



El crear comunidad en espacios mediáticos transfronterizos: videos de fiestas de la gente ayuujk entre México y Estados Unidos

Ingrid Kummels

Al participar por primera vez en la fiesta de Santa Rosa de Lima en Tamazulapam del Espíritu Santo, uno de los 570 municipios del estado de Oaxaca y poblado por gente ayuujk (mixe), a fines de agosto 2012, me apercí de la existencia de una industria local y transnacionalizada de filmes videograbados que ha creado sus propios géneros audiovisuales como el de “video de fiestas”.¹ Entre los muchos puestos que forman parte de la festividad, la empresa Video Cajonos atraía a los visitantes por medio de un gran equipo de televisión colocado en la parte trasera de una camioneta pick-up. Proyectaba una grabación del baile de la noche anterior en el transcurso de la misma fiesta. El videoasta Jesús Ramón García de San Pedro Cajonos, un cercano pueblo zapoteco, me explicó que, trasnochando, había editado la película de 90 minutos que estábamos viendo y la había quemado en un DVD en la madrugada. Como me mostré algo incrédula recorrió una cortina para revelarme en el interior del pick-up su estudio itinerante: una PC con programa de edición, un CPU para quemar varios DVDs al mismo tiempo y una impresora a color para hacer las portadas. Jesús Ramón vende sus películas que portan títulos escuetos al estilo de “Tamazulapam Del Ezpiritu Santo 2013. Recivimiento” –y con errores de ortografía debido a la prisa con la que las produce– en el mismo lugar

¹ La investigación sobre videos de fiestas forma parte de un estudio más amplio sobre el uso autodeterminado de medios de comunicación en Tamazulapam, México, y una de sus comunidades satélites en Los Ángeles, Estados Unidos, para crear una comunidad ayuujk transnacional que llevé a cabo entre 2013 y 2016. El libro sobre esta temática que se publicará en la editorial Berghahn se titula: *Transborder Media Spaces: Ayuujk People's Videomaking between Mexico and the USA*. Quiero agradecer a mis interlocutores en Tamazulapam y en Los Ángeles por su generosidad y por compartir conmigo sus teorías, ideas y opiniones sobre los “videos de comunidad”.

Videoasta local grabando durante la fiesta del Espiritu Santo en Tamazulapam Mixe. Foto: Ingrid Kummels, mayo de 2016.

de la fiesta como mercancía nueva. Cuando las celebraciones se acaban usa el servicio de paquetería de la Farmacia Trébol para mandar la serie de hasta diez DVDs –que contienen de entre 90 y 150 minutos de videograbación de la misma fiesta– a las comunidades satélite de Tamazulapam. Los migrantes de Tama que se han asentado en ciudades del norte de México como Guanajuato y Guadalajara así como en Los Ángeles, Chicago y Milwaukee en Estados Unidos, demandan cada vez más ver imágenes de su ahora lejano pueblo. En condición de indocumentados en los Estados Unidos y sin esperanza de obtener la *green card* y con ello un estatus de residencia legal en los Estados Unidos, no pueden arriesgarse a visitar su pueblo de origen temporalmente. Esta es la situación que enfrenta un grupo de 300 o 400 personas de Tama que se han asentado en Los Ángeles.

Este género de videos de ninguna manera es exclusivo a Tamazulapam y las otras comunidades ‘indígenas’ de la Sierra Norte oaxaqueña.² Pero ha sido apropiado en estas comunidades y por lo tanto, es elaborado por gente local que se han especializado en su producción y los diseñan con características estéticas particulares, los venden y difunden. Además son interpretados por su público local y transnacional de acuerdo a sus propios términos, es decir, según su concepto y sus prácticas autodeterminadas de crear comunidad. A primera vista los videos pueden parecerle a un espectador externo que aún no los conoce simple registros sin una intención artística, es decir, videos caseros. Sin embargo, de hecho son productos elaborados por especialistas locales que han perfeccionado a lo largo de los años un género propio, el “video de comunidad”, como me lo describió acertadamente un videoasta.³ Los videos producidos por pequeños comercios familiares que se especializan en grabar eventos sociales tales como las fiestas patronales, graduaciones o celebraciones familiares como bautizos, fiestas de quinceañeras y bodas –y además de esto conflictos agrarios (véase Kummels 2015a)– buscan satisfacer las necesidades y demandas de

² Escribo el término ‘indígena’ entre comillas simples para recordar que es un término problemático. Tiende a homogeneizar a las personas de acuerdo a una categoría étnica históricamente construida para los habitantes colonizados de las Américas y elude las mucho más variadas concepciones que ellos tienen de sí mismos las cuales incluyen diferencia de género, edad, profesión, localidad y muchas más. Los habitantes de Tamazulapam por lo general rechazan este término. Sin embargo algunos actores se han apropiado de la palabra “indígena” como un término político y lo han redefinido positivamente. Hoy en día, los actores involucrados políticamente prefieren auto-identificarse como “pueblos originarios”.

³ Entrevista con Leonardo Ávalos Bis, Yalálag, 29 de abril de 2016.

su público. Les complacen su deseo de “ver la realidad” (o más bien: ver *su* realidad) como me explicó este mismo videoasta, Leonardo Ávalos Bis. De acuerdo a su gusto cultural los espectadores transnacionales requieren del video que les permita desde la distancia asumir la perspectiva “real” de un espectador ubicuo en la fiesta. Por estas razones exigen un estilo observador que se basa principalmente en planos generales, evita enfocar a individuos y en su mayor parte graba ciertos eventos sin agregarle una locución durante varias horas. Los espectadores quieren verse representados menos como individuos, y más como parte de una colectividad a la que ellos contribuyen. Los videos de fiestas también cumplen fines prácticos y funcionan como “comprobante” en este contexto de apropiación: Su público de mayor poder adquisitivo son los migrantes que residen en los Estados Unidos que en muchas instancias han contribuido a la fiesta grabada con una donación generosa, como por ejemplo, el dinero para trofeos plateados y los premios en efectivo de las competencias deportivas, decoraciones, comida e incluso el ostentoso juego pirotécnico del “castillo”. Por lo tanto quieren ver cómo esta donación se gestionó y cómo incrementó su estatus. La donación es una base importante de los derechos ciudadanos que ellos mantienen en su comunidad de origen a pesar de sus largas ausencias, como explicaré más adelante (ver también Rivera-Salgado en este volumen). Se demostrará en este capítulo, cómo mediante el género local de los videos de fiestas, los actores abren un “espacio mediático” tanto en un sentido geográfico como a través de prácticas comunicativas y de imaginarios (Kummels 2012). El concepto de “espacio mediático” hace referencia a los espacios que los actores han podido sacar de su posición marginal en términos de geografía, práctica e imaginación y también refiere a los intersticios e interrelaciones entre estos campos. El abrir tales espacios a menudo se emprende en vista de cuestiones de interés locales, pero en este proceso las acciones que se desarrollan adquieren, a veces, una dimensión transnacional, por lo que implican un doble movimiento local-transnacional.

El descubrimiento de esta industria local de videos de fiestas con sus temas “apolíticos” y su público transnacional y que, además, jamás son mostrados en festivales de cine indígena ni tomados en cuenta en la literatura antropológica acrecentó mis dudas sobre la narrativa dominante. Hasta ahora, la apropiación de los medios audiovisuales, en particular del video, en las comunidades ‘indígenas’ de México ha sido principalmente estudiado desde la perspectiva del llamado Video Indígena. De acuerdo con esta narrativa, se asume, primero, que el ímpetu decisivo para el uso de medios audiovisuales en las comunidades indígenas emanó de las políticas indige-



El centro urbanizado de Tamazulapam Mixe.
Foto: Ingrid Kummels, 2013.

nistas del gobierno mexicano. El Instituto Nacional Indigenista (INI)⁴ y su programa “Transferencia de Medios Audiovisuales a Comunidades y Organizaciones Indígenas” implementado a partir de 1989 para proporcionar entrenamiento, equipo y estructura organizacional a las comunidades indígenas fue lo que, se argumenta, motivó a los pueblos indígenas y sus movimientos a adoptar un concepto particular de medios masivos audiovisuales. En segundo lugar, investigaciones recientes aún sugieren que la producción cinematográfica en las comunidades indígenas es prácticamente sinónimo del movimiento de Video Indígena que, eventualmente, se separó del INI. En su conjunto, este enfoque pinta un panorama bastante homogéneo de las prácticas audiovisuales y estrategias de representación tanto en las comunidades como en ámbitos urbanos. Desde esta perspectiva, equipos organizados en colectivos producen documentales con el

⁴ El Instituto Nacional Indigenista (INI) fundado en 1948 fue absorbido en 2003 por la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI).

único propósito de dar una voz unificada a las necesidades y demandas locales de las colectividades indígenas.⁵

Sin embargo y en franco contraste con este panorama, descubrí, en Tama (como se le conoce a Tamazulapam coloquialmente), un campo de medios mucho más plural y diverso con respecto al uso de la fotografía, radio, video y televisión. Los residentes de este pueblo densamente urbanizado y con una infraestructura sólida han creado paisajes visuales y sonoros en sus propios términos. En efecto, estos medios proliferan y continúan proliferando sin una relación cercana a la política indigenista del gobierno mexicano. Por un lado el registro de tales eventos sociales y la profesión de videoasta, especializados en grabarlas, forman parte de una corriente global; en Estados Unidos ya se estableció desde los años ochenta tras la aparición de cámaras de video económicas en el mercado (Moran 1996). Pero por otro lado debido a que cada comunidad tiene necesidades propias, se vio la necesidad de reinventar el género fílmico de los eventos sociales en cada lugar de apropiación. Por lo tanto, comunidades transnacionales que se distinguen en lo relativo a su cultura, la historia local de los medios de comunicación y de migración han desarrollado diferentes variantes del video de fiestas que varían en relación a las temáticas principales que enfocan y los elementos estéticos que emplean en su representación visual. En los videos de fiestas o kermeses de la comunidad zapoteca Yalálag, actualmente producidas en México o en Estados Unidos, por ejemplo, surgieron a partir del video enfocado a “dar testimonio claro” y visual del trabajo comunitario o “tequio” que se iba realizando en base de las donaciones de los migrantes de esta comunidad radicando en la Ciudad de Oaxaca, México D.F. y en Los Ángeles para la construcción de edificios municipales,

⁵ Los cineastas Juan José García (en: Wortham 2004: 365) y Carlos Efraín Pérez Rojas (2005, en: http://www.nativenetworks.si.edu/esp/rose/efrain_c_interview.htm, abierto a 6 de junio de 2013) enfatizan esta orientación comunal. Como Erica Wortham (2013: 9) explica, “el video indígena es una categoría específica dentro de los medios de comunicación que fue deliberadamente construida en ámbitos institucionales en los años noventa.” Al ocuparse de Tama como un caso de estudio, Wortham no se enfoca particularmente en la producción mediática de Tama como parte de un campo de medios de comunicación más amplio y diversificado que inicialmente adoptó a medios masivos independientes del INI y que fue más tarde cooptada como parte del movimiento del Video Indígena. El caso mexicano del Video Indígena durante los años noventa ya ha sido estudiado desde la perspectiva de la antropología de medios. Ver por ejemplo, Cremoux Wanderstok (1997), Plascencia Fabila y Monteforte (2001), Castells i Talens (2010), Smith (2005) y Wortham (2004, 2005, 2013).

capillas y otras obras.⁶ En los videos yalaltecos se enfocan con especial esmero las danzas tradicionales como la “Danza de los Negritos”, la “Danza de San José” y muchas otras que, en general, se buscan documentar en su duración completa y desde un plano general. Por el contrario, en Tamazulapam los videos de fiestas fueron desarrollados a partir de documentales “clásicos” a partir del año 2000 y fueron adaptados al gusto local de largas tomas, omisión de una narración y destacando la representación de la colectividad antes que la del individuo. Actualmente hay una fuerte preferencia de la grabación de bailes “modernos” de parejas, es decir, los que van amenizados por cumbia y música norteña, y del torneo de básquetbol “Copa Mixe” (Kummels n.d.).

