

**PRODUCCIÓN DE INTERCULTURALIDAD Y TERCEROS ESPACIOS EN LA
UNIVERSIDAD INTERCULTURAL DEL ESTADO DE HIDALGO (UICEH)**

***PRODUÇÃO DE INTERCULTURALIDADE E TERCEIROS ESPAÇOS NA
UNIVERSIDADE INTERCULTURAL DO ESTADO DE HIDALGO (UICEH)***

***PRODUCTION OF INTERCULTURALITY AND THIRD SPACES AT THE
INTERCULTURAL UNIVERSITY OF THE STATE OF HIDALGO (UICEH)***



Dalia Peña ISLAS¹
e-mail: daliaislas81@gmail.com

Cómo hacer referencia a este artículo:

PEÑA, D. Producción de interculturalidad y terceros espacios en la Universidad Intercultural del Estado de Hidalgo (UICEH). **Revista on line de Política e Gestão Educacional**, Araraquara, v. 27, n. esp. 1, e023017, 2023. e-ISSN: 1519-9029. DOI: <https://doi.org/10.22633/rpge.v27iesp.1.17959>



| **Presentado en:** 10/03/2022
| **Revisiones requeridas en:** 25/11/2022
| **Aprobado en:** 10/01/2023
| **Publicado en:** 13/05/2023

Editor: Prof. Dr. Sebastião de Souza Lemes

Editor Adjunto Ejecutivo: Prof. Dr. José Anderson Santos Cruz

¹ Universidad Pedagógica Nacional Unidad 131 (UPN-Hidalgo), Pachuca de Soto – México. Profesora. Doctorado en Antropología Social.

RESUMEN: Esta investigación muestra resultados de un estudio realizado sobre la Universidad Intercultural del Estado de Hidalgo (UICEH), cuyo objetivo fue conocer la producción de interculturalidad desde los terceros espacios (BHABHA, 1998, 2002). La construcción de este trabajo se logró gracias a una revisión teórica-conceptual, las entrevistas a profundidad (TAYLOR; BOGDAN, 2000), y la fotografía etnográfica (BRANDES, [199-?]). Los resultados muestran la producción de otras interculturalidades desde murales y prácticas efectuadas en la universidad desde la categoría de “terceros espacios”, como aquellos en donde se concibe la posibilidad de producción de otras interculturalidades, invisibles a los ojos, a las experiencias, entre lo institucional y comunitario, entre lo incluyente y lo excluyente y que dan pie a reflexiones sobre la generación de espacios seguros en donde los estudiantes pueden reflexionar sobre su propia cultura indígena.

PALABRAS CLAVE: Interculturalidad. Universidad. Terceros espacios. Indígenas.

RESUMO: Esta investigação mostra os resultados de um estudo realizado na Universidade Intercultural do Estado de Hidalgo (UICEH), cujo objetivo era conhecer a produção da interculturalidade a partir de espaços terceiros (BHABHA, 1998, 2002). A construção deste trabalho foi conseguida graças a uma revisão teórico-conceptual, entrevistas em profundidade (TAYLOR; BOGDAN, 2000), fotografia etnográfica (BRANDES, [199-?]). Os resultados mostram a produção de outras interculturalidades a partir de murais e práticas realizadas na universidade a partir da categoria de "terceiros espaços", como aqueles onde é concebida a possibilidade de produção de outras interculturalidades, invisíveis aos olhos, às experiências, entre o institucional e a comunidade, entre o inclusivo e o exclusivo e que dão lugar a reflexões sobre a geração de espaços seguros onde os estudantes podem reflectir sobre a sua própria cultura indígena.

PALAVRAS-CHAVE: Interculturalidade. Universidade. Terceiros espaços. Povos indígenas.

ABSTRACT: This research shows the results of a study conducted on the Intercultural University of the State of Hidalgo (UICEH), whose objective was to learn about the production of interculturality from third spaces (BHABHA, 1998, 2002). The construction of this work was achieved thanks to a theoretical-conceptual review, in-depth interviews (TAYLOR; BOGDAN, 2000), and ethnographic photography (BRANDES, [199-?]). The results show the production of other interculturalities from murals and practices carried out in the university from the category of "third spaces", as those where the possibility of production of other interculturalities is conceived, invisible to the eyes, to the experiences, between the institutional and the community, between the inclusive and the exclusive and that give rise to reflections on the generation of safe spaces where students can reflect on their own indigenous culture.

