se han dirigido a las megalópolis de Milwaukee y Los Ángeles, además de los campos de corte agroindustrial (Fox/ Rivera-Salgado 2004: 6; Equipo de Cronistas Oaxacalifornianos 2013; Kummels n.d.). Estos movimientos migratorios desde comunidades indígenas han alterado el panorama de la migración mexicana en Estados Unidos. Desde los noventa, el número de personas indígenas que han migrado hacia Estados Unidos se ha incrementado de tal manera que California llegó a rebasar el número absoluto de indígenas de Oklahoma, el estado norteamericano que tradicionalmente ha tenido la mayor población indígena.

Pero los cambios desatados por la migración van mucho más allá de los simples desplazamientos demográficos. La perspectiva sobre comunidades transnacionales particulares en Los Ángeles ofrece ideas sobre procesos que –observados desde la perspectiva nacional del Estado mexicano– son

bastante sorprendentes: En Los Ángeles –y más allá de la ciudad– según mi observación, la gente indígena del estado de Oaxaca y en particular de la Sierra Norte que fue antiguamente el sector de la población más marginada, se ha convertido en el que más influencia, negocia y reestructura las relaciones con Oaxaca y México en los Estados Unidos. Estimaciones sobre el número de estos migrantes en el área más amplia de Los Ángeles oscilan entre 200.000 y 300.000 personas provenientes de Oaxaca y en gran parte de sus comunidades indígenas (ECO 2013: 24; Krannich 2014: 10). En parte su asentamiento en Los Ángeles se remonta a los años ochenta e incluso antes. Este sector de la población migrante a menudo cuenta con un estatus legal en Estado Unidos gracias a la “amnistía” como se le llama al *Immigration Reform and Control Act* de 1986. De estos actores surge actualmente gente clave, entre ellos empresarios del “negocio étnico” de los supermercados y los restaurantes de Los Ángeles especializados en la clientela proveniente de Oaxaca. Ellos igual que las organizaciones que han creado han logrado obtener poder político para gestionar ante las autoridades del cabildo angelino el proyecto de conformar un corredor comercial oaxaqueño denominado “Oaxacatown” en una parte del Pico Boulevard. En esta calle se concentran numerosos comercios que venden desde chapulines, quesillo, panela, pan fresco, y tacos al pastor hasta mezcal. Estos mismos actores han creado la Guelaguetza angelina, un evento masivo vuelto turístico al que acuden varios miles de visitantes. En 2015 la Organización Regional Oaxaqueña (ORO) registró la Guelaguetza como su *trade mark*. Estos oaxaqueños radicados en Estados Unidos han incrementado paulatinamente su influencia y su representación política primero en los Estados Unidos y a través de ello en México. Durante el mes de marzo de 2016 fue la ORO la que apoyó una campaña del Instituto Nacional Electoral (INE) mexicano para que los migrantes mexicanos en Estados Unidos participen en las actuales elecciones del gobernador de Oaxaca. En este mismo mes, otra importante organización de indígenas provenientes de Oaxaca, el Frente Indígena de Organizaciones Binacionales (FIOB), realizó conjuntamente con los *Native Americans* estadounidenses un cabildeo para que se cambie el nombre del Columbus Day por el de Día de los Pueblos Originarios. Estas organizaciones también han hecho campaña para varios concejales que resultaron electos en Los Ángeles y que ahora apoyan sus intereses políticos.¹⁰

¹⁰ Véase Orr 2016 (<http://www.latimes.com/local/lanow/la-me-ln-city-council-committee-indigenous-peoples-day-20160321-story.html>).



Abuela amarrándole el tocado de Danzante de la Pluma a su nieto en la celebración del natalicio de Benito Juárez en Plaza México. Foto: Ingrid Kummels, marzo de 2016.

Las preguntas centrales de este volumen

Estos ejemplos que demuestran la fuerza innovadora e influencia de actores indígenas oaxaqueños en Los Ángeles nos remiten a las preguntas que son de vital importancia para este volumen. Las contribuciones buscan dilucidar las formas en que estos actores se apoyan fuertemente en sus recursos locales culturales mediáticos y a la vez adoptan influencias globales para crear comunidad transnacional y sus dimensiones afectivas. Uno de los temas de interés es el uso que los miembros de las respectivas comunidades le dan a los medios de comunicación y en particular a los medios audiovisuales. Prácticas mediáticas son utilizadas como elementos cruciales para la producción de un espacio social y comunicativo transnacional. Para poder comunicarse con familiares, amigos, socios de comercio, aliados políticos y co-ciudadanos a través de grandes distancias geográficas los migrantes han experimentado reiteradamente con nuevos medios –como en su tiempo la telegrafía, el teléfono y el fax– que les permiten comunicarse y



Celebración del natalicio de Benito Juárez en Plaza México, un mall de Los Ángeles. Mauro Hernández, ex-presidente de ORO, la documenta. Foto: Ingrid Kummels, marzo de 2016.

formar redes de manera efectiva y a un precio relativamente accesible. En los tiempos que corren esto incluye tanto el video VHS y digital, la telefonía móvil y el skype como los medios sociales del internet. Este aspecto

práctico del uso de medios también ha sido adoptado por los actores para crear espacios de representación y comunidades de espectadores transnacionales que en sí mismos se han convertidos en importantes plataformas de pertenencia(s), tales como páginas de Facebook que se utilizan para comunicar, entrelazar y celebrar la comunidad de origen y la comunidad satélite. Las prácticas mediáticas han permitido a los miembros de estos pueblos originarios re-crear comunidad en diferentes sitios. Las obras audiovisuales mismas, las prácticas y las circunstancias que rodean su producción y difusión, así como los lugares donde se disfrutaban, comentaban y debaten se han vuelto sitios claves de la comunidad transnacional. Estos lugares incluyen tanto los festivales y las festividades internacionales como ambientes más íntimos como el hogar y las celebraciones familiares.

Hay que poner énfasis en que la creatividad que se emplea al respecto a los medios de comunicación en contextos transnacionales por parte de actores de pueblos originarios se basa tanto en medios de comunicación tradicionales tales como la transmisión oral, alfarería, vestimenta, interpretación en vivo de música y danzas como en medios de comunicación masiva de circulación global como la fotografía, el video, la televisión, el cine y el internet que ellos transforman en este proceso de combinación. Como un ejemplo de este proceso mencionaré un género de video que muchas comunidades de la Sierra Norte han creado en el transcurso de su extensión hacia los Estados Unidos y que siguen produciendo como parte de un comercio transnacional: el género de videos de fiestas. Pequeñas empresas familiares registran en videos o discos DVD la fiesta patronal de la comunidad de origen que de por sí es un importante medio de comunicación al incluir danzas tradicionales y música de bandas filarmónicas. Para plasmar estos medios tradicionales a través de un medio emergente, videoastas o camarógrafos locales y en muchas instancias autodidactas videogrababan la fiesta por varios días en un estilo observador y en mayor parte sin locución durante varias horas. Por un lado, el registro de tales eventos sociales y la profesión de videoastas especializados en grabarlas, forman parte de una corriente global; en Estados Unidos por ejemplo se estableció desde los años ochenta tras la aparición de cámaras de video económicas en el mercado. Pero por otro lado, debido a que cada comunidad tiene necesidades propias, fue necesario reinventar el género fílmico de los eventos sociales en cada lugar de apropiación. En comunidades como Tamazulapam del Espíritu Santo se adaptó a los requisitos locales y transnacionales convirtiendo los videos de fiestas en un producto estándar desde el 2000 (Kummels 2015, n.d.).

