



Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas

00226
12

El quehacer gráfico y la
representación icónica de
mujeres tseltales



DEPTO. DE ASESORIA
PARA LA TITULACION
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLASTICA
XOCHIMILCO D.F.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN DISEÑO GRÁFICO

PRESENTA

SARA LETICIA DUQUE SOSA

DIRECTORA DE TESIS

LIC. PATRICIA VÁZQUEZ LANGLE

México, D.F. 2003.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**TESIS CON
FALLA DE
ORIGEN**

Agradecimientos

Me ha costado trabajo entender la realidad de las mujeres indígenas tseltales, con el tiempo y su confianza esa dificultad desapareció. Conocer sobre las mujeres de su propia voz ha sido una experiencia importante.

La batsil c'op, *la palabra verdadera*, ayuda a pensar posibilidades para cambiar aquello que no nos gusta de la realidad, muchas veces pensamos esto y lo vemos distante de nuestras profesiones; pero tan pronto la realidad "nos toca", nos abre los ojos y nos muestra que el quehacer cotidiano no es distinto de lo que significa o representa el quehacer cultural.

Tuve algunas dificultades para llevar esta investigación al terreno del diseño gráfico, por un lado, porque existen pocos documentos que hablan sobre diseño y educación alternativa, y por otra, porque conjugar la teoría con elementos prácticos de la vida de las mujeres y sus imágenes es como intentar conjugar dos realidades con lógicas distintas.

Afortunadamente en el desarrollo de la investigación y con el apoyo de mi asesora y las mismas mujeres que mantuvieron clara su visión, descubrí que no todos los trabajos de diseño son productos que se venden y tienen impacto visual y que la documentación e investigación también pueden ser parte del trabajo del diseñador, no sólo como parte inicial en el proceso de creación, sino también como parte esencial para conocer el cómo, desde dónde y de qué manera intervenir en la realidad.

Agradezco a los integrantes del Comité de Derechos Humanos Fray Pedro Lorenzo de la Nada su apoyo para que pudiera darle tiempo a esta investigación, así como la posibilidad de acercarme y conocer a sus familias y comunidades, sin esto, este trabajo no tendría ninguna relevancia.

Lo que nos hace falta es comprender y saber escuchar, la realidad nos habla de diferentes maneras y pocas veces nos damos la oportunidad de escuchar las diferentes voces que giran a nuestro alrededor.

ESTAS CON
FALLA DE ORIGEN

DEDICATORIA

A mis padres

Por su lucha cotidiana, enseñándonos a ser siempre mejores.

A Clarín y la Gucra

Por la alegría, las cazuelas de barro y la fiesta de tenerlas con nosotros.

A Mary, Oso, Mufasa, Sunsink y Nanovich

Por el tiempo que nos une y nos significa nuevas y mejores experiencias.

A Pao, Damián, Alex, Rubén, Toñito y Tatul

Por despertarme cada mañana, con sus juegos, llantos y risas,
recordándome que eso es crecer

A Marcela, Alo y María

Por compartir los años en que de alguna u otra forma hemos crecido,
alimentando la posibilidad de seguir aprendiendo y conociendo
lugares y gente.

A Erika y Marisol

Por encontrarnos en el caos de la vida y después
coincidir en la posibilidad de andar, buscando respuestas y preguntas que nos hacen
sentir vivas.

A Margarita y Sandy

Con mucho cariño, porque la esperanza se va tejiendo en día con día

A Santiago Miranda

Por el coraje de seguir estudiando, por su alegría y su ánimo
para llevar a delante este trabajo.

A las promotoras y promotores

Por mostrarnos el camino.

A Los compañeros y hermanos de Enlace, la Misión de Ocosingo y el Fray Pedro

Por las enseñanzas, los bailes y las desveladas

A Raúl

Por la esperanza de ser vida y sueño...

Índice

Introducción	4
Capítulo 1	
Las organizaciones civiles y los derechos humanos	8
1. Las organizaciones civiles en México	9
2. El Comité de Derechos Humanos Fray Pedro Lorenzo de la Nada, A.C.	10
El agua	10
La semilla	12
La tierra	13
La estrategia	14
3. Las <i>antsetik</i>	15
Capítulo 2	
El diseño gráfico y las creaciones alternativas	18
1. El diseño gráfico	19
2. Los elementos del diseño	21
La gestal	23
Las técnicas de comunicación visual	24
El mensaje visual	26
El estilo	27
3. El diseño como proceso creativo y de comunicación	30
Componentes de la comunicación	32
El diseño como proceso	35
Una clasificación del diseño	36
Sobre la imagen didáctica	41
4. El diseño alternativo y la educación popular	43
Lo popular	44
Lo alternativo y popular	45
La educación en la comunicación alternativa	45
Elementos de la educación popular	46
Capítulo 3	
Las imágenes como signos culturales	49
1. Las mujeres en la región de las Cañadas de Ocosingo, Chiapas	50
Las mujeres indígenas desde su visión	52
La gráfica de las mujeres indígenas	55

2. Los signos de identidad y la construcción de mensajes	59
Imágenes de una realidad	59
Las publicaciones	59
Los sellos y logotipos	62
Las etiquetas	64
Las imágenes del zapatismo	64
3. La cultura indígena y los movimientos alternativos	67
La cultura indígena	67
Los tseltales	70
Su origen	71
La rebelión y la resistencia	74
La religión, rituales y fiestas	74
Las fincas y el éxodo	77
La organización	78
La comunidad	78
La tierra y el maíz	79
Los mitos	79
El color en los tseltales	82
Algunas formas gráficas	83
Los valores en la cultura tseltal	85
Capítulo 4	
Expresiones y reflejos	88
1. Los murales como medio educativo	89
2. Las voces se levantan	95
Mural vida y sueños de la cañada Perla	97
Mural Nuevo Centro de Población Jerusalén	100
Mural del Comité Fray Pedro Lorenzo de la Nada	102
Manta-Mural de Mujeres	105
Mural Madre Tierra	107
Mural Colectivo de Mujeres	109
3. Lo que piensan las mujeres indígenas de la práctica de pintura mural	111
4. La propuesta metodológica	115
Conclusiones	118
Bibliografía	121

Introducción

Las imágenes han formado parte de la vida de la comunicación, el diseño y la educación alternativa de los movimientos sociales. Esta investigación surge como parte del trabajo que realizo en el Comité de Derechos Humanos Fray Pedro Lorenzo de la Nada en Ocosingo, Chiapas, y también como un interés personal por recuperar a través de las imágenes sobre mujeres indígenas tseltales un discurso sobre sus derechos, su cultura y las esperanzas de cambiar la realidad en la que viven.

El Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) surge como un movimiento armado que busca la reivindicación de los derechos de los pueblos indígenas. Aunque la organización social y las luchas por los derechos humanos tienen una larga historia, el movimiento zapatista marca una nueva etapa de movilización social presentando una propuesta distinta. Es gracias a su estrategia de comunicación que muchas personas reconocen y se interesan en la realidad de pobreza y marginación en que viven los pueblos indígenas. El movimiento zapatista propuso nuevas formas de hacer cultura política y también formas efectivas y originales para comunicar sus mensajes.

Los recursos alternativos van siendo retomados y se diversifican en el momento en que muchas otras voces se apropian, solidarizan y recuperan el discurso, voces que apenas se escuchaban van tomando su lugar y llegando a más y más personas; así es como la cultura se transforma y permite que los pueblos se desarrollen, fortalezcan su identidad y adquieran una conciencia crítica sobre lo que acontece a su alrededor.

Las mujeres tseltales de Ocosingo viven en el territorio de influencia zapatista, algunas de ellas fueron o son militantes del ez, otras participan en organizaciones indígenas o en la iglesia, su realidad será la fuente principal de este trabajo.

Las imágenes del zapatismo y el movimiento indígena en general nos muestran una parte de la realidad sobre lo que ocurre con las mujeres indígenas, una realidad donde las mujeres son tomadas en cuenta y donde su identidad de género simboliza la inclusión y justicia social que los movimientos buscan con su lucha. Pero otra parte de su realidad la encontramos al conocer de cerca los movimientos, cultura y visión que van construyendo en su caminar como pueblo, colectividad y etnia.

Pero cómo contar con una visión cercana a la realidad de las mujeres es uno de los primeros cuestionamientos que me surgen. Y cómo esta realidad ~~vista a través de los~~

movimientos sociales, símbolos e imágenes de la cultura puede ayudar a su comprensión y a la búsqueda de alternativas para cambiarla

Pienso que el camino necesario para responder a estos cuestionamientos gira en torno a lo siguiente:

En la creación de imágenes colectivas se representa la cosmovisión e identidad de sus creadores, son la huella de una época y nos permiten la comprensión y el registro de la realidad. Algunas imágenes cumplen con una función educativa, generan reflexiones y cuestionamientos al interior de los movimientos sociales, en este sentido, son herramientas didácticas que tienen una intencionalidad, aunque esto no se dice de forma explícita.

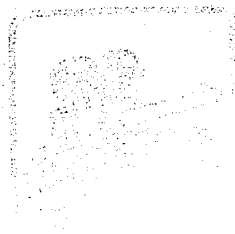
Las mujeres, como integrantes del movimiento indígena, tienen una concepción de lo que son sus derechos, marcada por sus tradiciones, costumbres, y su proceso organizativo. Al recuperar imágenes hechas por ellas y su comunidad podemos conocer su situación, lo que esperan a futuro con su participación y lo que influye en su pensamiento.

La experiencia metodológica del trabajo de diseño alternativo en comunidades indígenas nos permite, no sólo desde la disciplina del diseño gráfico sino también desde otras disciplinas, alimentar las propuestas al interior de los movimientos sociales. La integración de diferentes disciplinas hace posible tener una mirada más amplia e incidir en las transformaciones culturales de nuestra época.

De acuerdo con lo anterior desarrollaré algunos elementos que me permitan organizar y apoyar la investigación e interpretación de imágenes relacionadas con la vida de las mujeres tseltales, así como presentar un marco teórico que nos brinde los referentes simbólicos sobre su identidad y cultura.

Con los fundamentos teóricos del diseño y la recuperación del marco contextual, intentaré dar sustento a la producción gráfica de las mujeres tseltales, destacando su importancia en el movimiento indígena y en el proceso organizativo de esta región en concreto. Desarrollaré un capítulo especial para la presentación y descripción de murales por ser éstos una de las expresiones plásticas que mejor recupera la reflexión de las comunidades indígenas, sus símbolos y discursos.

Finalmente presentaré una serie de conclusiones y reflexiones sobre los puntos planteados en el desarrollo de la tesis.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Capítulo 1

Las organizaciones civiles y los derechos humanos

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Las organizaciones civiles y los derechos humanos

1. Las organizaciones civiles en México

Los movimientos de las organizaciones civiles y sociales existen desde hace mucho tiempo. En los años 70, las organizaciones por la defensa de los derechos humanos inician un trabajo más articulado. En los países latinoamericanos se vivían situaciones críticas a causa de la pobreza y represión en contra de la gente que se organizaba para protestar y exigir un cambio en las políticas de los Estados.

La Revolución Cubana, la guerrilla en El Salvador y Nicaragua son tan sólo algunos de los países involucrados en la lucha contra de los modelos de Estado que generaban desigualdades e injusticias. En esta etapa histórica de América Latina existe un discurso gráfico que acompaña las manifestaciones políticas de los grupos organizados. Muchas de sus imágenes siguen siendo símbolos en las luchas actuales.

En México, el movimiento estudiantil de 1968 desarrolló una variedad de propuestas gráficas como un medio para expresar y denunciar las causas y demandas del movimiento. Estas imágenes lograron conformar un discurso lleno de simbolismos, marcado por sus tendencias políticas y elementos significativos en los movimientos sociales. Su impacto fue muy importante en la respuesta solidaria de la gente y la concientización de personas que no formaban parte del movimiento pero que se identificaban con sus demandas.

Sin embargo, con la matanza del 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas se marcó un nuevo momento de represión y la lucha por los derechos civiles y políticos fue una de las motivaciones más firmes en los movimientos de nuestro país.

En esta búsqueda por crear mecanismos que generaran una cultura en la defensa y el reconocimiento de los derechos



¡LIBERTAD
DE EXPRESIÓN!

MEXICO 68



Imágenes tomadas del artículo
*Aproximaciones argumentativas de
la gráfica del 68*, George Roque.
CURARE, Espacio Crítico para las
artes, Nº 10, primavera, 1997.

TEJES CON
FALLA LE ORIGEN

humanos, las propuestas de los grupos integraron diferentes disciplinas, las artes gráficas dieron su aporte desde la creación de canales de comunicación y medios de expresión que permitieran la difusión y la capacitación de grupos y comunidades involucradas a las movilizaciones civiles y sociales.

Inspirados en los movimientos latinoamericanos, en la educación popular y las necesidades propias, las organizaciones civiles y sociales de nuestro país han desarrollado propuestas de participación desde diferentes sectores: campesinos, indígenas, zonas urbanas-marginadas, grupos universitarios y sindicatos, entre otros.

En estas movilizaciones la participación de mujeres, sobre todo las del movimiento urbano-popular, fue muy importante. Por un lado se lograba con su participación identificar y denunciar causas y problemáticas que poco se reconocían en la sociedad mexicana; y por otro, la participación se hacía más plural e incluyente.

Con la participación de hombres y mujeres, se han compartido y creado espacios que buscan desarrollar y promover una cultura de los derechos humanos marcada por una identidad latinoamericana que comparte problemáticas y formas de organización popular. Así como una identidad expresada en imágenes y en las formas de manipulación de los medios impresos, para la difusión, reflexión y expresión de su discurso.

La Comisión de Estudios del Consejo de Educación de Adultos de América Latina¹ (CEEAL) es una red con presencia en 21 países de América latina y el Caribe, entre ellos México, que ha desarrollado investigaciones y prácticas metodológicas que abordan la educación y participación colectiva utilizando las técnicas de la comunicación alternativa.

Dentro de las propuestas de educación en espacios como el CEEAL, se considera que la comunicación es un vehículo para mirar, analizar y actuar sobre las diferentes realidades que forman parte de nuestras vidas: “casar protestas con propuestas, y aprender la matemática pero la sabia lección de sumar-multiplicar, en lugar de restar-dividir” dice Raúl Leis².

En México, el Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario A.C. (IMDEC) –miembro de CEEAL– desarrolla desde hace más de 30 años un programa educativo y de capacitación

¹ www.ceaal.org

² Sociólogo, politólogo, escritor y educador popular panameño. Fue coordinador Latinoamericano del Programa de Comunicación Popular del CEEAL, cofundador de ALFORJA. Es el presidente del Centro de Estudios y Acción Social Panameño (CEASPA) y catedrático en la Universidad de Panamá.



en materia de comunicación popular. Cuenta con materiales e investigaciones sobre el quehacer de la comunicación y su influencia en la concientización y la definición de una nueva cultura.



Ambas organizaciones han caminado y valorado el terreno de la comunicación y educación popular como un camino que nos descubre que lo popular no es necesariamente una improvisación de la vida, sino un movimiento continuo, con identidades que se mezclan y crean propuestas de transformación de su realidad.



Con estos esfuerzos y otros, se fueron integrando y fortaleciendo los movimientos sociales, se generó el diseño de diferentes estrategias para organizar la participación popular, recuperar y defender los derechos de las personas, sobre todo los pobres y exigir mediante la formación y participación crítica y autocrítica una transformación de la realidad.



La realidad vista de esta manera ha llegado a una pequeña parte—que paradójicamente es la mayoría— de la población. Eduardo Galeano dice en una entrevista que la historia ha sido contada por hombres,³ ricos y es racista. Pero asegura que existen otras formas de ver y contar la historia que recuperan la memoria colectiva, fuente del conocimiento y una de las formas que tuvo la memoria del vencido en la época de la conquista para no ser aniquilado. Y cuenta la historia de una esclava cimarrón, heroína nacional de Jamaica en el siglo XVIII, Nani, mitad gente y mitad diosa. Se cuenta que se lanzaba desnuda a la batalla horrorizando a los soldados ingleses porque todas las balas iban a su culo y se convertían en copos de nieve, además de que llevaba un collar al cuello hecho con sus dientes.⁴



Imágenes de organizaciones no gubernamentales de Guerrero, Oaxaca, Guadalajara y ciudad de México.

³ Se refiere al género masculino.
⁴ Video "Memoria, mito y realidad", CEDEP, Quito, julio 1990.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

La historia ha dado vida a sus mitos y realidades principalmente a través de la tradición oral, pero también a través de la expresión visual; se nos muestra y reconocemos no una sino muchas realidades, un gran mosaico de imágenes construido por hombres y mujeres.