KEYWORDS: Interculturality. University. Third space. Indigenous people.

Introducción

La Universidad Intercultural del Estado de Hidalgo (UICEH) se creó en 2012 y está ubicada en Tenango de Doria en el Estado de Hidalgo México. A raíz de la construcción de las nuevas instalaciones se promovió a través de una convocatoria dirigida a los estudiantes pintar murales con perspectivas de interculturalidad. Este hecho generó propuestas críticas por parte de estudiantes proponiéndose diversos murales que plasmaban visiones de lucha de los pueblos indígenas y el reconocimiento de los territorios desde sus aspectos históricos, culturales y lingüísticos. Por lo tanto este trabajo muestra un mural surgido de esa convocatoria el cual se titula: “Zi nana maka hai, 5 continentes en un mismo corazón”. La investigación tuvo como objetivo el reconocer el tipo de producción de interculturalidad plasmado por los estudiantes en los murales, la construcción de este trabajo de investigación se logró gracias a una revisión teórica-conceptual, las entrevistas a profundidad (TAYLOR; BOGDAN, 2000) y la fotografía etnográfica (BRANDES, [199-?]), lográndose resultados interesantes sobre aportaciones críticas sobre interculturalidad por parte de los estudiantes en los murales, en donde plasmaron a luchadores indígenas latinoamericanos y perspectivas de interculturalidad recuperadas de los propios territorios otomíes. Este trabajo se considera importante ya que se innovó en un estudio educativo que recupera las visiones de interculturalidad en el nivel superior desde obras artísticas como los murales que dan cuenta de una producción de conocimiento desde posicionamientos no institucionales.

Con la construcción del edificio de la Universidad Intercultural del Estado de Hidalgo (UICEH), se promovió una convocatoria de murales, en donde se conformaron tres grandes equipos de estudiantes y se lograron tres murales realizados por ellos y otro más que, aunque surgió a partir de un diseño concebido a nivel institucional (mural de Tenango), fue realizado libremente por un estudiante que tuvo la libertad de plasmar su propia idea.

Aquí presentaré la experiencia del mural: “Zi nana maka hai, 5 continentes en un mismo corazón”.

En un primer momento se da a conocer el marco metodológico que orientó la investigación, después presentaré una discusión conceptual sobre la interculturalidad, posteriormente se dará a conocer la historia del mural y su proceso de elaboración y finalmente las conclusiones del estudio, los agradecimientos y las referencias bibliográficas.

Metodología

Los estudios de interculturalidad requieren de nuevos planteamientos y herramientas metodológicas que permitan dar cuenta de los procesos complejos que los caracterizan. En este contexto, me planteé realizar un estudio que diera cuenta de ¿cómo se produce interculturalidad a través de los murales en la universidad Intercultural del Estado de Hidalgo (UICEH)? Esta pregunta orientadora permitió reconocer que los murales pintados por los estudiantes producían un tipo de interculturalidad.

La construcción de este trabajo de investigación se logró gracias a una revisión teórica-conceptual, las entrevistas a profundidad (TAYLOR; BOGDAN, 2000) y la fotografía etnográfica (BRANDES, [199-?]) y la etnografía digital (PINK *et al.*, 2016).

Se realizaron más de 10 entrevistas a profundidad a estudiantes de la Universidad:

La entrevista a profundidad es una técnica de investigación cualitativa (consistente en) encuentros repetidos, cara a cara, entre un investigador y sus informantes, los cuales se orientan a entender las perspectivas del entrevistado sobre su vida, experiencia o situaciones personales tal y como son expresados por sus propias palabras” (TAYLOR; BOGDAN, 2000, p. 101).