Lo que sí tienen en común los “videos de comunidad”, sin embargo, es que superan algo que he nombrado la “brecha visual”. Esto se refiere a las estructuras extensas de desigualdad que las personas caracterizadas como indígenas enfrentan en este ámbito: la desigualdad no se inscribe solamente en la representación, sino también en la materialidad y las prácticas sociales de los medios audiovisuales así como en el acceso a la capacitación en medios y la organización del trabajo (Kummels 2015, n.d.). Por el contrario, las prácticas mediáticas desarrolladas a partir de iniciativas propias en diferentes ámbitos ofrecen a la gente del pueblo transnacional la oportunidad de verse a sí misma y a su comunidad en una exposición de fotos, en una pintura mural, en una película de cine o –en el caso de un video de fiestas– “en televisión” en una versión que ni los convierte en folclor ni los exotiza. Esto es algo que las imágenes hegemónicas de la televisión no permiten. En el caso de los videos de fiestas éstos son una fuente de orgullo no solo por lo que representan –a la comunidad de origen transnacionalizada– sino también por las prácticas de su producción y consumo. El género va permeado por una co-presencia virtual, ya que actores en una localidad anticipan afectivamente las experiencias de enajenación, del extrañamiento y de la nostalgia de actores en otra localidad. A través de este medio intercambian, acoplan y enfrentan sus afectos.

El Centro de Investigación Cooperativa “Sociedades afectivas. Dinámicas de convivencia de un mundo en movimiento” basado en la Freie Universität Berlin parte de la idea que los afectos muchas veces han sido estudiados como un fenómeno marginal de la vida social y, además, como uno que se enfoca en el individuo concebido como proveniente de una cultura estática.¹¹ En oposición a esta noción, nos interesa investigar los afectos y emociones *en movimiento* considerando que los actores migrantes se desplazan o que al quedarse en un lugar se intercambian y acortan las distancias a través de los medios de comunicación. Las prácticas y los productos mediáticos también se convierten en objetos portadores de afectos transculturales. Migrantes de varias generaciones y gente radicada en México y los Estados Unidos tienen que negociar entre repertorios de emoción divergentes entre estos países como por ejemplo los que conciernen a las normas sobre si es permisible o hasta requerido evocar y demostrar emociones particulares en público.

¹¹ El Centro de Investigación Cooperativa “Sociedades afectivas” está patrocinado por la *Fundación Alemana de Investigación (DFG)* y tiene como objetivo abrir nuevas perspectivas a los afectos y emociones como elementos básicos de la vida social y de la convivialidad. Para más información véase <http://www.sfb-affective-societies.de/>.

Este volumen sostiene que a pesar de que existe una amplia literatura sobre las comunidades transnacionales entre México y Estados Unidos hasta el momento no se le ha prestado suficiente atención a la dimensión afectiva de su producción y perpetuación. Hacemos hincapié en afectos que diferenciamos de emociones por atribuirles a los primeros una calidad dinámica más variable: Mientras que las emociones corresponden a conceptualizaciones expresadas culturalmente, los afectos se refieren al resultado de una persona “afectada” en el transcurso de sucesos relacionales, ya sea entre personas, o entre ellas y un ente u objeto. Los afectos se pueden experimentar, por ejemplo, en la intensidad de una nueva diferencia que se siente en contraste a lo existente. Tales diferencias abruptas y fuertes son experiencias recurrentes en el marco de la migración que conlleva la movilidad de las personas y cambios acelerados de los ciclos de la vida tanto en las comunidades de origen como en los nuevos asentamientos. Surgen comunidades afectivas que van acompañadas de tensiones y que significan nuevos retos de estas transformaciones que se desarrollan a través de los nuevos medios de comunicación, el arte, los entrelazamientos económicos y los movimientos políticos. Los afectos, por lo tanto, forman parte y están incrustados en una economía que los engloba, como en el caso de la “economía visual” (Poole 1997) que se refiere a la producción, la circulación, el consumo y la apropiación de imágenes que viajan de manera translocal y transcontinental. Estos viajes transcurren a través de desigualdades de poder, conflictos, perturbaciones, colisiones y discontinuidades. Por lo tanto la circulación de productos audiovisuales es una dimensión esencial a través de la cual conceptos de ‘raza’, etnia, género y nación son generados y transmitidos. Al enfocar este entrelazamiento de los procesos económicos con los más íntimos de la experiencia humana del afecto y atribuirle agencia a los procesos afectivos resulta útil conceptualizarlos como parte de una “economía afectiva” (Ahmed 2004; Berg 2015: 137).

Para el análisis de estos procesos, partimos del concepto clave de “comunidad” porque la realidad social demuestra que las formas de sentimiento de pertenencia ancladas a un sitio o lugar particular, como el pueblo de origen o *home town*, de ninguna manera se han vuelto obsoletas a pesar de la creciente movilidad y conectividad. Utilizamos por lo tanto “*home*” o “comunidad” como un término de investigación para acercarnos a las prácticas del desarraigo/enraizamiento y formas localizadas de pertenencia, que se basan en la afectividad y la emocionalidad como elementos centrales (para un panorama sobre la literatura respectiva véase Morley 2000; Blunt/Dowling 2006 y Binder 2008). Estudios recientes que se basan en una perspectiva histórica más amplia de la migración, como el de Ulla Berg

(2015), demuestran que la comunidad de origen nunca ha sido un lugar de unidad, de uniformidad y de seguridad afectiva ontológica. La historia de la colonización de las Américas más bien significó el repetido traslado forzado y coyuntural de la población que se empleaba de mano de obra en lugares fuera de la comunidad de origen. Con referencia a estos desplazamientos Avtar Brah (1996: 16) analizó en particular la imaginación migrante de ‘comunidad/home’ en un contexto transnacional como una añoranza de ella que va más allá de un territorio definido. Según Alison Blunt (2005) puede inscribirse en esta imaginación la calidad de una “nostalgia productiva”, es decir concebir la ‘comunidad/home’ no como fue, sino como se piensa crearla en un futuro.

Las temáticas abarcadas por los capítulos

Los capítulos de este volumen tratan una gama de dimensiones unas veces más concretas y otras veces más abstractas que arrojan luz sobre las prácticas de crear comunidad afectiva. La **sección A** dedicada a las “Bases teóricas de los procesos de transnacionalización y de diáspora mediática” propone enfoques teóricos que permiten comprender estos procesos como diferenciados según historias locales y transnacionales formadas por gente móvil y translocal y según sus dinámicas culturales y transculturales.