Afortunadamente existe un poco de investigación dedicada a las historias locales de los medios de comunicación de los pueblos ‘indígenas’, sus dinámicas endógenas y dimensiones transnacionales, en la cual me apoyo. Quisiera señalar que una se debe al cineasta y artista purhépecha Dante Cerano (2009), él mismo originario de una comunidad indígena quien examinó el surgimiento de un nuevo campo profesional: la producción local de video en Cheranastico, su pueblo de origen michoacano en el contexto de la transnacionalización hacia los Estados Unidos. Louisa Schein (2002) ha demostrado cómo nuevos formatos mediáticos fueron creados en el curso migratorio con el objetivo de cultivar las redes transnacionales entre los Estados Unidos y China como es el caso de los Hmong. Ulla Berg (2011) se dedicó al caso del pueblo andino Urcumarca en el Perú y sus comunidades satélite en Washington D.C. y Maryland, y constata que el género de los videos de fiestas que registra las celebraciones patronales constituye una “videocultura itinerante”. Berg discute también los conflictos que surgen cuando los migrantes en los Estados Unidos usan estos videos como un medio de “control ocular” (Foucault 1994) de los residentes del pueblo de origen (ver también el capítulo de Berg en este tomo y Berg 2015). En relación a la comunidad de Yalálag la investigadora Alicia Estrada Ramos (2001) ha estudiado el uso del video en las prácticas jurídicas y Lourdes Gutiérrez Nájera (2007) se ha dedicado a la dimensión afectiva de la circulación de videos entre la comunidad de origen oaxaqueña y Los Ángeles.

A pesar de la diversidad de las formas de apropiación en la Sierra Norte, lo que 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

⁶ Conversación con Juana Vásquez, Yalálag, 26 de abril de 2016.

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 2015b; n.d.).⁷ De acuerdo con la matriz hegemónica, “lo indígena” se percibe como alejado de los medios audiovisuales modernos y, de esta manera, se le asigna una temporalidad discordante, la de la era pre-moderna (Schiwy 2009: 40; Smith 2010; Kummels 2011: 271). Al contrario, los DVDs de las fiestas patronales que se producen y consumen de manera local y transnacional ofrecen a la gente del pueblo la oportunidad de verse a sí misma y a su comunidad y escuchar su lengua materna ayuujk proyectadas “en televisión”, algo que las imágenes hegemónicas de la televisión no permiten. Los videos de fiestas son una fuente de orgullo no solo por lo que representan –la comunidad de origen transnacionalizada– sino también por sus prácticas de producción y consumo. El género va permeado por una co-presencia virtual, ya que actores en una localidad anticipan afectivamente las experiencias tal como la enajenación, el extrañamiento y la nostalgia de actores en otra localidad. Por lo tanto a través de este medio intercambian, acoplan y enfrentan sus afectos.

A través de la temática de los “videos de comunidad” y la teoría de “espacios mediáticos” intento captar las fuerzas endógenas y las dinámicas que provienen de las comunidades de la Sierra Norte oaxaqueña que intervienen al crear el transnacionalismo. Hasta el momento, el transnacionalismo ha sido enfocado principalmente de la siguiente manera: como un campo social transnacional que crean actores “desde abajo” como los migrantes mexicanos no privilegiados a través de sus propios movimientos como personas que cruzan la frontera internacional y las transferencias regulares que ejecutan de dinero y de ideas, es decir de remesas financieras, culturales y sociales. El campo transnacional se convierte en uno de comunicación y de interacción regular que tiende puentes a través de la frontera entre dos Estados-naciones (Basch et al. 1994). Si enfocamos únicamente como característica común del transnacionalismo el sobreponerse a la fron-

⁷ Introduzco el concepto de “brecha visual” (“*visual divide*”) paralelamente al término más familiar de “brecha digital” (“*digital divide*”) para analizar los efectos del acceso desigual a la tecnología de medios audiovisuales como resultado de la disparidad educativa, geográfica, de clase social, etnicidad así como factores culturales y de género (Macnamara 2010: 80). Esta desigualdad es construida con base en ideas y prejuicios raciales, es decir que la producción y tecnología audiovisual mismas están inscritas racialmente.

tera política, descuidamos las muchas diferencias relativas a las fronteras de diversa índole que enfrentan las poblaciones migrantes. Por ejemplo, las que enfrentan migrantes mexicanos indígenas y mestizos difieren bastante dadas sus diversas situaciones de inclusión y de exclusión en México. Momentos históricos particulares, auges o crisis económicas y las dinámicas a las que actores específicos contribuyen en vista de diferentes oleadas de migración deben ser tomados en cuenta. Además no todos los migrantes perteneciendo a cierta comunidad o cierto grupo de México han formado o se han afiliado a una comunidad transnacional entre los Estados Unidos y el país de origen (véase Fox/Rivera-Salgado 2004: 7ss).

Los migrantes ayuujk de Tamazulapam por un lado sufren de una situación desventajosa en los Estados Unidos, ya que empezaron a migrar de manera masiva en un momento relativamente tardío: poco antes de los ataques terroristas del 9 de septiembre de 2001 y han enfrentado la consecuente rigidez de la política migratoria estadounidense. Pero por otro lado, en su calidad de comuneros y comuneras también traen consigo importantes recursos culturales y sociales al trasladarse al norte, entre ellos los “videos de comunidad”. Estos, en particular los videos de fiestas, también adquirieron una dimensión política en el contexto de una audiencia transnacional que se extiende desde la comunidad de origen a la ciudad de Oaxaca, la capital México, ciudades del norte de México como Guanajuato y Guadalajara así como en Los Ángeles, Chicago y Milwaukee en Estados Unidos.⁸ Como parte de los medios locales y transnacionalizados –que incluyen además la fotografía, la radio y los medios sociales del internet– inspiran debates que giran en torno a cómo sostener la forma de vida comunitaria de manera adecuada en estos tiempos de dispersión geográfica del pueblo y que rol deberían asumir en ella los medios autodeterminados. A continuación analizaré uno de los debates que los videos provocan en torno del matrimonio y la vida familiar transnacional y sus desacuerdos. Al involucrarse actores de ambos lados de la frontera en el debate sobre los videos de fiestas, estos 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*. Demostraré 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 fomentada a través de los videos.

⁸ Algunas concentraciones como la del estado de Guanajuato se debe a que migrantes de Tama han establecido con éxito prósperas taquerías que ofrecen empleo preferencialmente a gente de esa misma comunidad.

Las dos caras de los videos de fiestas

Los videos de fiestas son parte de la vida cotidiana de Tama y sus pueblos vecinos. En los puestos del mercado los vendedores ofrecen, junto a los DVDs de “comedia”, “romántica”, “películas mexicanas”, “suspenso” y “policíacas”, los de “fiestas”. Las portadas de los DVDs impresas a color y envueltas en plástico tienen títulos escuetos como “Calenda”, “Recepción de Bandas”, “Quema de Castillo” y “Baile”. La gente local identifica inmediatamente estos títulos con las diferentes etapas de la fiesta patronal. Estos DVDs también se ven en Tama después de que pasó la fiesta. En vez de prender las telenovelas, los comerciantes con tiendas propias, a veces, proyectan los DVDs en sus televisores tanto para entretenerse a sí mismos como para complacer a sus clientes. De manera similar, cuando reciben a sus invitados, los anfitriones de un bautizo, un cumpleaños, una fiesta de quinceañera, una boda, o una “costumbre”⁹ también reproducen los videos de la fiesta o celebración familiar más reciente para divertirlos. Con la proyección del video los invitados entran en calor para la celebración a punto de empezar y los anfitriones ganan tiempo mientras terminan de preparar el convite.

A veces, sin embargo, los videos de fiestas, se vuelven una fuente de malestar. Cuando conocí a Ernesto, un negociante, en una celebración de quinceañera en abril de 2014, expresó su gran admiración por el primer video de fiestas que había visto en Sussex, Wisconsin en 2000 y 2001 cuando trabajaba en una imprenta. Un integrante de la estación comunitaria de TV Tamix, Genaro Rojas, había enviado este video de las celebraciones del Espíritu Santo a Estados Unidos donde circuló de paisano/a en paisano/a.¹⁰ En ese entonces, los numerosos migrantes de Tama que vivían en Milwau-

⁹ El término “costumbre” refiere a la religión propia ayuujk de Tama que gira en torno a dar ofrendas de una composición compleja y que siempre conllevan el sacrificio de aves y su sangre a “la madre tierra” (en lengua ayuujk se designa *et naaxwi'iny*, literalmente: espacio – entorno – tierra – lugar) en primer lugar en sitios naturales llamados “sitios sagrados” que se asocian con las fuerzas del viento y del trueno. Este ámbito es liderado por autoridades religiosas locales denominados *xëmääpy* que quiere decir literalmente adivinos o contadores de los días (según el calendario mesoamericano).

¹⁰ TV Tamix fue una muy notable estación local de televisión comunitaria, que existió entre 1993 y 2000, y que transmitía programas semanales en español y en ayuujk sobre asuntos locales, así como sobre eventos culturales y políticos. El papel pionero de TV Tamix en los noventa ha sido ampliamente reconocido en los estudios académicos (Cremoux Wanderstok 1997; Wortham 2004, 2005, 2013).



El baile de la fiesta del Espíritu Santo en Tamazulapam Mixe.
Foto: Ingrid Kummels, mayo de 2016.

kee y otros lugares de Wisconsin y querían ver el video, solían visitar a la persona que tuviera el video. “Ese casete VHS fue un tremendo éxito” me dijo Ernesto, pero de repente hizo una pausa y añadió: “Esos videos tienen de bueno y de malo”. Cuando quise saber más, él comentó: “Lo bueno es que vuelves a ver tu pueblo otra vez. Lo malo es que ves a las parejas divirtiéndose durante el baile y ¿que tal si descubres a tu esposa en brazos de otro hombre?” Ernesto me explicó que estaba bien si una mujer bailaba con sus parientes masculinos incluso más de una canción. Lo que no era bien visto, sin embargo, era una mujer que bailaba con un hombre con el cual no estaba emparentado, especialmente si lo hacía durante varias piezas. “Los hombres de aquí parecen serios y tranquilos, pero pueden ponerse muy celosos”, añadió. Al respecto las mujeres, quienes en la mayoría de los casos se quedan en el pueblo al cuidado de los hijos, corren un gran riesgo. Por ejemplo, sus maridos pueden decidir dejar de mandar remesas, las cuales son vitales para mantener la familia.

Romel, un joven videoasta y editor quien forma parte de una de las empresas comerciales dedicadas a grabar videos de fiestas, Video Tamix¹¹,

¹¹ Este comercio de video no debe confundirse con TV Tamix, el canal de televisión

me explicó cómo surgen los pleitos en este contexto, en los cuales gran parte de la comunidad llega a interesarse:

“Del video, eso es un aspecto también que se ve, que no todo es bonito, que no toda la gente te ve bien [como videoasta]. Es en ese aspecto de la infidelidad, para decirlo así. Es decir en un baile, tú estás grabando y hay un señor o una señora que está bailando con alguien que no es su pareja, pues aparece en el video. Y nosotros, no es que lo enfoquemos, sino nosotros grabamos todo, que se vea toda la gente. Pues ya cuando sale el disco y a veces se manda a Estados Unidos o en otro lugar, pues ya lo ven y sus parejas dicen: ‘Oye, ¿por qué estás bailando con él?’ Pero ellos en primer término no les reclaman a su pareja, ¡sino que nos reclaman a nosotros! Dicen: ‘Por tu culpa mi mujer está ahí con este cabrón.’ Y nosotros decimos: ‘Pues nosotros en primero, no mandamos que esté con esa persona. Segundo, a nosotros no nos interesa la vida privada de ninguna persona. Nosotros grabamos en general. Y si tu pareja ya te engañó, eso no es nuestro problema. Si en dado caso tiene ya otra pareja, pues que simplemente no se acerque a la cámara para que no lo vean, ¿no? Y punto.’ Pero es ese aspecto que la gente nunca, a veces no lo llega a entender. O sea [nos reprochan] que nosotros somos los que provocamos muchos divorcios o que se separen o que se peleen. [...] Pero ellos también deben de saber que el video ya es parte del pueblo. Tampoco podemos decir que nosotros somos algo fuera. Sino que ya es parte de la comunidad, porque es muy necesario a veces. ¿Ves que mucha gente compran los discos para ver cómo está su familia?”¹²

En este sentido, hay varias preguntas fundamentales que se discuten en relación con la representación audiovisual de las parejas de baile “ilícitas” en los videos de fiestas patronales. Una tiene que ver con el papel que los medios locales del pueblo deberían asumir en este periodo de dispersión geográfica así como cuales serían las formas legítimas de fotografía, grabación y difusión de imágenes mediáticas a una audiencia transnacional. Un día que entré en la tienda de la sastra Hilda, en Tama, cuando conversaba con David, que igual que ella tiene unos 40 años, David se quejaba en voz alta de que por culpa de las videograbaciones ya no era posible de gozar del baile y del clímax de la fiesta. Como parte de la mediatización de las relaciones sociales, los que atienden los bailes y su conducta ya no únicamente son juzgados a nivel local sino también en un contexto transnacional, es decir, por los consumidores de los videos de fiesta en Tama,

local que fue considerado un proyecto de medios comunitario. Véase también la sección “Videoasta, comerciante y comunero/a todo al mismo tiempo”.

