



## Derechos de raíz aérea en heterotopías estéticas

**Itandehui Nahielly Cruz Méndez**  
Universidad Nacional Autónoma de México  

<https://dx.doi.org/10.5209/revi.101678>

Recibido: 17/3/2025 • Aceptado: 24/7/2025

**ES Resumen:** Este texto aborda procesos de imaginación colaborativa en sistemas normativos autónomos que, a través de prácticas estéticas, han creado derechos de raíz aérea, para imaginar y organizar espacios heterotópicos de vida. Expongo el caso de las prácticas escénicas realizadas en la comunidad zapoteca de Santiago Xanica, en el estado de Oaxaca. Las cuales, propiciaron una reconfiguración de lo sensible y activaron una imaginación política que visibilizó los problemas históricos locales y reorganizó las relaciones intersubjetivas que llevaron a los participantes del grupo Sembrando Teatro a realizar la toma pacífica de la Finca Alemania para crear un centro pedagógico autónomo.

**Palabras clave:** derechos de raíz aérea, heterotopía estética, Centro de Capacitación CODEDI, estética comunal, Santiago Xanica.

### ENG Aerial root rights in aesthetic heterotopias

**Abstract:** This text addresses processes of collaborative imagination in autonomous normative systems, which, through aesthetic practices, have created aerial root rights to imagine and organize heterotopic spaces of life. I present the case of the performance practices carried out in the Zapotec community of Santiago Xanica, in Oaxaca. These practices fostered a reconfiguration of the sensible and activated a political imagination that made local historical problems visible and reorganized the intersubjective relationships that led the participants of the Sembrando Teatro group to peacefully take over Finca Alemania to create an autonomous educational center.

**Keywords:** aerial root rights, aesthetics heteropia, CODEDI Training Center, communal aesthetics, Santiago Xanica.

**Como citar:** Cruz Méndez, I. N. (2025). Derechos de raíz aérea en heterotopías estéticas. *Re-visiones* 15(1), e101678.

**Fuente de financiación:** Estancia posdoctoral realizada gracias a la UNAM, Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM, becaria del Instituto de Investigaciones Estéticas. Asesorada por la Doctora Helena Chávez MacGregor.



Centro de Capacitación CODEDI en la Finca Alemania. Imagen Pavel Scarubi, 2025.

En el sureste mexicano, particularmente en algunas regiones altas de Chiapas y Oaxaca, existe una variedad nativa de maíz llamada Olotón. La singularidad de esta especie es su capacidad de supervivencia en suelos muy pobres y sin nutrientes, pues desarrolla raíces aéreas que secretan un mucílago rico en polisacáridos que permite el crecimiento de una comunidad de microorganismos de bacterias y diazótrofos. Así, se genera un mutualismo para tomar el nitrógeno del aire y convertirlo en amonio y óxidos que brindan los nutrientes para el crecimiento de la planta y la vida de los microorganismos. La colaboración de pequeñas colectividades permite la sobrevivencia del maíz Olotón y brinda una alimentación sostenible a poblaciones humanas cuyas tierras no son fértiles.

Esta imagen de la raíz aérea del maíz Olotón me ha permitido observar formas que sostienen la vida colaborativamente en condiciones precarias. No es menor que estas semillas crezcan en dos de los estados con mayores índices de marginación en México. Las zonas en que se desarrolla esta especie de maíz pertenecen a poblaciones indígenas que han sido discriminadas y marginadas históricamente, que han luchado por mantener su autonomía. La raíz aérea es una imagen de exuberancia desbordante, una invitación a explorar micro-comunidades, una metáfora que afirma el derecho de vivir y de imaginar esa existencia a través de una colaboración que modifica la morfología de lo otro, al crear un espacio heterotópico por medio de las raíces que sale del orden establecido para organizar encuentros que nutran de otras maneras la vida.

Este texto aborda procesos de imaginación colaborativa en sistemas normativos autónomos que a través de prácticas estéticas han creado derechos de raíz aérea, para imaginar y organizar espacios heterotópicos de vida. Expongo el caso de las prácticas escénicas realizadas en la comunidad zapoteca de Santiago Xanica, en el estado de Oaxaca, las cuales propiciaron una reconfiguración de lo sensible y activaron una imaginación política que visibilizó los problemas históricos locales y reorganizó las relaciones intersubjetivas que llevaron a los participantes del grupo Sembrando Teatro, más tarde, integrantes del Comité por Defensa de los Pueblos Indígenas (CODEDI) a realizar la toma pacífica de la Finca Alemania para crear un centro pedagógico autónomo.

## Intersticios

Las prácticas estéticas que analizó se encuentran en un intersticio entre dos marcos políticos: el sistema democrático mexicano fundado en las estructuras jurídicas e instituciones estatales, a través de la Constitución Mexicana. Y los Sistemas Normativos Internos, configurados como formas de gobierno indígenas autónomas cuya máxima autoridad es la asamblea comunal. Estas normatividades consuetudinarias no se encuentran fuera del marco jurídico mexicano hoy, ya que desde 1990 se implementaron en el artículo 39, fracción V de la Constitución Política del Estado de Oaxaca, luego de una larga historia de lucha por la defensa del territorio. En el ámbito nacional fue determinante el movimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, surgido en Chiapas en 1994, para hacer la reforma constitucional en 2001 al artículo segundo que establece libre determinación a los pueblos indígenas.