Ahora se reconoce que los movimientos sociales y civiles son el resultado del proceso iniciado desde hace mucho tiempo por diferentes pueblos y naciones. Los indígenas de las cañadas de Ocosingo cuentan que parte de la herencia que recuerdan es la lucha de sus abuelos, los principales, que a su vez tuvieron abuelos y soportaban la explotación por medio de la resistencia y la organización.

En este ejercicio de la memoria y la resistencia civil que acompañan la lucha por los derechos humanos se recuperan imágenes, símbolos, expresiones y discursos visuales que son parte de la construcción y reconstrucción de la cultura de nuestro país. Muchas de estas expresiones apenas son reconocidas, la mayoría de ellas quedan marginadas, aun cuando son útiles para interpretar, apoyar y explorar la realidad.

2. El Comité de Derechos Humanos Fray Pedro Lorenzo de la Nada

El agua

En la cabecera de Ocosingo, Chiapas, surge durante 1994 –por iniciativa del fraile dominico Fray Jorge Rafael Díaz Nuñez O.P.– el Comité Fray Pedro Lorenzo, organización no gubernamental de derechos humanos. Su nombre hace alusión a un dominico que vivió durante el siglo XVI en la Selva Lacandona.

Fray Pedro Lorenzo de la Nada había logrado eso porque los indígenas le tenían mucha confianza y cariño. Pero había actuado sin permiso de sus superiores y llevaba una vida fuera del convento. Buscado y perseguido por las autoridades de la iglesia, se refugió con los indígenas ch'oles de El Palenque.⁵

⁵ De Vos, Jan, *Nuestra Raíz*, Editorial Clío, México, 2001, p. 162.



Según Jan de Vos, Fray Lorenzo se fue a Tabasco donde también fue perseguido por el gobernador pues defendía a las mujeres indígenas de los abusos que cometían con ellas los encomenderos. Murió en Palenque en 1580, los palencanos lo conservaron en su memoria mientras los españoles hacían todo lo posible para olvidarlo. No hay retratos de Fray Lorenzo, pero existen algunas representaciones de cómo lo imaginaban. Al crear el logotipo del Comité, otro fraile dominico Julián Cruzalta O.P., recuperó la imagen de la ceiba, por ser uno de los símbolos más importantes de identidad de la región y los pueblos mayas.



Por esos años llegó de España un misionero dominico de gran corazón, llamado Fray Pedro Lorenzo de la Nada. Al principio trabajó, junto con sus compañeros, en la fundación de los pueblos de Los Zendales. Pero pronto se separó de ellos y se fue solo y su alma, a la selva con el fin de convertir y pacificar a la gente. No pudo convencer a los indios de Lacamtún para abandonar su isla pero los demás sí aceptaron su invitación. Unos se fueron a fundar un barrio en Ocosingo, otros fundaron un pueblo nuevo que llamaron El Palenque.

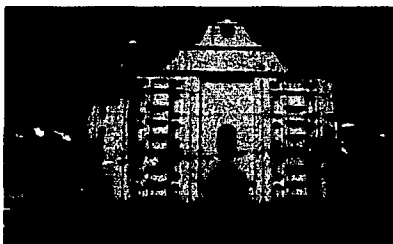


Foto 1



Foto 2



Foto 3



Foto 4

1. Cuauhtémoc Salgado
2. Sara Duque
3. La Jornada
4. Archivo fotografico CIATM

La semilla

La integración de los indígenas tseltales como parte fundamental del Comité es producto de los procesos organizativos que se desarrollaron en la región y del trabajo realizado por la Diócesis de San Cristóbal de las Casas desde los años 70.

Aunque los indígenas inicialmente se organizaron principalmente para luchar por el reconocimiento de sus derechos agrarios, los promotores de derechos comunitarios que ahora forman parte del Comité tienen una idea más amplia de lo que significa la organización y la defensa de sus derechos.

La mayoría de los promotores expresan que el Comité de Derechos Humanos es un espacio para que las comunidades indígenas defiendan sus derechos y cuenten con gente capacitada que pueda actuar cuando existan violaciones a derechos humanos, y antes, en la promoción de los derechos que como indígenas tienen y que muchos de ellos no conocen por la marginación y la pobreza en la que se encuentran.

Con el paso del tiempo, el trabajo del Comité se ha ampliado y ahora no sólo interesa que las personas se capaciten sino además que en esta capacitación participen hombres y mujeres. Y es que a ocho años de iniciado el trabajo, solamente se ha podido contar con la participación de muy pocas mujeres.

El Comité se reconoce como una organización indígena aunque también participen mestizos; la mayoría de los promotores son tseltales, pero

TESIS CON
FALLA LE ORIGEN

también participan tzotziles y tojolabales. Juntos buscan desarrollar una propuesta intercultural, que tome en cuenta tanto la cultura indígena como la occidental.

La estructura de la organización recupera la forma comunitaria, se cuenta con una Asamblea General que es el espacio donde se toman las decisiones más importantes, un equipo coordinador que se encarga de desarrollar los programas y equipos de promotores en cuatro regiones quienes se encargan de multiplicar la experiencia en las comunidades.

La región donde se ubica el trabajo del comité es la zona Selva del estado de Chiapas. Esta zona es el lugar que recuperan los indígenas al salir de las fincas donde vivieron y trabajaron durante muchos años. Algunas de las causas por las que salieron según sus propios relatos fueron motivadas porque sus familias crecían y no tenían tierra dónde vivir, también porque los patrones al ver este crecimiento temían que sus tierras fueran tomadas. Otros, cuentan que Luis Echeverría, presidente en esa época, tenía el interés de modernizar el agro mexicano, fue así como promovió la conformación de nuevos ejidos. El caso es que se conjugaron muchas condiciones que propiciaron la migración a la selva.

Al salir las primeras familias e instalarse en algunas zonas llamadas cañadas –por su geografía–, lo primero que tomaban en cuenta es que la tierra fuera fértil y que existieran ríos dónde poder abastecerse de agua. Poco a poco fueron saliendo más y más familias a poblar la selva y creció su inquietud por regularizar los terrenos que estaban habitando. En esa época se sembró de manera silenciosa la semilla de la organización indígena que más tarde daría frutos.

A partir de 1994, el estado de Chiapas fue un punto de referencia para mucha gente, se le ubicó como el lugar donde los indígenas se organizaban para exigir que sus condiciones de vida cambiaran, el lugar en el que simbólicamente se representaba a muchos mexicanos inconformes, pobres y excluidos. El levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en enero de 1994 puso la mirada del mundo en nuestro país al hacer evidente que México tenía graves problemas de justicia social y no sólo la imagen de país en vías de desarrollo que firmaba un Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá.

La tierra

En este contexto el Comité comienza su trabajo atendiendo los casos de violación a derechos humanos que se presentaron en la cabecera municipal, cuando el ejército tomó el control del municipio en forma violenta en los primeros días de enero; Ocosingo fue el único municipio donde el EZLN y el Ejército se enfrentaron.

La misma situación de militarización y guerra define la necesidad de apoyar a las comunidades y organizaciones con herramientas para defenderse. Las autoridades gubernamentales sabían desde antes del levantamiento armado la ubicación de campamentos zapatistas en la selva, por lo mismo se temía la represión e intimidación para las comunidades indígenas de las cañadas, pertenecieran o no al EZLN.

Las organizaciones indígenas promovieron que sus integrantes se capacitaran, fue así como se elaboró un programa de capacitación para formar promotores de derechos comunitarios, se consideró desarrollar la capacitación por regiones, convocando a diferentes comunidades quienes nombraban en asamblea a dos personas para recibir los talleres durante un año.

Con una visión intercultural, el comité reconoce que los derechos humanos han surgido de una cultura diferente a la indígena y que así como se han creado y defendido en la cultura occidental, en la indígena también cuentan con formas y valores que hablan y promueven la dignidad humana.

Durante 1997, la organización se constituye como asociación civil en un intento por desarrollar la propuesta de integrar un comité con promotores indígenas, así como con profesionistas interesados en el trabajo de derechos humanos que venían acompañando este proceso y representantes de la misión de Ocosingo. Es decir, la identidad del comité se reafirma y, de ser una organización que surge por iniciativa de la orden de los dominicos, fortalece su identidad indígena y establece una relación diferente con sus integrantes de tal modo que los indígenas asumen los cargos directivos de la asociación.

El comité ha crecido en miembros y en áreas de trabajo. Al principio sólo contaba con un área de Educación y Atención de casos, pero con el tiempo se pensó fortalecer el trabajo abriendo dos nuevas áreas: Comunicación e Investigación. Algunos de sus integrantes piensan que el corazón de la organización son los promotores pues son ellos quienes más tarde llevarán adelante la propuesta a sus comunidades.

El trabajo de educación se ha apoyado mucho en materiales didácticos, el Comité produce algunos pero en general se apoya en materiales creados en otras organizaciones civiles, algunos de ellos traducidos al tseltal, esto facilita el trabajo pues no todos comprenden perfectamente el español.

La estrategia

Esta organización se ha planteado desarrollar su propuesta desde algunas estrategias que considera fundamentales:

- La formación de promotores indígenas que viven en las comunidades.
- Alianzas con otras organizaciones campesinas, indígenas y no indígenas e instituciones no gubernamentales.
- La capacitación a mujeres para fortalecer la identidad y trabajo de la organización con su visión.
- La comunicación con las comunidades para hacer llegar la información y procurar el análisis y la reflexión sobre lo que ocurre a nuestro alrededor y en otros lugares distantes.
- La propuesta de defensa y promoción de los derechos étnicos desde una visión intercultural con la idea de hacer crecer el trabajo y recuperar los valores de la cultura indígena.

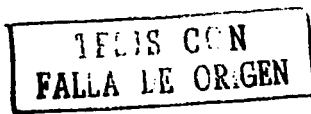
3. Las antsetik⁶

Una de las problemáticas más difíciles de abordar no sólo para el comité, sino también para otras organizaciones ha sido la de las mujeres, aunque su participación ha sido muy limitada, su realidad es muy compleja y no cuentan con las mismas oportunidades que los hombres. Tan sólo por los roles que tradicionalmente han jugado, las mujeres ocupan la mayor parte de su tiempo en atender a su familia y en cuidar a los hermanos. Existe el gran reto de incorporar al comité a mujeres indígenas que alimenten y fortalezcan la estructura, acción y reflexión de su propuesta. Pero cómo y desde dónde abordar este reto es algo que todavía se va definiendo.

En el desarrollo del trabajo y de la demanda de las mujeres indígenas se han ubicado una serie de violaciones a sus derechos, principalmente generadas por su condición de género y la situación de pobreza y marginación en la que viven; además de lo que les significa vivir en una zona militarizada y de conflicto. Las mujeres son objeto de violaciones sistemáticas y de la violencia política que se vive en el estado.

Considerando lo anterior el comité se plantea contar con un grupo de mujeres indígenas capacitadas para actuar en esta realidad. ¿Por qué hasta ahora? Aun cuando las diferentes convocatorias se han hecho para hombres y mujeres, en las comunidades es muy difícil que nombren a mujeres, de 56 promotores y promotoras capacitadas, solamente 10 son mujeres. Tan sólo en la región de Ocosingo se nombró a dos jóvenes para que se capacitaran durante 1997, pero finalmente no terminaron los talleres pues no las dejaban salir solas.

⁶ "Mujeres" en tselal.



Las mujeres que pertenecen a las organizaciones de influencia en esta región, como la ARIC Independiente y la ARIC Unión de Uniones se han enfrentado a muchos problemas, de 500 delegados en sus asambleas es posible que sólo 5 sean mujeres, su palabra no tiene mucho peso en las decisiones, son pocas las coordinadoras de mujeres que han resistido a los rumores, las injusticias internas de sus propias organizaciones: la dependencia de recursos económicos, la autoridad y determinación sobre su acción colectiva y la presión familiar, sólo por poner algunos ejemplos. En algunas organizaciones como la Organización Regional de Cafeticultores de Ocosingo (ORCAO) o la Coordinadora Nacional de Pueblos Indios (CNPI) ni siquiera cuentan con un espacio para la participación de mujeres.

Cuando se inició el trabajo de sensibilización sobre la situación de la mujer, no fue fácil para los promotores indígenas reconocer la desigualdad desde el espacio familiar y sobre todo que existen formas de violencia que no se ven, que no es fácil identificar. Y por otra parte darse cuenta de que la mayoría de las mujeres no tienen oportunidad para tomar sus decisiones libremente. En los programas en donde participan las mujeres como los colectivos, muchas veces termina dirigido por los hombres, ya que por una u otra razón son ellos los que tienen conocimientos para administrar o gestionar sus proyectos. La mayoría de las mujeres son analfabetas y muchas de ellas no hablan español.

En el comité se reciben cada vez más denuncias de mujeres que ya no están dispuestas a ser maltratadas por sus esposos, ni a asumir toda la



"Imágenes y reflejos", Sara Duque.

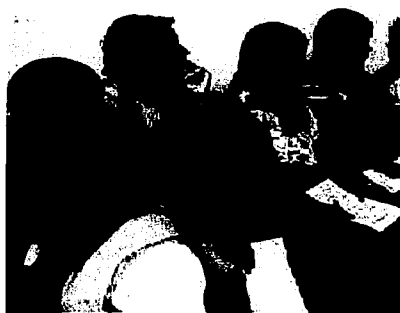
responsabilidad para mantener a sus hijos. Están reconociendo su derecho a la libertad y a exigir que se les respeten sus decisiones, creo que también esto es el resultado de las movilizaciones y la influencia de la iglesia y otras organizaciones que han trabajado en las cañadas de Ocosingo.

Muchos de los promotores reconocen que nos falta mucho por aprender sobre el derecho de la mujer, pero por otra parte su idea va cambiando.

Las mujeres pasan toda su vida moliendo maíz, haciendo tortillas y alimentando a su familia, muchas de ellas han conservado la identidad de su etnia al portar el traje típico y conservar el idioma, son las que educan y alimentan a la familia.

Queda mucho por entender sobre su realidad, este trabajo surge como una inquietud por recuperar sus experiencias y esperanzas en la idea de luchar por el reconocimiento de sus derechos y el rescate de su identidad cultural.

Mary, Chabe, Audelia, Pascuala, Juanita, Vicenta, Dominga y tantas otras mujeres que no hemos conocido –porque ya no están– han abierto el camino para que sea posible considerar que la vida de las mujeres y las jóvenes indígenas, como Juanita, Paty y Flor puede cambiar, y contar con alternativas para una vida digna.



"Imágenes y reflejos", Sara Duque.

Capítulo 2

El diseño gráfico y las creaciones alternativas

10

TEMA C N
FALLA DE ORIGEN

El diseño gráfico y las creaciones alternativas

*Conocer las imágenes que nos rodean
equivale a ampliar las posibilidades de contactos con la realidad;
equivale a ver y comprender más.*

Munari B.

1. El diseño gráfico

El diseño es una disciplina, un conjunto especializado de técnicas, un modo de expresión y de creatividad individual o colectiva. Para el que consume o recibe el diseño, éste como tal no existe, sólo existen objetos, cosas, productos, mensajes: elementos funcionales y emocionales más o menos útiles, estéticos o deseables.

El diseño se halla evidentemente ligado al todo cultural y, por tanto participa y contribuye al contexto global en el que nos hallamos inmersos. En la era primitiva, el hombre recurrió a la creación de imágenes como una respuesta a sus necesidades, estas producciones visuales en las cuevas tenían una función específica. Las civilizaciones antiguas de México recurrieron a las imágenes como una manera de mostrar su poderío, su identidad y visión del mundo.

Para Wuicius Wong⁷, el diseño es un proceso de creación visual con una finalidad. A diferencia de la pintura y la escritura, que son la realización de las visiones personales, el diseño, cubre exigencias prácticas, se expone a los ojos del público y transporta un mensaje prefijado.

Ricard André en su libro *Diseño ¿por qué?* explica que en el proceso de creación interviene *la percepción* y menciona que la mayor parte de las cosas son conocidas y que las reconocemos al hacerlas conscientes.

Una obra creativa es siempre una elaborada síntesis entre lo que retenemos razonadamente de nuestro análisis de la realidad y lo que nos es sugerido intuitivamente en el discurso de este mismo proceso analítico.⁸

Sabemos, por ejemplo, que pintores del México antiguo gozaban de una educación privilegiada, lo que les permitía tener un contacto con la realidad diferente al resto de

⁷ Wong, Wuicius, *Fundamentos del diseño*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1995.

⁸ Ricard, André, *Diseño, ¿por qué?*, Ed. Gustavo Gili Barcelona, 1982, p. 133

la gente. Sus percepciones se transformaban en figuras estéticas que reflejaban una extraordinaria capacidad de síntesis. En los murales, esculturas y códices mayas se reconoce en especial su capacidad para sintetizar la figura humana.