¹² Entrevista con Romel Ruiz Pérez, Tamazulapam, 12 de marzo de 2014.

Los Ángeles y otras comunidades satélite. Es en este espacio público que se negocian cada vez más los roles de género, las relaciones sociales, la paternidad, la maternidad y la familia. Por otra parte, todo esto se desarrolla en vista de los siguientes arreglos: Muchas parejas consienten en separarse por un periodo durante el cual ya sea el hombre o la mujer se va a trabajar a Estados Unidos para juntar los fondos necesarios para construir una casa y/o empezar un negocio en Tama. Frecuentemente se prevé una ausencia limitada de dos o tres años, aunque esta planificación se tope comúnmente con contratiempos. El régimen de la frontera entre México y Estados Unidos está marcado por una extrema desigualdad: Los migrantes pagan a los coyotes locales una fuerte suma (en 2016 7,000 dólares) a cambio de que los crucen de una manera supuestamente segura al norte. Pero, debido a los cambios de las coyunturas económicas y medidas divergentes y contradictorias por parte de la política migratoria estadounidense, los migrantes no tienen seguridad de encontrar trabajos estables. En vista de la suma de dinero que aspiran a obtener, se ven forzados a extender su estadía por años. A pesar de la proximidad geográfica con México, no pueden arriesgarse a visitar su pueblo de origen temporalmente. Paralelamente a este proceso los roles de género están cambiando. Las mujeres, en particular, cuestionan la desigualdad de género existente y se preguntan si en su caso no será permisible empezar una relación con otro hombre en la ausencia de su cónyuge (dado que esto es algo que se tolera socialmente en el caso de los hombres) y si sus maridos no estarían obligados, aún en tales casos a seguir contribuyendo al mantenimiento de los hijos. En la mayoría de los casos, son las mujeres que mantienen a los hijos económicamente, especialmente cuando hay una crisis matrimonial.¹³ En caso de tener supuestas “evidencias visuales” de infidelidad, es común que los hombres que trabajan en Estados Unidos cancelen las remesas que mandaban a sus familias. En el caso de la visualización de las parejas de baile, las inquietudes en relación a la economía familiar, los roles de género y el impacto de la migración en la vida cotidiana se vuelven tangibles.

Pero los videos de fiestas tienen también aspectos positivos que los convierten en un género local popular y exitoso – uno que ha dado lugar al

¹³ Las parejas viven o en unión libre sin un mutuo acuerdo de obligaciones, o se casan por lo civil ya sea bajo el régimen de bienes mancomunados o de bienes separados en la sindicatura de Tama. Sin embargo, en la práctica, esto no garantiza que los exmaridos contribuyan al mantenimiento de los hijos después de una separación o un divorcio incluso en el caso de los matrimonios mancomunados. El sistema de gobierno local raras veces impone que cumplan con sus pagos por vía legal.



**Demostración del video de fiesta en la parte trasera del pick-up de Video Cajonos.
Foto: Ingrid Kummels, septiembre de 2015.**

nacimiento de una pequeña industria local en Tama transnacional. En la anterior discusión, tanto Ernesto como Romel señalaron la importancia de los videos de fiestas como la representación por excelencia de su amada comunidad. Teresa López, de 34 años quien vivió muchos años en Hermosillo y había regresado a Tama dos años antes, me explicó su conexión especial con las celebraciones –sin que yo la motivara por correspondientes preguntas– en los términos siguientes:

“Cuando yo me fui, yo extrañaba mucho mi pueblo. Pues mis costumbres, las fiestas. porque aquí por ejemplo viene la fiesta de Santa Rosa, luego viene la de Santa Cecilia, luego viene nuestra fiesta de muertos... entonces no se siente el tiempo y es algo bonito pues. A mí me gusta mucho mi identidad, quiero mucho a mi pueblo”.¹⁴

El placer a que ella alude tiene que ver con que las fiestas imponen su propio ritmo: son recurrentes celebraciones que duran por lo general cinco

¹⁴ Entrevista con Teresa López, Tamazulapam, 19 de agosto de 2013.

días – sin incluir esto las preparaciones y la octava, la prolongación de la misma fiesta el siguiente fin de semana. La larga duración de los videos de fiestas plasman y transmiten este ritmo y el placer de vivirlo en los contextos migratorios donde reinan más bien los breves espacios de tiempo libre que imponen los trabajos asalariados. Por el gusto que causan a los miembros del pueblo –particularmente a aquellos que viven lejos de él– el acto de representar las fiestas audiovisualmente se ha vuelto una parte indispensable de las fiestas patronales en sí mismas. Hoy en día, es común que varios comercios graben una fiesta simultáneamente, como por ejemplo la del Espíritu Santo y la de Santa Rosa de Lima. El goce de los DVDs se debe a varios aspectos. Al inicio de este capítulo, se describió cómo un grupo de personas se apiñó alrededor de una pantalla de televisión instalada en la parte trasera del pick-up de Video Cajonos para disfrutar la grabación del baile con el show de la banda de cumbia. Al principio no me quedaba muy claro qué era lo que la gente encontraba tan divertido de las largas tomas. Pero luego, a partir de los comentarios del público, descubrí que la grabación era especial pues documentaba que un baile con el grupo Súper Klas –que era en ese momento popular en todo México por su canción “Pobre corazón”– había tenido lugar en la fiesta nada más y nada menos que la noche anterior en la fiesta de Tama, aumentando por lo tanto el prestigio de la comunidad. Los espectadores, a la vez, comentaron los diferentes estilos de bailar de varias parejas, muchas de ellas conocidas. Les parecían graciosos por muchas razones, entre ellas, porque el modo de bailar parecía dar expresión sobre la relación que las parejas en cuestión mantenían, es decir, si se acababan de conocer y enamorar o si formaban un matrimonio de años. Lo chusco –como después me explicó el videoasta Jesús Ramón– es algo que los espectadores disfrutaban en particular. Pero lo chusco a la vez es una categoría de sentimiento ambivalente, ya que a través de escenas chuscas los individuos pueden ser expuestos a la burla y la crítica en un amplio espacio con audiencia transnacional.

En la próxima sección se verá cómo los asuntos relacionados con la representación ideal o correcta de la comunidad y, por extensión, la representación de las instituciones sociales sobre las que descansa –como los/as comuneros/as, las parejas y el colectivo– se negocian a través de los videos de fiestas en un espacio transnacional. Actores tanto en Tama como en Los Ángeles con sus diferentes perspectivas como productores y/o consumidores ejercen su influencia dependiendo de su género, edad, y experiencia migratoria. A través de sus prácticas mediáticas intercambian, acoplan y enfrentan afectos que canalizan en muchas instancias para crear comuni-

dad bajo las circunstancias adversas de la migración entre México y Estados Unidos.

Fiestas patronales en el flujo migratorio

En toda América Latina las fiestas patronales son celebraciones esenciales en la vida de los pueblos que sirven como espacios de integración cultural y social, como escaparates de la comunidad, y como demostraciones de poder político y religioso todo al mismo tiempo. Veremos más adelante como las fiestas patronales siguen asumiendo estas funciones aunque de manera alterada a pesar de la dispersión geográfica de la gente del pueblo que provoca la migración internacional. En el caso de la región Mixe, fue la orden de los Dominicanos la que, durante sus intentos de evangelización en la Colonia, impuso los nombres de ciertos santos a los pueblos de la área e introdujo el culto alrededor de ellos. Las prácticas de devoción colectivas con respecto al Espíritu Santo, santo patrón que se le asignó a Tamazulapam, se mantienen hasta el día de hoy. Los habitantes siguen identificándose con el Espíritu Santo como un símbolo de autoridad y protección espiritual que ayuda a mantener la cohesión social del pueblo. Al igual que otras comunidades de la región, Tama no sólo celebra su santo patrón sino que también dedica otra fiesta importante a Santa Rosa de Lima. Al ser la primera santa que se canonizó en las Américas, el culto a Santa Rosa de Lima fue especialmente promovido por los frailes dominicanos. La gente del pueblo atribuye al Espíritu Santo y Santa Rosa de Lima (y también a otros santos como Santa Cecilia) particular eficacia para asegurar el bienestar de las personas en lo tocante a salud, dinero y poder religioso y político.

Las dos festividades se celebran por varios días; la fiesta del Espíritu Santo durante Pentecostés y la de Santa Rosa de Lima alrededor del 30 de agosto. Cada uno de los cinco días que dura la celebración central está marcado por etapas específicas; eventos centrales tienen lugar en la explanada central de la comunidad y cancha de básquetbol ubicada entre el palacio municipal y la iglesia. La “Calenda” se lleva a cabo la víspera del “mero día” del festejo y consiste en bailar y desfilar por las calles del pueblo con muñecos llamados marmotas. El “Recibimiento de Bandas” consiste en recibir formalmente entre tres y cuatro bandas filarmónicas invitadas de otros pueblos de la región, las cuales amenizan con un concierto durante la “Audición de Bandas” en el centro de Tama. La invitaciones mutuas de estas bandas como *gozona* (ayuda mutua) es una forma tradicional de crear alianzas regionales. Los grupos de baile de la “Danza de la Malinche”,

“Danza de los Negritos” y “Danza del Caballito” ejecutan estas danzas religiosas con sus propios músicos en frente de la iglesia. Además, tiene lugar una misa en honor al santo, se organizan torneos de básquetbol y/o jaripeo, se amenizan los tradicionales “bailes serranos” acompañados por las bandas filarmónicas y además se llevan a cabo los eventos de baile moderno. Las fiestas patronales, por lo tanto, combinan eventos que van desde aquellos que rinden homenaje al santo patrón hasta otros más seculares y de diversión que son los que dominan actualmente. El torneo de básquetbol “Copa Mixe” tiene una fuerte dimensión de cohesión con base en la pertenencia étnica ya que invita a los jugadores ayuujk de toda la región a competir en el campo deportivo. En la fiesta del 2013, un total de ochenta equipos de básquetbol participaron en diferentes categorías. Varios miles de visitantes de toda la región asistieron a las dos fiestas patronales.

Las fiestas se organizan típicamente sobre la base del trabajo comunitario. Varias autoridades están a cargo de la organización. Esto incluye al regidor de educación, quien se dedica principalmente a la planeación de las fiestas que desde la perspectiva local tienen una dimensión educativa al transmitir la cultura “propia”.¹⁵ Junto con otras autoridades, el regidor supervisa al equipo de voluntarios que colaboran con diferentes tareas que van desde instalar el sistema de sonido hasta presentar ciertos segmentos del programa tal como la audición de bandas filarmónicas. Otras partes de la planeación de la fiesta, mientras tanto, se dejan en manos de profesionales locales en promoción cultural. A éstos se les paga para organizar los jaripeos y los bailes, lo que incluye contratar a los grupos musicales y montar los escenarios para su presentación. Las autoridades invierten dinero proveniente de los subsidios estatales denominados “ramos” para financiar estos costosos aspectos de las festividades.¹⁶ Pero la mayor parte de la fiesta se desarrolla con base en el trabajo y las contribuciones monetarias de los mismos miembros de la comunidad. En calidad de donadores, capitanes o comisionados, ellos patrocinan elementos que enriquecen la fiesta y se encargan de proporcionarle a los grupos musicales o equipos deportivos invitados y a gente de la población en general comida y bebida. Esto es

¹⁵ En español se usan mucho los términos “lo propio” y “lo auténtico” para delimitar formas culturales consideradas ayuujk por ser autodeterminadas y no impuestas por o resistiéndose a la colonización y formas de imposición por parte del Estado mexicano y por empresas globales actuales.

¹⁶ Los fondos de “ramo” (de acuerdo con los ramos 28 y 33) consisten en una ayuda presupuestaria otorgada por el gobierno federal anualmente a los municipios desde finales de los años noventa destinada a ser invertida en infraestructura para el municipio.

algo que financian de su propio bolsillo. Por lo tanto casi todos los comuneros y las comuneras participan ya sea como autoridades del cabildo o como individuos que se ofrecen voluntariamente o son elegidos por alguna autoridad para organizar y financiar algún aspecto de la fiesta. Esta participación se considera cuestión de honor. Los miembros del pueblo por lo general se empeñan en mostrar su hospitalidad, prosperidad y poder ante los visitantes, tanto los que van desde lejos como los de cerca, de manera espectacular.