Esto comprende una problemática que explícita o implícitamente está relacionada con la forma de aparición y las relaciones de interlocución. Hannah Arendt (2008) es puntual en señalar la importancia de

aparecer en el espacio público y tener la libertad de hablar y escucharse unos con otros para hacer emerger el mundo, desde las voces plurales, lo que es el propósito final de la política. Por tanto, lo que se pone en juego es cómo y en qué condiciones se aparece y cuáles son las disposiciones para establecer un diálogo, una vez que se ha aparecido.

Al situar mi análisis estético en una población de cosmogonía zapoteca, me hallo frente a otro intersticio: en la comunalidad [1] las formas de vida se encuentran interrelacionadas en un tiempo y espacio que se cruzan de manera heterogénea. La música, las danzas, las imágenes, la teatralidad, corresponden a ritualidades, festividades, ciclos vitales, formas de transmisión de conocimiento, tiempos que se desplazan entre el pasado y el porvenir para organizar la vida. En *La crianza mutua de las artes* (2022), la artista aymara Elvira Espejo Ayca observa la relación entre las personas, las plantas, los microorganismos, la tierra, como un espacio de cuidado donde no hay dominación de lo otro sino un compartir el mundo, en que los procesos creativos enlazan formas de cuidado integral de todos los seres que participan en esa relación.

Y reflexionar la estética como en la ilustración/ colonialismo/ revolución francesa, cuya reflexión filosófica kantiana coloca la experiencia sensible dentro de los límites de la razón de lo sublime y lo bello para generar un juicio crítico del gusto por un juego libre de facultades; que ahondará Deleuze, en las que sólo se puede sentir; y Friedlander observará el placer en la comunicabilidad de la reflexión misma; además Foucault considerará las condiciones de la experiencia real en un *a priori* histórico que determina lo que ha de ser visible en una configuración de un tiempo y espacio (Chávez Mac Gregor 2018,18-59). Al paso del tiempo, el discurso estético ha develado su componente político en lo colectivo y lo situado, en tanto experiencia real sensible que alcanza una comunicabilidad subjetiva de ciertas condiciones de visibilidad, que enlaza como observa Rancière (2009,10) “las formas de aparición y las maneras de enunciación de lo visible”.

En este sentido, me pregunto: ¿se puede pensar estética y política en un espacio intersticial entre una tradición institucionalizada desde Europa y los saberes localizados en el territorio oaxaqueño? ¿Qué trayectorias estéticas pueden activar operaciones políticas en los marcos de las legislaciones comunales?

## Mapeos

En 2020, Carla Faesler escribió *Dron (mi madre era granadero)*, un poema vigoroso sobre el escenario de violencia cotidiana en México y la incapacidad de actuar como ciudadanos para cambiar nuestra realidad. Un fragmento me erizó la piel, en medio de imágenes violentas anteriores y posteriores:

Cuando la oscuridad,  
una tribu fogata  
alrededor celebra  
su desmantelamiento (Faesler 2020, 15).

Una tribu fogata que podría encontrarse en los bordes entre lo político y las experiencias estéticas para organizar colaborativamente posibilidades de vida en condiciones precarias. Una tribu fogata como el maíz olotón que por medio de sus raíces aéreas puede configurar espacios para otras formas de vida y su propia vida. Una tribu fogata como el grupo Sembrando Teatro de la comunidad zapoteca de Santiago Xanica, que a partir de prácticas estéticas imaginó un espacio de autonomía.

Si como afirma Lefebvre (2013, 86) “el espacio al ser social es producido como instrumento de pensamiento y acción, a la vez es un medio de dominación de las fuerzas sociales y estatales que buscan adueñarse de él sin conseguirlo del todo”, entonces ¿cuántos paisajes [2] de relaciones de producción heredadas se esconden entre Santiago Xanica y la Finca Alemania?, ¿cuántas reconfiguraciones de mundo palpitaban en aquella tierra?

El paisaje fue sujeto a una transformación profunda y rápida respecto a la cultura zapoteca, ya que en la región se estimuló el monocultivo de nopaleras para grana cochinilla, así como la recolección de vainilla y caracol púrpura, para costear los tributos virreinales (Castillo Farjat 2020, 125), lo que cambió los modos y tiempos de vida, dando a la tierra una función utilitaria capitalista, que alteraba la relación de los seres vivos en el territorio. En 1856 con el desarrollo del colorante sintético malva se abandonó el lugar que no daba ya ganancias.

Una nueva geografía se formó cuando Porfirio Díaz ejerció las leyes de Colonización y Ocupación y Enajenación de Terrenos Baldíos, a través del decreto de Colonización y Compañías Deslindadoras, expedido en 1883. Se adjudicaron a particulares las tierras sin títulos de propiedad de comunidades rurales de todo el país. En la Sierra Sur de Oaxaca cambió la división geográfica para apoyar a capitales norteamericanos, ingleses y alemanes, que invirtieron en el monocultivo del café. Se estableció el Municipio de Pluma Hidalgo en 1888 para evitar el reclamo de tierras. Las plantaciones obtuvieron mayor control prohibiendo la siembra de milpa (maíz, frijol y calabaza) para el autoconsumo y emplearon a los pobladores como peones. El monocultivo fue el modelo de progreso en la colonización para postular que todo lo que había en la Tierra podía ser intercambiable a los valores del mercado (Tsing 2021,72).