En este caso tuve encuentros repetitivos con los estudiantes, algunas entrevistas se desarrollaron en Tenango de Doria, Hidalgo en México donde se ubica la Universidad, otras fueron realizadas a través de videollamadas ya que había estudiantes que se encontraban fuera de Tenango de Doria, las entrevistas tenían una duración de una o dos horas en donde ellos hablaban libremente de sus experiencias para pintar los murales y en los que compartieron emociones, reflexiones e incluso bocetos de los murales que no fueron considerados adecuados para ser pintados. Las entrevistas permitieron comprender sus visiones, ideales, frustraciones, vacíos, significados etc., que fueron elementos fundamentales para la construcción de este trabajo.

El registro de las entrevistas se realizó a través del diario de campo pero también se usaron las grabaciones ya que una parte de las entrevistas fueron realizadas con videollamadas esto por las complicaciones de la pandemia de Covid SARS 19 y se recurrió a la etnografía digital (O’ REILLY apud PINK *et al.*, 2016) que implicó tener contacto con los estudiantes de manera digital. Se mantuvo contacto con los estudiantes desde marzo hasta septiembre de 2020, a través de distintos medios digitales como whats app, videollamadas, Facebook y Messenger, ellos enviaban mensajes, charlábamos, compartieron fotografías, reflexiones; las charlas más largas fueron de dos horas en promedio, nos comunicamos de otras formas, con otros medios, con otros recursos.

La fotografía etnográfica jugó un papel importantísimo para recuperar las imágenes de murales, letreros, colecciones, colores, formas, paredes etc., Brandes ([199-?]) plantea que: “La fotografía en blanco y negro contribuye a la sensación de realidad del estudio etnográfico. Sostiene nuestra fama como investigadores de mérito. En el fondo, por eso, las utilizamos”. En este caso el color jugó una parte elemental de mostrar como el espacio vivido también tiene relación con el color plasmado en los murales, pretendiendo en todo momento recuperar de la manera más fiel lo que pintaron los estudiantes.

Las fotografías tienen un motivo muy claro, están ligadas a las descripciones, a las experiencias, a los procesos, la forma en que se presentan, lleva al lector a entender la importancia de los espacios y lo que esconden detrás. A través de las imágenes se muestra como en estos terceros espacios también se producen interculturalidades y se visibilizan subjetividades. Las fotografías de los murales ligadas a las descripciones densas de estos jugaron un papel fundamental para entender la producción de interculturalidad.

La interculturalidad en América Latina

Fornet-Betancourt (1998) señala que la interculturalidad es una característica que puede tener cualquier persona, no es algo limitado, más bien se trata de dejarse “afectar”, “tocar”, “impresionar”. No es un tema que se relaciona sólo con la teoría sino con la práctica, en donde se intercambian y comparten aspectos de la vida.

Esta manera de ver lo intercultural como algo que ya está presente en la cultura que heredamos como propia, se desprende en el fondo de la concepción histórica de la cultura que he tratado de explicar. Pero lo decisivo es comprender que esa visión histórica de lo propio nos ayuda a explicitar los contextos de nuestra región, las fronteras de nuestra localidad, es decir, a no aislarla ni absolutizarla. O, dicho en positivo, tiende un puente hacia todo lo que nos parece ajeno y nos motiva a fomentar el contacto y el diálogo (FORNET-BETANCOURT, 1998, p. 257).

Esta propuesta lleva al tema de la necesidad del diálogo intercultural para conocimiento y reconocimiento de la diversidad en América, introduciendo la idea de que el “diálogo intercultural supone identidades culturales conscientes de sus diferencias”. “La introducción del diálogo intercultural como un medio para reconocer al otro en su diferencia y poder” (FORNET-BETANCOURT, 1998) nos lleva a pensar ¿Qué tipo de diálogo quieren los grupos indígenas y afrodescendientes?

En esta misma línea, Tubino (2005) afirma que en América Latina la interculturalidad aparece en los setenta como una alternativa a la educación bilingüe bicultural y ya para esta

época se comienza a introducir esta idea de interculturalidad, pero es hasta 1983 en la reunión encabezada por la UNESCO que deciden incorporar el término “educación intercultural”.