En esta sección **Gaspar Rivera-Salgado** analiza desde una perspectiva sociológica los “Pueblos indígenas transnacionales: reflexiones sobre comunidad y el legado intelectual de Michael Kearney”. El autor rastrea las historias entrelazadas de la expansión transnacional de obreros agrícolas mixtecos a través de la cual ampliaron su reproducción económica, social y cultural más allá de la frontera política entre México y Estados Unidos. Mientras este proceso se desarrollaba fue descubierto por el antropólogo Michael Kearney quien propuso un nuevo enfoque teórico sobre identidad étnica y transnacionalidad. Kearney fue tanto un estudioso como un activista que fomentó el transnacionalismo en un sentido práctico, ya que se involucró estrechamente en el trabajo de las organizaciones formadas por los mismos migrantes mixtecos en California, especialmente el Frente Indígena de Organizaciones Binacionales (FIOB). Rivera-Salgado demuestra cómo, además en su rica obra intelectual, Kearney apuntó hacia el (re)construir la identidad cultural y el pasado, es decir, formar conciencia del origen propio, para abrir paso a la participación política en el contexto transnacional. “Oaxacalifornia” es un término acuñado por Kearney en este marco de colaboración con el FIOB. Esta organización explícitamente binacional



Foto 6: Café-Juice Bar Oaxacalifornia en el Mercado La Paloma, Los Ángeles.
Foto: Ingrid Kummels, julio de 2015.

agrupa a la mayoría de los grupos etnolingüísticos provenientes de Oaxaca. Su imaginario de una “Oaxacalifornia” deterritorializada se ha difundido mucho más allá de este ámbito político y permea la vida cotidiana transnacional como lo demuestra el puesto del Mercado La Paloma en Los Ángeles, donde gracias a los ricos licuados y jugos un consumidor puede sentirse, en efecto, como en “Oaxacalifornia”. Rivera-Salgado compara los modos a través de los cuales las comunidades indígenas oaxaqueñas han adaptado sus sistemas de gobierno local (llamados sistemas de cargo o usos y costumbres) a la migración, y revela cómo incluyen, de esta manera, a los migrantes ausentes (a veces por décadas) como ciudadanos. En calidad de ciudadanos contribuyen fuertemente al desarrollo de las comunidades a través de sus remesas. Así, han logrado transformar los altos índices de emigración en una fuente de sinergia para, entre otras cosas, las fiestas, tanto las patronales como las de corte nuevo, como es el caso de los eventos masivos de las Guelaguetzas californianas. Estas fiestas constituyen importantes anclajes de pertenencia multi-situados que incitan y expresan el orgullo vinculado al lugar de origen. Pareciera que el orgullo es un afec-

to crucial que permite la conciencia de pertenecer a y organizarse como un pueblo indígena transnacional. Esto es algo que el FIOB, del cual Gaspar Rivera-Salgado es miembro fundador, fomenta por la vía política. Su contribución contextualiza estos esfuerzos y el de una autonomía comunitaria en el marco de múltiples exclusiones que aún sufren los migrantes indígenas. Este es el caso tanto en su país de origen, apegado al neoliberalismo como un modelo político, económico e incluso cultural, como en el país de su actual estancia que les niega un estatus regularizado.

A pesar de que Rivera-Salgado no lo mencione en su artículo, quisiera en estas líneas brevemente abarcar la idea política de la “comunalidad” que desde algunas décadas ha tenido y actualmente sigue teniendo gran auge en las comunidades y las organizaciones etnopolíticas de Oaxaca y hasta más allá de este estado mexicano.¹² Ante los cambios profundos que ha provocado la migración internacional en las comunidades oaxaqueñas transnacionalizadas surge la pregunta de en qué medida el concepto de comunalidad sigue vigente. Actualmente este concepto ha sido redescubierto como una temprana “epistemología del sur” (Boaventura de Sousa Santos) comparable a conceptos andinos –y adoptados por el movimiento panamericano de los pueblos originarios– como el de “buen vivir” y “vivir bien” (Aquino 2013). ‘Comunalidad’ fue acuñado a principios de la década de los ochenta por dos intelectuales de la Sierra Norte oaxaqueña, Floriberto Díaz, un antropólogo, intelectual y líder político regional de la zona mixehablante, y Jaime Martínez Luna, antropólogo y músico de Guelatao en la zona zapotecohablante.¹³ Díaz y Luna lo promovieron como un eje en torno al cual se dieron y se siguen dando procesos de autonomía comunitaria y se formaron las primeras organizaciones regionales que afirmaron la identidad étnica. ‘Comunalidad’ se refiere a principios de convivencia que se ejercen en las comunidades de la Sierra Norte, como por ejemplo el servicio no remunerado que los habitantes prestan en el sistema religioso-político de cargos, hoy frecuentemente llamado usos y costumbres, y su participación en el tequio, el trabajo comunal. La población local considera estas prácticas –que señalan una contracorriente al capitalismo– características fundamentales de los pueblos mixe/ayuujk y zapoteco y las consideran la base de su autonomía frente al Estado mexicano. El capítulo de Rivera-Salgado

¹² Tuvo lugar un 1er Congreso Internacional de Comunalidad: “Luchas y estrategias comunitarias: horizontes más allá del capital” en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla del 26 a 29 de octubre 2015.

¹³ En años recientes se ha publicado la extensa obra de Díaz y Martínez Luna. Ver Róbles Hernández/Cardoso Jiménez (2007), y Martínez Luna (2010, 2013-14).

hace hincapié en que en muchas instancias las comunidades oaxaqueñas lograron mantener, y en cierta manera hasta fortalecer, la gobernanza local de las comunidades de origen a pesar de la falta masiva de jóvenes y adultos emigrados. Sin embargo, comunalidad es un término político que las organizaciones oaxaqueñas basadas en Estados Unidos –en contraste con las que operan desde México– utilizan poco. Tal vez esto se deba a que el concepto implica una fuerte referencia a la tierra, comunalidad desde las perspectivas locales y regionales mexicanas se define en relación al “espacio territorial” o a la “madre tierra”. Esto vuelve el concepto de ‘comunalidad’ algo problemático para la población migrante y para las segundas generaciones que ya no residen y/o poseen tierra en su comunidad de origen o la de sus padres o abuelos. Por lo tanto el concepto de comunalidad parece no haberse prestado mucho al viaje hacia el norte y aún no es común escuchar este término en el ambiente etnopolítico de las organizaciones oaxaqueñas activas en los Estados Unidos.