Lo que sabemos y reconocemos es que las imágenes han formado parte de la vida de la humanidad, alimentándola, instruyéndola. Las imágenes nos ayudan a comprender la realidad, a transformarla y también a limitarla. La creación de imágenes no es exclusividad del diseñador o artista, las imágenes se crean desde diferentes disciplinas, ámbitos y culturas.

¿Pero cuáles son los antecedentes de lo que ahora conocemos como diseño gráfico? Algunos autores ubican sus orígenes en el momento que se inicia la producción en serie, citan, por ejemplo, la *Biblia* de Gutenberg como el acontecimiento histórico que sienta precedentes, y se describe la relación entre artista e impresor como la combinación que da como resultado el trabajo del diseñador gráfico que ahora conocemos.

Sin embargo, para otros, el diseño gráfico tiene sus orígenes con la escuela de Diseño Bauhaus⁹ en Alemania y las transformaciones provocadas por la Revolución Industrial durante el siglo XIX. La industrialización permitió que se crearan nuevos efectos decorativos en la ilustración, composición y el diseño industrial.

Aun cuando el proceso de creaciones visuales data de muchos siglos atrás, al diseño como disciplina no lo conocemos sino hasta el siglo XIX. Buena parte de lo que es el diseño gráfico se relaciona con la evolución que ha tenido la creación de imágenes y su producción con ayuda de la tecnología.

El diseño gráfico en los países latinoamericanos ha ido desarrollando una identidad aun cuando la influencia de la cultura occidental es muy fuerte. El diseño que se produce en América



La señora de Yoyom personifica al dios del Maíz



Retrato de un pintor de Códices.



Imágenes tomadas del Libro *Nuestra Raíz* de Jan De Vos.

⁹ La Staatliche Bauhaus de Weimar, fundada el 12 de abril de 1919 bajo la dirección de Walter Gropius, adoptó como principio de su labor teórico-práctica "la unidad arte-artesanía". Hasta 1922 los trabajos se consideraban casi exclusivamente como obras artísticas. Muller-Brockmann Josef. *Historia de la Comunicación Visual*, Ed. G. Gill, Barcelona, 1998, p. 104.

Latina ha creado y desarrollado propuestas relevantes a nivel internacional. Una corriente que ha evolucionado a la par de los movimientos sociales es la del diseño alternativo y la comunicación popular. Inspiradas en la participación de la gente, artistas plásticos y diseñadores, ambas propuestas buscan otras formas de relación, expresión y construcción de la realidad.

En este ámbito se concibe el trabajo de diseño como algo que va más allá de la creación publicitaria, aportando a modelos de educación alternativa y recursos visuales para su desarrollo.

Como lo veíamos en el capítulo anterior, el diseño también se ha desarrollado al interior de los movimientos sociales, ¿de qué manera? Desde las metodologías y recursos del diseño gráfico y diseño alternativo y técnicas de comunicación popular que intentaré documentar en este capítulo.

2. Los elementos del diseño

La base de la creación del diseño es el *lenguaje visual*. Existen principios, reglas o conceptos que ayudan a la organización visual y diversas formas para interpretarlo. Los estudios concretos sobre diseño se han realizado, principalmente, desde la teorización de la Gestal, la comunicación y los estudios de *marketing* en torno al trabajo de diseño editorial.

Cada teórico del diseño posee un conjunto de descubrimientos distintos en torno al lenguaje visual; la idea central en que coincide la mayoría es que un buen diseño es la mejor expresión visual de la esencia de “algo”, ya sea un mensaje o un producto.

El diseño está constituido por diferentes elementos, éstos varían según el análisis que se quiera hacer de ellos. Para Wong el diseño requiere de un pensamiento sistemático que evita las ambigüedades pues lo que más se debe cuidar es la claridad del mensaje. Wong enmarca su teoría en una lista de elementos de diseño muy relacionados entre sí y no es fácil separarlos en nuestra experiencia visual en general. Los agrupa en cuatro grupos de elementos:

- a) Elementos conceptuales: punto, línea, plano y volumen
- b) Elementos visuales: forma, medida, color y textura
- c) Elementos de relación: dirección, posición, espacio y gravedad
- d) Elementos prácticos: representación significado y función¹⁰

¹⁰ Cfr. Wong, Wuclius. *Fundamentos del diseño*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1995, pp. 42-44.



En un traje típico de mujeres tseltales podemos encontrar todos los elementos mencionados por Wong. Es real que no es fácil separarlos entre sí, aunque hay elementos que causan más atención que otros y juntos dan forma a la composición.

Las mujeres tseltales desconocen el significado de su traje, saben que durante la evangelización los frailes les enseñaron a bordar y que les gustaba la combinación de colores. Pero en la historia oficial se dice que sus trajes fueron utilizados por los españoles para identificar las regiones de influencia. Actualmente existen tres diseños diferentes en las comunidades tseltales y su uso depende principalmente de dos aspectos: la región donde se encuentran y la edad de las mujeres.

Una mujer tselta de Tenejapa me comentó que ella pensaba que a partir de que el bordado se empezó a hacer en la tela conocida como cuadrillé, en lugar de la manta tradicional, los diseños cambiaron y se fueron agregando más elementos a la composición de la blusa típica de Tenejapa. En este sentido los elementos conceptuales como la línea, el punto, el plano y el volumen influyen de manera directa en los elementos de relación y los elementos prácticos.

Otra manera de abordar las creaciones visuales es la propuesta por A. Dondis,¹¹ quien plantea que no existen reglas absolutas al elaborar un diseño sino un cierto grado de comprensión de lo que ocurrirá en términos de significado, si disponemos las partes, de determinada manera para obtener una organización y una orquestación de los medios visuales.

Dondis toma en cuenta que muchos criterios para la comprensión del significado de la forma visual surgen de investigar el proceso de la percepción humana, en la elaboración de mensajes, el significado no se crea sólo en la disposición de los elementos básicos, sino también en el mecanismo perceptivo que comparte universalmente el organismo humano.



Mujer tselta de la cañada Betania.



Mujer tselta de Oxchuj.



Mujer tselta de Ixchujón.
Ilustraciones, Sara Duque.

¹¹ Dondis, D.A., *La sintaxis de la imagen*, Editorial Gustavo Gill, Barcelona, 1992.

Considerando la intencionalidad de este trabajo, recuperaré más adelante algunos elementos según el aporte de Dondis, ilustrándolos con diferentes imágenes que forman parte de este trabajo o que se relacionan con él de manera indirecta.

La Gestal

La Teoría de la Gestal,¹² además de investigar el funcionamiento de la percepción, investiga la calidad de las unidades visuales individuales y las estrategias de unión en un todo final y completo.

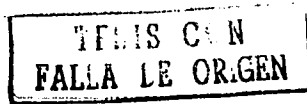
En todos los estímulos visuales y a todos los niveles de inteligencia visual, el significado no sólo reside en los datos representacionales, en la información ambiental o en los símbolos, incluido el lenguaje, sino también en las fuerzas compositivas que existen o coexisten en la declaración visual. Cualquier acontecimiento visual es una forma con contenido, pero el contenido está intensamente influenciado por lo que significa en las partes que lo constituyen como el color, el tono, la textura, la dimensión, la proporción y sus relaciones compositivas con el significado.

La base teórica de la Gestal consiste en que al abordar la comprensión y el análisis de cualquier sistema se requiere reconocer que el sistema está constituido por partes interactuantes que pueden aislarse y observarse en completa independencia para después recomponerse en un todo. En este sentido, no es posible cambiar una sola unidad del sistema sin modificar el conjunto. Con esta teoría podemos analizar cualquier obra visual desde muchos puntos de vista; uno de los más reveladores consiste en descomponerla en sus elementos constituyentes para comprender mejor el conjunto.¹³

Tuve oportunidad de participar en la creación de murales comunitarios en Ocosingo. Es interesante recuperar que durante el proceso de creación surgieron diferentes propuestas con las cuales se integró el diseño final. Al ser una composición colectiva ninguno de los murales que se realizaron se quedó con una sola propuesta sino que se recuperaron varios aspectos y estos integraron la composición final. Las personas que comentan los murales también lo interpretan según las partes que lo componen, no precisamente porque no haya integración en la composición sino más bien porque cada elemento en sí mismo tiene un significado especial. En conjunto forman un todo que se integra y tiene una interpretación.

¹² La psicología Gestal ha desarrollado trabajos muy importantes; Rudolf Arnheim ha hecho brillantes trabajos aplicando buena parte de la teorías Gestal, desarrollada por Wertheimer, Köhler y Koffka.

¹³ *Cfr. Dondis, op. cit., p. 53.*



Las técnicas de comunicación visual

Las técnicas de comunicación visual se emplean según el diseño y la finalidad del mensaje. Las técnicas de la comunicación visual manipulan los elementos visuales con un énfasis cambiante, la técnica visual más dinámica es el contraste que se contrapone a la armonía. Son muy numerosas las técnicas aplicables para la obtención de soluciones visuales, citaremos algunas de ellas según la descripción de Dondis.

Dentro de las técnicas visuales, y después del contraste, la más importante es la del equilibrio. Opera de acuerdo con la percepción humana y la intensa necesidad de equilibrio, se manifiesta tanto al diseñar como al ver algo.

Con el análisis de las técnicas visuales podemos conocer el nivel de forma y contenido, el carácter de un grupo, una cultura o una época histórica. El proceso de composición es el paso más importante en la resolución del problema visual. Los resultados de las decisiones compositivas marcan el propósito y el significado de la declaración visual y tienen fuertes implicaciones sobre lo que recibe el espectador.

Este es el momento en el que el comunicador visual ejerce el control más fuerte sobre su trabajo. No hay reglas absolutas para elaborar una composición, lo que sí existe es un grado de comprensión sobre los significados que podemos expresar si tenemos una cierta organización en los medios visuales. Existen muchos criterios para comprender el significado de la forma visual y de su estructura, ellos son el resultado de investigar el proceso de la percepción humana.

Para analizar y comprender mejor la estructura del lenguaje es útil centrarse en los elementos visuales, uno a uno, a fin de entender sus cualidades específicas. En la elaboración de mensajes visuales el significado no estriba sólo en los efectos acumulativos de la disposición de los elementos básicos, sino también en el mecanismo perceptivo que comparte universalmente el organismo humano. Es decir, creamos un diseño a partir de colores, contornos, texturas y tonos; interrelacionamos estos elementos y pretendemos un significado.

El *ver* es otro paso distinto de la comunicación visual, es el proceso de absorber información dentro del sistema nervioso a través de los ojos, el sentido de la vista. Los dos pasos, el ver y el diseñar son interdependientes, tanto para el significado en general, como para el mensaje.

Entre el significado general y un mensaje específico existe otro campo de significado visual que es la funcionalidad, cuando vemos, por ejemplo, un diseño de un cartel,



una mesa, una iglesia; encontramos muchos significados de las personas que los diseñaron y eligieron. Por ello decimos que la comprensión de una cultura depende del estudio del mundo que sus miembros construyeron y de las herramientas, artefactos y obras de arte que crearon.

La mayor parte del material visual que se produce constituye sólo la respuesta a la necesidad de registrar, preservar, reproducir o identificar personas, lugares, objetos o clases de datos visuales. Estos materiales son muy útiles para mostrar y enseñar formal e informalmente.



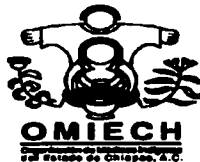
Exageración
Engrandece su expresión más allá de la verdad para intensificar y amplificar.



Simplicidad
Impone un carácter directo y simple de la forma, libre de complicaciones.



Unidad
La percepción de una totalidad, el equilibrio exacto entre diversos elementos que se integran.



Realismo
La forma natural que tienen los elementos.



Complejidad
Diversas unidades que dificultan el proceso de organización del significado.



Distorsión
Causa un efecto sobre los elementos realistas, bien aplicado causa respuestas muy inquietantes en el observador.

Fuente: *Cfr. Dondis, Op. cit., pp.131-145.*

El mensaje visual

Existen tres niveles por medio de los cuales expresamos y recibimos mensajes visuales: el simbólico, el abstracto y el representativo. El simbólico y representativo son los que más nos interesa retomar en esta tesis.



Aguascalientes IV, ejido Morelia, municipio de Ocosingo, Chiapas.
CINIFLEN.

Lo simbólico, son una serie de códigos que el hombre ha creado arbitrariamente y a los que les atribuye un significado. Lo abstracto es la economía de componentes visuales y elementales básicos, realzando los medios más directos, emocionales y hasta primitivos de la confección del mensaje. Lo representativo es aquello que vemos y reconocemos desde el entorno y la experiencia.

El símbolo como medio de comunicación visual y significado universal de una información empaquetada no existe sólo en el lenguaje, su uso es más amplio. El símbolo debe ser sencillo y referirse a un grupo, una idea, un negocio, una institución o un partido político. El símbolo a veces se abstrae de la naturaleza, resulta más efectivo para la transmisión de información cuando es una figura totalmente abstracta; de esta forma se convierte en un código que sirve de auxiliar al lenguaje escrito. El sistema codificado de números suministra abundantes ejemplos de figuras que son también conceptos abstractos.

La religión y el folclor son ricos en símbolos, así como en las culturas indígenas de América Latina el símbolo del maíz, la tierra, el sol o la luna. Hay símbolos que se comparten entre diferentes culturas. En las organizaciones de derechos humanos es muy común ver en sus logotipos el uso de una paloma con el olivo en el pico simbolizando la paz. Así como la imagen de E. Zapata es un símbolo para las organizaciones indígenas y campesinas.

Un símbolo, para ser efectivo, no sólo debe verse y reconocerse sino también recordarse y reproducirse. Por definición no puede suponer una gran cantidad de información detallada.

En la *representación*, la realidad es una experiencia visual básica y predominante, por ejemplo, puede identificarse un pájaro mediante un contorno general o por medio de características lineales detalladas; todos los pájaros comparten referentes visuales comunes dentro de esa amplia categoría. Pero en términos ampliamente

representacionales, los pájaros se ajustan a una clasificación de individuos, así si observamos detalles de cada uno como el color, la proporción, el tamaño, el movimiento, podemos hacer la distinción entre una gaviota y una cigüeña, entre una paloma y una gallina.

Podemos adquirir habilidades para la representación visual según el desarrollo de nuestras capacidades de observar y adquirir diferentes elementos que nos ayuden a elaborar creaciones complejas representacionales. La fotografía es el medio de representación visual que más depende de la técnica.

El estilo

El estilo es la síntesis visual de los elementos, las técnicas, la sintaxis, la instigación, la expresión y la finalidad básica. El estilo se considera una categoría o clase de expresión visual conformada por un entorno cultural total. Por ejemplo, el arte oriental y occidental, sus diferencias las encontramos en las convenciones que las gobiernan; de estos dos estilos culturales el oriental es mucho más convencionalizado.

El estilo influye sobre la expresión artística casi de la misma manera que las convenciones, pero las reglas estilísticas son más sutiles que las convenciones y ejercen sobre el acto creativo más influencia que control. Las convenciones artísticas occidentales son más libres que las del arte oriental, pese a ello el estilo personal que cada una permite queda enmarcado en el contexto del estilo cultural.

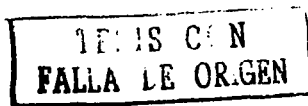
Louis Sullivan percibía la estructura impuesta de esta manera: “no puedes expresarte, a menos que tengas un sistema previo de pensamiento y percepción; y no puedes tener un sistema de pensamiento y percepción, a menos que tengas un sistema básico de vida”. Los sistemas de vida, tanto para los artistas como para el



Logotipo realizado para el Encuentro Nacional por la Paz que se llevó a cabo en San Cristóbal de las Casas en julio de 2002; incorpora algunos símbolos como la paloma y el maíz. Los símbolos daban una idea sobre la identidad del evento.



Logotipo de una organización no gubernamental, se representa a los hombres y mujeres.



pueblo en general, están culturalmente condicionados, por lo que la definición de las categorías de expresión visual contribuye a entender la relación entre el estilo individual y la presencia y el predominio del estilo cultural.

En las artes visuales, el estilo es la síntesis última de todas las fuerzas y factores, la unificación, la integración de numerosas decisiones y grados. En el primer nivel está la elección del medio y la influencia de ese medio sobre la forma y el contenido.

La realización actual presenta una serie de opciones: la búsqueda de decisiones mediante la elección de elementos y el reconocimiento del carácter elemental. La manipulación de los elementos a través de la elección de técnicas apropiadas. El resultado final es una expresión individual o colectiva dirigida por los factores mencionados, pero sobre todo influida por lo que está ocurriendo en el entorno social, físico, político y psicológico; entorno que es crucial, para todo lo que hacemos y expresamos visualmente.