Además de lo anterior, existen otras propuestas que ponen en debate “el deber ser” de la interculturalidad, el lugar desde donde se debe construir el enfoque, los grupos hacia los cuales habrá de dirigirse, el tipo de diversidad que se debe tratar (JIMÉNEZ, 2012).

Por su parte Walsh (2009) explora los sentidos y usos que se le han atribuido a la interculturalidad: relacional, funcional y la crítica.

La interculturalidad desde una perspectiva “relacional” es la referida a los contactos entre distintas culturas, algo que siempre ha existido en América Latina son como ejemplo : las relaciones entre las poblaciones mestizas, criollas, afrodescendientes etc. La autora hace una crítica a esta perspectiva porque ésta “oculta o minimiza el conflicto y los contextos de poder, dominación y colonialidad”; además “ tiene limitantes al considerarse sólo a nivel de contacto y relación dejando fuera las estructuras sociales, políticas, económicas y epistémicas” (WALSH, 2009).

En la misma línea de discusión, dentro de la perspectiva funcional en donde se ubica Tubino (2005), la interculturalidad se plantea desde la promoción del diálogo y la convivencia en el reconocimiento de la diversidad y la diferencia, la cual deja fuera las causas de la asimetría y desigualdad social y cultural.(ibíd:3) a diferencia de estas perspectivas anteriores, la última se ubica en la interculturalidad crítica en donde se parte del problema de lo estructural-colonial-racial, entendida así porque esta debe surgir como un proyecto desde la gente, ejercida desde abajo. Walsh establece que este tipo de interculturalidad aún no existe, que se debe construir y la entiende de la siguiente manera:

Como una estrategia, acción y proceso permanentes de relación y negociación entre, en condiciones de respeto, legítimo es su entendimiento, construcción y posicionamiento como, simetría, equidad e igualdad. Pero aún más importante o proyecto político, social, ético y epistémico de saberes y conocimientos-, que afirma la necesidad de cambiar no sólo las relaciones, sino también las estructuras, condiciones y dispositivos de poder que mantienen la desigualdad, inferiorización, racialización y discriminación”. (WALSH,2009, p. 4)

Esta visión pone en el debate las propuestas de interculturalidad que no surgen de la sociedad, que plantean la incorporación de lo diferente dentro de estructuras ya establecidas, más bien aquí la propuesta de Walsh es que se replantee el concepto desde otras lógicas que contemplen todos los sectores de la sociedad y desde lo político, social, epistémico y ético.

Mural “Zi nana maka hai”, “5 continentes en un mismo corazón”

En los siguientes párrafos se mostrará el proceso de construcción del mural “5 continentes en un mismo corazón”, producto de la convocatoria de murales emitida por la UICEH y en analizar ¿cómo se produjeron visiones de interculturalidad desde un “tercer espacio”?

El mural “5 continentes en un mismo corazón” fue pintado por los estudiantes Erik Abraham Ávalos, Rebeca Cruz, Matilde Doñu, Joel Flor, Sami Irais, María Elisa Granillo, Emilia Hilario, Rossana Roque, Jessica Salinas, Erika Vargas y Adrián Zapote.

Figura 1 – Mural “Zi nana maka hai”, “5 continentes en un mismo corazón”



Fuente: Dalia Peña Islas²

La obra se encuentra en una barda externa a las aulas de estudiantes y, como se aprecia en la imagen (Figura 1), es visible desde el interior a través de los cristales.

No quería participar, pero me invitaron, yo pensaba que Fernando era el bueno, pero dijeron que no, que tenemos buenas ideas y que armáramos un equipo, yo no sabía qué hacer, entonces le comenté a Ros, a Jessica Salinas y la idea era hacer algo muy polémico (ESTUDIANTE ANÓNIMO, 25 años, diario de campo de 2018).