El capítulo de **Ulla Berg** sobre “Percepción remota: estructuras de sentimiento en la comunicación a larga distancia” nos lleva al campo de la actual mediatización de las relaciones sociales a través del teléfono y del internet para “sostener el parentesco” a distancia bajo el impacto de la migración global y las separaciones prolongadas que sufren en muchas instancias tanto cónyuges como padres e hijos. Desde una perspectiva antropológica Berg argumenta que la comunicación a través de largas distancias es un factor clave para la producción de relaciones sociales transnacionales, pero al mismo tiempo la alta conectividad que permiten los medios de comunicación transnacionales no elimina los problemas relacionados con el sentimiento en las unidades domésticas humanas. En muchos casos los medios de comunicación transnacionales no llegan a facilitar las relaciones constantes y cercanas que se anhelan. El estudio de caso al cual se dedica Berg constituye una excepción en relación a los otros presentados en este volumen al tratar la transnacionalización entre el Perú (y no México) y Estados Unidos, la de gente del Valle de Mantaro y en particular de la comunidad Urcumarca hacia el District of Columbia. Pero al igual que en el contexto mexicano madres e hijos sufren una separación al insertarse las primeras en las cadenas mundiales del trabajo (véase la entrevista con Yolanda Cruz en este volumen). Las madres se sirven de los medios de comunicación en el intento de practicar una maternidad a distancia. Un caso observado por Berg es el de una madre que intentaba mantenerse “encima de” los hijos todo los días por vía telefónica. La práctica de reorganizar los lazos de parentesco como consecuencia de las prolongadas ausencias tiene

una larga tradición histórica dado que los indígenas peruanos pobres, desde hace mucho tiempo, se han visto forzados a desplazarse en búsqueda de trabajo a la capital peruana. En tales casos, los actores frecuentemente optaron por “circular” a sus niños entre distintos hogares familiares. En el contexto transnacional, las nuevas tecnologías permiten, por un lado, una creciente conectividad, pero al mismo tiempo los nuevos medios requieren una mayor inversión de trabajo y de ejercicios del manejo emocional para poder conectarse y comunicarse a través de las fronteras. La otra cara de la moneda comunicativa es que estos medios de comunicación transnacionales pueden ser empleados como nuevas formas de vigilancia, intrusión y control, agudizándose así las relaciones asimétricas entre padres-hijos o entre los esposos. Berg examina el impacto de la co-presencia, las ausencias, separaciones y las pérdidas de la migración en la vida de los trabajadores peruanos migrantes. Los actores se enfrentan, a través de sus pensamientos incorporados, a “golpes emocionales” de alto costo e inesperados. Para evitar o aplacar el dolor de la separación estructuran el sentimiento de la siguiente manera: Recurren a dar respuestas escuetas en situaciones de crisis, a demostrar el amor a través de mercancías prestigiosas del Norte, excluyen parientes a través del concepto y las prácticas del “olvido”. Han desarrollado estas estrategias por considerarlas respuestas emocionales adecuadas para enfrentar la situación de migración y separación internacional.

Los capítulos de la **sección B** arrojan luz sobre “Identidades, pertenencias y su mediatización entre México y Estados Unidos”, es decir, sobre dimensiones que permiten acercarse a los procesos mediáticos que confluyen en el crear comunidad de manera afectiva. Los autores aluden a o examinan en particular el rol de los medios de comunicación y de las prácticas mediáticas basándose en una definición de ellos en un sentido amplio e inclusivo. Abarcan tanto a los medios tradicionales –como las prácticas discursivas, las danzas y las fiestas– como a los medios audiovisuales modernos que los actores emplean para perpetuar y re-crear su cultura.

En el capítulo titulado “Fronteridades: migración, emociones e identidad yalalteca en un contexto transnacional” **Adriana Cruz-Manjarrez** trata las negociaciones que los actores migrantes provenientes de la comunidad mayormente zapoteca de Yalálag emprenden en Los Ángeles en torno a las categorizaciones raciales y étnicas como horizontes complejos de identidad. Los yalaltecos se han trasladado en gran número desde la década de los setenta a los Estados Unidos, donde interactúan en el marco de su trabajo y su vida cotidiana con norteamericanos, centroamericanos, mexicanos

no indígenas e indígenas, entre otros. Desde una perspectiva antropológica la autora indaga el impacto que la experiencia migratoria ha tenido en particular en los zapotecos de Yalálag que radican en los Estados Unidos. Como parte de ello considera a la tristeza, el orgullo, el enojo y el desconcierto como afectos y sentimientos que se han producido a lo largo del proceso migratorio y el esfuerzo que tanto migrantes residiendo en Estados Unidos como los residentes de la comunidad de origen mexicana invierten para re-formular el sentido de identidad grupal. Para ello Cruz-Manjarrez analiza en un primer paso cómo los yalaltecos adaptan –y a la vez alteran– tanto el sistema de estratificación étnica y racial estadounidense como el de México que continúa reproduciéndose en Los Ángeles. Los actores navegan su inserción en la sociedad y el mercado laboral étnica y racialmente segmentado de Los Ángeles adaptándose e identificándose con las categorías étnicas y raciales existentes en esta ciudad. Así, se identifican tanto como mexicanos y latinos o hispanos que como indios mexicanos. Por otro lado, esto no significa una simple asimilación: al identificarse étnicamente como mexicanos asumen esta identidad con respecto a México por primera vez afirmativamente. Clasificados como “indígenas” en su país de origen, el estatus de ciudadanos plenos les fue negado en práctica durante siglos. Habiendo enfrentado diferentes tipos de discriminación, han optado por construir un sentido de mexicanidad novedoso. Según Cruz-Manjarrez esto tiene que ver con un proceso de nacionalización y “aculturación” hacia la cultura hegemónica mexicana de cuño estadounidense en la cual los actores yalaltecos exaltan símbolos del nacionalismo mexicano como las fiestas patrias y la música popular, y desarrollan un sentido de orgullo y una gran nostalgia por la madre patria. Es con base en estos sentimientos que los yalaltecos de Los Ángeles también se involucran en prácticas que demuestran esta mexicanidad de forma públicamente visible. A través de ello asumen una posición identitaria nueva que también los impulsa a mejorar su competencia lingüística en español, los empodera en relación a los migrantes mexicanos mestizos y repercute en la comunidad de origen. Prácticas culturales mestizas adoptadas y redefinidas en Los Ángeles como las fiestas de quinceañeras también circulan en Yalálag, la comunidad de origen, alterando así el concepto del ciclo de vida yalalteco. Cruz-Manjarrez demuestra, por lo tanto, que la comunidad transnacional se ha transformado en un mosaico complejo de idiomas y prácticas culturales sin haberse fragmentado. Los procesos de “aculturación” más bien van a la par de la adquisición de nuevos recursos culturales que incitan el orgullo.