Los pobladores de Tama, sin embargo, han tenido que buscar nuevas soluciones para mantener instituciones comunitarias tradicionales como las fiestas patronales en vista de las oleadas masivas de migración a los Estados Unidos. Un gran número de miembros de la comunidad, en particular aquellos en edad de trabajar (entre 20 y 45 años de edad) han emigrado a los Estados Unidos. Escasean, por lo tanto, las personas de esta edad que son las que normalmente participan en el sistema de cargo y en la fiesta patronal estando presentes físicamente en el lugar. Sin embargo, en Tama se ha buscado la manera de integrar a los migrantes a pesar de su ausencia y fortalecer a las instituciones comunitarias al mismo tiempo. Es decir, los migrantes pueden compensar su obligación de servir en el sistema de cargos durante un año cada cinco años mediante una donación en efectivo para la fiesta. Sus donativos para las celebraciones ya sean para financiar a un equipo de básquetbol, los premios de una copa de plata, o incluso el “castillo”, un juego pirotécnico costoso, inversiones que importan entre 30,000 y más de 100,000 pesos se deducen de un año de servicio en el cargo, el cual se estima en 100,000 pesos. Es con este cálculo en mente que muchos migrantes en calidad de patrocinadores donan dinero a las fiestas.

Gracias a estas inversiones provenientes de los migrantes, las fiestas del Espíritu Santo y Santa Rosa de Lima ahora se celebran mucho más elaboradamente que antes, de tal suerte que su importancia no sólo ha sido preservada sino incluso incrementada. Al mismo tiempo, las celebraciones han sufrido importantes transformaciones, que algunos critican como una relegación que sufren los aspectos religiosos en favor a la creciente comercialización de la fiesta. Un ejemplo de ello es que danzas de un significado religioso explícito tales como la “Danza de la Malinche,” la “Danza de los Negritos”, y la “Danza del Caballito”, que eran las mayores atracciones hace dos décadas, ahora han sido marginadas.¹⁷ Hoy en día, muchos

¹⁷ Las danzas tienen un significado religioso explícito, ya que las personas participan en ellas invirtiendo tanto su dinero como su trabajo en cumplimiento de una manda que le hicieron al santo en cuestión.

consideran el torneo de básquetbol “Copa Mixe”, instaurado en 2005, como el clímax de la fiesta de Santa Rosa de Lima. Del mismo modo, durante la fiesta del Espíritu Santo, alguna gente se interesa en las competencias del jaripeo en primer lugar. Asimismo, elementos costosos como la premiación de los equipos de básquetbol y el tradicional “castillo” de fuegos artificiales han adquirido mayor importancia. Estos elementos de ninguna manera están desprovistos de un sentido religioso, al contrario.¹⁸ Pero a la vez giran alrededor de los donadores y capitanes que influyen en estos elementos de la fiesta al darles, en muchos casos, un toque personal por ejemplo en el diseño del castillo o de la copa.¹⁹ Un aspecto de esta transformación es que los donadores y capitanes ocupan un lugar especial en una mesa de honor durante la tarde y la noche de la premiación de los juegos deportivos. Ellos primero celebran con música de banda en sus respectivas casas, donde sus familiares bailan con las copas u otras donaciones en sus manos y se trasladan al sitio principal del festejo, la explanada central o cancha. Al entrar a este lugar donde se acumula el público sentado en gradas colocadas ahí expresamente para la fiesta van acompañados de una banda que interrumpe cualquier actividad –trátese esta hasta de un partido final de básquetbol– para atraer la atención al respectivo donador o capitán, a la respectiva donadora o capitana. Hay que hacer hincapié aquí que mujeres migrantes se han involucrado, desde los años noventa, fuertemente en las donaciones. A través de su creciente poder adquisitivo las mujeres han logrado una mayor participación ciudadana según la gobernanza local.²⁰

¹⁸ También las personas que invierten en el castillo de fuegos artificiales lo hacen en cumplimiento de una manda que le hicieron al santo en cuestión. Las festividades en torno a las donaciones se acompañan igual que otros de la fiesta de costumbres, es decir ofrendas principalmente de sangre de aves a la madre tierra y naturaleza. Además los premios son sacralizados, ya que en veces son llevados a los sitios sagrados y se bailan en la fiesta con ellos al estilo de los bastones de mando y gladiolas que se dedican a la iglesia.

¹⁹ Parte del juego pirotécnico es el diseño de figuras que pueden por ejemplo incluir el oficio del donador o donadora como el de la taquería al representar a un taquero cortando carne de un trompo. En el trofeo de la copa plateada (que son elaboradas en Taxco, Guerrero) se graba el nombre del donador o donadora quien puede encargarla de acuerdo a un diseño de su preferencia.

²⁰ Según mis interlocutores es a través del propio ingreso generado por la migración que las mujeres conquistaron derechos a heredar tierra dentro de la familia y a ser nombradas como titulares de cargos comunitarios al nivel de la comunidad. Estos derechos no se les concedía en los ochenta por considerar que las mujeres se salían de la familia al casarse y que sus terrenos se “perdían”. Las esposas antiguamente complementaban

Como lo demuestran las contribuciones económicas de los migrantes, las fiestas patronales han experimentado un proceso de “diasporización”. A pesar de la distancia, los/as paisanos/as en Los Ángeles participan en ella para cumplir con el ideal de ser un/a buen/a comunero/a. Esto se debe también a que son presionados por las autoridades en el pueblo de origen para donar dinero para la fiesta. Parte de la “diasporización” de la fiesta del santo patrón es su mediatización y la creación de un género filmico transnacional que describo con detalle a continuación. Entender este género proporciona respuestas a la pregunta clave de qué motiva a los migrantes que se han establecido en Estados Unidos y han empezado una familia allá a retener o recrear un fuerte sentido de pertenencia con Tama y transmitirla a la próxima generación.

Los videos de fiestas y sus características estéticas

Los videos de fiestas que llevan títulos como “Feria Anual de Tamazulapam” se venden localmente en pequeños negocios como los de Video Rojas, Video Tamix, Video Mecho, y Video Cajonos así como en puestos del mercado. Los discos tienen mucha demanda tanto en este pueblo como en las distantes comunidades satélite de Tama. En general, a pesar de esta difusión, las producciones no se discuten ampliamente. A veces, incluso, estos videos son menospreciados por aquellos que se consideran a sí mismos practicantes de los medios comunitarios como los comunicadores de TV Tamix. Varios miembros de este grupo me explicaron en diferentes ocasiones que los registros de las fiestas patronales no tienen nada en común con sus documentales.²¹ Entre otras razones, refieren el hecho de que a esas películas “les falta una narrativa”, que “son complacientes”, es decir, se dedican únicamente a complacer al público, y “no incitan una reflexión” al no hacer uso de entrevistas. No obstante, yo argullo que estas

sus esposos como titulares de cargos comunitarios en los intensivos aspectos rituales, en algunos casos también los sustitúan como interinos, pero no se les consideraba a ellas mismas eligibles a los puestos. Todo esto cambia paulatinamente a partir de los ochenta.

²¹ Mis interlocutores en este tema, quienes se definen a sí mismos como comunicadores fueron Carlos Pérez Rojas, Vicente Antúnez, Yovegami Ascona y Genaro Rojas. Hermenegildo Rojas señaló que el colectivo TV Tamix usaba entrevistas de manera regular como parte del estilo documental “clásico” de sus audiovisuales y como posicionamiento político con el objetivo de motivar a que los espectadores formularan sus propias ideas y para incitarlos a la reflexión.

opiniones desfavorables son una reacción a la brecha visual y a los estándares hegemónicos “universales” atribuidos a la producción de medios audiovisuales y al profesionalismo. Mediante el género local de los videos de fiestas, los actores mediáticos más bien crean una forma culturalmente específica de mirar y empujan a sus espectadores a interpretar las imágenes que absorben en una forma adaptada a la cultura local y transnacional.

Aunque a primera vista, podría parecer que las series de DVDs de fiestas patronales apoyan la idea de que les falta profesionalismo a los videoastas, los espectadores en general las consideran estéticamente logradas. Las portadas de los DVDs dan la impresión de que el evento mismo de la fiesta es el que impone su narrativa. Los nueve discos de la serie producida por Video Rojas sobre la fiesta de Santa Rosa llevan escuetos títulos como “Recepción de bandas”, “La Tradicional Calenda”, “Desfile Deportivo” e “Inauguración de la Copa Mixe”. Al ver uno de los discos de entre 90 y 150 minutos por primera vez puede parecer, en efecto, que el material grabado simplemente se encadenó de manera cronológica. Eventos relacionados unos con otros se presentan con los menores cortes posibles, a veces sin ningún corte. Las escenas consisten predominantemente en tomas largas y no hay entrevistas. Debido a que las grabaciones omiten frecuentemente los créditos y no indican explícitamente una autoría, no transmiten el propósito de ser narrativas filmicas.²²

Sin embargo, el que dedique una mirada más cuidadosa a estas películas percibirá lo deliberado de su diseño. Los videoastas con los que yo hablé me explicaron cómo crean un formato estético orientado a satisfacer el gusto de sus clientes, la gente del pueblo local y transnacional.²³ Este es un público al que le gustan los videos sin comentarios (ya que ellos acostumbran comentarlos cuando los miran) y con el sonido original en lengua ayuujk. A diferencia del público que gusta de documentales “clásicos”, el de los videos de fiestas no está interesado en identificarse con la perspectiva subjetiva del videoasta o de un personaje principal. Al contrario, pre-

fieren que el video les permita asumir la perspectiva “real” de un espectador ubicuo en la fiesta. Estos espectadores aprecian las tomas largas y planos generales que les permiten descubrir y escoger ellos mismos los aspectos en la película que les resultan interesantes. Los videoastas se han vuelto expertos en las tomas largas que mantienen fijas con la ayuda de un monopie que les permite rápidamente cambiar la perspectiva cuando graban o, en ocasiones, se ayudan de trípodes. Al mismo tiempo los videoastas hacen uso de tomas con paneo lento desde una posición ligeramente levantada para grabar poco a poco a todos los participantes de la fiesta. Todos los participantes deben poder identificar su imagen –aunque sea brevemente– para percibirse como parte de una colectividad. Los videos utilizan tomas panorámicas para captar a la multitud presente en parte debido a que uno de los criterios que definen una fiesta exitosa es que sea “muy concurrida”. Las escenas de grupos de personas ponen el énfasis en la colectividad más que en la individualidad de una forma que corresponde con la coreografía de la fiesta en la vida real. Por lo general, los videoastas tratan de retratar a los participantes de la fiesta como miembros serios y dignos de la comunidad. Por otro lado, los videoastas evitan enfocarse en los individuos pues los acercamientos con la cámara pueden ser interpretados como señalamientos, crítica o ridiculización de la conducta de las personas especialmente cuando están participando en un baile. Tratan también de presentar la música en tiempo real, editando los números musicales de las bandas que pueden durar hasta una hora de tal manera que los espectadores no noten los cortes en el audio. A todos los ayuujk ja’ay les encanta esta música.

Sin embargo, paradójicamente, los espectadores se sienten atraídos por las escenas chuscas. Varios motivos son fuente tradicional de diversión, incluyendo el motivo del cuerpo grotesco en la Danza de los viejitos (adoptada de los zapotecos) en la cual los danzantes se disfrazan de ancianos y hacen una parodia de sus movimientos. Danzantes, atletas y borrachos son motivos particularmente populares por sus movimientos grotescos. Los videoastas tratan de capturar deliberadamente lo chusco en los bailes o cuando los payasos actúan durante los intermedios del jarpeo. Pero además también acaban grabando escenas cómicas de manera inadvertida, como se muestra en la siguiente sección.

La próxima sección hará hincapié en un análisis de los mediastas y sus actividades principalmente desde su posicionamiento social y cultural como comuneros y comuneras. La vida comunitaria es la fuente principal de la cual adquieren sus contactos, experiencia, materiales básicos y principalmente sus formas culturales de expresión. Dicho de otro modo, es la piedra angular de su trabajo de medios como se verá adelante. Por lo tanto

²² Hoy en día, la autoría de un video se documenta por medio de un logotipo o sello de agua en las imágenes. Los videoastas recurrieron esta medida para contrarrestar la piratería que se practica tanto en Tama como en Los Ángeles dado a la lucratividad de este negocio.

²³ Aquí he resumido las aseveraciones que corresponden a mis entrevistas con Jesús Ramón García Tamazulapam, agosto de 2012, y con Óscar Rojas Cruz y Jaquelina Rojas Sánchez, Tamazulapam, abril y mayo de 2013; también de las entrevistas con Romel Ruiz Pérez and Genoveva Pérez Rosas, Tamazulapam, agosto y octubre de 2013, y en Chuxnabán en marzo de 2014.

ellos contribuyen a un mercado interno que se adapta a una lógica de mercado tanto capitalista como con rasgos comunitarios.