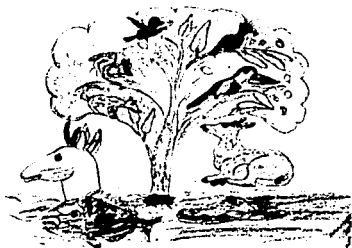
Entre los estilos que podemos mencionar y que han evolucionado las propuestas estéticas encontramos el estilo primitivo, el clásico y el expresionismo, entre otros.

Para la construcción de nuestro análisis, es importante describir el estilo *primitivo*, que es de los primeros intentos del hombre por registrar y transmitir información en las pinturas rupestres del sur de Francia y el Norte de España suelen denominarse primitivos. Como dice E. H. Goemrich, en su *Historia del Arte*. "no porque sean más sencillos que nosotros –sus procesos mentales suelen ser más complicados que los nuestros– sino porque están más cerca del estado que emergió toda la humanidad".

El estilo *primitivo* es una representación sencilla y realista, es un estilo rico en símbolos y por lo mismo su finalidad social es mucho más compleja; se da un paso más cuando el símbolo no tiene relación alguna con algún objeto del entorno, que contiene información codificada al alcance de cualquiera, como las letras y los números que todos han de aprender, pues sus significado se le ha atribuido arbitrariamente.

Los murales primitivos contienen animales y otros objetos procedentes de la naturaleza. Estos elementos expresan el poder mítico-mágico que los hombres les atribuían. La pintura rupestre es un intento humano de contemplar a la naturaleza y representarla con el mayor realismo posible. Se trata de obras hechas por algún miembro de la tribu con una capacidad especial para expresar gráficamente lo que veía. Los dibujos primitivos acababan convirtiéndose en un lenguaje que todos podían entender, pero que no todos podían hablar.

En los murales comunitarios de Ocosingo la representación de los animales se describe como la manera de representar la armonía y relación con la naturaleza, no es posible concebir la identidad comunitaria sin los medios que le dan vida. Pero también esta representación sencilla, marcada de simbolismos como el día y la noche, los rituales religiosos y las actividades cotidianas que dan valor a su cultura, son una manera de expresar y transmitir la memoria colectiva de sus pueblos. En el siguiente capítulo trataré de recuperar los simbolismos de la cultura tseltal mediante sus representaciones visuales, mitos y su historia.



Bocetos para el mural *Madre Tierra*, San Gregorio, Municipio de Ocosingo. Comunidad Tsotzil.

Esta comunidad se encuentra dentro de la zona considerada como reserva ecológica, sitio de gran diversidad tanto en flora como en fauna. Los dibujantes conocían muy bien los animales que dibujaban.

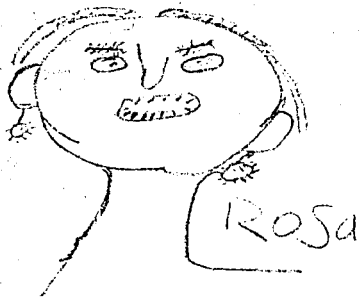
Otro estilo es el expresionista, ligado estrechamente al estilo primitivo. La única diferencia importante entre los dos es la intención, el detalle exagerado del primitivo forma parte de una tendencia hacia el representacionalismo, de un sincero intento porque las cosas parezcan reales, intento que fracasará por falta de técnica. El expresionismo, en cambio, usa la exageración para distorsionar la realidad.

Ejemplo de ello son las imágenes creadas por las mujeres tseltales y tzotziles de Ocosingo, en estas imágenes se trataba de hacer un autorretrato y existe la intención de hacer una representación realista pero en su intento las imágenes cobran dimensiones exageradas y pueden ser imágenes expresionistas.

3. El Diseño como proceso creativo y de comunicación

Partiendo del principio de que no todas las formas de diseño son “comunicación”, se hace la distinción entre diseño de objetos técnicos y diseño de mensajes visuales. Los objetos técnicos son sistemas o útiles que han sido creados con propósitos funcionales muy determinados, por ejemplo: una batidora, un autobús; etc. Sólo desde el punto de vista formal o visual estos objetos significan, es decir, se asocian a ideas, evocan. Todo objeto tiene una existencia material y una existencia semiótica. Todo significa, pero no todo comunica.

Obviamente los mensajes contienen significados o cuanto menos algún “sentido”, y es el hecho



Autoretratos de mujeres tseltales, Centro de Población Patria Nueva, Municipio Autónomo Primero de Enero, Ocosingo, Chiapas.

de transmitir significados lo que los define funcionalmente como mensajes. Pero esto no supone que el mero significado como proceso semiótico constituya un acto de comunicación.

En el caso de los murales y los dibujos realizados durante un taller de capacitación a mujeres, sabemos que existe un significado y una intencionalidad y que se establece un proceso de comunicación desde el momento mismo en que se plantea la propuesta para reflexionar sobre determinado tema o idea.

Comunicar es poner en conexión una fuente emisora de información y un polo receptor por medio de la transferencia de un mensaje. La función de los mensajes es transmitir informaciones acerca de algo que puede ser por ejemplo, un estado de emergencia por lluvias transmitido en la radio, el cuidado ecológico de los bosques, etc.

Un factor diferencial entre los objetos de uso y los mensajes son los modos específicos de relación. Los objetos de uso comportan un sistema de relación participativa con el usuario, mientras que para los usuarios la relación con el mensaje es diferente, en la mayoría de los casos no hay participación física activa como con los objetos, sino un proceso que implica la percepción y eventualmente, la comprensión y la integración psicológica del contenido del mensaje.

Los mensajes son el soporte y el contenido de la comunicación, además parte esencial del conocimiento y de la cultura: los mensajes transmiten informaciones del medio ambiente, los objetos, los productos, los servicios y las ideas.

El enfoque comunicacional del diseño pone énfasis según Joan Costa, en tres polos fundamentales: la empresa, el diseñador y el público. El área de la comunicación por mensajes visuales define el universo del diseño gráfico, que es el universo de los signos y de los símbolos.

La identidad visual constituye una de las formas más antiguas de la expresión del hombre por medio de los signos. [...] La identidad visual es una disciplina del diseño gráfico muy desarrollada, pues es aplicada de forma creciente por las empresas y compañías multinacionales y también por organizaciones culturales, civiles y administrativas; como una de las estrategias fundamentales en la comunicación.¹⁴

¹⁴ Costa, Joan, *Imagen Global: Evolución del diseño de identidad*, Barcelona, CEC, p. 10.

En las organizaciones de Ocosingo, encontramos sobre todo en los sellos y logotipos el medio en el que se comunica su identidad.

Componentes de la comunicación

1. El *emisor* es el que utiliza el diseño, la empresa (porque emprende acciones) quien inserta en la sociedad, productos, objetos, mensajes e informaciones y con ellos, conocimientos, ideas, imágenes mentales. Por ejemplo, en el caso de los murales comunitarios las organizaciones o asambleas comunitarias son los emisores.

2. El *diseñadores* el codificador de los productos y de los mensajes. Es quien ejerce la interpretación creativa de la información, relativa a un propósito definido. Siguiendo el ejemplo, los diseñadores serían el grupo de personas nombradas para diseñar la idea de la comunidad u organización.

3. El *mensaje* es el resultado material del diseño gráfico. Un mensaje gráfico es un conjunto de signos extraídos de un código visual determinado que son ensamblados según cierto orden. Por medio de estos signos y sus reglas combinatorias se construye el “sentido”, emerge el significado, la información, esto es *el mensaje* propiamente dicho. En el mural puede ser la composición final y su mensaje.

En síntesis, el diseño gráfico trabaja con elementos simples que son los signos, correspondientes estos a sus códigos. Letras y textos en tanto que signos caligráficos, tipográficos, mecanográficos, etc., pertenecen a códigos lingüísticos. Por otro lado, las figuras e imágenes, corresponden a códigos icónicos. El trabajo del diseñador es un trabajo que combina el pensamiento lógico y el impulso creativo. En los murales se recurre más a los elementos icónicos, pocas ocasiones se recurre a signos caligráficos, pues los ubicamos en un medio rural donde la población es mayoritariamente analfabeta.

Una metodología para emplear en la creación del diseño puede ser la siguiente:



AGENTE AUXILIAR MUNICIPAL
EJIDO ANAHON HERNÁNDEZ GONZÁLEZ
MPIO. DE OCOSONGO, CHIAPAS.

Anónimo.
Sello del ejido utilizado para asuntos legales y correspondencia con autoridades de organizaciones o ejidos. Se recupera su raíz cultural representando la imagen de un maya.



Anónimo.
Sello del Municipio Autónomo San Manuel, recupera la estrella, símbolo utilizado en la lucha zapatista.



Revelo.
Mural comunitario elaborado durante la celebración de la fiesta de la Madre Tierra, Comunidad San Gregorio, Municipio de Ocosingo, Chiapas, marzo de 2002.

- a) Los objetivos de la empresa, que se define en un *plan*: expectativas y motivaciones del público e intenciones precisas de comunicación.
- b) Un *programa* en donde se precisan los fines, los medios y las premisas, en este documento se resumen los objetivos del trabajo y así mismo los datos estratégicos, técnicos, económicos y temporales que inciden en el proyecto
- c) Un *proceso de diseño* que está regido por un pliego de condiciones y desarrollado según el plan mental y la orientación creativa del diseñador: proyecto, plan, programa y desarrollo del mismo.

4. El *medio difusor* es el canal por medio del cual circulan los mensajes gráficos: prensa escrita, cartel, libro, etc. Y los medios técnicos de difusión: Internet, televisión, cine, etc. En el caso que estamos ejemplificando sería el mural comunitario.

5. El *destinatario* generalmente es un segmento social, un grupo más o menos notable cuantitativamente que ha sido definido previamente por sus características económicas, culturales, sociales, etc. El destinatario de los mensajes es de hecho un factor que realimenta el proceso de comunicación. Su capacidad de aceptar o rechazar, la comunicación, de creerla o no, y su aptitud por ser motivado o no por ella constituye la energía retroactiva del circuito comunicacional.¹⁵

Los murales tienen la intención de dirigirse principalmente a la comunidad, pero algunos de ellos, sobre todo los realizados en comunidades zapatistas tienen la intención de mostrar a la gente externa que los visita su fuerza y reflexión sobre la lucha indígena.

Me gustaría recuperar el proceso que desarrolló un grupo de promotores indígenas para crear un sello que les identificara.

En primer lugar, en colectivo identificaron la necesidad de contar con una identidad como grupo de promotores que trabajan en una región específica. Les parecía importante que al denunciar problemas o violaciones a derechos humanos se fuera identificando su trabajo y con ello fortalecer y dar a conocer su actividad al



Sello.
Promotores comunitarios de derechos humanos,
Región Agua Azul, Municipio de Ocosingo, Chiapas.

¹⁵ *Cfr.* Costa, *op. cit.*, pp. 11-13.



interior de las comunidades y otros comités de derechos humanos. Fue así como acordaron crear una imagen para contar con un sello. Es decir, identificaron las necesidades, su objetivo y el soporte de su creación visual.

En segundo lugar, dieron paso al proceso de diseño elaborando propuestas representativas de su trabajo. Se presentaron tres o cuatro ideas y se eligió una de ellas tratando de integrar los elementos de las otras propuestas que se consideraron importantes.

La representación incorpora signos como la paloma y una mano sembrando maíz. El significado central según sus creadores “es como un signo de que el trabajo de los promotores comunitarios de derechos humanos es parte de sembrar la paz en las comunidades indígenas”.¹⁶

En este caso el medio difusor son las denuncias o folletos publicados por los promotores y los destinatarios son organizaciones no gubernamentales y gubernamentales de derechos humanos, autoridades ejidales de la región y representantes de la iglesia.

Implícitamente los mensajes tienen una realidad material: están en un momento dado, en un lugar determinado, tienen una determinada duración, una determinada entidad física (es el aspecto que concierne a la producción y la difusión). Y tienen, también, una realidad semiótica: se refieren a cosas, objetos, productos, ideas; en este sentido, poseen una determinada pregnancia formal y una determinada capacidad de implicación psicológica. Pero para el receptor de mensajes, el diseño tiene una realidad diferente de la que tiene para la empresa, para el diseñador y el analista.

En los procesos de comunicación de las comunidades indígenas, el emisor y diseñador de mensajes puede ser el mismo. Por ejemplo, en la creación de una manta o un mural, los emisores son las asambleas comunitarias, el o los diseñadores son comisionados ya sea por sus conocimientos o por tener un cargo importante al interior de la comunidad, sus criterios no se basan en el hecho de que sepan diseñar, sino en el papel que juegan dentro de la comunidad. Es así como el mensaje es la reflexión e interpretación de códigos y signos con los que construyen su mensaje en la colectividad.

En la cadena de la comunicación

- a) Cada uno de los componentes tiene una posición determinada en relación con los demás componentes

¹⁶ Manuel Hernández Pérez, indígena tseltal. Promotor y coordinador del Comité de Derechos Humanos Fray Pedro Lorenzo de la Nada, A.C.



- b) Desarrolla un rol preciso
- c) Ejerce una función interactiva

El diseño como proceso

La disciplina del diseño también se ve como un proceso, como se acaba de ilustrar con el ejemplo del sello de promotores. El diseño no es exclusivamente la expresión final de formas visibles, sino la planificación y el proceso de creación y elaboración por medio del cual el diseñador industrial o el grafista traducen un propósito en un producto o un mensaje, en tanto que resultado de dicho proceso.

Joan Costa hace su análisis desde dos principios esenciales:

Primero, el diseño no es el producto o el mensaje, no es la manifestación material de formas visuales, sino, el proceso que conduce a la obtención del producto o del mensaje. Segundo, no todas las formas del diseño son comunicación.¹⁷

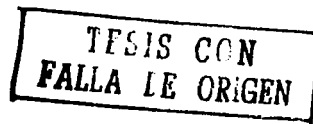
Por tradición se piensa que los bocetos, dibujos y también los objetos caracterizados por cualquier componente estético son *diseños*, pero no es así. Lo que introduce la idea moderna de *design* es el hecho de que, ya se trate de un dibujo o de un objeto, éstos nacen de un proceso, un plan mental, un programa, un proyecto que incluye una estrategia. El *design* es el proceso, desde que se inicia la concepción del trabajo hasta su formulación final pasando por las hipótesis tentativas del diseñador que sucesivamente marcan los pasos internos y el desarrollo del proceso.

Al analizar de esta forma el proceso productivo del diseño se sobrepasa la forma tradicional de concebirlo como un dibujo, bocetaje, figura u objeto. El concepto moderno de "diseño" trasciende lo que es exclusivamente gráfico, visual y hasta objetual, por ejemplo, se diseña un programa de actividades para algún evento, un plan operativo, etc.

Lo que define pues al diseño es:

- a) la existencia de un propósito
- b) el conocimiento de los datos de base y la posesión de las técnicas para realizarlo
- c) la disposición de los medios materiales necesarios
- d) El proceso temporal de planificación, creación y ejecución por el cual se materializará finalmente el "propósito" en una forma

¹⁷ Cfr. Costa, *Op. cit.*, p. 14.



Diseño es pues, la expresión planificada de un propósito.

Una clasificación del diseño

Si intentáramos ubicar el diseño gráfico en el trabajo de derechos humanos con las mujeres indígenas, podríamos recurrir a dos grandes áreas del diseño gráfico: diseño de información y diseño de identidad.

a) Diseño de información

Puede ser funcional, didáctica o persuasiva, incluye todos aquellos mensajes que son transmisores de contenidos complejos. De hecho el diseño de información abarca todo el conjunto de los recursos gráficos en tanto que formas del lenguaje visual que son susceptibles de ser aplicados y combinados en la elaboración de toda clase de mensajes informativos.

La información *funcional* se orienta básicamente hacia la utilidad pública, es decir, hacia el individuo de una sociedad, con el fin de facilitar aquellas informaciones utilitarias que corresponden a sus necesidades y expectativas, sobre todo vinculadas a la movilidad social, a la complejidad de los productos técnicos y a la exigencia de informaciones que todo ello requiere, por ejemplo: el grafismo cartográfico, los planos y mapas, la señalética, etc.

La información *didáctica* implica la presentación de conocimientos y la transmisión de esta clase de contenidos en tanto que elementos de formación del saber: cultural, científico, técnico y profesional. Por ejemplo: los libros, iconotecas, videotecas, etc. La información didáctica integra los conocimientos de la vida cotidiana y sus simbolismos, para ser más eficiente se recurre a la combinación de texto e imágenes que tienen un orden lógico y permite la comprensión de sus contenidos.