En “El crear comunidad en espacios mediáticos transfronterizos: videos de fiestas de la gente ayuujk entre México y Estados Unidos” **Ingrid Kummels** se enfoca en este nuevo género de películas desde la antropología de los medios. El género fue creado tanto a nivel local como transnacional por actores en y de diferentes comunidades de la Sierra Norte, entre ellos los de la comunidad ayuujk de Tamazulapam del Espíritu Santo y de paisanos/as residiendo en Los Ángeles. Los “videos de fiestas” en sí mismos y las prácticas que acompañan su producción y consumo se han transformado en un nuevo lugar de pertenencia, un pueblo, una comunidad, en lengua ayuujk *kajp* o en inglés *a home*. El capítulo describe y analiza la industria local transnacionalizada de filmes videograbados que ha lanzado sus propios géneros audiovisuales además del video de fiestas, como por ejemplo, el de luchas agrarias. Aunque a primera vista puedan parecer videos caseros de eventos sociales de la comunidad, de hecho resultan ser productos elaborados por especialistas locales que han perfeccionado su estilo propio a lo largo de los años. Los videos se graban en un estilo observador basado principalmente en planos generales que evita enfocar a individuos y plasma ciertos eventos durante varias horas sin agregarles una locución. Complacen así a una audiencia transnacional de personas asentadas tanto en la comunidad de origen como en ciudades del norte de México y en los Estados Unidos. Al centrarse en los debates que se desarrollan en torno del matrimonio y la vida familiar transnacional y sus desacuerdos con base en la circulación y el consumo de los DVDs, Kummels demuestra cómo tanto los sentimientos ambivalentes de lo chusco y del enojo como los del amor y del orgullo juegan un rol en la producción afectiva de comunidad que fomentan. Es en este contexto que los filmes adquieren una dimensión política ya que, a través de ellos, los actores participan en debates que giran en torno a cómo sostener la forma de vida familiar y comunitaria de manera adecuada en estos tiempos de dispersión geográfica del pueblo y qué rol deben asumir los medios autodeterminados en ella. Estos filmes abren un “espacio mediático” tanto en un sentido geográfico como a través de prácticas comunicativas y de imaginarios. Un ejemplo de esto es la participación ciudadana que se realiza a través de los videos puesto que sirven de “comprobante” para los migrantes que invierten sus remesas en donaciones costosas, como por ejemplo el ostentoso juego pirotécnico del “castillo”. Los videos son un medio para que el migrante pueda ver cómo se desarrolló esta donación y cómo incrementó su estatus en el pueblo de origen desde la distancia. Los videos de fiestas también constituyen un medio nostálgico –pero uno que apunta no tanto al pasado, sino al futuro– que permite a los migrantes que piensan quedarse en Los Ángeles a largo plazo

reconstruir un hogar en los Estados Unidos. Al mismo tiempo, los residentes duraderos en Los Ángeles y los muchos retornados en la comunidad de origen se sirven de los videos de fiestas para evaluar y criticar los cambios en la comunidad comparándolos con los de la versión idealizada de ella que evocan estos filmes y los utilizan también como una fuente de inspiración para reorientar la comunidad transnacionalizada.

En el capítulo sobre “Fiestas, danzas e identidades entre las comunidades zapotecas de Los Ángeles” la antropóloga **Amandine DeBruyker** contempla el caso de las danzas que los miembros del pueblo zapoteco-hablante de San Bartolomé Zoogocho adaptan, reestructuran y reinventan en el condado de Los Ángeles a dos niveles: Por una parte a nivel de las comunidades y los grupos folclóricos asentados en esta ciudad provenientes de Oaxaca que forman y participan en la Organización Regional de Oaxaca (ORO) en Los Ángeles (ORO fomentó el evento de la Guelaguetza en esta ciudad a partir de 1987); por otra parte a nivel de la comunidad y del club de oriundos que gente originaria de Zoogocho ha formado en Los Ángeles. Zoogocho es un ejemplo de la situación de un gran número de poblados en regiones de Oaxaca; actualmente cuenta con un mayor número de personas residiendo en Los Ángeles que en la comunidad de origen mexicana. La organización de un club de oriundos les sirvió justamente para reproducir las celebraciones tradicionales del pueblo y, a la vez, enmarcarlas y redefinirlas como núcleo de comunidad transnacional. Al analizar primero la versión del festival Guelaguetza que se lleva a cabo en Los Ángeles en comparación a su ‘original’ en Oaxaca, DeBruyker demuestra que las danzas se han alterado en función de la construcción identitaria que los actores desean lograr en su nuevo lugar de residencia. Por un lado las danzas se han adaptado al concepto de representar a las ocho regiones de Oaxaca de una manera folclórica —esto a pesar de que no participan representantes de todas estas regiones en ORO. Pero por otro lado la versión angelina de la Guelaguetza busca mantenerla más accesible a la población de migrantes; la entrada al espectáculo es gratuita en Los Ángeles a diferencia de la Guelaguetza en la Ciudad de Oaxaca que el Estado utiliza como una importante fuente de ingreso turístico. Con el paso del tiempo también la Guelaguetza angelina ha adquirido una dimensión política. Se ha vuelto una estrategia de comunicación que emplea las danzas coreografiadas para transmitir una imagen pulida de la riqueza cultural de Oaxaca y su gente migrante que reside en Estados Unidos. Esta imagen contrarresta la discriminación de los migrantes originarios de Oaxaca como “indios, chaparros y feos”; además comprueba el poder económico de la comunidad oaxaqueña en Estados

Unidos, ya que los comercios de estos migrantes sostienen fuertemente la organización de este exitoso evento. En contraste con esto, las danzas tradicionales que organizan los clubes de oriundos sirven para la construcción identitaria y fines de agrupación de un pueblo particular en Los Ángeles en un contexto más íntimo. Tal es el caso de danzas como la Danza de los Tigres, la Danza de los Negritos y la Danza de los Cuerudos llevadas a cabo para el santo patrón de Zoogocho. DeBryker demuestra como la edad y el género de los danzantes, el estilo de danzar, la duración de la danza, sus contenidos y sus vestimentas son alteradas en adaptación a la vida en Estados Unidos. Estas prácticas e interpretaciones apuntan hacia el orgullo por parte de los participantes al recrear estas danzas desde los Estados Unidos. Les permiten sentirse tanto zapotecos, oaxaqueños y zoogochenses como americanos y angelinos al mismo tiempo.

En “Bienvenidos paisanos”: reconocimiento y participación política de migrantes mexicanos en sus comunidades de origen” **Stephanie Schütze** examina desde un enfoque de la antropología política las razones de corte afectivo y político por las cuales los migrantes originarios del estado mexicano de Michoacán que residen desde hace décadas en los Estados Unidos –y en particular en Chicago– se involucran en la política local de sus comunidades de origen como por ejemplo en Acuitzio del Canje. Michoacán tiene una larga tradición de estado expulsor hacia el norte y hoy más de la mitad de un total de cinco millones michoacanos radican en Estados Unidos. Schütze nos proporciona una panorámica sobre la reciente historia de la fundación de clubes de oriundos en Estados Unidos que se han incrementado significativamente a partir de los años noventa; estos clubes son un elemento clave que les permite a los migrantes –a los “paisanos” como se les llama comúnmente en México– involucrarse en proyectos de carácter comunitario y a la vez intervenir en la toma de decisiones a nivel local en la comunidad de origen. En reacción a ello el Estado mexicano ha reorientado su política hacia los migrantes y sus estrategias de inversión de remesas en sus comunidades de origen. Entre otros cambios, ha introducido la doble nacionalidad, ha creado el Instituto de los Mexicanos en el Exterior (IME) y el Programa 3 x 1 para visibilizar la cooperación entre el Estado y el poder económico migrante. En este contexto Schütze nos demuestra cómo el vínculo estrecho que los migrantes mantienen con sus comunidades de origen no se debe a una nostalgia que pudiera impedir su integración a la sociedad estadounidense. Más bien conforman procesos de la transnacionalización de la acción social y política. El orgullo de lo local y de alcanzar reconocimiento en la comunidad de origen constituyen piezas