El caciquismo fomentó los conflictos intra e intercomununitarios y la violencia (Barabas 1999, 92). En 1959, al imponer a un empresario cafetalero desde la capital del estado como presidente municipal de Xanica, el pueblo se manifestó por mantener su régimen autónomo, lo que llevó a la militarización del territorio (Castillo

Farjat 2020, 129). El cierre del Instituto Mexicano del Café en 1989 y la ruptura de los acuerdos internacionales arruinó a productores que dejaron sus fincas al no poder pagar sus préstamos hipotecarios. Fue el caso de la Finca Alemania, ubicada entre los límites municipales de Santa María Huatulco y Santiago Xanica.

Las huellas de las relaciones de producción del capitalismo en la región se han superpuesto a las memorias heredadas de la cosmogonía zapoteca, que ha sufrido violencia estructural de larga data. Al imponer narrativas de progreso se coercionaron los sistemas políticos autónomos, su cultura, las relaciones de interdependencia con la flora, la fauna, los recursos naturales y territorio que habitan. Sin embargo, en el marco del capitalismo impuesto, pueden surgir raíces emergentes, indeterminadas, que reescriben nuevamente el paisaje, en un espacio intersticial, entre dos ontologías y epistemologías, preguntándose sobre cómo vivir hoy.

### Posibilidades por-venir

Por ser un municipio con altos índices de marginación, Santiago Xanica recibe apoyos de programas asistenciales. En 1997 obtuvo beneficios del Instituto Nacional de Desarrollo Social (Indesol), cuyo director era Ariel Contreras Pérez, quien utilizó el teatro como una de las herramientas de capacitación del programa. Para Contreras Pérez (2013) “la pedagogía es un acto político, pues no existen conocimientos superiores sino distintos, por tanto, es un espacio de igualdad en que se afianza y se desarrolla la autoestima, al reconocer la experiencia como saber”. Y el teatro permitía reconocer los saberes diversos, generar una confianza y responsabilidad en la colaboración.

Rubén Ramírez Vázquez fue elegido por su pueblo para tomar la capacitación obligada de Indesol, impartida durante un mes por Cándido Baños García en Reyes, Etna, Oaxaca, en 1997.

La metodología de trabajo era la improvisación escénica, no les decíamos vamos a revisar una obra literaria, porque eso no es teatro comunitario... Sino que ellos hacían sus propios guiones, con su propio lenguaje, con su propia reflexión de las problemáticas que enfrentaban en sus pueblos (Baños García, 2025).

El joven zapoteco solicitó a la institución un taller para Santiago Xanica. Semanas más tarde, Baños García partió hacia la localidad. Al llegar a Santa María Huatulco le advirtieron que era una zona donde mataban. Decidió continuar y caminó más de medio día hasta llegar a aquel territorio, en el que se percató de que las personas habían sido violentadas y controladas por los modelos de progreso del Estado, que habían despojado a las y los habitantes de sus tierras y sus modos de vida.

Baños García aprovechó el mes que estuvo en Xanica para hacer dos grupos de teatro: uno de niños y niñas, y otro de adolescentes y jóvenes. Durante las sesiones, las niñas y niños descubrieron que en su pueblo había basura, así que idearon ingeniosos personajes de teatro guiñol con desechos reciclados, después desarrollaron escenas breves sobre la vida y el cuidado de su pueblo.

Los adolescentes hicieron improvisaciones en las que se fortalecía el trabajo colaborativo para desarrollar escenas a partir de las experiencias en su municipio. Su primera comedia fue *El regreso del Chon*, en la que abordaron el racismo y la discriminación que vivían sus familiares cuando migraban a las ciudades o a Estados Unidos, y que después reproducían al volver: era una crítica a la propia segregación así como una posibilidad para repensarse y dejar de reproducir los patrones que les imponían desde fuera. El acuerdo con el programa fue que, al recibir la capacitación, se comprometían a dar funciones del taller en la región, de modo que gestionaron el transporte para ir a los pueblos próximos con su obra.

Al percatarse de que el teatro provocaba una reflexión posterior en la gente, las y los jóvenes siguieron creando procesos escénicos. Por ejemplo, en *De tal palo tal astilla*, abordaron la violencia intrafamiliar. La pieza trataba sobre un hombre y un hijo que maltrataban a las mujeres, un día la esposa y madre, cansada, abandona el hogar y ellos descubren su equivocación y cambian. Era una deconstrucción sobre las disposiciones de género impuestas por el sistema del capital para regular la vida familiar, la reproducción de la fuerza de trabajo, las relaciones de género y de propiedad (Federici, 2010).

A las mujeres no se les permitía participar en algunas votaciones o en algunas actividades, entonces a través del teatro trabajábamos esa parte, para que la gente diera importancia a la mujer en la vida colectiva y reconociera su importancia para la transformación del pueblo (Abraham Ramírez Vázquez, 2025).