En la información *persuasiva* se busca el impacto de la imagen sobre la sensación: la pregnancia formal y el efecto de fascinación sobre la racionalidad. Los recursos gráficos equivalentes a los recursos retóricos del discurso verbal y textual, establecen una mecánica sutil que lleva al espectador al terreno de la seducción visual y psicológica. El mensaje persuasivo puede tener la apariencia de una información funcional o didáctica.

b) Diseño de identidad

Sea cual sea la información que se transmita, los mensajes incluyen sistemáticamente signos de *identidad*. Es importante señalar que los diseños que se crean en las comunidades indígenas tienen un contexto cultural y una intencionalidad muy diferente al diseño de identidad de las marcas e identidades corporativas.

La identidad no es sólo de las cosas o los seres "naturales" es decir, de los organismos biológicos como un árbol, un delfín o un individuo, elementos de la naturaleza predecesora a la que nos estamos refiriendo como expresión primaria de la noción de identidad. La identidad es también la de las organizaciones sociales: un grupo étnico, nacional, ideológico, cultural, o mercantil. Así que podemos hablar de la identidad de un individuo, de un grupo de un país, de una civilización y de una empresa. Cada uno de ellos será reconocible por un *conjunto de signos perceptibles* que le son propios y característicos de sus signos de identidad.¹⁸

La etnia tseltal tiene una identidad específica fundamentada en su idioma, costumbres, tradiciones y memoria como pueblo. Más adelante tratare de describir de manera más amplia estos elementos.

En los movimientos sociales podemos encontrar un conjunto de signos de identidad, por ejemplo: Emiliano Zapata como referencia a la lucha de cualquier pueblo indígena o campesino de nuestro país, así como los signos de identidad que forman parte de las culturas indígenas.

Es por el hecho de constituir una unidad integrada entre sustancia, función y forma que las cosas y los seres de la naturaleza, se presentan a si mismos en su propia materialidad, total y directamente con su sola presencia. Identificamos así cada elemento del entorno a partir de su forma, tamaño, color, posición, movimiento, brillantez, textura, etc., conforme a la estructura de la configuración o Gestal.

Es el ser humano, en la integración a su medio vital, quien necesita otorgar un "sentido" a todo cuanto percibe, a todo cuanto le rodea. Es el ser humano quien superpone a sus percepciones, a sus experiencias y sus vivencias, un *código empírico de significados*. Así procede a una organización del mundo, en función de su escala de valores y necesidades. El mundo se hace así inteligible y utilizable. Yo, diría vivible e interesante.

¹⁸ Cfr. Costa, *Op. cit.*, p. 20.

Estos códigos primarios no corresponden a simples fenómenos aislados y objetivos, como el rayo, las huellas de un animal o las hojas, sino a una función interactiva del hombre con su entorno: una dinámica vital de comunicación con el hombre y los elementos de su medio, sobre los cuales y con los cuales opera la transformación constante del medio en un modo de vida humano. En las comunidades indígenas muchos de estos códigos son parte de su comprensión del mundo y parte de la identidad que les rodea.

En el plano primario, *la identidad* es la manifestación de determinadas señales; por medio de ellas, las cosas, los seres, los fenómenos se nos hacen presentes a la percepción y a la memoria. Así pues, si la identidad es una “experiencia pasiva”, la identificación —el acto de percibir y reconocer— es una “experiencia activa”.

En el primer nivel de la sensación estas señales de identidad actúan en tanto que estímulos (el estallido luminoso de un rayo, por ejemplo). En el nivel inmediato, la percepción reconoce una cierta estructura, una forma organizada o una configuración (la forma que traza el rayo en el cielo. Las huellas del animal en el barro constituyen el “marcaje” de una forma definida sobre un fondo (las huellas sobre la superficie de barro). Por este contraste entre la figura y su fondo, las huellas aparecen a la percepción inmediata e indisolublemente como señal y como forma.

Algunas comunidades han representado gráficamente el peligro con la imagen del jaguar, asociado a últimas fechas a la presencia militar. Se percibe la presencia militar como una señal de peligro y de acoso. Toda percepción o todo acto de identificación conduce a una relación entre lo identificado y una serie de ideas: una serie de asociaciones empíricas de ideas y códigos culturales. Por eso relacionamos el rayo con el trueno y con la lluvia.

En otro orden de la percepción hay igualmente una serie de asociaciones psicológicas de ideas, ligadas éstas a la cosa percibida en forma de “atributos”. Es la *percepción de la*



COMISARIADO EJIDAL
EJIDO LAS TAZAS,
Mpio. de Tuxtla, Chiapas.

Sello.
Ejido Las Tazas, municipio de
Ocosingo, Chiapas.
Se representan elementos del
trabajo en el campo.



COMISION AGRARIA
CHIAPAS - MEXICO

Sello.
Comisión Agraria
Municipio Autónomo Ricardo Flores
Magón, Ocosingo, Chiapas.



UNION DE EJIDOS
RELÁMPAGO Y EL ASSTIO
REGION PEÑA CHAVARCO
OCOSINGO, CHIAPAS.

Sello.
Ejido Relámpago de Agosto, región
Peña Chavarco, municipio de
Ocosingo, Chiapas. Se representa
una cabeza maya.

identidad. En ella la ligazón se establece entre los tres elementos esenciales que más arriba hemos precisado: *la forma* en tanto que estímulo perceptivo conduce mentalmente a la *función* y a la *sustancia* de la cosa percibida. He aquí la emergencia del “valor” psicológico como relación implícita entre lo percibido y lo imaginado a través de ello en relación con esa noción compleja y profunda de la *identidad*.¹⁹

En el caso de Emiliano Zapata, los atributos se han ido dando a lo largo del tiempo, es un símbolo de la identidad indígena, con el tiempo se ha convertido en una bandera, un código de la lucha indígena. Podríamos decir que las ideas del actual movimiento indígena a las que se les relaciona con la imagen de Zapata tienen la identidad del discurso del EZLN. Algunos piensan que esta identidad adquiere una función en el sentido de subrayar que la lucha que inició Emiliano Zapata aún no termina, de ahí la consigna “Zapata vive, la lucha sigue”.

Es muy común encontrar en los sellos de las comunidades indígenas de Ocosingo formas representativas del maíz, la siembra, el café y cabezas mayas; asociaciones y atributos que son parte de su identidad y raíz indígena, muchas historias de los tseltales inician con los antepasados mayas, como una forma de referirse al origen.

Los signos y los sistemas de signos que constituyen códigos son testigos de la necesidad y de la voluntad de comprensión del mundo y de la comunicación entre los humanos: el lenguaje es el modo de comunicación por excelencia. Los signos de la escritura y de los jeroglíficos, los signos numerales, musicales, astrológicos, mágicos, constituyen el “lenguaje convencional” inventado por el hombre para transmitir mensajes, almacenar conocimientos, construir ideas y proyectos. El universo de los signos y símbolos visuales es el universo de la comunicación del diseño gráfico.

En la práctica de la traducción icónica de la identidad, Costa cita algunos postulados de base:

- a) El principio simbólico: es el que constituye el universo de los signos y los símbolos.
- b) Principio estructural: cada uno de estos símbolos y el conjunto deben funcionar en el “todo” organizado de la identidad.
- c) El principio sinérgico: donde la propia estructura signica es fecundada en una serie de interacciones dinámicas que constituyen un “discurso”.
- d) Principio de universalidad.

¹⁹ Cfr. Costa, *Imagen Global*, Barcelona, CEAC, p. 88.



La combinatoria de los elementos mentales, materiales y técnicos que emergen de estos principios es la base de la conceptualización, la creatividad y el trabajo gráfico de la identidad corporativa en su sentido exacto de programa.

En el principio simbólico, lo que no pertenece a la realidad material (los atributos psicológicos), lo que no puede ser representado globalmente ni directamente (la empresa) ha de ser evocado por medio de símbolos.

El vocablo *símbolo* tiene una doble acepción. Un sentido psicológico profundo en el campo del psicoanálisis (Freud, Jung y los símbolos del inconsciente colectivo). Y un sentido funcional que le da la lingüística, para lo cual las palabras, los elementos convencionales de designación son símbolos.

El símbolo es por definición un elemento material que está en el lugar de otra cosa ausente con la que no existe relación causal y a la cual representa por convención. Por supuesto que se trata de representar cosas que no son directa ni físicamente perceptibles. Generalmente estas cosas complejas o abstractas son conceptos, ideas, instituciones: la paz, la libertad, el amor, la muerte, la ley, etc.

Se cuenta que el símbolo nació en Grecia del acuerdo de dos amigos que iban a separarse y quisieron conservar el recuerdo y el compromiso de su amistad, perpetuando incluso más allá de ellos mismos, es decir, dando a esa amistad un carácter trascendente. Como evidencia material de este compromiso tomaron una moneda y la partieron en dos. Cada mitad simbolizaba una parte de esa amistad, la cual podría completarse al reunir las dos mitades de la moneda.

Tanto en su acepción icónica como en su acepción lingüística, los símbolos visuales poseen un potencial expresivo, concentrado, o sea que representa “el todo por la parte”, operan un procedimiento de la retórica: y es por esto que el elemento simbólico es capaz de representar la totalidad compleja y heterogénea de la empresa, por medio de una pequeña parte (visual): los signos de su identidad, y de construir incluso sobre ellos, una imagen de marca o de empresa.

El movimiento zapatista ha recuperado y creado una serie de símbolos que han permitido la identificación, interpretación y recuperación de la memoria de las comunidades indígenas. En primer lugar, ellos, como algunas organizaciones civiles recuperan la imagen de Zapata, se cubren los rostros haciendo de este acto que simboliza el hecho de que nunca tuvieron la palabra y que mientras tuvieron el rostro descubierto nadie

los miraba. Ahora el paliacate rojo y el pasamontañas son símbolos del zapatismo y de las luchas armadas.

Sobre la imagen didáctica

En las propuestas educativas la imagen didáctica es un recurso muy utilizado. Según la cultura occidental hay memorias a corto plazo y largo plazo. En ellas recordamos formas y acciones representativas de la realidad. Tomando en cuenta que cada cual tiene su modo de depurar la realidad para introducirla en la memoria, existen reglas generales para este proceso de “aprender a ver”, como por ejemplo el trabajo de Piaget: la representación de la realidad en el niño; además de los diferentes trabajos de los teóricos de la forma. Lo esencial serían los mecanismos para representar, ver, conocer la realidad y lo que memorizamos en ella.

La inteligencia tiende a jerarquizar, ordenar y dominar su olvido para rechazar lo que aquí y ahora considera desprovisto de interés, en beneficio de lo que en ese instante considera de valor.

Según Joan Costa,²⁰ la didáctica gráfica consiste en el empleo de los procedimientos de la imagen, del dibujo, del croquis o el esquema para ayudar a los hombres a pensar a partir de informaciones pertinentes.

Cada sub público posee sus rasgos característicos, los cuales determinan el tipo de mensaje que será adecuado transmitirle. Recíprocamente, la falta de adecuación entre el mensaje y su público es uno de los errores que más frecuentemente cometen los amplios procesos de educación adulta constituidos por la publicidad, el manual técnico o los manuales de utilización.

Las situaciones de comunicación, los tiempos medios que debe durar un mensaje o el número de signos que debe comportar, el grado de figuratividad del mensaje gráfico –también se le llama iconicidad– el nivel de partida del individuo y el nivel de llegada hacia el que se quiere canalizar son las nociones esenciales de la clasificación a las que debe recurrir el grafista al plantearse el pliego de condiciones.

Lo didáctico pretende construir la retentiva del receptor, la memorización de un mensaje determinado y el dominio de este mensaje por el receptor de forma tal que le sea utilizable en su acción sobre el mundo.

²⁰ Costa, Joan, *Imagen didáctica*, Barcelona, CEAC, 1989.



Las técnicas gráficas son instrumentos de la creatividad y de su expresión. Herramientas para la presentación de ideas y cosas por medio de imágenes más o menos realistas, fantásticas o abstractas: las técnicas son neutras por definición. En todo caso su uso depende de una intencionalidad concreta a la que se supeditan. La voluntad de expresar una idea, de mostrar un hecho, y de influir en determinado sentido en el ánimo –y hasta en la conducta– del receptor son los vectores que rigen la decisión de aplicar una técnica u otra por el diseñador gráfico.

Las técnicas son neutras pero no los individuos que las utilizan. Es pues, la orientación de la comunicación la que predetermina su configuración visual, su estructura, su procedimiento técnico, su tratamiento formal y finalmente sus efectos sobre el receptor. Es la intencionalidad que el diseñador inyecta en las imágenes la que define el “valor” comunicacional y con ello la eficacia de un mensaje icónico.

La iconicidad proviene del latín *icon* y del griego *eicon*, imagen. Para J. Martinet, ícono se utiliza para designar un objeto que mantiene con otro una relación de semejanza tal que puede ser identificado de inmediato: en el ícono se reconoce el modelo. Un signo icónico no se parece al objeto que representa más que por ciertos aspectos, y a menudo se prescinde de las propiedades físicas o químicas en beneficio de la forma, de la disposición de relaciones entre las partes. Se contenta con reproducir algunos elementos de la percepción común establecida sobre la base de los códigos adquiridos por la comunidad a la que concierne y los anota de acuerdo con la convención gráfica explícita.²¹

La finalidad del grafismo consiste en esquematizar y proporcionar una representación simplificada y abstracta de los elementos de la realidad para poder actuar sobre ella. Conocer las etapas del proceso del pensamiento equivale a preparar la comprensión del grafismo y de sus formas de expresarse.

Para la recuperación de la identidad y visión de las mujeres indígenas, el Comité de Derechos Humanos realizó algunos talleres, en uno de ellos se propuso la dinámica de trabajar en parejas y representarse una a la otra, con el fin de identificar ¿cómo somos las mujeres? ¿Cuál es nuestra identidad?

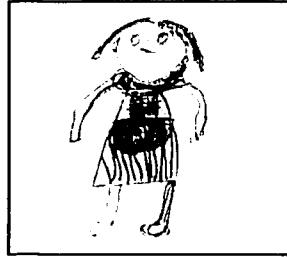
Antonia contó que tenía cinco hijos y que era casada, llevó a su hijo más pequeño al curso. Plácida expresó que tenía once hijos y que le gustaban las reuniones de mujeres, pero que no siempre podía participar porque tenía que cuidar a sus hijos.

²¹ Cf. Costa, *Imagen didáctica*, Barcelona, CEAJ, 1989.





Plácida de la comunidad La Trinidad, dibujada por Antonia durante un taller con mujeres, municipio de Ocosingo.



Antonia de la comunidad Prado Pacayal, dibujada por Plácida durante un taller con mujeres, municipio de Ocosingo.



Antonia, en Prado Pacayal. Sara Duque.

Este ejercicio permitió que las mujeres hicieran un reconocimiento de su identidad, se sintetizaron sus intereses, preocupaciones y alegrías. Al mirar a las mujeres en la realidad nos dábamos cuenta que sus representaciones cuidaron el manejo del color y recuperaron algunos rasgos de las personas. El pelo y el vestido de Antonia, la sonrisa, la complexión de su cuerpo y los colores de la ropa de Plácida son algunos de esos elementos mediante los que podíamos identificarlas.

4. El diseño alternativo y la educación popular

Como ya lo habíamos mencionado, a partir de 1970, emergieron movimientos sociales en Latinoamérica que pugnaban por la defensa del pluralismo y por el consecuente derecho de cada pueblo y grupo diferenciado a mantener y desarrollar su propia cultura.

En estos movimientos de minorías, grupos y pueblos marginados surgen organizaciones políticas y se crean alternativas de comunicación en apoyo a las formas de manifestación y expresión.

Esto permitió que se desarrollaran diversas tendencias entre los grupos artísticos que planteaban una conciencia crítica capaz de ampliar el universo de lo artístico a mecanismos que incorporaran propuestas populares y críticas, así como propuestas que se pudieran desarrollar al margen de una institución. Basados en la identidad, ideología, recursos y formas de ver el mundo se fueron creando "otras" propuestas.

Es así como lo **alternativo** se hace parte de nuestras vidas: economías alternativas, música alternativa, diseño alternativo, marcos de referencia alternativos, etc.

Cuando hablamos de alternativa nos referimos a formalizaciones y a selección referencial orientadas hacia un conocimiento más en profundidad y un enriquecimiento de los sentidos, en cuanto a las formas que se les ofrecen, y al ejercicio en la fruición y reconocimiento de esas formas.²²

Lo popular

Al abordar el diseño y la comunicación alternativa nos ubicamos en el quehacer de una *cultura popular*. *Popular* viene de pueblo, aunque con el tiempo las posturas políticas y los estudios sociológicos han explicado lo popular desde otros parámetros. Tomaremos en esta investigación su sentido original, la descripción de una realidad vista desde el pueblo.

Geneviève de Bollème,²³ le atribuye a lo popular una forma de comprometerse con un discurso político, tomar partido en detrimento de otro discurso y plantear una relación específica.