Videoasta, comerciante y comunero/a todo al mismo tiempo

Video Rojas, Video Tamix, Video Mecho y Video Cajonos son negocios familiares que normalmente consisten de un matrimonio y a veces incluyen a sus hijos adultos.²⁴ Viajan como comerciantes itinerantes a hasta cuarenta fiestas patronales al año y las capturan en video por un periodo de cinco días. Cualquier persona que viva en la Sierra Norte sabe que apenas transcurrió una fiesta empiezan los preparativos para la que sigue, por lo cual, en teoría, uno puede asistir a fiestas a lo largo del año sin interrupciones. Las siete agencias de Tama celebran sus propias fiestas patronales por lo tanto esa situación reina también en los otros municipios de la región. La decisión de cuál fiesta de la región grabar se toma con base en la ganancia que se pueda obtener. Del mismo modo que otros negociantes itinerantes, los videoastas conectan pueblos de la región que celebran fiestas patronales de tal manera que llegan a formar un sistema flexible de mercado. El éxito de su negocio depende esencialmente de corresponder al gusto de sus clientes y los videoastas son expertos en analizar lo que aquellos desean. Sin embargo, el grado de rentabilidad depende también de lo que las autoridades del cabildo piensan sobre los videoastas (esto se discutirá en detalle más adelante). Por lo general, este tipo de negocios tienen o rentan una camioneta que utilizan como su estudio itinerante.

En Tama, Video Rojas y Video Tamix son los negocios más antiguos activos en este campo. Video Rojas consiste básicamente en la pareja Rojas, Óscar y Jaquelina, quienes se han dedicado a filmar desde 2005. Óscar

²⁴ En lo tocante a su quehacer comercial, los videoastas se concentran en dos áreas: celebraciones familiares que filman por encargo de individuos y la grabación de las fiestas de la comunidad, a lo cual se dedican incluso sin un encargo preestablecido. En el primer caso, el cliente compra la grabación de una boda, bautizo o una celebración de quinceañera. Debido a la creciente popularidad de este género, ahora es común que un padrino o una madrina (quienes a veces viven en las comunidades satélite de Tama) patrocine el video de la celebración familiar que puede costar entre 1,000 y 5,000 pesos. En el caso de los videos de fiestas, no hay necesidad de un patrocinador puesto que los videoastas pueden ganar entre 5,000 y 10,000 pesos con las ventas de los DVDs los cuales se venden entre 30 y 50 pesos a los clientes en la fiesta. Es difícil cuantificar las ganancias de los videoastas comerciales puesto que existe una tendencia a esconder ganancias importantes para prevenir envidias o críticas.

es el responsable de la primera cámara y la edición; Jaquelina se encarga de la segunda cámara y sustituye a su esposo algunas veces. De vez en cuando, contratan un camarógrafo adicional. En 2012, por ejemplo, contrataron un miembro del equipo de Video Rey de Guelatao, una comunidad zapoteca, para que filmara la fiesta patronal de Tama mientras Óscar cumplía con su cargo de regidor de educación. El matrimonio tiene una camioneta Nissan para los viajes a las fiestas patronales de la región y la estacionan en un piso rentado del mercado. Óscar Rojas edita las películas de noche en su camioneta y Jaquelina los vende a sus clientes durante el día.

Video Tamix es el negocio familiar de Genoveva Pérez Rosas y sus hijos Romel e Illich Ruiz Pérez. Curiosamente, Genoveva se considera a sí misma una ama de casa que hace video como actividad secundaria; a mi modo de ver, ella, junto a Jaquelina Rojas de Video Rojas, es una de las mujeres pioneras de la producción audiovisual local, actividad que durante mucho tiempo estaba dominado por hombres. Genoveva administra Video Tamix, Romel edita las películas y opera la cámara mientras que Illich, su hermano menor, opera la cámara y diseña las portadas de los DVDs y los discos mismos. A diferencia de los Rojas, la familia Ruiz no tiene su propio coche y por lo tanto tiene que rentar uno para trabajar. Con el paso de los años, sus miembros han llevado a cabo una amplia gama de trabajos comisionados y se han concentrado en grabar las fiestas en el periodo de su mayor densidad entre marzo y mayo. Además de esto, el negocio también se dedica a hacer documentales sobre disputas agrarias (Kummels 2015a). Y por si fuera poco, realizó también un video sobre una familia que perdió su casa en un deslave. La versatilidad del negocio tiene que ver con Romel, quien como muchos otros mediastas, se mueve entre los campos mediáticos locales y domina varios géneros filmicos. Romel es miembro fundador del Colectivo Cultura y Resistencia Ayuujk –un movimiento juvenil local– y ayuda a organizar sus eventos como la Feria Cultural del Pulque. De manera parecida a como otros miembros de los movimientos juveniles de la comunidad, Romel se ha involucrado en proyectos de cine que son críticos de la sociedad local. Finalmente, también produce videoclips para bandas de rock locales.

A continuación, el ejemplo de Video Tamix servirá principalmente para subrayar las características especiales del negocio de los videos de fiestas en Tama transnacional. Los actores mediáticos tratan de reconciliar sus intereses comerciales con el ideal y la realidad de ser comunero/a. Al mismo tiempo, su empresa se entrelaza con la cultura migratoria y con las estrategias comerciales correspondientes. Cuando conocí a Genoveva, ella enfatizó que era una ama de casa que aprendió la profesión de “cámara

viajante”, como ella le gusta llamarla.²⁵ Sin embargo, de hecho ella se apoya fuertemente en conocimientos locales para ejercer este oficio. Proviene de una familia de artesanos de barro y comerciantes y son justamente estos talentos los que empleó exitosamente para formar este nuevo campo profesional en Tama.

Genoveva, por ejemplo, se esmera para combinar su interés en la producción de videos comerciales con sus obligaciones como comunera. Durante 2013 y a principios de 2014, para ella esto significó ampliar sus actividades e intensificar su ritmo. Por un lado, asumió todos sus deberes rituales relacionados con el hecho de ser la esposa de una autoridad: su esposo, Adolfo, servía como regidor de hacienda. Además de participar en las varias “costumbres” (es decir, sacrificios de pollos, ver nota 9) que se llevan a cabo, Genoveva, junto con las esposas de otras autoridades, preparó comida para los cientos de personas que asisten a la fiesta en los muchos eventos de este tipo que acompañan el año de servicio en el cargo. Genoveva incluso supervisó algunas actividades como la preparación de la comida en el jaripeo que se llevó a cabo durante la fiesta del Espíritu Santo en 2013. Por otro lado, ella continuó con sus deberes como empresaria de Video Tamix, los cuales la llevaron a la región que abarca desde Villa Alta, el centro administrativo en la zona zapoteca de la Sierra Norte, hasta Chuxnabán, una agencia de Quetzaltepec en la parte sur de la Media Mixe. Como pude observar en la fiesta patronal del Señor de las Cinco Llagas en Chuxnabán en abril de 2014, Genoveva coordina las actividades de sus hijos y en ocasiones particulares (una misa en la iglesia, por ejemplo) opera la cámara o vende los DVDs parada en la parte trasera de su camioneta rentada.

Uno de los sellos distintivos de Genoveva es que ella todavía graba con una gran cámara analógica proveniente de la etapa en la que el negocio de la familia invirtió una buena cantidad de su capital en equipo.²⁶ Genoveva viste frecuentemente el traje típico de las mujeres de Tama que consiste en un *huipil* blanco con bandas en un color rojo vivo, una falda azul oscuro que les llega al tobillo y que se sostiene con un soyate —una tira tejida de



Genoveva Pérez Rosas grabando la banda en la casa de donadores de Tierra Blanca, agencia de Tamazulapam. Foto: Ingrid Kummels, mayo de 2016.

palma— y una faja tejida de algodón en la cintura, también se cubre la cabeza con el rebozo típico de Tama, blanco con delgadas rayas anaranjadas, rojas, verdes y azules. Cuando Genoveva viste este traje en las fiestas patronales fuera de Tama, se convierte en un atractivo adicional. De hecho, parte de los DVDs se venden por la forma en que llama la atención. El uso del traje típico se convierte así en una exitosa estrategia de mercado. Entre los varios videoastas que trabajan en las fiestas, Genoveva destaca claramente como la única mujer que viste traje típico y que graba. Al mismo tiempo, con este atuendo, representa a la comunidad de la forma deseada en el caso de las mujeres de la región cuando visitan la fiesta. Genoveva también se comporta de acuerdo a las expectativas y participa en todas las actividades de la fiesta cuando descansa de grabar. Después de que un extranjero tomó una fotografía de Genoveva grabando en su traje típico con su rebozo en la cabeza —una especie de bandera del pueblo— su hijo Illich integró esta imagen como logotipo de sus videos.

Al mismo tiempo, que el modelo empresarial de Video Tamix se adaptó a la cultura local, quedó fuertemente entrelazado con la migración. Romel

²⁵ Entrevista videograda con Genoveva Pérez Rosas (Tamazulapam, agosto 2013).

Todos los videoastas se consideran a sí mismos “amateurs” y subrayan que son autodidactas. La videoasta Jaquelina Rojas explicó “somos como líricos”, siendo “lírico” el término que se usa para describir a un músico autodidacta.

²⁶ Cuando estaban buscando adquirir una videocámara, aún dominaban las analógicas y compraron una particularmente grande, ya que esto ayuda a convencer a los clientes del profesionalismo del negocio. En 2016 Romel invirtió en un equipo digital nuevo.

me contó que el catalizador para embarcarse en el negocio de los videos llegó de Estados Unidos. Su primera videocámara fue un regalo de su tía Felicitas (hermana de Genoveva, quien vive en Los Ángeles). Luego, un paisano de Los Ángeles les hizo una propuesta para trabajar juntos:

“Bueno, en un principio cuando empezamos a grabar trabajábamos con un señor en Los Ángeles que es de acá de Tama pero que ya es radicado allá. Él es el que nos decía, bueno... porque él veía que grabábamos acá y él es el que nos decía: ‘¿Sabes qué? ¿Por qué no graban una fiesta completa de una agencia que se llama Rancho El Señor, Konkixp? Ustedes lo graban y yo les voy a mandar una cámara, todos sus componentes. Ustedes me lo graban y me lo envían ustedes en casetes, yo edito allá [en EE.UU.] y yo los vendo acá y un porcentaje de lo que yo venda pues yo lo voy a dar a ustedes’.”²⁷

Por lo tanto, los migrantes en Estados Unidos hicieron pedidos y aportaron el capital necesario para echar a andar el proyecto. Impulsaron así que las fiestas de Tama, especialmente las de las agencias Konkixp y Tierra Blanca fueran grabadas. Los habitantes de estas agencias rurales en particular han migrado en mayores números debido a la pobreza. Los que residen en Estados Unidos y hacen contribuciones económicas a las fiestas locales tienen mucho interés en que éstas se graben y circulen como parte del mundo de los videos de fiestas en Estados Unidos:

Romel: “Allí [en Tierra Blanca] todos quieren a veces donar el premio, cada quien quiere dar, a ver quién da más. Y siempre están como en esa competencia porque ellos siguen generando [dinero]. Ellos tienen de dónde, ¿no? Mientras tienen trabajo está bien pues ellos siguen mandando dinero. [...] Nosotros hablamos con el que paga el baile por decir así.”

Ingrid: “Ah, ¿con el donador?”