Así, se fisuraba el consenso impuesto por siglos, a través de un desacuerdo que devolvía a las mujeres la posición social que tenían antes de la colonización, ya que las zapotecas asumían puestos como doctoras, sacerdotisas y comerciantes. Aparecía, sin darse cuenta, aquel tiempo olvidado y la necesidad de proyectarlo al por-venir [3].

Las jóvenes participaron en el taller de teatro y se integraron desde el principio al Comité por la Defensa de los Derechos Indígenas (CODEDI), trabajaron en comisiones, asambleas e incluso Marisela García fue presidenta del Comité. Sin embargo, fue hasta la estancia en la Finca Alemania que se replantearon los acuerdos de las relaciones de género, lo cual fue difícil ya que las y los participantes provenían de diversas poblaciones, muchas de las cuales han naturalizado la violencia hacia las mujeres (Cruz Ortiz 2021, 117-123).

Se formó el Comité de Mujeres en 2018 y se planteó una vida libre de violencia, lo que ayudó a su participación más activa. Se realizaron charlas, talleres y encuentros con otras mujeres como las zapatistas. Esas acciones formaron parte de una nueva conciencia política frente a relaciones globales de dominación. Así, las experiencias propias y ajenas les permitieron imaginar posibilidades para habitar su territorio.

Más tarde, en la Finca Alemania restauraron el sistema de igualdad para organizar la vida. Los hombres participaron de las actividades destinadas durante los últimos siglos a las mujeres en las comunidades, como preparar las tortillas o hacer labores de costura. Actividades polémicas en pueblos próximos, que crearon imaginarios fuera de la colonización.

Soy de San Miguel del Puerto que colinda con la Finca Alemania, me integré en la organización, ayudando con volantes y difusión digital. Después que se tomó la Finca me mudé para acá arriba y en un periodo yo guisaba, luego hubo una reunión entre todos y decidimos que mejor todos participábamos en la cocina, porque yo salía mucho a hacer diligencias de la organización y ahora se manejan los roles de cocina. Personas de otros pueblos no siempre están de acuerdo, pero para nosotros es normal (Catalina Isabel Cruz Carreño, 2025).



Deconstrucción del género. Imagen Pavel Scarubi, 2025.

Según la *vox populi*, las y los zapotecas fueron creados de masa de maíz y los dioses les colocaron un grano de maíz en la boca, así les regalaron la palabra. En Xanica utilizaron la palabra para abordar problemáticas sociales, históricas y políticas de la región, recuperando la tradición oral de su territorio. En las prácticas escénicas, la palabra redimió la experiencia de la memoria oral, como puntualiza uno de los fundadores del grupo Sembrando Teatro, Abraham Ramírez Vásquez (2025): “nuestras obras no están escritas por alguien, son un pensamiento colectivo de nuestro territorio”.

Los relatos sin texto son prácticas de resistencia ya que amenazan los consensos impuestos desde fuera, pues no hay forma de controlar policialmente las narrativas de cada presentación. Estas, implican negociaciones de colaboración en la espontaneidad, relaciones con la propia identidad, posibilidades de encuentro y de tomar la palabra para imaginar el sentido de mundo, hasta entonces contenido, que emerge públicamente.

Las prácticas estéticas, en esta localización, son aperturas políticas para expresar problemáticas, necesidades y deseos, que se estructuran en dispositivos escénicos para compartir la vida, dando nuevas lecturas al pasado, el presente y su relación. En el proceso de expresarse surgen también imágenes por-venir, para configurar acciones de quienes en el ordinario de su condición no tenían derecho a hablar ni accionar y que ahora lo hacen a través de la enunciación colectiva. Por tanto, hay un cambio de posición en la que se aparece y se enuncia, reordenando los saberes a través del proceso sensible de la palabra y el cuerpo presente para cuestionar el mundo de hoy.



Obra *El tratado*, 2024. Imagen Luis Ángel Ramírez Cruz.

### Bordes de imaginación

El grupo Sembrando Teatro gestionaba proyectos productivos para su pueblo, lo que marcó un cambio generacional en la vida política de Xanica, ya que se convirtieron en una de las organizaciones representativas del proyecto autonomista de la zona (Castillo Fajar 2020, 130). En 1998 se desencadenó otra protesta política, cuando no fueron aceptadas las elecciones para presidente municipal de las y los pobladores, y el gobierno estatal impuso nuevamente a un candidato. En noviembre de ese año se formó el Comité por la Defensa de los Derechos Indígenas: CODEDI. Entre sus iniciadores se encontraban los jóvenes que hacían teatro. Abraham Ramírez Vásquez tiene claro que el teatro ha sido una herramienta libertaria para ellos:

Desde que iniciamos en el teatro nos nació la idea de formar una organización para defender nuestro territorio. Sin el teatro nos hubiéramos tardado más tiempo en tener esa conciencia de la realidad, que el territorio y los recursos naturales se defienden y hay que cuidarlos; son parte de nuestra vida... El teatro ha sido una herramienta importante porque de manera muy rápida nos creó una conciencia más clara y vimos la necesidad de organizarnos con varias comunidades en la región en ese proceso de defensa del territorio (Abraham Ramírez Vásquez, 2025).