La corriente de la educación popular manifiesta que es a partir de la cultura y el saber popular como se puede elaborar una estrategia de intervención de la realidad en una perspectiva que supere el culturalismo y que no mitifique estos elementos (saber, vida cotidiana, etc.), sino que logre a partir de ellos construir un conocimiento científico y por tanto antidogmático.

En la vida cotidiana es en donde mejor se manifiestan todos los aspectos del saber popular, un saber que expresa la forma de ver el mundo y los elementos culturales que la definen; un saber que es también científico, aunque asistemático.

La *comunicación alternativa* surge del mismo pueblo para que la gente se organice, comprenda y se informe. Es generalmente una creación donde se emplean pocos recursos y su interés generalmente es el de llegar a un público que responda de forma activa a los mensajes que se le envían.

Según J. Acha, los murales creados por Rivera, Siqueiros y Orozco no son populares en sí mismos, sino que son conocidos por su reproducción en los libros de texto escolares.

²² Prieto Castillo, Daniel, *Diseño y Comunicación*, Ed. Diálogo Abierto, México, 1994.

²³ De Bollème, Geneviève, *El pueblo por escrito, Significados culturales de lo "popular"*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1986.



Lo alternativo y popular

En el ámbito mundial y en concreto en Latinoamérica, lo alternativo y lo popular son recursos que están siendo cada vez más utilizados. Las diferentes crisis sociales, económicas, políticas y culturales han generado que los grupos organizados se aglutinen y busquen además de la toma de conciencia frente a la realidad, crear iniciativas de acción orientadas a fortalecer y la defensa de una cultura diferente.

Bonfil Batalla²⁴ habla de una resistencia cultural como un mecanismo para asegurar la continuidad del grupo y su cultura. La gráfica emergente, las revistas alternativas, los grupos musicales alternativos, videos alternativos y materiales didácticos utilizados en la educación popular son una muestra de las aportaciones que se construyen desde una realidad, sus propios procesos, y el saber de una cultura popular alternativa, que buscan la resistencia y desarrollo de propuestas diferentes dentro de un mundo globalizado.

Las creaciones visuales de las comunidades de Ocosingo se ubican definitivamente en este contexto. La dimensión comunicativa ha estado presente en *los procesos educativos y organizativos populares*, pero se desarrollaba con una concepción contestataria y no alternativista que *re-significa* símbolos y mensajes como una manera de tender puentes en la comunicación.

La educación en la comunicación alternativa

Para crear los medios de comunicación alternativos y populares en el proceso de educación popular encontramos que el verdadero sentido de comunicación es fomentar el diálogo, reconocer los sentimientos, deseos y formas de expresión auténticas de la población, así como fomentar el intercambio de experiencias entre grupos que han creado medios de comunicación alternativa (videos, radios, revistas y documentos), y popular (teatro popular, música, poesía, danzas tradicionales, títeres y otros).²⁵



Porque somos indios,
dice la soberbia, debemos
conformarnos con recoger
del suelo las migajas que
salpica el poder del
poderoso.



Imágenes de calcomanías que
ilustran el ensayo de Cristina Híjar.
"Calcomanías zapatistas contribución
a una poética latinoamericana",
Blanco Abril 83.

²⁴ Bonfil, Batalla, *Pensar nuestra cultura*, Alianza editorial, México, 1999.

²⁵ Cfr. CEAAL, *La Educación Popular vista por sus Practicantes*, México, 1992, p. 85.

Los centros educativos e instituciones dedicadas a la educación popular desarrollan su práctica con las organizaciones y grupos populares. Buscan incidir en la realidad social de la que son parte mediante *los contenidos* que se crean y mediante el *manejo de medios*.

Aparentemente los que reciben los mensajes tienen una posición pasiva, pero es posible que los efectos de los productos comunicacionales tomando en cuenta los dos aspectos antes mencionados puedan generar una toma de conciencia durante el acto de comunicación alternativa.

(...) lo que ocurre es que estamos ciegos para ver nuestras mejores imágenes; estamos sordos para escuchar nuestras mejores voces, a causa de la acción cotidiana de una cultura dominante que todos los días nos ensordece un poquito más y nos enceguece un poquito más.²⁶

Elementos de la Educación Popular

Hemos mencionado que parte de los elementos que juegan un papel importante en la creación de imágenes de murales, sellos y dibujos creados en Ocosingo, han sido creados mediante la metodología de la educación popular.

Me parece importante recuperar algunos principios básicos de la educación popular, pues han sido tomados en cuenta al trabajar en las regiones y comunidades indígenas del municipio de Ocosingo.

La educación popular²⁷

- a) **Es heterogénea y diversa:** se aplica según los intereses de quienes participan, toma en cuenta la sabiduría de las personas. Siempre hay diferentes formas de aplicación, según la realidad en que se viva.
- b) **Parte de la práctica de quienes participan:** toma en cuenta la experiencia de quienes participan y le da un valor especial a los conocimientos de la vida
- c) **Es democrática:** todos y todas participan en igualdad de condiciones, toma en cuenta la experiencia de su riqueza y sabiduría.
- d) **Problematizadora, crítica y transformadora:** analiza a fondo los problemas

²⁶ Cfr. CEAL, *La Educación Popular vista por sus Practicantes*, México, 1992.

²⁷ CIEP, *Educación Popular, Concepción Metodológica Dialéctica*, Ed. CIEP, Guatemala, 1999.



y se basa en la investigación permanente para conocer la realidad en todas sus dimensiones: revisa el interior del grupo o de las personas su actitud ante la problemática planteada. Presenta alternativas de solución.

- e) **Colectiva y multiplicadora:** el conocimiento se construye con la participación de todos y todas: Se considera a la autoformación como un aspecto importante para intercambiar conocimientos, se aprende a aplicar la metodología de la Educación Popular y se unen esfuerzos entre diversos sectores para lograr los cambios y para no generar dependencia.
- f) **Espiritual:** construye nuevos valores humanos, la Educación Popular toma en cuenta la identidad de las personas y hace énfasis en valores morales y éticos, vinculados a la visión que tenemos del mundo.
- g) **Dialógica (diálogo):** promueve valores de comunicación. En nuestras acciones y estrategias colectivas tanto como en el intercambio de conocimientos, experiencias, opiniones y reflexiones para que sea una parte permanente de nuestro quehacer y nuestras vidas.

Se habla de promover la participación de sujetos populares que van transformando la realidad. Algunos mecanismos tradicionales de comunicación en las organizaciones son: la asamblea y la negociación colectiva. En el terreno cultural: la música alternativa, el teatro callejero, los *performance*, y en el ámbito de la capacitación, la educación popular, que permitió el espacio para que los sectores populares se encontraran, expresaran, denunciaran y crearan organización.

Un desafío importante para los que realizan comunicación popular es legitimarse como parte constitutiva del sistema democrático de comunicaciones. La labor de los comunicadores populares no es pues la de constituir un contingente de mano de obra barata para el sistema de comunicaciones, sino desempeñarse legítimamente en un campo propio de la elaboración de medios y mensajes que satisfagan las necesidades y colaboren en la consecución de los objetivos de los sectores populares. El mensaje organizado con la construcción de organización, movimiento, identidad popular, participación, clave para el desarrollo de experiencias comunicativas.

Elaborar propuestas de políticas alternativas en la que comunicar cultura no se reduzca a ampliar al público consumidor, ni siquiera a formar un público consciente sino que haga posible la experimentación cultural, la experiencia de apropiación y de invención, el movimiento de recreación permanente de la realidad.²⁸

²⁸ Galeano, Eduardo, "Encender un fueguito en la memoria o en la imaginación", *De Super Man a Super Barrio*, CEAAL, IMDEC, México, 1991, p. 64.



Son muchos los elementos teóricos desde los cuales podemos abordar este trabajo, pero como lo más importante es la interpretación de las imágenes sobre las mujeres en la cultura tseltal, me parece importante recuperar la propuesta de la gestal, en el sentido de tener la posibilidad de mirar las imágenes en sus diferentes partes que las conforman así como las composiciones globales.

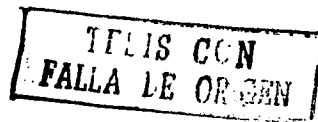
Por otra parte, podemos reconocer la importancia de destacar los símbolos y códigos de la cultura tseltal que nos llevarán a conocer de manera más acertada los elementos necesarios para interpretar los mensajes sobre mujeres. Comprender las imágenes desde la cultura y las técnicas mediante las cuales fueron creadas nos permitirá reconocer su funcionalidad y los recursos de comunicación que entran en juego.

Utilizando las herramientas metodológicas del diseño como proceso, la comunicación y educación popular, documentaré lo simbólico y lo cotidiano de la cultura tseltal, la voz y pensamiento de las mujeres.



Capítulo 3

Las imágenes como signos culturales



Las imágenes como signos culturales

*Nosotros somos la tierra; ellos son el viento.
En nosotros maduran las semillas;
en ellos seorean las ramas.
Nosotros alimentamos las raíces;
ellos alimentan las hojas. Bajo nuestras plantas
caminan las aguas de los cenotes,
olorosas a las manos de las vírgenes muertas.
Sobre ellas se despeñan las voces
de los guerreros que las ganaron.
Nosotros somos la tierra.
Ellos son el viento.*

Emilio Abreu Gómez, *Canek*

1. Las mujeres en la región de las Cañadas de Ocosingo, Chiapas

Entre los movimientos sociales y populares encontramos el movimiento indígena, hombres y mujeres que buscan y trabajan por un cambio en su forma de vida. En estos movimientos se piensa que las mujeres deben fortalecer su participación y mejorar sus condiciones de vida, como parte de una cultura que promueve el desarrollo comunitario, el respeto a la dignidad humana y los cambios significativos para eliminar toda forma de desigualdad y exclusión.

En la región de las cañadas, municipio de Ocosingo, Chiapas, las mujeres participan fundamentalmente en cuatro espacios: familia, comunidad, iglesia y organización. Cada uno de estos espacios les proporciona la oportunidad de formarse, tomar la palabra y aportar sus conocimientos.

El presente trabajo pretende recuperar una parte de los procesos educativos que de alguna u otra forma influyen en su realidad presentando alternativas al desarrollo de las comunidades desde diferentes áreas.

Después de que el EZLN declaró la guerra al Gobierno Federal, se han vivido muchas etapas en la zona del conflicto. Las mujeres han tenido que enfrentar los problemas provocados por la llamada *guerra de baja intensidad* conocida entre las comunidades como la "bala de azúcar", porque aparentemente les proporciona un beneficio a sus



necesidades de alimentación y desarrollo comunitario, pero lo que ha generado es inseguridad, enfrentamiento entre hermanos y el cambio en la vida cotidiana de las familias y comunidades.

En esta realidad las mujeres son madres, esposas, hijas, sacerdotizas, oradoras, coordinadoras, comandantas, promotoras, parteras, educadoras, traductoras y comerciantes, realidades que definen su identidad dentro de la comunidad tseltal.

En su vida cotidiana las mujeres se dedican a alimentar a sus hijos, a los cuidados de la casa, la milpa y sus animales de corral. Su participación no ha sido fácil, la confrontación e intimidación constante de la presencia militar, la pobreza y la carencia de servicios; ha generado que su vida sea especialmente difícil. Cuando las comunidades indígenas han vivido la represión –detenciones arbitrarias, intimidación, operativos militares o paramilitares–, los hombres se van a la montaña, quedando sólo las mujeres para cuidar sus pocas pertenencias. Y es que el conflicto sigue porque las estrategias diseñadas para responder a las demandas indígenas siguen sin tomarlos en cuenta.

Tan sólo por citar algunos aspectos, las mujeres indígenas de esta región se casan en promedio a los 17 años, a partir de ese momento son parte de la labor activa dentro del hogar, tienen la responsabilidad de ver principalmente por los alimentos y el cuidado de los hijos, con jornadas de trabajo de 16 horas o más; según datos oficiales tienen en promedio 6 hijos. La educación es un grave problema, pocas niñas van a la escuela, principalmente porque tienen que ayudar a su madre con los hijos; en Ocosingo, el 40% de mujeres no habla español.

Buena parte de las mujeres se ocupan de actividades que no reportan ingresos, la carga de trabajo doméstico se ve incrementada por la casi absoluta carencia de recursos y servicios básicos como el agua entubada y energía eléctrica.

En sus demandas al Estado mexicano exigen la mejora de su calidad de vida, apoyos técnicos y educativos, entre otros; al interior de las comunidades y de sus organizaciones, las mujeres buscan hacer valer su palabra cuando se toma una decisión, elegir libremente a su pareja, no ser golpeadas o maltratadas físicamente por los familiares ni por extraños; decidir el número de hijos que puedan procrear y cuidar, así como tener derecho y prioridad en la alimentación y atención a la salud.

No hay una cultura del cuidado para las mujeres, ni la información y atención necesaria para la salud reproductiva, algunas cuentan que el actual problema es que no son tomadas en cuenta para decidir si quieren o no tener hijos, pues les han practicado la

cirugía para esterilizarlas sin su consentimiento.²⁹ Los programas gubernamentales condicionan sus apoyos económicos, las mujeres deben esterilizarse, en algunos casos son operadas al terminar un parto sin que ellas se den cuenta.

Pero más allá de las dificultades para salir adelante, las mujeres de Ocosingo han tenido participaciones importantes, su vida es distinta desde que existen las organizaciones. Su pensamiento ha ido creciendo: en la iglesia como catequistas, en la organización y en la comunidad.

Las mujeres indígenas desde su visión

Las mujeres tienen muchas formas de expresarse aunque la mayoría de las veces no se toman en cuenta sus palabras, casi nunca tenemos oportunidad de hablar con ellas pues los espacios donde participan son muy pocos. Pero las mujeres hablan y tienen un pensamiento muy importante, lleno de experiencias que nos ayudan a entender la vida y los problemas desde otra perspectiva.

Es por ello que hemos decidido recuperar parte de su testimonio y expresión en el siguiente segmento. La mayor parte del material es parte de los trabajos realizados en el Comité de Derechos Humanos Fray Pedro Lorenzo de la Nada, A.C. durante los talleres sobre el género y los derechos de la mujer.

Algunas mujeres opinan que antes, cuando no salían a los encuentros, solamente pensaban en su casa y la cocina. Ahora saben que cuando hay reunión, se



Imágenes de mujeres, Ocosingo, Chiapas
©DHP/PLN

²⁹ Documento del Comité de Derechos Humanos Fray Pedro Lorenzo de la Nada, A.C.



alegra su corazón por el trabajo que hacen. En ocasiones se sienten cansadas y preocupadas porque no cuentan con dinero para trasladarse a los sitios de reunión; pero buscan alternativas como vender huevos de gallina para conseguir el pasaje.

Las mujeres se aconsejan unas a otras para poder avanzar en su participación. Cuando hay reunión, el corazón de las mujeres se pone contento y se presentan con todo su corazón, con toda su alma, al encuentro.

Su participación no es fácil, asumen muchas responsabilidades cuando están casadas, algunas jóvenes no tienen el permiso de sus padres. Casi nunca se ve salir a una mujer sola de su comunidad, pues los rumores entre las familias son muy frecuentes.

Algunas veces cuando empiezan a participar se dice que están saliendo mucho porque "están buscando marido". Es como si a las mujeres no se les respetara, como si su palabra y derecho a la libertad no se reconociera.

"La lucha de los hermanos zapatistas claro que ayudó, porque antes, ¿cuándo se había visto que los indígenas se enfrentaran con el gobierno? y reclamaran sus derechos, o para platicar y para negociar, antes los indígenas, no se podían meter a hablar o que los escucharan en ningún lado. Pero ahorita como hubo la guerra, se puede enfrentar al gobierno. Si no hubiera ocurrido la guerra, pues seguiríamos sin ser escuchados, sin ser tomados en cuenta. Ahora la mayor parte de la gente dice que hay que impulsar la participación de las mujeres para seguir dando a conocer cuáles son los derechos de las mujeres. Antes no era así; los derechos existían, pero qué importa que existan si nadie sabe cuáles son ahorita la mayor parte de las mujeres están conociendo cuáles son sus derechos; para exigir que



Anónimo.
Receto la mujer y su familia.
Mural Colectivo de Mujeres Tzopujá, marzo, 2002. Ocosingo, Chiapas.



Anónimo.
Receto la mujer y su organización. Se representa a las mujeres tomadas de la mano como signo de fuerza en la organización.
Mural Colectivo de Mujeres Tzopujá, marzo, 2002. Ocosingo, Chiapas.

sean cumplidos”, comenta en una entrevista Vicenta, coordinadora de mujeres de la Organización ARIC Independiente, región Patihuitz.