claves de esta transnacionalización. Al establecer una posición de poder financiero y político en las comunidades michoacanas, los migrantes logran obtener representación política en los estados mexicanos y a nivel de ambas naciones. Un ejemplo de ello es el club de oriundos de Chicago y sus actividades en torno a la construcción de una casa de retiro y el equipar a las escuelas con computadoras en Acuitzio del Canje. A través de ello los migrantes michoacanos reciben reconocimiento en sus comunidades de origen que se manifiesta en fiestas en su honor y pancartas con el saludo “Bienvenidos paisanos”. Al renovar la membresía en la comunidad de origen y servirse de sus redes de relaciones transnacionales los líderes migrantes han adquirido un alto poder de negociación con autoridades gubernamentales mexicanas que les permite gestionar apoyo financiero a nivel estatal y nacional, aunque su influencia política formal es restringida por la ley. Su creciente posición política local no solo abrió el paso para el reconocimiento que han recibido por parte del Estado mexicano sino que contribuyó decisivamente al empoderamiento político de las organizaciones de migrantes mexicanos en Estados Unidos.

En la **sección C** se contempla “La producción afectiva de comunidad en los circuitos de la música y del cine”. Sobre todo jóvenes y jóvenes adultos han desarrollado y se dedican a prácticas mediáticas artísticas en el ámbito de la música –que incluye géneros que abarcan desde la tradicional música de bandas filarmónicas hasta el reggae, rap, rock y heavy metal– y el de la producción cinematográfica. Los capítulos examinan como a través de ello re-crean comunidad desde diferentes lugares (México, los Estados Unidos y Europa) y desde diferentes afiliaciones (edad/generación, género y clase) además de diferentes condiciones de movilidad (con o sin papeles en Estados Unidos). Las obras artísticas mismas, las prácticas y las circunstancias que rodean su producción y difusión, y los lugares donde se disfrutan, comentan y debaten se han vuelto sitios claves de la comunidad transnacional.

En “La comunidad desde el performance audiovisual: la construcción del espacio sonoro y visual de los jóvenes ayuujk” **Isis Violeta Contreras Pastrana**, antropóloga y cineasta, sigue a jóvenes activos en sus comunidades de origen como Santa María Tlahuitoltepec de la Sierra Mixe oaxaqueña y en los lugares adonde migran en busca de oportunidades de educación superior y trabajo como la ciudad de Oaxaca, México D.F. y urbes de Estados Unidos. Diferentes generaciones de jóvenes han contribuido a transformar los espacios sonoros y visuales para redefinir a la vez su propia posición dentro de la comunidad y la pertenencia a la etnia ayuujk (mixe).

Se analizan en este capítulo los aportes y tensiones del ser y estar en comunidad, desde propuestas performativas que proponen o defienden “lo propio” frente a lo ajeno o externo, por parte de tres generaciones. Partiendo del concepto de que su producción sonora es estética y una estrategia de los sentidos que abre espacios de colectividad, Contreras Pastrana entrevista a los jóvenes que se formaron en escuelas musicales de la comunidad, como el regionalmente conocido Centro de Capacitación Musical y Desarrollo de la Cultura Mixe (CECAM) de Tlahuitoltepec. Estos actores constituyen, según su análisis, la generación “Bastlam” (nombre de una banda juvenil) en los noventa y actualmente la generación “de las fusiones”. Contreras Pastrana demuestra cómo en diversos casos los jóvenes se organizan en torno a creaciones sonoras y visuales que corresponden a sus intereses estéticos de reafirmación étnica y juvenil. Tal es el caso de los raperos que se identifican como “Los jamás conquistados” y redefinen y refuerzan símbolos centrales de la comunidad de origen –como el mítico rey *Köng ëy*– a la vez que los entretajan con las corrientes musicales de circulación global. Los flujos globales son reinterpretados en este proceso y una propia epistemología actualizada es propuesta como una respuesta a la historia de colonización, es decir como una forma de descolonización. Integrantes de la generación “Bastlam” incursionan a partir de 2008 en espacios de la música orquestal de academia y por lo tanto exclusivos de “la música educada” y la recrean a partir de su experiencia dentro de la comunidad y el lenguaje sonoro de las bandas de viento ayuujk, retomando el nombre de *Kamapyë* o “Los jamás conquistados” que se ha convertido en un lema de autoidentificación étnico. En particular la Banda RM o Re-Mixes crea una fusión entre música popular, música tradicional y jazz que entrelaza sentido de pertenencia comunitaria y éxito comercial a nivel internacional. Finalmente la autora demuestra cómo los grupos hip-hop y de *sound system* ayuujk en la comunidad vecina Tamazulapam del Espíritu Santo adquieren significado a partir de la vida en esta comunidad, a la vez que tienden puentes hacia experiencias sonoras globalizadas. En el documental “*Kutääy*. Los jamás conquistados” Contreras Pastrana retrata las prácticas estéticas y representaciones de identidad desde colectivos juveniles ayuujk. Utiliza el documental –igual que el texto de este capítulo– como un recurso para seguir discutiendo esta forma de recreación de la comunidad y sus dilemas identitarios.

En “La inscripción del autor en su comunidad por medio del cine” **Itandehui Jansen** y **Armando Bautista García**, ambos cineastas y científicos de literatura y cultura, arrojan luz sobre la diversidad del ámbito del Cine

Indígena. Analizan los métodos de producción y la obra de los realizadores Luna Marán, Itandehui Jansen, Nicolás Rojas y Ángeles Cruz provenientes de diversas comunidades mixtecas y zapotecas de Oaxaca. Mientras parte del “cine indígena” es producido por comunidades y colectivos, otra parte ha sido creada por autores individuales como estos cuatro cineastas que mantienen fuertes lazos y colaboran estrechamente con sus comunidades de origen; sus películas de ficción tienen un sello de autor. Jansen y Bautista García proponen que considerarlos “cineastas acentuados” según el concepto de Hamid Naficy (2001) permite dilucidar mejor las complejidades, contradicciones y fricciones provocadas por el exilio y la migración que atraviesan las comunidades indígenas que igual que otras están marcadas además por el proceso de colonización, marginalización, opresión, formas de violencia que afectan varias generaciones. Destacan como puntos comunes de las películas de los cuatro realizadores las formas en que (re)crean lazos afectivos con la comunidad de origen tanto a través de la producción misma, el aspecto imaginario del cine y la lectura por parte del público. Ejemplos concretos de esto son sus formas de producción que por un lado privilegian trabajar con familiares y miembros de la comunidad, lo que se convierte en una estrategia de vincular al autor con el texto cinematográfico. A la vez este grupo de cineastas representa la relación entre generaciones originarias de las comunidades oaxaqueñas. Como resultado de la migración tanto a ciudades mexicanas como hacia Estados Unidos la gente de diversos pueblos ha adquirido experiencias, recursos culturales y habilidades lingüísticas bastante diferentes. Estas complican las relaciones intergeneracionales sobre las cuales varias películas reflexionan con base en un protagonista niño o niña. Esta figura en el cine acentuado a menudo está conectada a la temporalidad y a la memoria, al sentido de pérdida de un lugar –la comunidad de origen– y su pasado en el contexto de migración. Las temáticas tratadas desde estas agrupaciones no miran a las comunidades de origen indígena desde afuera, estereotipándolas y exotizándolas o demonizándolas. Más bien buscan acercarse a aspectos reales difíciles y a veces dolorosos como son la relación entre generaciones enajenadas por las necesidades de la migración, la discriminación sufrida al hablar un idioma indígena, el anhelar una comunidad de origen que debido a la separación física y el transcurso del tiempo no podrán reencontrar, casos de abuso sexual dentro de la familia y de discriminación por orientación sexual. En suma Luna Marán, Itandehui Jansen, Nicolás Rojas y Ángeles Cruz de varias maneras forjan lazos de pertenencia con su comunidad de origen además de otras comunidades. La mirada íntima hacia la comunidad en la cual ven su propia vida insertada les permite a estos cineastas acentuados