CODEDI defiende sus derechos culturales como la lengua, las costumbres, sus derechos políticos para mantener su sistema normativo autónomo y las prácticas comunales. Esta lucha a la que se unieron otros pueblos provocó episodios de violencia contra los integrantes del Comité [4], entre los que se cuentan seis detenciones arbitrarias, tres redadas en el territorio y cinco asesinatos (tres de los cuales incluyeron a participantes del grupo de teatro). Pese a la represión del gobierno y la tergiversación de la información sobre lo que ocurría en la zona, el Comité continuó con la defensa de los derechos indígenas.

Ramírez Vásquez tenía el deseo de hacer una Universidad de la Sierra Sur. Lo que parece una paradoja. Como reflexiona Espejo Ayca (2013, 5) “en los procesos académicos coloniales hay una constante separación entre razón y sensibilidad, arte y ciencia, sujeto y objeto, sociedad y naturaleza, que crean una estructura de conocimiento piramidal. Diferente a los modos de discernimiento en las culturas de América, en las que el mundo se conoce a través de la interdependencia”. Si la paradoja, como observa Chávez Mac Gregor (2018,131) “supone la posibilidad de ruptura, una fisura en el sentido en el que una nueva representación puede abrir un campo de experiencia antes no dado”, el deseo de hacer una universidad significó una fisura para pensar los modos de conocimiento como formas de organización de los cuidados y los saberes colaborativos.

Los integrantes de CODEDI querían adquirir una fracción de la Finca Alemania para hacer la universidad. Al saber que estaba embargada hicieron un acuerdo con los ex trabajadores del lugar, quienes realizaron una carta pública sobre su precaria situación laboral. También pactaron con los antiguos dueños, que no podían recuperar el terreno. El 19 de abril de 2013, los integrantes de los distintos pueblos que conformaban el Comité tomaron pacíficamente la finca, con apoyo de las Organizaciones Indias por los Derechos Humanos en Oaxaca (OIDHO). Lo que no estuvo libre de nuevas represalias.



Mural de gradas de foro. Imagen, Pavel Scarubi 2025.

Tras una larga gestión posterior a la toma, consiguieron que se otorgaran los documentos para su ocupación permanente. Se quedaron con la mitad de las 600 hectáreas que componen el terreno. La otra parte se devolvió a los dueños que no hubieran podido recuperar su tierra sin ayuda del Comité, porque no pagaron ni al banco ni a los trabajadores su deuda.

Ya que el fin era crear una universidad, que no se pudo concretar, los representantes de los pueblos decidieron hacer el Centro de Capacitación CODEDI en 2015. Con tequios [5] de todas las comunidades participantes acondicionaron los espacios para realizar talleres productivos y artísticos: teatro, serigrafía, danza, música, medicina natural, apicultura, balconería, ecotecnología, hojalatería, mecánica, agroecología, costura, carpintería, panadería. Un año después se implementó un sistema educativo de preescolar a bachillerato, sin perder de vista la formación autónoma comunal.

Niñas, niños, adolescentes y jóvenes de escasos recursos llegaron a la finca para integrarse al sistema pedagógico que tiene un principio práctico apegado a la realidad que se vive en los pueblos. En su formación, la colaboración a través de la asamblea y los tequios es fundamental, ya que les permite aprender a tomar decisiones en la vida comunitaria. También, hay un marcado compromiso de reflexionar sobre el respeto a la tierra y los seres vivos con los que comparten la vida.

El espacio pedagógico que al principio tenía la intención de seguir los lineamientos institucionales supuso un desborde. La pedagogía abrió un campo de experiencia a manera de un laboratorio de vida solidaria, en el que se prueban diferentes formas de compartir los saberes, sin fijar modos absolutos. Lo que rompe con las formas de acceder al conocimiento en estructuras que no toman en cuenta el contexto, como sucede en los planes educativos oficiales.



Mural en espacio de capacitación. Imagen Pavel Scarubi, 2025

Los talleres artísticos han tenido un papel importante en el centro de capacitación, pues se debe tomar al menos uno de ellos en los años de formación. Los integrantes de CODEDI intuyen que la transformación puede suceder al reconfigurar lo sensible, al provocar nuevos sentidos de habitar el territorio y crear significados propios. Esto provoca un reordenamiento subjetivo de las relaciones con el entorno, asimismo una posibilidad por-venir entre lo que sucede y lo que puede acontecer.

La creación colectiva ha estado presente en nuestra vida desde que iniciamos en el teatro. El trabajo artístico nos permite pensar lo que viene después de ese trabajo para defender nuestro territorio. Hay quienes se dedican a la pintura, pero están adentro del movimiento (Vásquez Ramírez, 2025).

bell hooks (2021) analiza que enseñar en su comunidad afrodescendiente era un acto fundamentalmente político, arraigado a la lucha antirracista, por tanto, el profesorado se cercioraba de conocer a sus estudiantes y sus familias, con el deseo de incentivar la resistencia para asegurar un destino intelectual como forma de transgredir. De la misma manera, en el Centro de Capacitación CODEDI, las facilitadores y facilitadores conocen muy bien los contextos de las y los participantes y de sus familias, para trabajar con la diversidad de saberes y experiencias que traen consigo, y compartir una comprensión propia del mundo.