Romel: “Con el donador, exacto. Le decimos: ‘Oye,’ o hasta incluso nosotros lo condicionamos, en vez de que nos condicione le decimos: ‘Vamos a grabar la fiesta de Tierra Blanca ¿quieres que grabemos tu baile? Si quieres que grabamos tu baile te va a costar tanto’, le decimos. [...] Nosotros somos los que grabamos el baile, luego grabamos los saludos y luego cuando los familiares de los que están en EE.UU. se suben al escenario y empiezan hablar de que ellos pagan el grupo [musical]. Y eso es el orgullo que ellos tienen, ¿no? Eso es, simplemente eso, de que todo el mundo sepa de quién es el que pagó. Eso es lo único que, digamos, ellos quieren. Y el video tiene una función muy importante. Porque si no grabas nadie nunca va a saber y dirán: ‘¿Quién donó el

castillo?’ ‘Quién sabe, no hay video. No se sabe.’ Y allí está el grandioso detalle, que eso nos ayuda muchísimo.”²⁸

Las grabaciones de los bailes nocturnos de cumbia y música norteña se han convertido en los videos más vendidos. Al mismo tiempo, como se discutió en la segunda sección de este capítulo, estos son los DVDs que han provocado más controversia. Esto está relacionado con el hecho de que los bailes tienen una función social como lugares para el cortejo, para encontrar pareja y relajar las normas morales. Estos bailes se diferencian del más tradicional baile serrano, que se acompaña con la música de las bandas filarmónicas y en el cual hombres y mujeres bailan unos con otros en diferentes constelaciones de edad y género, por ejemplo pueden bailar juntos dos hombres heterosexuales que son compadres, por ejemplo. En contraste con esto, en el baile “moderno” amenizado por música cumbia y norteña sea grupera o de banda sinaloense prevalecen las parejas heteronormativas de hombre y mujer. Estos bailes ofrecen a quienes asisten la oportunidad de dar a conocer que son “solteras/os y sin compromisos” y que buscan una pareja. Estos bailes, por lo tanto, forman parte de una transformación comprensiva de las relaciones de pareja a lo largo del tiempo. Mientras que la decisión de formar un matrimonio en los ochentas todavía la tomaban los papás de los futuros cónyuges, en los noventa, el cortejo a través del cual el muchacho o la muchacha inician una relación de pareja ganó terreno y hoy se ha vuelto algo normal. Este cambio se debió a varios factores como la prolongación de la fase de juventud gracias a un periodo de escolaridad más larga. Un periodo de juntarse se considera ahora una etapa de prueba para la pareja, y el matrimonio civil o por la Iglesia se contrae, por lo general, sólo después del nacimiento de uno o dos hijos. Las mujeres con experiencias migratorias en particular han contribuido a que los jóvenes en edad de cortejo adquieran más autonomía y que esto ahora se acepte de manera generalizada.

Sin embargo, surgen conflictos en torno a este tema sobre todo cuando los señores, como parte del público transnacional, miran algún baile en video y descubren imágenes de sus esposas bailando con otros hombres. Ellos están conscientes de que otros espectadores interpretaran el episodio como evidencia de infidelidad. Romel describe el problema de esta manera:

“Como que [a los hombres] no les gusta ese comentario, que le digan: ‘Vimos que tu mujer estaba ahí bailando con este cabrón.’ Y cuando en realidad hay

²⁷ Entrevista con Romel Ruiz Pérez, Tamazulapam, 31 de octubre de 2013.

²⁸ Entrevista con Romel Ruiz Pérez, Tamazulapam, 31 de octubre de 2013.

mucha gente también que malinterpreta las cosas, ¿no? Hay señoras que van a bailar, y sí dos o tres piezas [con] cualquier persona que la invite. Y punto, se acabó. Ellas quieren bailar igual. ¿Pero qué pasa? Que hay hombres que son muy celosos, muy posesivos y dicen: 'Ya te vi con este cabrón. Y no te voy a mandar dinero, ¿eh? Hasta que me digas la verdad.' Y eso es otro punto."

Ingrid: "Eso también quería preguntar. Si la pareja estuviera aquí [en Tama], entonces la mujer o el hombre baila con otra persona, no sería gran problema, ¿no? ¿Se puede hacer eso?"

Romel: "¿Cómo?"

Ingrid: "Bueno, que una pareja, no siempre bailan uno con el otro."

Romel: "Aquí, como es un poco distinto, las personas... *siempre* es con su pareja, ¿no? O si van a bailar con otra persona, puede ser tanto el primo o el cuñado o el papá, pero de su familia. O si tú tienes un conocido y con el compare, órale, pasa todavía. Pero con otra gente ya como que lo malinterpretan."²⁹

Pero a pesar de esto –o más bien por ello– los DVDs de los bailes se han vuelto los discos más vendidos de los videoastas en su país de origen y en el extranjero. Los afectos que desatan forman parte del atractivo de estos videos, cruzándose en ellos distintos sentimientos e intereses por parte del público en el pueblo de origen y de la comunidad satélite, como explica Romel:

"[...] hay mucha gente que también lo compra por el morbo de que: 'Voy a ver si ahí está mi mujer, no vaya ser que se fue a bailar con otra persona.' Creo que son dos mundos muy distintos. Los que estamos acá [trabajando de videoastas], nos reclaman. Y los que están allá, ellos se sienten bien que estamos grabando porque ellos están como que viendo [desde lejos]. Pero aquí no es gusta eso."³⁰

Aunque los bailes se sigan documentando, los videoastas ahora evitan enfocar a una pareja específica por mucho tiempo y filman a las parejas más bien en un plano general y moviéndose constantemente sobre la pista de baile. El que una audiencia transnacional mire los videos de baile ha tenido consecuencias dramáticas ya que algunos maridos que viven en Estados Unidos dejaron de mandar remesas como resultado de la "evidencia visual" de la infidelidad de su esposa. Los conflictos que surgen a raíz de la grabación de parejas "ilícitas" de baile son ampliamente discutidos en Tama. Se culpa a los videoastas "indiscretos" de provocar estas situaciones

²⁹ Entrevista con Romel Ruiz Pérez, Tamazulapam, 12 de marzo de 2013.

³⁰ Entrevista con Romel Ruiz Pérez, Tamazulapam, 12 de marzo de 2013.

y a veces hasta reciben amenazas. De hecho, no sólo son acusados por los individuos afectados en los divorcios resultantes. En 2011, por ejemplo, el descontento sobre las escenas grabadas de parejas bailando cumbia y música norteña escaló tanto que el presidente municipal prohibió que se filmaran por un tiempo. En ese momento, personas que o bien habían sido capturadas en video mientras bailaban en Tama o bien habían visto el video en Estados Unidos, se quejaron ante el cabildo de Tama acusando a Video Rojas de haber destruido su matrimonio. Las quejas provinieron principalmente de hombres casados que habían migrado al norte por más de tres años para ganar dinero.

Más allá de los problemas relacionados con parejas específicas, la conducta en los bailes a veces se interpreta como un indicador de la conducta moral de todo el pueblo. Ejemplo de esto es otro caso en el cual el pueblo de Santiago Atitlán se sintió denigrado por las imágenes del video del baile nocturno de su fiesta patronal. En 2010, varios videoastas, entre ellos uno de San Isidro Huayapam, acudieron para grabarla. Este videoasta enfocó durante el baile a una mujer joven vestida con una playera corta que descubría su cintura y la espalda con un extenso tatuaje. En ese entonces, ella trabajaba como sexoservidora (después se casó) y esa noche estaba bailando con tres hombres borrachos. El videoasta que me contó esta historia me explicó que él mismo se sintió tentado a filmar esta escena por parecerle chusca, pero que sin pensarlo mucho instintivamente dejó pasar esta oportunidad. Sin embargo, transcurridos algunos días, al descubrir estas escenas en un DVD de la fiesta que el empresario de San Isidro había vendido en su pueblo, las autoridades municipales se escandalizaron. Las autoridades consideraron que las imágenes eran escandalosas, sobre todo, porque no eran apropiadas para mujeres y niños. Las autoridades resumieron su descontento en estas palabras: "Nosotros [los de este pueblo] no somos así". En este caso la escena chusca y el video de fiesta fueron motivo de vergüenza y se culparon a los videoastas comerciales en general por esta deplorable y distorsionada representación del pueblo.³¹

En resumen, estas situaciones críticas, debates y negociaciones ilustran cómo el video mismo, las prácticas y las circunstancias que rodean su producción y difusión, los lugares donde se comentan y debaten y su presenta-

³¹ En consecuencia, al año siguiente, durante las fiestas en 2011, las autoridades de Santiago Atitlán castigaron a los videoastas itinerantes de manera colectiva al negarles la renta de un piso, es decir de un espacio comercial para poder ejercer su comercio. La situación no se normalizó sino hasta dos años después, a partir de entonces se documenta de nuevo la fiesta patronal de San Isidro Huayapam.

ción del pueblo se han vuelto sitios claves de la creación de comunidad en los tiempos de la migración internacional. Ilustran además el camino de los videoastas hacia el profesionalismo en este contexto. Dado que ellos/as son también comuneros/as, conocen a profundidad las dinámicas de las fiestas patronales, de los bailes como uno de sus principales elementos y los motivos de las autoridades que organizan estos eventos. Algunos de ellos/as ya han ocupado algún cargo alto y han ayudado a organizar una fiesta desde dicha posición. Este doble papel que desempeñan los videoastas tiene un impacto en las estructuras organizativas, las formas de interacción y las formas en las que adquieren conocimiento como parte de su negocio. A la vez, este comercio es un campo relativamente nuevo que se adapta a una lógica de mercado tanto capitalista como con rasgos comunitarios. Los videoastas no están motivados ni actúan exclusivamente según la lógica de obtener ganancias económicas. Más bien, se esfuerzan en crear una compatibilidad entre su compromiso con el negocio y el ideal de ser un/a “buen/a” comunero/a, o bien son empujados en esta dirección por la comunidad.

A la vez lo que significa ser un/a “buen/a” comunero/a está cambiando dinámicamente en estos tiempos de dispersión geográfica del pueblo. Estas inquietudes y dinámicas los conecta con aquella parte de su clientela que vive en las comunidades satélite de migrantes y que busca preservar sus derechos ciudadanos a través de sus contribuciones como comuneros/as aunque sea a distancia.

La perspectiva desde Los Ángeles dentro de la comunidad transnacional mediática

Esta sección se centra en la perspectiva que los 300 o 400 migrantes de Tama que se estima viven en Los Ángeles tienen con respecto a los videos de fiestas así como de su participación en la producción de estos filmes.³² Aunque la migración de gente en busca de trabajo hacia ciudades ha sido parte integral de la economía de Tama desde los años sesenta, la oleada migratoria hacia Estados Unidos que empezó en 1999 y que se volvió masiva debido al periodo de expansión económica en ese país, adquirió una dimensión sin precedente. Debido a lo restrictivo de la política migratoria

³² El cálculo de 300 o 400 migrantes de Tama en Los Ángeles se basa en un sondeo propio realizado en 2015 y 2016. Otro grupo de tamaño considerable vive en California en los campos de corte agroindustrial como en Woodland y en los campos del estado de Washington.

de Estados Unidos hacia los/as mexicanos/as en busca de empleos, este tipo de migración implica una inversión considerable: actualmente (2012-2016) el cruce de la frontera con la ayuda de un coyote cuesta mínimo entre 3,000 y 7,000 dólares dependiendo de la modalidad de cruzarla. Esto significa que aquellos que consideran emprender el viaje se ven obligados de medir sus posibles riesgos e implicaciones económicas. Frecuentemente, estas personas recurren a sus parientes en el norte para juntar el dinero necesario para migrar y por lo tanto adquieren una deuda con ellos. El monto de dinero prestado y el capital que intentan acumular en Estados Unidos afecta el tiempo que los migrantes se van de su pueblo. Pero hay que subrayar que las razones para migrar por lo regular no son meramente económicas. Varios de mis interlocutores mencionaron motivos que van desde dificultades para concluir sus estudios, deudas a causa del intento fallido de arrancar un negocio en Tama hasta conflictos con sus familiares o con sus cónyuges (siendo la migración una vía de separación). Los afectos que desatan estos conflictos los impulsan a darle un nuevo rumbo a su vida. Muchos llegan a Estados Unidos con la intención de limitar su estancia a un periodo de entre uno y tres años y después regresar a su pueblo de origen. Es común que, en caso de un matrimonio, sólo uno de los cónyuges se vaya al norte, mientras que el otro se queda en el pueblo para cuidar de los hijos y sus posesiones. Con el paso de los años, sin embargo, muchos residentes de Tama han decidido establecerse de manera permanente en Los Ángeles y entonces o bien reunifican la familia nuclear trayéndola desde Tama eventualmente o bien encuentran una nueva pareja allá y forman una nueva familia en Estados Unidos. Los matrimonios en Estados Unidos no sólo unen a paisanos/as oriundos del mismo pueblo, sino que los hombres y mujeres de Tama también forman parejas con gente de otras regiones de México, de otros países de América Latina y de Estados Unidos.

Hasta ahora, los paisanos y paisanas de Tama –es así como se les llama a los migrantes y como se identifican a sí mismos– no han establecido una comunidad con instituciones formales (por ejemplo un club de oriundos o *hometown association* en inglés) o representación política en un grado comparable con otras comunidades migrantes de Oaxaca ya asentados desde más tiempo en Los Ángeles. Una razón de esto es que la migración desde Tama se inició más tarde en comparación con muchos otros grupos migrantes de México, lo que reduce significativamente la posibilidad de adquirir un estatus legal en Estados Unidos (aunque los hijos nacidos en Estados Unidos sí lo tienen).³³ En contraste con esto, los migrantes zapotecos que viajaron en grandes oleadas a Estados Unidos en los años ochenta se beneficiaron de “la amnistía” de 1986 (la *Immigration Reform and Con-*

trol Act) y pudieron regularizar su estatus migratorio en ese país. La mayoría de las comunidades satélite de los pueblos de habla zapoteca (como los de Yalálag y comunidades vecinas) formaron comités y mesas directivas que organizan fiestas patronales en salones, llamados kermeses, en Los Ángeles y que sirven para recaudar fondos que son posteriormente invertidos en proyectos de infraestructura en sus pueblos de origen. Aunque en respuesta a un agudo conflicto por un manantial en la colindancia entre Tama y su pueblo vecino Ayutla en 2004 los/las paisanos/as de Tama en Los Ángeles se organizaron en un comité, este sólo se mantuvo unos pocos años. El comité se deshizo como resultado de alegatos sobre la corrupción de su líder.