Con relación a los hijos, no es costumbre decidir cuántos tener, no hay un plan en relación a esto. Cada día la mujer trabaja desde las cuatro de la mañana, hasta las ocho de la noche.

Para empezar a caminar con las mujeres se necesita tener un acuerdo previo en la familia: las jóvenes con los padres y las mujeres casadas con su marido, un acuerdo quiere decir una negociación y un respeto entre las partes, en el acuerdo se toma en cuenta la palabra de ambos y se busca el bien para todos. Es muy importante este acuerdo porque así las mujeres no sólo van a sentir tranquilidad cuando salen a participar, sino que además se van a sentir apoyadas y valoradas, porque su trabajo y participación cuenta.

Los derechos que las mujeres reconocen como suyos son: el derecho a participar, a aprender y estar capacitadas, a la educación, a tener una religión, a tener organización, a hablar, también el derecho a la salud, a exigir y a solicitar apoyo del gobierno, a tener un colectivo, a la manifestación, a elegir a sus gobernantes, a publicar y a tomar decisiones.

“Sabemos que los hombres y las mujeres tenemos los mismos derechos. Cuando se hacen celebraciones en nuestras comunidades y reflexionamos en la palabra de Dios, podemos dar una palabra, para nosotras es muy importante tener una religión, nos da fuerza en el corazón y esperanza en nuestro caminar.”

Las mujeres se dan cuenta que los niños no están estudiando, no tienen maestro, no van a la escuela. “La educación es muy necesaria para los niños y las niñas, si no vamos a seguir siendo los mismos, porque



Anónimo.
Focolet *La mujer y su cultura*
Mural Colectivo de Mujeres T'zopilja, marzo, 2002. Ocosingo, Chiapas.



Anónimo.
Dibujo, taller sobre derechos de la mujer.
Texto del dibujo
Tenemos derecho de echarle agua a sus verduras.
Ejido La Trinidad, marzo, 2002. Ocosingo, Chiapas



Anónimo.
Dibujo, taller sobre derechos de la mujer.
Texto del dibujo:
Derecho de la organización como delegada de la comunidad.
Ejido La Trinidad, marzo, 2002. Ocosingo, Chiapas.

TEJIS CON
FALLA LE ORIGEN

la educación nos abre un poco la mirada hacia otras cosas, nos permite conocer nuestros derechos, sin educación nuestros niños y niñas van a seguir como nosotros, olvidados."

Las mujeres se han organizado en colectivos y ven que este trabajo les animan mucho pues trabajan con otras mujeres, surgen ideas para apoyar a la comunidad y sienten que pueden hacer algo para apoyar a sus hijos. Valoran estos espacios porque piensan que pueden llegar a ser dirigentes y así organizar a más mujeres para que conozcan más sus derechos y compartir lo que saben.

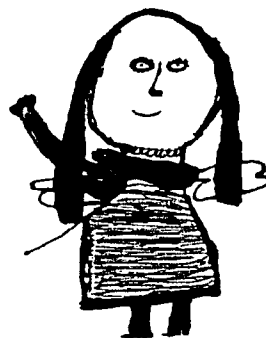
Aunque las mujeres no reconocen el derecho que tienen a la tierra, es parte de los derechos de la mujer, es identificado como un derecho colectivo. Actualmente, el problema agrario ha crecido y la confrontación en las comunidades indígenas. "No sólo nos preocupa que nuestros hijos tengan alimento, sino que se llegue a buenos acuerdos entre organizaciones y vivir con tranquilidad porque, si no tengo tierra, de dónde voy a agarrar mi alimento."

Participan en las asambleas de su comunidad y organización, aunque les da pena participar porque no han salido de sus casas, y no cuentan con experiencia, sienten que su palabra no vale.

Las mujeres indígenas están luchando por la autonomía de su pueblo y la propia, es algo que quieren construir y sus primeros pasos han sido dentro de las organizaciones.

La gráfica de las mujeres indígenas

En la gráfica de las mujeres indígenas la línea es un elemento fundamental para dar vida a la forma. Este elemento básico en las



Damitiga, Coordinadora de Mujeres de la organización Izau y de la región Ocosingo, al interior de la iglesia.
El primer dibujo es un autorretrato realizado en 1997. El segundo es un dibujo que Damitiga realizó al evaluar cómo ha venido caminando en su organización, realizado en abril, 2002. Es interesante ver un cambio en su imagen, su mano levantada y las alas simbolizan sus avances y la fortaleza que ahora tiene. Ocosingo, Chiapas.



Aránzimo.
Dibujo, taller sobre derechos de la mujer.
Texto del dibujo:
¿Cómo somos? chaparra, gorda, morena, pelo corto y una h/ta.
¿Qué problemas tenemos? enfermedad del cuerpo
¿Qué alegrías? salir en las reuniones
Ejido La Trinidad, marzo, 2002. Ocosingo, Chiapas.

composiciones visuales, refleja vida y movimiento en la percepción del espectador, marcada por la actitud corporal de las figuras.

Como es notable no hay un impacto visual por el dominio de una técnica en concreto, su provocación consiste principalmente en la proporción de los elementos que integran la composición y la libertad con que la línea se mueve sobre el plano.

Las mujeres, al representar sus percepciones, no recurren a los estereotipos que se van aprendiendo en la educación formal tradicional, representan la realidad en la medida en que perciben y logran desarrollar un proceso de síntesis de la forma al dibujar; como resultado encontramos gráficos extraordinarios, con un impacto visual marcado por la exageración de algunos de sus elementos, la simplicidad y el equilibrio.

En las imágenes documentadas en este trabajo, las representaciones de la figura son semejantes a las creaciones de la cultura maya encontradas en las esquelas, códices o murales prehispánicos, figuras de frente o perfil e incluso ambos planos combinados en una misma imagen (como lo muestran las figuras de la página 61).

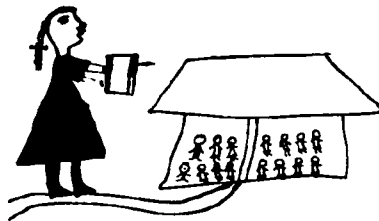
En sus imágenes las mujeres son representadas de pie, caminando o desarrollando una actividad, es muy común en sus composiciones la representación de más mujeres acompañando o formando parte de la actividad representada. También encontramos en las imágenes la



Anónimo
Dibujo realizado en el Encuentro de Mujeres de la organización AIC Independiente.
Texto del dibujo:
Tiene Derecho la mujer.
Ejido Las Tazas, junio, 2002. Ocosingo, Chiapas.



Anónimo
Dibujo, realizado en el Encuentro de Mujeres de la organización AIC Independiente.
Texto del dibujo:
Derecho a trabajar en colectivo.
Ejido Las Tazas, junio, 2002. Ocosingo, Chiapas.



Anónimo.
Dibujo, realizado en el Encuentro de Mujeres de la organización AIC Independiente.
Texto del dibujo:
Derecho a dar información y coordinar a las mujeres.
Ejido Las Tazas, junio, 2002. Ocosingo, Chiapas.

TESIS CON
FALLA LE CRIGEN

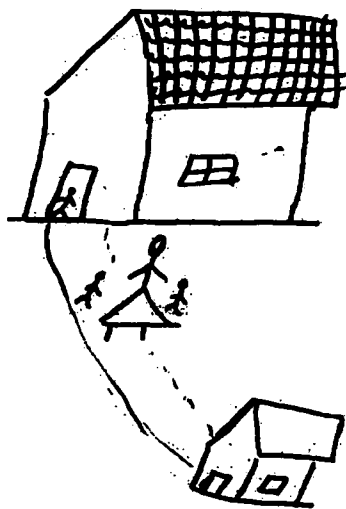
necesidad de representar la realidad, las figuras femeninas son acompañadas de animales de corral, casas e hijos. Es fácil reconocer en sus gráficos la forma en que viven y los espacios que les son propios.

Lo más interesante es su capacidad de síntesis y la proporción de algunos elementos en la composición, como las cabezas o las figuras de mujeres; así como la inquietud que genera al espectador el manejo de los planos representados, pueden combinarse la proporción de sus formas y diferentes perspectivas en una misma composición.

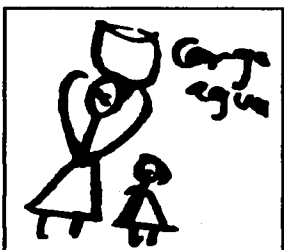
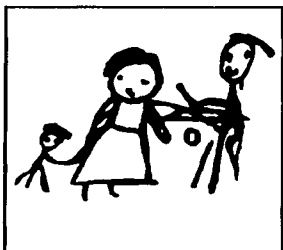
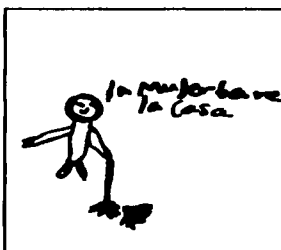
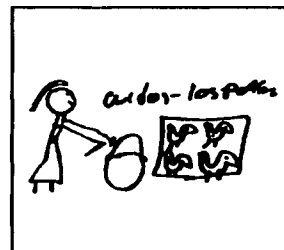
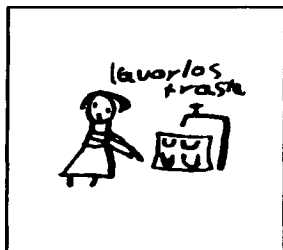
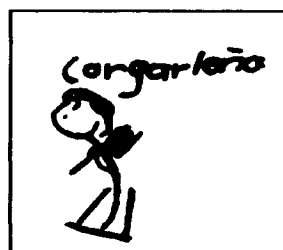
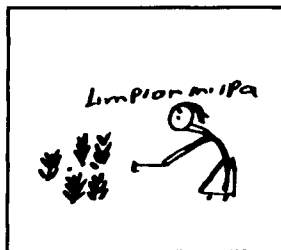
Algo que ha resultado muy inquietante, es el hecho de que la mayoría de las figuras femeninas sea representada de un tamaño más grande que los otros elementos que la rodean, generalmente las mujeres que hacen esto han participado en actividades fuera del ámbito familiar, interpretamos que ello ha influido para que se reconozcan a sí mismas, cuando esto ocurre su gráfica se vuelve más colorida y sus composiciones representan no a una sino a varias mujeres en actividades significativas para la comunidad (p. 63).

Estas formas gráficas nos permiten la interpretación de sus elementos de acuerdo al contexto en el que son creadas, en su pintura se expresan sus preferencias, las cosas que son importantes, aquellas que necesitan, los elementos que componen su mundo y la percepción que de él tienen.

La gráfica para las mujeres representa un medio de expresión donde no se les exige tener conocimientos "elevados", es una manera de fomentar su autoestima, pues son sus conocimientos los que se comparten con otras mujeres. No existe un discurso gráfico en las imágenes de las mujeres, entendiendo por discurso un conjunto de significados relacionados entre sí que se construyen con una intención definida. En este caso su gráfica es apenas un reconocimiento a su quehacer, una identificación de lo que son y quieren ser.



Anónimo.
Dibujo, taller sobre derechos de la mujer.
Centro de Población Patria Nueva, enero, 1999. Ocosingo, Chiapas.



Anónimo.
Dibujos realizados por una mujer tseltal durante un taller sobre derechos de la mujer, Nuevo Centro de Población Patria Nueva, Municipio Autónomo Primero de Enero. Se pidió que representaran cómo viven las mujeres indígenas.

2. Los signos de identidad y la construcción de mensajes

Imágenes de una realidad

La vida de los tseltales se ubica en la selva, cuando empezaron a habitarla perdieron el contacto con el resto del mundo y pasó mucho tiempo para tener contacto con otras regiones y comunidades. Tal vez su situación comenzó a cambiar cuando iniciaron su organización y la recuperación de sus costumbres que durante muchas décadas les fue prohibida y manipulada.

La iglesia fue fundamental para la organización y el desarrollo de las comunidades, se procuró su capacitación en áreas necesarias para su sobrevivencia en la selva. Quizá es hasta la época de los años ochenta con los programas gubernamentales que se establece un puente formal de comunicación hacia las comunidades, con los programas gubernamentales como los del Instituto Nacional Indigenista.

Con estos programas llegó también la información impresa en carteles y folletos sobre becas y proyectos productivos. Por otra parte con los procesos organizativos se promovieron las capacitaciones apoyadas en la metodología de la educación y la comunicación popular.

En este apartado recuperaremos sólo algunos trabajos alternativos: libros, revistas, folletos y algunos elementos de diseño de embalajes, etiquetas con la finalidad de mostrar los elementos que entran en juego en los mensajes que las mujeres de Ocosingo reciben y los mensajes que desde ellas se crean.

Las publicaciones

Estos materiales recuperan parte de los fundamentos de la teología de la liberación, basada en la opción por los



Folleto editado por el FOCO para el Desarrollo Sustentable A.C., mayo, 2000.



Folleto Cuaderno Campesino Nº 4, anónimo



Imagen, Folleto Cuaderno Campesino Nº 4, anónimo.



pobres y el trabajo misionero, y, por otra parte, la concepción política sustentada en la división de clases: los oprimidos y los opresores.

La publicación *Cuaderno Campesino* es una serie de cuatro folletos temáticos: las clases sociales, el imperialismo, Emiliano Zapata y la Mujer Campesina, al parecer de la época de los años 80. Es importante identificar que existe un interés por abordar la problemática de exclusión e injusticia en que vive la mujer campesina, pero ¿qué significó para las comunidades de la selva reflexionar sobre este tema? ¿Cambió algo desde entonces?



En la actualidad, los materiales producidos en su mayoría son libros, agendas, folletos y carteles. Son producciones muy sencillas, que no exceden el tiraje de los 3,000 ejemplares, la gran mayoría no tiene una difusión masiva y son de carácter educativo principalmente.

Cuando el destinatario es específicamente la mujer indígena, los códigos utilizados toman en cuenta su condición analfabeta y monolingüe, muchas mujeres no saben hablar español, ni leer y escribir, las que saben un poco, escriben con dificultad. La mayoría de los materiales utilizan texto a doble espacio, son breves y de pocas páginas. Las ilustraciones en su mayoría recurren al grabado, al cómic o al dibujo a línea; en algunas ocasiones se utilizan imágenes en blanco y negro o medios tonos que le dan al diseño una identidad modesta y una fuerte carga que lo identifica con el diseño alternativo.



Folleto editado por Mujeres para el Diálogo, febrero, 2002

Uno de los efectos sociales que podemos encontrar es la intencionalidad de hacer llegar información y generar opinión en torno a temas de interés como el derecho, la participación colectiva, la recuperación de la identidad y la importancia de crear alternativas para vivir una vida diferente.

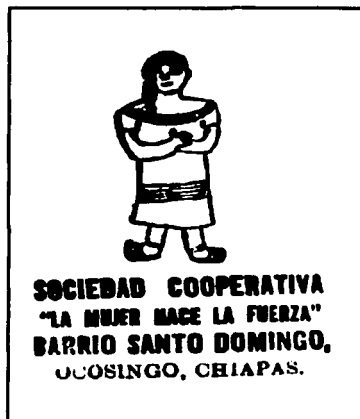




Imágenes tomadas del libro de alfabetización para mujeres indígenas *Xolotl*, editado por la misión de Bachajón. Área de Mujeres, junio, 1998.

Los sellos y logotipos

En el diseño de identidad los trabajos más comunes son la creación y difusión de logotipos y sellos. Los códigos más utilizados hacen alusión a los recursos naturales y a la raíz maya, es muy común encontrar entre los sellos de los ejidos o comunidades las plantas del maíz, el sol y la montaña, pero también entre las organizaciones campesinas las imágenes de luchadores sociales o personajes de la historia de México: Zapata, Villa, Flores Magón. Cada sello es único y contiene el nombre del ejido, municipio autónomo, organización o colectivo, los sellos para ganado contienen en siglas el nombre del propietario. La mayor parte de estos sellos son utilizados en documentos oficiales, acompañando las firmas de autoridades o representantes para dar autenticidad al documento.



Existen muy pocos sellos o logotipos con imágenes de mujeres, sólo pudimos ubicar dos: en uno se representa a las mujeres de la lucha zapatista creado para un colectivo de papel artesanal.

El segundo fue creado para un colectivo de mujeres que se fundó en 1999, con la participación de 25 mujeres tseltales de diferentes comunidades desplazadas por el conflicto.

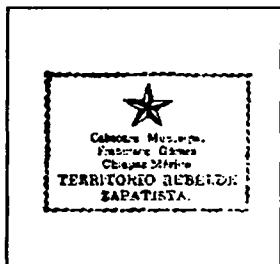
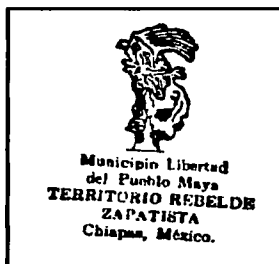
Al luchar por sus derechos, las comunidades tuvieron la necesidad de recuperar su identidad, los símbolos que señalaban su origen maya, su identidad marcada por la relación con la tierra y la lucha indígena, son las identidades gráficas más recurrentes en los sellos y logotipos de las organizaciones y ejidos.