Nuestra educación es de despertar conciencia para reconocer la importancia de conservar la madre naturaleza, la madre tierra. A los jóvenes se les prepara para que reconozcan que la tierra es para beneficio común de todos y no del sistema capitalista (Vásquez Ramírez, 2025).

### Heterotopías estéticas y derechos de raíz aérea

Los zapotecas de Santiago Xanica manifestaron su derecho a aparecer a finales del siglo XX, al descubrir que las prácticas estéticas les daban una visibilidad y posibilidad de enunciación. Cuando Hannah Arendt (2015, 22) dice que la política es “vivir y estar entre hombres o morir y cesar de estar entre hombres”, refiere que podemos adentrarnos al mundo a través de un sistema de relaciones de proximidad para dialogar, disentir, consensuar, mostrar las diferencias, compartir las presencias y escucharnos unos a otros. Lo cual está directamente relacionado con dispositivos de visibilidad y enunciación, que en el caso de Santiago Xanica fueron escénicos. En este sentido, estos dispositivos eran una alternativa frente a las fuerzas de dominación enunciativa de las instituciones para poder disentir a través de la imaginación y aparecer.

Los integrantes de CODEDI reconocieron los dispositivos estéticos como espacios de enunciación, artefactos pedagógicos y estrategias sensibles de creación de conocimiento para su pueblo y otros pueblos de la región. Por lo cual, siguieron desarrollando diversas prácticas artísticas como la música, la danza, la serigrafía, la pintura, además del teatro, con el fin de imaginar nuevos paisajes de lo visible, lo decible y lo factible. Surgió así un espacio heterotópico.

Michael Foucault en *Espacios Otros* (1984) nombra —frente a las utopías— a las heterotopías como espacios reales delineados por la misma sociedad que funcionan como contra-espacios, en tanto las experiencias permiten hacer una suerte de paréntesis espacial, para crear relaciones con el entorno y con las y los otros de formas diferentes. Identifica seis principios: el primero reconoce que en todas las culturas del mundo existen heterotopías de crisis y de desviación, lugares sagrados o prohibidos. El segundo tiene que ver con el funcionamiento de los espacios de acuerdo con el momento histórico. El tercero se centra en la capacidad de yuxtaponer en un espacio real otros espacios y tiempos, como emplazamientos contradictorios o microscópicos. El cuarto rompe los recortes del tiempo tradicional al acumular tiempo infinito o efímero, vinculándose directamente con las heterocronías. El quinto principio supone apertura y cerramiento, que las aísla y las hace penetrables a partir de una autorización. Y el sexto cumple su función entre dos polos opuestos, es una heterotopía más compensatoria que ilusoria.

En este sentido, recupero dos principios: la yuxtaposición y las distribuciones temporales. Foucault asemeja la yuxtaposición al teatro, al cine, al jardín o la alfombra oriental, donde se pueden sobreponer en un lugar físico varios espacios físicos o imaginarios con sus propias lógicas. En este sentido, las prácticas escénicas presentadas en Xanica suponen una heterotopía de yuxtaposición, con sus propios poderes, ideas y fuerzas, que colocan diversos espacios en uno solo cuando hacen sus obras de teatro. Lo que puede vincularse al principio de distribuciones temporales, ya que en las representaciones podían enlazar el pasado con el presente, en un tiempo ficcional, que también abrió posibilidades para imaginar el tiempo por-venir.

Ahora bien, la heterotopía en este sentido es un espacio estético porque en un marco de yuxtaposición y distribuciones temporales, se pueden crear espacios y tiempos sobrepuestos que invitan a una experiencia sensible. Es además un espacio de proyección de significaciones de microcosmos, de manera que alberga una minúscula porción del mundo, al mismo tiempo, es un universo de experiencias subjetivas que proponen enunciaciones que parten de las historias y procesos de imaginación de los cuerpos que habitan estos espacios.

Las heterotopías estéticas son espacios políticos, en tanto configuran campos de experiencia compartida en las que se hace visible lo antes no visible, a través de prácticas organizadas por saberes intersubjetivos y colaborativos. Así, carcomen lo real y multiplican posibilidades para imaginar nuevamente las relaciones. Esto se logra pese a la discusión sobre el papel que desempeña la producción artística y cultural en el proceso capitalista que neutraliza las formas críticas al integrarlas a valor del capital (Mouffe 2007, 59), ya que las prácticas estéticas y artísticas modifican las condiciones de lo sensible, cuando frente a una lógica del rasgo vacío igualitario y del orden policial, a través de modos de subjetivación que no son identificables, se abren campos de experiencia que se desplazan hacia nuevas formas sensibles de redistribución de las cosas y del mundo, hacia otras posibilidades de entendimiento común (Rancière 2005, 26-58). Así las prácticas artísticas contribuyen en la construcción de nuevas subjetividades de una forma política radical (Mouffe 2007, 70).

Si reconocemos que el derecho como norma no tiene como propósito exclusivo regular la fuerza y los medios coactivos del Estado, pues también se constituye del contexto social que lo moviliza, podemos encontrar pertinente la metáfora de los derechos de raíz aérea, que surgen de las heterotopías estéticas, en cuanto se potencia en micro-comunidades lo colaborativo para que prospere la vida que se encuentra en condiciones precarias y alimente otros espacios de existencia. Para Rancière la estética tiene una base política, “trata de lo que vemos y de lo que podemos decir al respecto, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, sobre las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo” (Rancière 2009, 10). Así, lo político se liga a las formas de aparición y las maneras de enunciación de la experiencia sensible que proponen los espacios heterotópicos estéticos, de los cuales pueden surgir derechos de raíz aérea para imaginar y organizar espacios mutualistas para vivir.