entrelazar, a través de sus películas, a su comunidad de origen con una variedad de comunidades con las cuales mantienen vínculos afectivos, además de con gente migrante en general.

Thomas John investiga “La producción de pertenencia afectiva por parte del movimiento de los medios indígenas en Chiapas” desde una perspectiva de la antropología de los medios y la antropología de las emociones. Partiendo del actual documental largometraje *Tote – abuelo* de la cineasta tsotsil María Dolores Arias Flores él pregunta en qué medida y cómo los filmes que emanan del movimiento de los medios indígenas de Chiapas influyen a las dinámicas y la atmósfera afectiva en este estado mexicano. Esto John lo relaciona con la historia del régimen racial y clasista de México y en particular Chiapas, dentro del cual la gente clasificada como indígenas ha sufrido una fuerte discriminación y exclusión que repercute también en las relaciones más íntimas como aquella entre las generaciones que viven o son originarias de las comunidades tsotsiles. Desde los noventa, artistas y activistas de estas comunidades han buscado descolonizar la desigualdad perpetuada, entre otras cosas, por el imaginario social dominante. Presentan sus propias perspectivas en el espacio público a través de prácticas y representaciones mediáticas tan diversas como la fotografía, el teatro, la literatura, la pintura y el muralismo, radio y música en vivo, entre ellos el rock y hip hop en lenguas indígenas. A pesar de que este movimiento mediático indígena ya produjo un sentido de pertenencia afectiva afirmativa a través de esta labor, el énfasis que hace *Tote – abuelo* en tematizar y visualizar explícitamente los afectos es novedoso. Por lo tanto apunta hacia otras capas del tejido cultural y social que requieren una descolonización. En esta película la directora María Dolores Arias Flores es una de los protagonistas (y tal vez la protagonista principal) que inserta sus propias enajenaciones con cuales se vio y ve confrontada en el seno de su pareja y familia. El hilo conductor es que ella busca entender cómo se viven sentimientos particulares, como el amor y el dolor, puesto que la expresión más cercana a la palabra “amor” en castellano en tsotsil significa literalmente “me dueles en el corazón”. John demuestra cómo el rodaje y la representación de este filme involucran negociaciones de pertenencia afectiva de la cineasta tanto con su madre como su abuelo, relaciones conflictivas, dado que la madre nunca quiso enseñarle la lengua tsotsil a su hija, que ésta es tachada como mestiza y que el abuelo, un señor arraigado en su cultura y su comunidad, parece incapaz de expresar cariño a sus parientes. John indaga cómo las prácticas mediáticas forman una parte integral de negociar pertenencias afectivas. La proyección de *Tote – abuelo* en siete

escuelas secundarias de municipios tsotsil-hablantes formó parte de estas prácticas. La circulación y recepción del filme conllevó a que la vida emocional de la directora se volviera un acto público. Compara la presentación de *Tote – abuelo* a otras proyecciones, murales y exposiciones de fotos y pintura realizados por artistas indígenas chiapanecos que actualmente transforman la atmósfera afectiva del centro urbano de San Cristóbal de las Casas. Estas prácticas y obras alteran la relación afectiva de la gente indígena con sus culturas y lenguas que oscila entre rechazo y orgullo, reforzando el polo de orgullo. El sentido de pertenencia a lo propio, por lo tanto, es reforzado tanto a través de su visualización como de las prácticas mediáticas que lo generan.

La entrevista sobre “Búsquedas más allá del ‘original’: reflexiones sobre la comunidad que creamos a partir del cine” ahonda en el trabajo y la obra de **Yolanda Cruz**, una reconocida cineasta chatina que produce documentales desde 2005, entre ellos *Guenati’za, los que vienen de visita*, *Sueños binacionales/Bi-national Dreams*, *Reencuentros: 2501 migrantes*, la serie de mini-documentales *Migrant Heroes* y la ficción *El Reloj*. La entrevista rastrea cómo la obra de Cruz está entrelazada con los desplazamientos migratorios, los procesos de transnacionalización y la creación de comunidad afectiva que ella, igual que la gente originaria de comunidades oaxaqueñas de su entorno, ha vivido en este periodo. Sus documentales reflexionan sobre diferentes etapas –ligadas a la primera y segunda generación de migrantes– y perspectivas –ya sea desde Estados Unidos o desde México– de crear comunidad. Las reflexiones de Cruz apuntan hacia que no existe un ‘original’ tal como se le proyecta a la comunidad o estado de origen. El desplazamiento, las rupturas, los desencuentros que provocan afectos como la soledad y la necesidad que establecer nuevas relaciones impulsando la (re)creación de comunidad son algo universal.

Quisiera finalmente hacer hincapié en que todos los autores de este volumen han vivido ellos mismos ampliamente los procesos de migración que estudian y describen. Aunque se nos puede clasificar mayormente como un grupo que los ha vivido desde una posición privilegiada, no es el caso de todos. Hay que tomar en consideración que los privilegios de una mayor movilidad en parte se deben a que antiguamente algunas de las fronteras internacionales, en particular la de México-Estados Unidos, fue mucho más permeable que ahora. La editora es hija de un padre alemán y una madre cubana, quienes en la década de los cincuenta migraron a Los Ángeles, donde ella nació y vivió los primeros cuatro años de su vida. Al igual que

ella otros autores provienen de y/o han formado familias bi- y multinacionales y multiétnicas y siguen desplazándose entre sus anclajes multisituados, a veces entre dos continentes. Todos reflexionamos por lo tanto sobre un proceso que forma parte de nuestra propia vida y de nuestro trabajo: la creación afectiva de comunidad en la realidad actual de una difundida diaporización.