La construcción de un primer boceto

Yo tengo un estilo de juntar un montón de cosas y colores y teníamos que mandar un abstract de una cuartilla y a nosotros se nos hizo muy bonito plasmar el sentido cultural de la tierra [...] al principio se llamó cinco continentes un solo corazón, las poblaciones indígenas sufriendo el capitalismo, nos basamos en una banda llamada Escape hijos bastardos del capitalismo, de esa frase empezamos a escribir, quedó que sí, que los pueblos indígenas son tan interculturales que entienden el capitalismo, se habla del patrimonio simbólico, social, este era el texto inicial nos andan invitando a ver si nos aguantan” (ESTUDIANTE ANÓNIMO, 25 años, 2018).

² Fotografías tomadas en la Universidad Intercultural del Estado de Hidalgo (UICEH)

El mural en un principio era distinto al plasmado en la (Figura 2). Representaba la cara de una mujer, el río y gente caminando, los estudiantes querían resaltar la violencia de la mujer, y se basaron en un poema de Larva “Maldito el fruto de tu vientre”, en el que se juega con la analogía madre/madre tierra.

Figura 2 – Primer boceto del mural



Fuente: Proporcionado por ESTUDIANTE ANÓNIMO

El poema en el que se inspiraron los estudiantes se presenta sólo una parte y es el siguiente:

“Madre, he pecado de soberbia, avaricia y ambición,
He explotado cada muestra de cariño,
Cada gesto desinteresado y cada gota de tú amor,
He convertido tu sangre en petróleo
Y hoy veo los resultados de mi error.
Madre te pido perdón.
Madre soy un cerdo famélico alimentándose de tú erosión,
Soy un cretino que no razona
Y que voltea el rostro cuando te ve llorar.
Se que estas sufriendo y no me importa.
Mientras pueda seguir usándote.
Madre te he golpeado, te he mentido y te he abusado,
He caminado sobre tú cuello y me enorgullezco de ser mejor que tú.
Madre, perdóname.
Madre tu pides mi ayuda y yo me esfuerzo en no escucharte.
Te veo letárgica y pálida, delgada y moribunda”.
(Compositores: Christian Inchaustegui, compartido por estudiante de UICEH)

Como menciona ESTUDIANTE ANÓNIMO de UICEH:

En este mural intervienen esas canciones, es música contestatária que escuchamos, nos sentimos identificados con eso que dice. Nos aburre el romanticismo de lo intercultural. Abordamos lo intercultural desde una perspectiva real” (ESTUDIANTE ANÓNIMO, 27 años, diario de campo de 2019)

Se comenzaban a observar posturas críticas a visiones funcionalistas de interculturalidad, surgidas desde los estudiantes en sus propios espacios de creación, de hibridación, en los que pudieron generar nuevas identidades, proponiendo un espacio contradictorio al concebido e incluso al vivido, un espacio de tensiones, “un tercer espacio”. (BHABHA, 1998)

Los estudiantes concibieron a la madre naturaleza como mujer, dibujaron el día y la noche, se basaron en una obra de Jacques (1987), pensaban que la madre tierra es mujer, pero también hombre.

Los temas en el mural: violencia, los hijos bastardos de la globalización, los pueblos en defensa de su territorio, la cosmogonía, todo esto es intercultural, queríamos tener un posicionamiento político, no nos van a acabar, aunque nos maten, la interculturalidad es respetar todo esto, pero son todos los asuntos, ¡ahh! los pueblos indígenas son los salvadores, son los que hacen artesanías bonitas, pero también son sujetos de derechos, de que los pueblos indígenas se defienden” (ESTUDIANTE ANÓNIMO, 25 años, trabajo de campo de 2018).

Los estudiantes, al momento de hacer un planteamiento de interculturalidad desde las luchas y la defensa de los pueblos indígenas se ubicaron en un proceso crítico “un espacio en donde se producen otras interculturalidades”, espacios que ellos mismos construyeron con sus ideologías, planteamientos y posicionamientos.

En un principio en el boceto la madre tierra tenía un rostro de te voy a enfrentar como vengas , como sea, pero se cambió, porque todo es política en esa universidad, a la doctora le encantó y lo defendió y había muchas personas que no querían que se pintara ese mural, anexamos caras de luchadores sociales: Bertha Cázares, y no les gustaron, Maximina Acuña, Bertha la que defendió Acaxochitlán, quería poner a un zapatista, pero no me dejaron . Se extendió más el mural, las instalaciones eran de la CDI, y no se podía hacer otra cosa que no dijera la CDI. (ESTUDIANTE ANÓNIMO, 25 años, diario de campo de 2019).