### Estética comunal

Resulta necesario reconocer que esta heterotopía estética se enmarca en una *estética comunal* porque se basa en los principios de la comunalidad. Dentro de estos se considera el territorio como el espacio vital que se cuida y se defiende; el trabajo solidario a través del tequio que beneficia a todos y todas las habitantes del territorio; las formas de organización del sistema de cargos rotativos (servicio gratuito) que se nombra en asamblea comunal y del cual se rinden cuentas; la recreación como energía creativa y transformadora que se manifiesta a través del trabajo que une a la gente; así como los ritos, ceremonias y fiestas como expresión del don comunal.

Sus procesos creativos están situados siempre en las relaciones con su territorio; ya sean escénicos, plásticos, visuales, musicales o dancísticos, siempre se puede ver o escuchar en ellos, una huella del territorio como posición situada del mundo (a veces como una defensa, otras como experiencia cultural o afectiva). Igualmente, para realizar cada proceso estético se recurre al trabajo solidario a través del tequio, de principio a fin, por tanto, nadie cobra por los resultados, ya que es en beneficio de la propia comunidad. De esta manera, en las prácticas estéticas he podido reconocer, en este y otros pueblos, el placer por dar lo que se tiene, además del tiempo y el trabajo, para que suceda lo poético.

Del mismo modo, para organizarse en sus prácticas siguen un principio de asamblea, es decir, todas y todos colaboran con ideas y llegan a acuerdos a partir de lo puesto en común, tampoco hay directores, coreógrafos o artistas definidos como tal, sino que los roles se van moviendo de acuerdo a las necesidades de cada proceso. Durante esta investigación he conocido a integrantes de CODEDI que en algún momento han organizado los diferentes talleres estéticos, sin que se consideren a sí mismos directores, coreógrafos o artistas, sino que asumían el trabajo como parte de sus actividades en la vida del Centro de Capacitación, sin tener un interés en el reconocimiento individual *per se* porque la importancia estaba puesta en el trabajo colectivo, desde el cual sucedía la recreación, entendida como una energía transformadora a través de las labores conjuntas. El resultado de los procesos estéticos siempre forma parte de las fiestas comunales, por tanto, es parte del espacio que fortalece los lazos sociales de la vida comunitaria.

En este marco, se puede entender la fuerza de una práctica escénica que se presenta en las fiestas de los pueblos, ya que formaba parte del tejido de la vida comunitaria como parte del espacio de la recreación. Así, lo escénico se suma al fortalecimiento del encuentro y el reconocimiento propio desde su colectividad.

La *compartencia* también es un elemento central en la creación de una *estética comunal*, ya que se coloca el énfasis en la interdependencia, su esencia es pertenecer a una colectividad infinita que tiene que ver no sólo con sistemas, sino con sociedades en permanente transformación (Martínez Luna, 2004). En este sentido, es un aprendizaje colectivo y colaborativo que recupera el conocimiento de cada participante y su relación con el ecosistema en que vive. En ese respecto, todo parte de una *ombligación*, es decir, la tierra como madre y territorio al que se está vinculado y que nos alimenta tanto espiritual como físicamente, por tanto, es una relación que sólo se puede entender como vínculo sagrado.

En conclusión, la estética en su forma comunal posibilita acontecimientos, espacios y formas de relación por medio de imágenes, movimientos, sonidos, que fortalecen los lazos de la vida comunitaria a través de una experiencia sensible que provoca derechos de raíz aérea para crear espacios heterotópicos estéticos por-venir.



Por-venir en el Centro de Capacitación CODEDI. Imagen Pavel Scarubi, 2025.