Esta situación no obstante, la gente de Tama en Los Ángeles procura mantener relaciones cercanas entre ellos por medio de una orientación común hacia su pueblo de origen. El pilar de su sentido de pertenencia común es la concepción que tienen de sí mismos como comuneros/as de Tama incluso con la distancia que hay de por medio. A pesar de su prolongada ausencia, muchos/as paisanos/as siguen mandando remesas de manera regular para su familia inmediata y parientes que todavía viven en el pueblo. Los motivos de esta inversión pueden ser de muchos tipos: contribuyen así al soporte económico de su familia, o quieren invertir en su propio bienestar y reconocimiento, o tienen hasta planes de retirarse en México. El apogeo de la construcción en Tama está íntimamente ligado con estas inversiones de “migradólares”. Además, en su calidad de comuneros/as, los migrantes efectúan un pago anual para el tequio y –con menos regularidad– donan dinero para las fiestas patronales de la comunidad. Aunque las visitas a México impliquen un gran riesgo y enormes gastos puesto que al regresar a Estados Unidos la frontera se cruza de nuevo de manera ilegal, muchos han regresado temporalmente a Tama en años recientes al haber sido elegidos por la Asamblea General para servir en el cabildo, regresando incluso con cónyuges e hijos. Sienten cierta presión para cumplir este requisito, ya que el conservar sus derechos a la tierra comunal requiere dar servicio voluntario como autoridad local sin remuneración cada cinco años.³⁴ A la vez para muchos esto es una fuente de satisfacción ya que dar

³³ Los padres, sin embargo, hasta el momento no tienen la posibilidad de regularizar su estatus legal a través de un hijo nacido en Estados Unidos.

³⁴ También tienen la opción de que uno de sus parientes cumpla en su lugar en caso de elección para un cargo. El padre o la madre, por ejemplo, u otra persona al que se paga el servicio puede sustituirlos como interino.

servicio en el pueblo de origen contribuye a que sean respetados y reconocidos en el contexto transnacional (ver también Schütze en este volumen).

El encargar y comprar videos de fiestas patronales y verlos una y otra vez es una manera de crear, manifestar y fortalecer sus lazos con el pueblo de origen. Cada una de las familias que visité en Los Ángeles tenía una buena cantidad de videos de este género en sus colecciones. Conservan las películas de las fiestas anuales de su pueblo en pequeños archivos familiares. Junto con los videos del centro de Tama, también coleccionan los de las agencias (este municipio está compuesto por nueve agencias en total) que organizan sus propias fiestas patronales. Las familias de migrantes adquieren la serie de DVDs a través de un pariente en la comunidad de origen quien se las envía, o la adquieren a través de paisanos/as que fungen como distribuidores y las ofrecen en Los Ángeles por teléfono así como casa por casa. Los distribuidores que conocí son parientes de los videoastas en Tama. Prácticamente cada familia en la comunidad de origen tiene algún pariente cercano, como un hermano, una hermana, un primo o hijo en los Estados Unidos. Los DVDs se mandan desde México a través de servicios de paquetería que se especializan en transportar comida local típica como *chintestle*, hierbas, café y totopos a Estados Unidos. En Los Ángeles, los videos de fiestas se disfrutaban en diversos espacios de convivencia por ejemplo, en compañía de la familia y otros miembros del hogar, o en el contexto de una reunión de amigos o fiesta familiar como un bautizo en fin de semana. Las películas se proyectan usando un reproductor de DVD y una televisión. Ni invitados ni anfitriones ven todas las horas de grabación de los DVDs, más bien, dejan la televisión prendida para gozar por ejemplo la música banda al estilo del paisaje sonoro del pueblo. Solo ponen atención en ciertas escenas que les interesan particularmente y que a veces miran repetidas veces. En este tipo de reuniones constituyen espacios de pertenencia importantes donde se cultiva el sentido de comunidad de los paisanos/as. Visto en un orden más general, sin embargo, los videos de fiestas se consumen en Los Ángeles en un campo de tensión entre sentidos de pertenencia diferentes: en parte los/as paisanos/as en Estados Unidos desarrollan una idea de comunidad ligada a su pueblo de origen, en parte desarrollan una independiente de ella.

El siguiente ejemplo servirá para ilustrar el papel de los videos de fiestas patronales en este proceso. En febrero del 2014 fui invitada junto con ocho paisanos/as a un *barbecue* preparado por Francisco, nuestro anfitrión, quien ha vivido en Los Ángeles desde 1999 y trabaja como plo-

mero.³⁵ Estas ocho personas constituían un grupo bastante diverso en cuanto a su historia migratoria, periodos específicos en los que habían viajado, sus motivaciones para hacerlo, género y estatus migratorio.³⁶ Aunque explícitamente evité tocar el tema de los videos de fiestas para darme una idea de su importancia, el tema salió a relucir repetidas veces en el curso de nuestra conversación. Por ejemplo cuando le pregunté a Felipe, sentado a mi lado en la mesa, de dónde era. Él tiene aproximadamente cuarenta años y trabaja en construcción. Al responder mi pregunta, Felipe no se contentó simplemente con referirme Konkixp, una agencia de Tama, como su comunidad de origen, sino que me la describió con lujo de detalle. Se refirió en particular a lo bonito del nuevo color verde claro del palacio municipal. A pesar de que sus palabras daban la impresión de que había visto su pueblo recientemente, Felipe de hecho no había regresado a él desde que se fue a Estados Unidos en 1999. Como supe después, la fuente de su descripción era el video reciente de la fiesta patronal de Konkixp.³⁷ Felipe, como parte del público transnacional de este género filmico, y yo, como visitante reciente a ese pueblo pudimos intercambiar nuestras impresiones sobre el Konkixp actual con facilidad.

Las conversaciones el día del *barbecue* demuestran un aspecto esencial de los videos, es decir, cómo se usan para adquirir información –específicamente información audiovisual– sobre la comunidad de origen y para revitalizar sus sentimientos por ella.

Los espectadores tienen el interés específico de identificar a sus parientes y amigos y de ser testigos de su involucramiento en la fiesta como participantes o como autoridades. Además, les gusta comentar cómo se ven los paisajes, los edificios, las calles y las decoraciones de su pueblo así como registrar las expresiones de la cara, los gestos, la ropa y la conducta de los residentes del pueblo. La puesta en escena de nuevos elementos y la trans-

³⁵ Utilizo pseudónimos en el caso de los interlocutores que residen en Los Ángeles para proteger su identidad.

³⁶ El grupo incluyó tanto a hombres como mujeres, casados/as y solteros/as, aquellos que habían vivido en Estados Unidos por más de veinte años y otros que habían estado allá sólo por dos.

³⁷ Curiosamente, aunque estos videos no son la única fuente de información sobre el pueblo de origen puesto que vivimos en la era de los teléfonos celulares y Facebook, los videos siguen siendo importantes. Desde la aparición de la red celular en Tama en 2011, los/as paisanos/as están en contacto con los residentes en Tama y reciben la mayoría de la información sobre los asuntos de actualidad del pueblo a través de Facebook y los teléfonos celulares.



Televisor con un video de fiesta en la casa de paisanos de Tamazulapam en Mid-City, Los Ángeles. Foto: Ingrid Kummels, abril de 2016.

formación de la fiesta en general también captura su interés. Todos estos aspectos de los videos tienen el potencial de estimular conversaciones, no solo mientras el público ve la película, sino también en otros contextos que trascienden la frontera entre México y Estados Unidos como, por ejemplo, en conversaciones por teléfono o en chats por medio de redes sociales como Facebook. Con base en esto, los/as paisanos/as emiten sus opiniones sobre e intervienen activamente en los asuntos de la comunidad a distancia. En Los Ángeles, me dijeron que disfrutaban este género como de “nuestras telenovelas”. Dicho de otro modo, los espectadores consumen estos videos como series que les dan la oportunidad de participar en los chismes más recientes y, de cierta manera, de estar presentes en su pueblo de origen. Este tipo de intercambios son formas de crear y participar en una comunidad mediática transnacional. Por lo tanto los videos muestran y crean un microcosmos social simultáneamente.

Mis interlocutores hicieron hincapié en que buscan y encuentran, en algunas instancias, detalles del paisaje, como una cierta ladera, un valle, un conjunto de árboles, una fuente, un chorro de agua o un arroyo en la video-

grabación. Otra categoría de motivos concierne las comidas típicas y su preparación. Estela, una migrante retornada a Tama en 2015 después de vivir dieciocho años en Estados Unidos, me explicó: “Son esos detalles que emocionan a los que están en los Estados Unidos”.³⁸ Los “detalles” se convierten en poderosos símbolos que evocan todo un cosmos, pero que sin embargo no conforman –y nunca conformaron– con “la” comunidad de origen. La densa urbanización de su centro dificulta además el captar audiovisualmente elementos de la naturaleza. Por lo tanto tales elementos más bien son interpretados como parte de una “vida natural y orgánica” que en realidad se busca recuperar para la comunidad de origen en el futuro. En esta lectura de los videos de fiestas interviene una “nostalgia productiva” y se concibe a la ‘comunidad/home’ tal como nunca fue, sino como se piensa crearla en un futuro (Blunt 2005).

De hecho muchos/as paisanos/as se sirven de los videos de fiestas como indicadores de las transformaciones generales actuales del pueblo de origen. La fiesta se presta particularmente bien a este propósito debido a la concurrencia de participantes y a su carácter como un escaparate del poder del pueblo. El progreso –expresado en nuevos o renovados edificios– que los migrantes observan en las películas les da una sensación de orgullo respecto al impacto de sus ingresos como migrantes. Todos los que conocí trabajan tiempo extra durante la semana y también parte del fin de semana con el objetivo de acumular la mayor cantidad de dinero posible en el futuro cercano. La mayoría de estos migrantes pertenecen a la “generación sándwich”, tienen entre 25 y 45 años de edad y mantienen a parientes en Tama por medio de remesas periódicas. Algunos invierten su dinero de este modo para facilitar su regreso al pueblo. Construyen en su propia tierra o la tierra que van a heredar de sus padres, por ejemplo. En algunos casos, se envían fotografías y videos desde Tama para que puedan supervisar estos proyectos desde Los Ángeles.

Los migrantes de Tama en Estados Unidos también miran los videos de fiestas con sus hijos quienes han crecido en Los Ángeles. Los usan para familiarizar a los niños con el pueblo de origen, un lugar con el cual a los niños les cuesta identificarse. Frecuentemente, los padres de familia mandan a sus hijos nacidos en Estados Unidos a visitar Tama por sí mismos a partir de los diez años. A diferencia de sus padres, estos niños son ciudadanos legales de Estados Unidos. Marina, que emigró de Tama en 1999 y estaba en el proceso de mandar a su hija de 16 y a su hijo de 12

años con sus abuelos en la agencia El Duraznal, me dijo que esperaba que gracias a los videos el pueblo les fuera menos extraño a sus hijos al llegar allá.³⁹ En el caso de Estela que hace poco (fines de 2015) retornó junto a su marido y su hijo menor de ocho años, nacido en Houston, a Tama los videos de fiestas fueron utilizados sistemáticamente para preparar al hijo para el retorno planeado con anticipación. Lo familiarizaron a través de las proyecciones con la gente retratada, entre ellos parientes, y la cultura ayuujk, por ejemplo con la música de banda. Estela piensa que fue un elemento decisivo para fomentar el amor de su hijo en la gente y las manifestaciones culturales del pueblo de origen de sus padres. Gracias a ello él no se resistió, sino hasta consintió la migración de regreso a Tama a donde se ha integrado rápidamente.⁴⁰

Debido a que los miembros de la generación de migrantes de los años 1999 y 2000 ya han hecho de Los Ángeles su hogar, ahora invierten su dinero en una buena calidad de vida. Los videos de fiestas, que se venden a diez dólares por disco, son parte de ella. A veces compran varias series de DVDs de la misma fiesta producidos por diferentes comercios, un lujo que puede significar invertir hasta 160 dólares por las imágenes de una sola fiesta. La perspectiva de una distribuidora de videos de fiestas en Los Ángeles, Emilia Rojas, ofrece información acerca de sus estrategias de negocio y sobre los gustos de los consumidores en la comunidad satélite. La hermana de Óscar Rojas, de aproximadamente 35 años de edad, ha trabajado en Los Ángeles por dos años como empleada doméstica “encerrada”: Migró a Estados Unidos porque ella y su esposo habían contraído una gran deuda después de que había fallado su intento de poner un negocio de taxis en Tama. El migrar significó una separación dolorosa de su esposo que estudia para ser maestro en la Universidad Pedagógica Nacional en la Ciudad de México y de sus cuatro hijos (viven con la mamá de ella en Tama). Emilia también vende DVDs de Video Rojas por medio de llamadas telefónicas y tocando las puertas de sus paisanos/as. Ella señala que la calidad de las grabaciones depende del contenido y de si estas le proporcionan al espectador una experiencia realista de la vida del pueblo y de su involucramiento en él como ciudadanos a distancia con poder adquisitivo.