Yalálag, junio de 2016

Bibliografía

- Ahmed, Sara (2004): "Affective Economies", en: *Social Text* 79, vol. 22 (2), págs. 117-139.
- Alia, Valeria (2012): *The New Media Nation. Indigenous Peoples and Global Communication*, New York: Berghahn.
- Anaya, Gabriela (Editora) (1990): "Hacia un video indio", *Cuadernos del INI* 2, México: INI.
- Aquino Moreschi, Alejandra (2012): *De las luchas indias al sueño americano. Experiencias migratorias de jóvenes zapotecos y tojolabales en Estados Unidos*, México D.F.: CIESAS.
- _____ (2013): "La comunalidad como epistemología del Sur. Aportes y retos", en: *Cuadernos del Sur* 34, págs. 7-19.
- Berg, Ulla D. (2011): "Videoculturas itinerantes: visualidad y performance en el espacio diaspórico peruano", en: Cánepa Koch, Gisela (Editora): *Imaginación visual y cultura en el Perú*, Lima: Fondo Editorial PUCP, págs. 359-382.
- _____ (2015): *Mobile Selves. Race, Migration, and Belonging in Peru and the U.S.*, New York: New York University Press.
- Binder, Beate (2008): "Heimat als Begriff der Gegenwartsanalyse? Gefühle der Zugehörigkeit und soziale Imaginationen in der Auseinandersetzung um Einwanderung", en: *Zeitschrift für Volkskunde* 104(1), págs. 1-17.
- Blunt, Alison (2005): *Domicile and Diaspora: Anglo-Indian Women and the Spatial Politics of Home*, London: Wiley-Blackwell.
- Blunt, Alison/Dowling, Robyn (2006): *Home (Key Ideas in Geography)*, London: Routledge, Chapman & Hall.
- Brah, Avtar (1996): *Cartographies of Desire: Contesting Identities*, London: Routledge.
- Cerano, Dante (2009): *Purhépechas vistos a través del video. Comunicación y nostalgia en ambos lados de la frontera*, Tesis de Maestría en Ciencias Humanas,

- Especialidad Estudio de las Tradiciones, Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán.
- Dowell, Kristin L. (2013): *Sovereign Screens. Aboriginal Media on the Canadian West Coast*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- Equipo de Cronistas Oaxacalifornianos (ECO) (2013): *Voces de jóvenes indígenas oaxaqueños en el Valle Central: Forjando nuestro sentido de pertenencia en California*. Informe de investigación no. 1, University of California Santa Cruz: Center for Collaborative Research for an Equitable California.
- Fox, Jonathan/Rivera-Salgado Gaspar (2004): “Introduction”, en: Fox, Jonathan/Rivera-Salgado Gaspar (Editores): *Indigenous Mexican Migrants in the United States*, La Jolla: Center for U.S.-Mexican Studies, págs. 1-65.
- Hernández-Díaz, Jorge (2013): *Comunidad, migración y ciudadanía. Avatares de la organización indígena comunitaria*, México D.F.: UABJO.
- Himpele, Jeff (2008): *Circuits of Culture: Media, Politics, and Indigenous Identity in the Andes*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Krannich, Sascha (2014): *Transnational Organization, Belonging, and Citizenship of Indigenous Mexican Migrants in the United States: The Case of Oaxaqueños in Los Angeles*, Working Papers – Center on Migration, Citizenship and Development 123, Bielefeld: COMCAD.
- Kummels, Ingrid (2010): “Video Indígena: Migration und Gender aus der Sicht indigener Filmemacher/innen im transnationalen Raum Mexiko/USA”, en: Kron, Stefanie/zur Nieden, Birgit/Schütze, Stephanie/Zapata, Martha (Editoras): *Diasporische Bewegungen im transatlantischen Raum. Diasporic Movements – Movimientos diaspóricos*, Berlin: Tranvía, págs. 50-66.
- _____ (2011): “Cine Indígena: Video, Migration and the Dynamics of Belonging between Mexico and the USA”, en: Albiez, Sarah/Castro, Nelly/Jüssen, Lara/Youkhana, Eva (Editores): *Ethnicity, Citizenship and Belonging: Practice, Theory and Spatial Dimensions*, Frankfurt a.M.: Vervuert, págs. 259-281.
- _____ (2012): “Espacios mediáticos: cultura y representación en México – Introducción”, en: Kummels, Ingrid (Editora): *Espacios mediáticos: cultura y representación en México*, Berlin: Tranvía, págs. 9-39.
- _____ (2015): “Ser comunero/a en los tiempos de diáspora: videos de fiestas en el Distrito Mixe, Oaxaca, México”, en: Alvarado Pérez, Margarita/ Bajas Irizar, María Paz (Editoras): *Dentro y fuera de cuadro*, Santiago de Chile: PUCC/ I-CIIS, Pehuén Editores, págs. 161-184.
- _____ (n.d.): “Patron Saint Fiesta Videos: Mediatization and Transnationalization between the Sierra Mixe and California”, en: Schiwy, Freya/Wammack, Byrt (Editores): *Adjusting the Lens. Community and Collaborative Video in Mexico*, (en prensa en University of Pittsburgh Press).

- Martínez Luna, Jaime (2010): *Eso que llaman comunalidad*, Colección Diálogos Pueblos Originarios de Oaxaca. México: CONACULTA.
- _____ (2013-14): *Textos sobre el camino andado*. 2 volúmenes. Oaxaca de Juárez: CSEIIO.
- Morley, David (2000): *Home Territories: Media, Mobility and Identity*, London: Routledge.
- Naficy, Hamid (2001): *An Accented Cinema. Exilic and Diasporic Filmmaking*, Princeton: Princeton University Press.
- Orr, Francine (2016): “Move Over, Columbus Day? L.A. Committee Takes Step Toward Indigenous Peoples Day”, en: *Los Angeles Times*. <http://www.latimes.com/local/lanow/la-me-ln-city-council-committee-indigenous-peoples-day-20160321-story.html>, abierto a 20 de mayo de 2016.
- Poole, Deborah (1997): *Vision, Race, and Modernity. A Visual Economy of the Andean World*, Princeton: Princeton University Press.
- Robles Hernández, Sofía/Cardoso Jiménez, Rafael (Compiladores) (2007): *Flori- berto Díaz Escrito. Comunalidad, energía viva del pensamiento mixe. Ayuujk-tsënää'yen – ayuujkwënää'ny – ayuujk mēk'äjten*, México D.F.: UNAM.
- Salazar, Juan Francisco/Córdova, Amalia (2008): “Imperfect Media and the Poetics of Indigenous Video in Latin America”, en: Wilson, Pamela/Stewart, Michelle (Editoras): *Global Indigenous Media*, Durham: Duke University Press, págs. 39-57.
- Schiwy, Freya (2009): *Indianizing Film: Decolonization, the Andes, and the Question of Technology*, Rutgers: Rutgers University Press.
- Velasco Ortiz, Laura (2008): “Introducción”, en: Velasco Ortiz, Laura (Editora): *Migración, fronteras e identidades étnicas transnacionales*, México, D.F.: Miguel Ángel Porrúa; El Colegio de la Frontera Norte, págs. 5-32.
- Wortham, Erica Cusi (2013): *Indigenous Media in Mexico. Culture, Community, and the State*, Durham: Duke University Press.