La posición de los estudiantes era clara y se colocaba en una crítica a las versiones institucionales (CASILLAS; SANTINI, 2013), su posicionamiento ético-político era la ideología que marcaba este primer boceto (WALSH, 2012).

Las fricciones nuevamente se hacen visibles: las posturas de los estudiantes, las instituciones como la CDI hoy INPI y las posturas de la UICEH produjeron encuentros heterogéneos:

Un estudio de las conexiones globales muestra el agarre del encuentro: la fricción. Una rueda gira debido a su encuentro con la superficie de la carretera; girando en el aire no va a ninguna parte. Frotar dos palos juntos produce calor y luz; un solo palo es sólo un palo. Como imagen metafórica, la fricción nos recuerda que los encuentros heterogéneos y desiguales pueden conducir a nuevos arreglos de cultura y poder” (TSING, 2005, p. 5).

Los estudiantes no estaban posicionados en la forma de pensar la interculturalidad funcional, en posiciones impuestas, ellos vivían un proceso de producción de interculturalidad en un “tercer espacio” en donde surgían propuestas que se friccionaban con las institucionales. Las propuestas de los estudiantes enriquecieron el espacio con posicionamientos críticos que planteaban no sólo lo bonito, lo diverso, lo cultural y lo lingüístico, introdujeron otras visiones de interculturalidad alternas a las visiones de los muros, la señalética y los espacios verdes, introdujeron el tema de la lucha que ha existido en las poblaciones indígenas por espacios como esos que implican los recursos naturales, sus lenguas y su historicidad. Estas fricciones contribuyeron al enriquecimiento de los espacios desde posturas de tercer orden: “Queríamos agregar a una luchadora zapatista, pero no les gustó a los de la CDI: (ESTUDIANTE ANÓNIMO, 25 años, diario de campo en 2019).

El mural planteado en un primer boceto entramaba percepciones simbólicas de los pueblos que no encajaban en las posturas Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) que ha defendido a los Pueblos Indígenas desde 1948.

Lo hicimos también pensando la interculturalidad, pero no se trata de poner lo bonito, pero queríamos dar a conocer que la interculturalidad va más allá, más de bailar en un ritual, la interculturalidad va más allá, los de afuera nos deben de respetar e intentar el diálogo para no lastimarnos. El posicionamiento político, aunque hay interculturalidad, muchas veces el mundo de afuera no nos entiende, es triste por eso la madre tierra quedó triste, por esa razón, porque no son entendidos los pueblos indígenas, porque ella sufre daño, ha de estar triste digo yo, por el asunto ecológico” (ESTUDIANTE ANÓNIMO, 25 años, diario de campo de 2019).

Los estudiantes expresaron su sentir y su imaginario sobre ¿Por qué no los dejaron pintar la idea original?:

En un principio en el boceto la madre tierra tenía un rostro de te voy a enfrentar como vengas, como sea, pero se cambió, porque había muchas personas que no querían que se pintara ese mural, y que anexáramos caras de luchadores sociales, como: Bertha Cázares, Maximina Acuña, Filiberta la que defendió Acaxochitlán, queríamos poner a una mujer zapatista, pero no me dejaron. Como las instalaciones eran de la CDI, y no se podía hacer otra cosa que no dijera la CDI (ESTUDIANTE ANÓNIMO, 25 años, diario de campo de 2019).

En esta primera versión se aprecia una posición de los estudiantes desde otra perspectiva de interculturalidad que, según Antequera, retomado por Erdösová (2013), se define así: “La interculturalidad puede ser entendida también como un proceso de descolonización, y así ser aprovechada «desde abajo» por los actores étnicos para llevar a cabo transformaciones locales”. Esta visión entiende las culturas de manera dinámica y relacional.