³⁹ Conversación informal con Marina durante la fiesta de cumpleaños de un niño de siete años y reunión de paisanos/as de Tama en la parte South Central de Los Ángeles, 25 de julio de 2015.

⁴⁰ Conversación informal con Estela, Tamazulapam, 5 de mayo de 2016.

³⁸ Conversación informal con Estela, Tamazulapam, 5 de mayo de 2016.

Emilia: “La mayoría de la gente como ya tienen muchos años aquí, pues nada más en las películas ven su pueblo, su gente, su comunidad, es decir cómo está, cómo va progresando. Porque [el pueblo] va cambiando, ya no es así como ellos salieron, pues ya lo ven diferente. Hay varios que graban. A veces me han dicho a mí como hermana de Óscar: ‘No, pues a mí me gusta como graba él’, y les pregunto: ‘¿Por qué?’ [Ellos responden:] ‘Porque él [Óscar] graba toda la comunidad, cómo está la gente, cómo está la carretera, cómo están las personas, qué hacen, cómo venden, en los bailes’. Les interesa más porque antes la gente no bailaba así.”

Ingrid: “Ah ya veo, eso ha cambiado.”

Emilia: “Sí, cambia, cambia. Y luego de aquí salen los premios pues que donan allá en las fiestas, y es lo que más le interesa a ellos también. Les interesa cómo donan el premio, porque el dinero de aquí sale. Y los que donan aquí luego dicen: ‘No, pues yo quiero que Óscar vaya a grabar en casa cómo es la costumbre, cómo lo hacen, quiero ver pues.’ Por eso la gente le interesa las películas y sí lo ven bien, sí les gusta, bueno sí, así veo yo.”

Ingrid: “Ya veo, entonces si ven esos aspectos que ellos desean ver, están felices, ¿no?”

Emilia: “Pues como ya está esa persona [aquí en Los Ángeles]: ‘No estaba así cuando yo salí, ya está grande, ya está... ah, así está, uuuuh, el mercado así está.’ Sí les gusta. Y aquí la gente pues ya casi ya no extraña su pueblo, su comunidad porque ya los miran a través de la tele, a través de las películas ya los ven.”⁴¹

A Emilia misma le gustaría tener grabaciones que muestren el mundo del rock y el reggae de los jóvenes de Tama para poder ver cómo se comporta su hija que acaba de cumplir 15 años. Desafortunadamente para ella, grabaciones de este tipo aún no se producen (al respeto del control familiar ejercido a través de los medios de comunicación ver también Berg en este volumen).

En suma, los videos de fiestas y las prácticas mediáticas de su producción y consumo son una importante dimensión de los procesos de transnacionalización que se desarrollan fuertemente entre las comunidades ‘indígenas’ de México y los Estados Unidos desde los años noventa. Circulan en diferentes ámbitos y además de las redes de distribución de paisanos/as, los videos de fiestas también se venden en las tiendas de DVDs y CDs para migrantes de Oaxaca en el centro de Los Ángeles. Estas tiendas forman parte del gran número de “negocios étnicos” de Los Ángeles que se especializan en clientes oaxaqueños y que son administrados en su mayoría por

zapotecos y mixtecos. Estos comercios ofrecen una amplia gama de géneros musicales latinoamericanos y espectáculos en video como el jaripeo mexicano que forma parte de las fiestas patronales. Estas tiendas, igual que los restaurantes oaxaqueños y las escuelas de música de banda, funcionan como lugares de reunión donde los migrantes provenientes de Oaxaca intercambian información y se organizan de manera comunitaria en la ciudad. Por lo tanto los “negocios étnicos” no son empresas comerciales exclusivamente, sino que constituyen la base de una forma de organización política más amplia de la sección oaxaqueña de los migrantes mexicanos en Los Ángeles (ver también la introducción de este volumen). Desde la perspectiva de los migrantes que viven en Los Ángeles, la industria de los videos de fiestas de Tama es una forma específica de comercio étnico. Productos como la comida típica, la vestimenta étnica y videos de fiestas constituyen elementos claves ligados a la añoranza de los migrantes por su tierra de origen. Debido a las medidas políticas que restringen el movimiento a través de la frontera internacional, los residentes del pueblo de origen y los de la comunidad satélite han construido esencialmente una comunidad transnacional mediática. 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*.

Conclusión: los videos de comunidad

Los videos de fiestas se han vuelto un elemento clave de las diferentes dimensiones del sentido de pertenencia y de la construcción de una comunidad transnacional a raíz de la “diasporización” de Tama en los Estados Unidos. El papel de estos videos también tiene que ser entendido en el contexto de que la migración ayuujk a Los Ángeles inició recientemente en comparación con la de otros grupos étnicos y además poco antes de los ataques terroristas del 9 de septiembre de 2001, por lo que los ayuujk han tenido que enfrentar una política estadounidense particularmente dura relativa a la migración desde América Latina. Los residentes del pueblo de origen y de sus comunidades satélite han buscado nuevas formas de superar esta exclusión. Los videos de fiestas se producen, circulan y consumen en un intercambio denso entre los que viven en México y aquellos que se han asentado en Estados Unidos; abren un “espacio mediático”. Los/as paisanos/as de Tama son esencialmente coproductores de esos videos pues, en parte, los comisionan y financian. Ellos disfrutaban este género como entre-

⁴¹ Entrevista con Emilia Rojas, Los Ángeles, 23 de febrero de 2014.

tenimiento, como un tipo de telenovela que les permite incluso estar en contacto anual con sus parientes y amigos que participan en la fiesta patronal, el evento más importante organizado de manera comunitaria en el pueblo. Las varias capas de información que presentan los videos de fiestas sirven para compensar las lagunas en la memoria de los espectadores respecto al pueblo y sus habitantes, mientras los mantiene al día en los asuntos de actualidad. Aunque los videos no permitan a los espectadores experimentar la fiesta de manera física y táctil, sí facilitan la participación auditiva y visual. A través de los afectos que desatan –la risa sobre lo chusco, el enojo, sentimientos de amor y orgullo– los videos le permiten a los espectadores intervenir en la comunidad de origen de una manera más completa: participan en conversaciones y chismes como si estuvieran ahí en persona. También se usan como herramientas didácticas para socializar a una segunda generación en Estados Unidos en el estilo de vida comunitario de Tama que algún día se espera experimentarán de primera mano. Al entrar en y crear un espacio imaginativo común, los miembros de la audiencia de este género transnacional mejoran e intensifican la comunicación entre ellos. Por otro lado, los/as paisanos/as se basan en los videos de fiestas también para distanciarse de su pueblo de origen y afirmar su independencia. Al ver los DVDs, interpretan el crecimiento y la modernización de su pueblo en Oaxaca en gran medida como resultado de su trabajo y contribuciones económicas como migrantes. Para algunos, incluso, las secciones del video que muestran los bailes se convierten en un medio para supervisar a sus cónyuges en México. Finalmente, los videos constituyen un medio nostálgico –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 en torno a la fiesta patronal como un elemento cultural clave. Al mismo tiempo, tanto los residentes duraderos como los muchos retornados en la comunidad de origen se sirven de los videos de fiesta para evaluar, criticar y reorientar los cambios actuales. Crean afectivamente comunidad –en referencia tanto a los sentimientos ambivalentes de lo chusco y del enojo como a los del amor y del orgullo– sirviéndose de la versión idealizada de ella que evocan los “videos de comunidad” como fuente de inspiración.

Bibliografía

- Basch, Linda/Glick Schiller, Nina/Blanc-Szanton, Cristina (1994): *Nations Unbound: Transnational Projects, Postcolonial Predicaments, and Deterritorialized Nation States*, New York: Gordon and Breach Science Publications.
- 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.
- Blunt, Alison (2005): *Domicile and Diaspora: Anglo-Indian Women and the Spatial Politics of Home*, London: Wiley-Blackwell.
- Castells i Talens, Antoni (2010): “The training of indigenous videomakers by the Mexican state: negotiation, politics and media”, en: *Post Script. Essays in Film and the Humanities* 29(3): págs. 83-94.
- Cerano, Dante (2009): *Purhépechas vistos a través del video. Comunicación y nostalgia en ambos lados de la frontera*, Maestría en Ciencias Humanas Especialidad Estudio de las Tradiciones, Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Cremoux Wanderstok, Daniela (1997): *Video Indígena, dos casos en la Sierra Mixe*, Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México D.F.: Universidad Intercontinental.
- Estrada Ramos, Alicia (2001): *La tecnología video y las prácticas jurídicas de la comunalidad: El caso de Yalálag, Villa Hidalgo, Oaxaca*, Tesis de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.
- Foucault, Michel (1994): “L’œil du pouvoir”, en: Foucault, Michel: *Dits et écrits 1954 – 1988. Vol. 3: 1976-1979*, Paris: Éditions Gallimard, págs. 190-207.
- 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.
- Gutiérrez Nájera, Lourdes (2007): *Yalálag is No Longer Just Yalálag. Circulating Conflict and Contesting Community in a Zapotec Transnational Circuit*, Tesis de Doctorado, University of Michigan: University of Michigan International Microform.
- Kummels, Ingrid (2011): “Cine Indígena: Video, Migration and the Dynamics of Belonging between Mexico and the USA”, en: Albiez, Sarah/Castro, Nelly/Jüsen, Lara/Youkhana, Eva (Editoras): *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.
- ____ (2015a): "Negotiating Land Tenure in Transborder Media Spaces: Ayuujk People's Videomaking between Mexico and the USA", Working Paper for the EASA Media Anthropology Network's e-Seminar, en: <http://www.media-anthropology.net/index.php/e-seminars>, abierto a 29 de mayo de 2016.
- ____ (2015b): "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/ICIIS, 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 la University of Pittsburgh Press).
- Macnamara, Jim (2010): *The 21st Century Media (R)evolution. Emergent Communication Practices*, Frankfurt a.M./New York: Peter Lang.
- Moran, James M. (1996): "Wedding Video and Its Generation", en: Renov, Michael/Suderberg, Erika (Editores): *Resolutions. Contemporary Video Practices*, Minneapolis: University of Minnesota Press, págs. 360-381.
- Plascencia Fabila, Carlos Gilberto/Monteforte, Carlos (2001): "Cine, video y los pueblos indígenas. Acciones y reflexiones", en: *Acervos 7*: págs. 57-62.
- Schein, Louisa (2002): "Mapping Hmong Media in Diasporic Space", en: Ginsburg, Faye/Abu-Lughod, Lila/Larkin, Brian (Editores): *Media Worlds. Anthropology on New Terrain*, Berkeley: University of California Press, págs. 229-244.
- Schiwy, Freya (2009): *Indianizing Film: Decolonization, the Andes, and the Question of Technology*, Rutgers: Rutgers University Press.
- Smith, Laurel C. (2005): *Mediating Indigenous Identity: Video, Advocacy, and Knowledge in Oaxaca, Mexico*, Tesis de Doctorado, University of Kentucky, en: http://uknowledge.uky.edu/gradschool_diss/359, abierto a 29 de mayo de 2016.
- ____ (2010): "Locating post-colonial technoscience: Through the lens of indigenous video", en: *History and Technology* 26(3): págs. 251-280.
- Wortham, Erica Cusi (2004): "Between the State and Indigenous Autonomy: Unpacking Video Indígena in Mexico", en: *American Anthropologist* 106(2): págs. 363-368.
- ____ (2005): "Más allá de la hibridad. Los medios televisivos y la producción de identidades indígenas en Oaxaca, México", en: *Liminar. Estudios Sociales y Humanísticos* 3(2): págs. 34-47.

____ (2013): *Indigenous Media in Mexico. Culture, Community, and the State*, Durham: Duke University Press.