## Notas

- [1] La comunalidad es una noción que explica las formas de organización política y cultural de vida de pueblos originarios. Floriberto Díaz Gómez, pionero en la lucha de derechos indígenas, definió la comunalidad como la realidad indígena a partir de: 1) la complementariedad e integralidad: la tierra como madre y territorio, no puede ser pensada como propiedad, ya que se tiene con ella una relación sagrada. 2) Lo comunal: el consenso en asamblea para la toma de decisiones, es una obligación asistir, rendir cuentas de las acciones y tomar decisiones sobre asuntos de la población. 3) El servicio gratuito como ejercicio de la autoridad define lo político, cultural, social, civil, económico y religioso. 4) El trabajo colectivo, como acto de recreación: el trabajo se convierte en una energía creativa, transformadora e inteligente, que combina intereses individuales y colectivos. Y 5) Los ritos y ceremonias como expresión del don comunal (Díaz Gómez, 2007:36-61).
- [2] La noción de paisaje en este texto es vista desde la geografía contemporánea, más allá de la representación como un análisis espacial se observa compuesto por variables naturales y sociales que se van transformando con el tiempo./ Santos, Milton. 2000. *La naturaleza del espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*, Barcelona, Ariel.
- [3] En *Espectros de Marx*, Jacques Derrida reflexiona que en el por-venir hay una procedencia del pasado, la experiencia pasada como por-venir. Hay una herencia sobre formas y haceres políticos, que habita varios posibles, la cual no se re-une consigo misma sino que consiste en elegir entre esos posibles que la habitan, por tanto, no está neutralizada en un tiempo histórico homogeneizado, sino que hay una interpretación que transforma aquello mismo que se interpreta. Así, el presente está atravesado por la herencia que abre nuestro por-venir, el cual no es ajeno al aquí y ahora, sino se contamina del instante, lo que provoca una alteridad singular, una apertura al acontecimiento y lo indeterminado, irrumpiendo de una nueva manera en el orden constituido, en tanto experiencia de justicia que se sostiene en la responsabilidad de la relación con el otro. En este sentido, recupero la noción de por-venir como un proceso deconstructivo político de diferentes herencias que tienen las y los zapotecas de la Sierra Sur de Oaxaca, a partir de las que filtran, critican y escogen entre varios posibles que habitan. Lo que incluye además las experiencias presentes en su territorio y otras acciones políticas actuales como las luchas por el género, las formas estéticas como modos de producir espacios de diálogo o los procesos que siguen otros territorios. El por-venir en esta reflexión trabaja como parte de un proceso de imaginación en el que se dialoga con las herencias políticas a partir del presente y la responsabilidad con el otro y lo otro, intensificando el deseo de querer transformar el orden preestablecido. Sin embargo, este por-venir escapa de lo previsible y es ahí donde lo por-venir en tanto acontecimiento aparece.
- [4] Bustos Ramos, Jorge L (10 de octubre de 2019). EL CODEDI LANZA SU COMUNICADO, explicando la verdad. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Z28EbcTtbqk>
- [5] Tequio es trabajo colectivo y colaborativo no remunerado, para el cuidado de los pueblos, que se realiza en sistemas normativos internos.

## Bibliografía

- Arendt, Hannah. 2005. *La condición humana*, Barcelona, Paídos.
- Barabas, Alicia M. 1999. "Gente de la palabra verdadera. El grupo etnolingüístico zapoteco", en A. Barabas y Bartolomé, Miguel Alberto (Coods). *Configuraciones étnicas en Oaxaca. Perspectivas etnográficas para las autonomías. Macroetnias*. V.1, México, INAH, Pp. 57-133
- Castillo Farjat, Luis Alonso. 2020. *Memoria geográfica y ciclos del despojo en la sierra sur de Oaxaca*, Revista de Ciencias Sociales Cuadernos del Sur, Enero-Junio 2020, Año 25, No. 48. pp. 122-133, Oaxaca. <https://doi.org/10.31876/rcs.v27i4.37235>
- Cruz Ortiz, Esther. 2021. *Sembrando organización comunitaria desde el horizonte de la autonomía, construcción y vicisitudes del Centro de Capacitación CODEDI*. Tesis de maestría en Antropología Social. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. Unidad Pacífico Sur.
- Chávez Mac Gregor, Helena. 2018. *Insistir en la política, Rancièrre y la revuelta de la estética*, Ciudad de México, UNAM. <https://doi.org/10.22201/ffyl.16656415p.2019.37:1254>
- Derrida, Jacques. 1998. *Espectros de Marx. El estado de la Deuda, el trabajo del Duelo y la Nueva Internacional*. Madrid: Editorial Trotta.
- Díaz Gómez, Floriberto. 2007, *Escrito. Comunalidad, energía viva del pensamiento mixe*. Compiladores: Robles Hernández Sofía y Cardoso Jiménez Rafael. México, D.F: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Faesler, Carla. 2020. *Dron (mi madre era granadero)*, Guadalajara, Impronta Casa Editora.
- Espejo Ayca, Elvira. 2022. *La crianza mutua de las artes*. Estado Plurinacional de Bolivia: Programa Cultura Política.
- Federici, Silvia. 2010. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Madrid, Tráficantes de Sueños.
- hooks, bell. 2021. *Enseñar a transgredir*, Madrid, Capitán Swing Libros S.L.
- Moufe, Chantal. 2007. *Prácticas artísticas y democracia agonística*. España: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Lefebvre, Henry. 2013. *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing Libros, S.L. <https://doi.org/10.14198/obets2014.9.2.07>
- Rancièrre, Jacques. 2009. *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Santiago, LOM Ediciones.
- Rancièrre, Jacques. 1996. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Tsing, Anna Lowenhaupt. 2021. *La seta del fin del mundo. Sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas*, Madrid, Capitán Swing Libros, S.L. <https://doi.org/10.11156/aibr.180109>

## Video

Indesol (26 de julio de 2013). *Ariel Conteras Pérez*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=1rYkYPHYAPk>

## Entrevistas

- Baños García, Cándido Jaime (20 de enero de 2025). Entrevista de Itandehui Nahielly Cruz Méndez.
- Cruz Carreño, Catalina Isabel (16 de enero de 2025). Entrevista de Itandehui Nahielly Cruz Méndez.
- Ramírez Cruz, Cristóbal (15 de enero de 2025). Entrevista de Itandehui Nahielly Cruz Méndez.
- Ramírez Vázquez, Abraham (15 de enero de 2025). Entrevista de Itandehui Nahielly Cruz Méndez.