Para el caso de este mural los estudiantes proponían un cuestionamiento a la subalternación e inferiorización y sus patrones de poder (WALSH, 2012, p. 12) Posteriormente, en el último boceto agregaron otros rostros en el mural final o quinto boceto (Figura 3):

Figura 3 – Último boceto del mural



Fuente: Dalia Peña Islas³

El mural representó al final lo siguiente:

Los rostros son luchadores sociales, Bertha Cázares, la señora del cabello negro esponjado, todos investigamos sobre esos actores sociales, la del sombrero es Maximina Acuña, defensora del Perú, ella defendió una laguna de un proyecto minero fue galardonada por esa defensa, se nos hizo muy bonito ponerla: Filiberta Nevado Templos, defensora del bosque de Acaxochitlán, nos inspiró su defensa y el amor por naturaleza: Vandana Shiva, ha hecho proyectos de feminismo, conservación de la semilla nativa, ha hecho muchas cosas, ella es indígena: Chico Méndez, defendió un bosque en el Amazonas lo

³ Fotografías tomadas en la UICEH

mataron. Se nos hizo bonito recordarlos en una Universidad Intercultural. La mujer del centro es la madre tierra, es una cara creada no es de nadie. Tiene rasgos indígenas, la madre tierra es indígena en nuestra cosmovisión. Se conserva la noche y el día y nos inspiramos en el libro de Galinier. La noche de espanto está la luna vieja, lo teníamos que terminar en una semana. El sol que aparece en el mural fue idea de Adrián, lo del maíz, él bebe. Decidimos ponerle la sagrada madre tierra (Zi nana maka hai) en un inicio, pero quedó en realidad como cinco continentes un mismo corazón (ESTUDIANTE ANÓNIMO, 25 años, trabajo de campo de 2019).

La parte en donde aparecen el maíz, el bebé y la niña la pintaron Adrián Zapote, Matilde Doñu y Erika Vargas.

Participamos en la parte del mural del maíz con un vientre. Nos inspiramos en la cultura mexicana en que el hombre viene del maíz, de lo que leímos. Lo representamos con los granos en diferentes colores para representar las diferentes culturas, la niña es la madre tierra, el feto representa que del maíz viene el hombre. La interculturalidad en el mural es la relación de varias culturas, en el caso del maíz representa a todo México, no es una sola cultura. Erika, Matilde y yo nos pusimos de acuerdo y se nos ocurrió el maíz en diferentes colores. El mural es la mezcla de todas las culturas, una parte del Valle del Mezquital. La Sierra, los rostros son de defensores de los pueblos indígenas” (ADRIÁN ZAPOTE, 25 años, trabajo de campo de 2019).

Erika Vargas y Adrián Zapote expresaron lo siguiente referente a la niña:

La niña tiene la vestimenta del Valle del Valle del Mezquital, una falda con bordados en la falda con flores y pájaros, un quexquemetl azul, este es de Santa Catarina, Acaxochitlán” (ERIKA VARGAS, trabajo de campo de 2019)

El búho, la vegetación, los tenangos, los pajaritos y la mujer del centro representando lo siguiente:

El búho es para Canadá, por el tótem, el Tenango es lo que representa la Otomí-Tepehua. Hay pueblos indígenas de diversos países. Los pajaritos son para que se den cuenta que los que pintaron ese mural son del valle del mezquital. La montaña que representa a todo el pueblo a la madre tierra”. (ESTUDIANTE ANÓNIMO, 25 años, trabajo de campo de 2019)

En esta última parte del mural aceptan suavizar el tema del enfoque de “interculturalidad crítica” surgido en el “tercer espacio” eliminando los rostros de zapatistas, pero manteniendo los otros rostros de los luchadores indígenas.

Consideraciones finales

Se encontró que en la producción del mural “Zi nana maka hai, 5 continentes en un mismo corazón”, surgen “terceros espacios”, en los cuales los estudiantes producen interculturalidades alternas a las institucionales, generando “fricciones” (TSING, 2005) que retroalimentan los espacios y les permiten generar habilidades y reconocimientos de los límites entre versiones contrapuestas de interculturalidad. Las versiones funcionales de interculturalidad, que surgen de las instituciones y las críticas, que vienen desde abajo (WALSH, 2012), desde los propios posicionamientos ético-políticos de los estudiantes (WALSH, 2012). Se conjugan así las polaridades “universidad” y “comunidad” en una hibridez (BHABHA, 2002) de diferencias culturales enriquecedoras y de aprendizajes con posibilidades de conflicto y “Diálogo de *vivires*” (ESTEVA, 2019).

Sin duda los terceros espacios son posibilidades de producciones de interculturalidades críticas desde abajo, con posiciones ético-políticas de los grupos históricamente vulnerados. En este caso en estos terceros espacios producidos por los estudiantes fue posible que surgieran visiones críticas de interculturalidad, permitiendo que estas experiencias puedan ser fundamentales para reconocer otras visiones de interculturalidad más allá de las institucionales.

AGRADECIMIENTOS: Agradezco a los estudiantes de la UICEH por permitirme conocer sus experiencias y vivencias. Agradezco a: la exrectora Verónica Kugel, a Erik Abraham Ávalos, a Erika Vargas, a Adrián Zapote y a Matilde Doñu por su tiempo, para las entrevistas, conversaciones y los documentos proporcionados.

REFERENCIAS

BHABHA, H. K. **El lugar de la cultura**. Buenos Aires: Manantial, 2002.

BRANDES, S. La fotografía etnográfica como medio de comunicación. Universidad de California, Berkeley, [199-?].

CASILLAS, L.; SANTINI L. **Reflexiones y experiencias sobre Educación Superior Intercultural en América Latina y el Caribe**. CGEIB-SEP, 2013.

ESTEVA, G. El camino hacia el diálogo de vivires. *In*: SARTORELLO, E. **Diálogo y conflicto inter-epistémicos en la construcción de una casa común**. México: INIDE-Universidad Iberoamericana, 2019.

FORNET-BETANCOURT. La filosofía intercultural. *In*: DUSSEL, E. E. M-C. B. (ed.). **El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y “latino” (1300-2000)**. Historia, corrientes, temas, filósofos. México: CREA/Siglo XXI, 1998

JIMÉNEZ, Y. Desafíos conceptuales del currículum intercultural con perspectiva comunitaria. **Revista Mexicana de Investigación Educativa**, v. 17, n. 52, p. 167-189, 2012. Disponible en: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-66662012000100008&script=sci_abstract&tlng=pt. Acceso en: 08 feb. 2020.

PINK, S. *et al.* **Etnografía digital**. Principios y práctica. España: Ediciones MORATA, 2016.

TAYLOR, S.; BOGDAN, R. **Introducción a los métodos cualitativos de investigación**. 3. ed. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 2000.

TSING, A. **Friction**. An Ethnography of Global Connection. Nova Jersey: Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2005

TUBINO, F. La interculturalidad crítica como proyecto ético-político”, *In*: ENCuentro Continental de Educadores Agustinos, 2005, Lima. **Anais** [...]. 2005. Disponible en: <http://oala.villanova.edu/congresos/educación/lima-ponen-02.html>. Acceso en: 08 feb. 2020.

WALSH, C. **Interculturalidad crítica y educación intercultural**. México: Ultradigital Press Centeno 195, 2012

CRediT Author Statement

Reconocimientos: Universidad Pedagógica Nacional Unidad 131 Hidalgo; Universidad Intercultural del Estado de Hidalgo (UICEH); Verónica Kugel exrectora de la UICEH; A los estudiantes de la UICEH: Erik Abraham Ávalos, Erika Vargas, Adrian Zapote y Matilde Doñu.

Financiación: No aplicable.

Conflictos de intereses: No aplicable.

Aprobación ética: El trabajo respetó la ética durante la investigación y forma parte de mi tesis doctoral.

Disponibilidad de datos y material: Las fuentes documentales y bibliográficas son públicas y los datos recogidos y analizados están en posesión de la autora.

Contribuciones de los autores: Todo el trabajo ha sido realizado por la autora Dalia Peña ISLAS.

Procesamiento y edición: Editora Iberoamericana de Educación - EIAE.
Corrección, formateo, normalización y traducción.