Como lo mencionan algunos autores como Florescano y García de León, es probable que los pueblos indígenas traten de recuperar la memoria colectiva como una forma de resistencia. Nicolás López y Rogelio Vázquez, promotores de comunicación en las cañadas de Ocosingo piensan que la imagen de Zapata sigue siendo un símbolo porque es una manera de decir que lo que este personaje de la historia de México inició "sigue vivo y que hay más Zapatas, para que lo sepan aquellos que lo mandaron matar".

En una comunidad del municipio de Ocosingo, se recuperó un sello prehispánico hecho en piedra y con él se dió identidad a su organización de promotores de educación.



Lumaltik
Noptswanej A.C.



Logotipos de municipios autónomos zapatistas de la región de las Cañadas, Municipio de Ocosingo, Chiapas.

TEJES CON
FALLA DE ORIGEN

Los sellos hechos en piedra o arcilla se utilizaron en las civilizaciones de Mesopotamia, Egipto, China, India y Europa³⁰ desde 3300 a 1700 a.C., como “firmas” de su propietario, que era intrasferible y no podía copiarse, también podía ser la marca de los productos que comerciaban, representando la autenticidad y calidad de los mismos.

Las etiquetas

En la medida en que se ha procurado el desarrollo y comercialización de colectivos de mujeres se va identificando la necesidad de cuidar la presentación de productos, el tipo de embalaje y detalles que puedan asegurar la confiabilidad del producto.

La producción de etiquetas que más nos ha llamado la atención es la de aquellos productos naturales elaborados por mujeres en comunidades indígenas. Las imágenes de estas etiquetas tratan de recuperar códigos de la cultura y la identidad de las mujeres indígenas. Su nivel de representación es realista y se enfatiza la condición y trabajo alternativo de las mujeres. En ese sentido se busca como efecto social un público solidario y consciente de la condición de las mujeres indígenas. Los productos son elaborados en colectivos de mermeladas, frutas secas y papel artesanal, por ejemplo, y forman parte de los procesos organizativos en las cañadas de Ocosingo.

Las imágenes del zapatismo

Hay imágenes que operan en el inconsciente colectivo. Desde el levantamiento armado en Chiapas se pudo conocer a través de la radio, televisión y videos la realidad de una pequeña parte de la población. Con el levantamiento zapatista los medios de comunicación masiva se ven obligados a dar cobertura, documentación y seguimiento a la zona, tratando de describir

³⁰ Muller-Brockmann, Josef, *Historia de la comunicación visual*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1998, p. 12.



La organización Quintik ta Lecubetsel, fue la primera Unión de Eidos de la Selva, con su fuerza se formó la su Unión de Uniones Independiente y Democrática, que posteriormente por cuestiones políticas tuvo diferentes fracturas.

En la Selva Lacandona, estas dos organizaciones son muy importantes en el proceso organizativo antes y después del levantamiento armado de 1994.



Etiqueta de mermelada producida en un colectivo de mujeres de la comunidad T'zopilja, Oxcute.



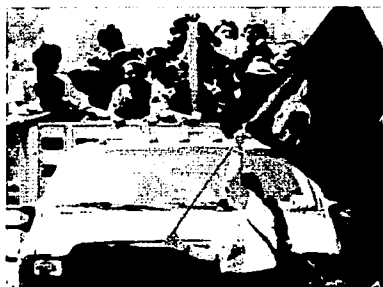
Etiqueta de Colectivo de papel artesanal, Centro de Población Nuevo Jerusalem, Ocosingo.

la realidad de un problema nacional: la exclusión, injusticia y propuesta para mirar desde otras realidades.

Caricaturistas, artistas plásticos, fotógrafos y ciudadanos que se identificaron con el discurso zapatista se dieron a la tarea de producir imágenes que pudieran mostrar lo que significaba el levantamiento armado en Chiapas. Las imágenes de la realidad en Chiapas nos han estremecido, desde la pobreza a la esperanza. El trabajo de fotógrafos y caricaturistas ha sido intenso y ha permitido tener un acercamiento a esa realidad cotidiana de las comunidades indígenas. En estos trabajos las imágenes de mujeres zapatistas han sido captadas sobre todo resaltando su dignidad y fuerza: ante las incursiones militares, como insurgentes o como parte de la población más afectada por la violencia provocada por el conflicto.

Con el paso del tiempo se han ido recuperando elementos simbólicos como la bandera negra con una estrella roja al centro, el paliacate pasamontañas, las siluetas de *Ramona* y *Marcos*, con ello se ha dado identidad a un movimiento político y social –que no sólo involucra a indígenas– que involucra a muchas otras identidades.

Esta propuesta de hacer una cultura diferente ha marcado un nuevo momento en la historia de los movimientos alternativos, pues no se trata de una propuesta local –no es sólo la zona de influencia de los zapatistas– sino de un momento histórico determinado en donde las personas de forma organizada y bajo ciertas condiciones políticas, sociales y económicas actúan frente a una realidad en forma creativa, recuperando su propia historia que no es estática.



La utilización de los medios masivos le permitió al EZ contar con una protección y difusión efectiva para su movimiento. Actualmente hay muchas páginas *Web* navegando por todo el mundo, promoviendo no sólo la identidad y el discurso zapatista, sino también otras formas de hacer comunicación y las posibilidades de creación en torno a una realidad que puede estar en cualquier parte, pues las propuestas de un mundo globalizado intentan de alguna manera homogeneizar las formas de vida de diferentes países. Decía una pinta en la calle “Globalicemos la esperanza”, hablamos de una cultura alternativa que no sólo responde y critica la realidad sino además elabora propuestas.

Los simbolismos en el movimiento zapatista recuperan y construyen la imagen de la mujer indígena. Simbólica puede ser la imagen de *Ramona* en los diálogos de San Andrés, o la presencia de la Comandante *Esther* en el Congreso de la Unión en marzo de 2001. En estas imágenes, las mujeres parecen reivindicar su participación y el lugar que durante mucho tiempo fue ignorado en la historia. En este caso, las mujeres indígenas exigen y reconocen sus derechos.

...es un símbolo también que sea yo, una mujer pobre, indígena y zapatista, quien tome primero la palabra y sea el mío el mensaje central de nuestra palabra como zapatistas.

Comandante *Esther*

Las imágenes del zapatismo muestran una realidad pero al mismo tiempo la esperanza, su carga simbólica es fundamental, para la comprensión de la cultura, en la medida en que esa realidad es reconocida es posible pensar en un mundo diferente.



Imágenes del periódico *La Jornada*, 28 marzo, 2001.

TESIS CON
FALLA LE OR.GEN

(...) la recuperación de la realidad, de la realidad que es, de la realidad que fue, para poder averiguar si merecemos o no una realidad mejor, y llegar a construir una realidad que será diferente de la que es. Porque yo pienso que toda realidad contiene en la barriga su propia negación.³¹

3. La cultura indígena y los movimientos alternativos

La cultura indígena

Intentando mirar la realidad de los pueblos indígenas encontramos que el 10% de la población en México es indígena. Se reconoce que son los pueblos originarios nuestra raíz y riqueza cultural como nación, y que se han relacionado con la cultura occidental en términos de desigualdad a lo largo de muchos siglos.

Partiendo de estas tres ideas: identidad indígena, herencia y raíz cultural y desigualdad podemos conocer e interpretar una realidad significativa de los pueblos indígenas.

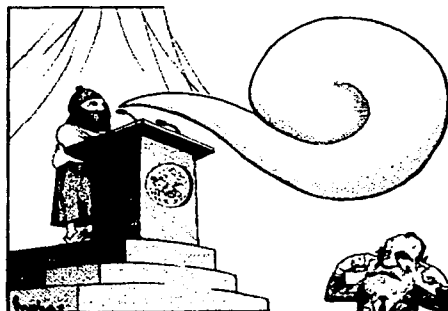
El momento que viven los indígenas en la actualidad lo podemos recuperar en las imágenes que conocemos de ellos. Las creaciones actuales rebasan la idea de crear "una imagen", o un medio para procurar el nacionalismo entre los mexicanos - como lo fue en antiguos gobiernos - su expresión se ha convertido en una propuesta de diversas imágenes que expresan movimiento, conciencia y cultura.

³¹ Galeano, Eduardo, *De Super Man a Super Barrio*, CEAAL, IMDEC, México, 1991, p. 64.

AVANZADA DE PALABRAS ◻ Magú



NO HAY PEOR SORDO ◻ Rocha



Imágenes del periódico *La Jornada*, 28 marzo, 2001.

TESIS CON FALLA LE ORIGEN

El Estado nacional mexicano ha tratado de insertar a los indígenas dentro de algunos de sus proyectos culturales, un ejemplo de ello fue el muralismo pos revolucionario, donde se trataba de exaltar por medio de la pintura el pasado glorioso de las culturas prehispánicas; ello tiene una explicación, desde el punto de vista de Juan Acha, en los años 20, los nacionalismos se identificaban con los modos colectivos de ser y con el saberse diferentes a los europeos, entonces se retoma una preocupación por la cultura nacional y se busca el apoyo en las artes plásticas en particular, y en general, en la producción de bienes espirituales. Lo menciona como el año de arranque a nuestra autoconciencia nacional y latinoamericana.

Las preocupaciones por la nacionalidad dieron origen a tres caminos o puntos de partida muy legítimos para nuestros productores de bienes estéticos o científicos: centrarse en las realidades visibles del país, entre las cuales se acentuaba la indígena, entonces ignorada, que poseía pasados gloriosos y admirables manifestaciones estéticas; participación en los problemas internacionales, o sea, en los de los países más ricos de Europa, porque somos parte del momento histórico y además occidentales en gran medida (por el idioma que hablamos y por la religión que profesamos); por último, buscar la superación dialéctica de los avances de la cultura occidental en favor de nuestras realidades nacionales concretas, para así ir gestando los necesarios mestizajes o síntesis.²²

Se presentaron diversas corrientes mediante las cuales se procuró el nacionalismo cultural, algunas de ellas estuvieron orientadas a lo indigenista, al occidentalismo y al ser dialéctico. En el nacionalismo indigenista que es el que me interesa, se desarrolló una imagen del indígena que sirvió más a la política de Estado que como un instrumento estético y pictórico que recuperara el valor de los antiguos mexicanos o las prácticas y técnicas de la pintura antigua.

En la actualidad los pueblos indígenas siguen promoviendo una cultura nacional, la diferencia estriba en que son ellos los que protagonizan y abanderan las propuestas y alternativas. Se han convertido en sujetos de derecho, sujetos sociales transformadores de una realidad que van dibujando desde su identidad, visión y esperanzas.

Organizaciones campesinas e indígenas han conseguido a lo largo del tiempo –mediante movilizaciones y diversas formas de resistencia– tomar la palabra, ser escuchados, plantear sus demandas y defender sus derechos a través de un discurso dinámico que propone nuevos modelos de relación entre las culturas.

²² Acha, Juan, *Culturas Estéticas de América Latina*, UNAM, México, 1993, p. 119.



En estos cambios, las formas de “hacer comunicación” han sido fundamentales para el fortalecimiento y difusión de su propuesta. Creando mensajes desde una cultura popular y alternativa han procurado un discurso que parecía tener unos pocos voceros, pero ahora se ha diversificado.

La propuesta indígena no es, para nada, algo acabado, en realidad es una iniciativa que presenta diferentes estrategias mediante el ejercicio cotidiano de la realidad y la toma de conciencia de la misma. Es en la realidad que podemos transformar nuestro pensamiento, cambiar y evolucionar como pueblos.

Los signos y códigos son parte de nuestra vida, determinan y fortalecen la identidad y buscan el crecimiento y recuperación de la propia cultura, como las imágenes creadas en el movimiento zapatista. En las iniciativas indígenas se van creando formas visuales como un mecanismo de resistencia y recuperación de la memoria colectiva, se describe la geografía, historia, discursos y mitos como parte del reconocimiento a una identidad que se va transformando.

A raíz de que inicia el conflicto armado entre el EZLN y el Gobierno Federal en el estado de Chiapas se pone en evidencia, para la mayor parte de la población, que nuestra nación es pluriétnica y que existe un grupo considerable de indígenas totalmente marginados y en situaciones de extrema pobreza.

Reconocer que existen diferentes culturas dentro de nuestro país implica también reconocer la riqueza cultural de cada una de las etnias que lo integran. La propuesta indígena, toma esto en cuenta y utiliza diversas estrategias de comunicación que le dan la posibilidad de sobrevivir como movimiento social, campesino y popular, ganando credibilidad mediante la construcción de un discurso y recuperación de lo simbólico.

Esta producción visual que se construye en los movimientos sociales y populares se le ha nombrado de distintas maneras: cultura popular, gráfica emergente, universo estético marginado y diseño alternativo, entre otros.

En la cultura indígena, los signos y símbolos hablan de la naturaleza, cosmovisión, costumbre e historia como pueblo. Al utilizar los medios de comunicación más amplios, la cultura indígena se diversifica y se recuperan prácticas que fortalecen la transformación. Se produce un diálogo entre el presente y el pasado, que propicia un movimiento creativo, cultural, de tradición ancestral que renueva y alimenta las propuestas alternativas de la sociedad.



El levantamiento zapatista utilizó el modelo de comunicación alternativa y popular, desde su discurso e imagen, haciendo eficiente la generación de productos en el área de la comunicación: análisis lingüísticos, artículos de opinión, nuevos formatos de entrevistas, carteles, imágenes que circulan, representan y aglutinan diversos movimientos sociales.

Para comprender desde dentro la realidad de las mujeres indígenas describiré algunos elementos significativos en el pueblo tseltal del municipio de Ocosingo que nos permitirán acercarnos a su realidad y desde ella interpretar las creaciones visuales que les ocupan en la actualidad.

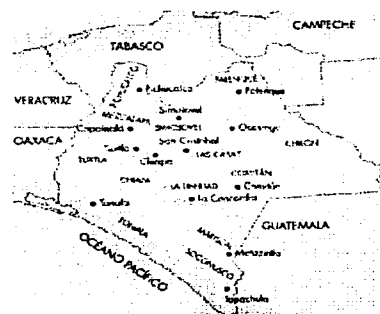
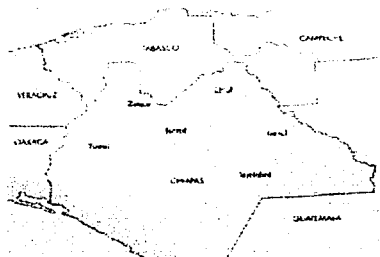
Los tseltales

En Chiapas, se concentra el mayor número de grupos de la familia maya en México, los tseltales son una de las etnias que mayor número de hablantes tiene junto con los tzotziles y tojolabales. Se conocen doce grupos lingüísticos en Chiapas, la cultura maya es una de las más importantes para la comprensión de la cosmovisión indígena y una de las civilizaciones de Mesoamérica más avanzadas en el campo de la ciencia y las artes.

Los tseltales, viven en los municipios de Oxchuj, Ocosingo —la Selva y cañadas son parte de este territorio— Tenejapa, Bachajón, Chilón, entre otros lugares. Se sabe que grupos de los tseltales han salido de estas regiones para trabajar en el campo de Jalisco, las necesidades económicas permiten que las migraciones al norte del país y hacia Estados Unidos sean cada vez más frecuentes en la realidad de las cañadas de Ocosingo.



Diácono tseltal.



Mapa de las cinco lenguas indígenas que más se hablan en Chiapas y mapa del estado de Chiapas en el siglo xx.

Imágenes tomadas del libro *Nuestra Raíz* de Jan De Vos.



Si intentamos indagar sobre la cultura tseltal escuchando la palabra de los indígenas encontramos un primer rasgo cultural: la historia es como un elemento circular, la relación entre presente y pasado es un ejercicio constante de su identidad, no se puede explicar, entender o abordar el presente si no se conoce el pasado.

En este sentido, el pueblo tseltal cuenta con momentos muy significativos que ilustran lo que son y lo que han vivido, trataré de abordar algunos de ellos.

S u o r i g e n

Enrique Florescano, explica que a finales del siglo VIII las grandes ciudades de Mesoamérica vivieron una etapa de crisis de donde surgieron nuevas organizaciones políticas, confederaciones de múltiples etnias y un nuevo escenario cultural³³. Un grupo nutrido de reinos mayas fueron abandonados a los estragos de la selva y otros fueron afectados por disturbios que terminaron con ellos. La ciudad de Toniná, zona arqueológica ubicada en Ocosingo, fue una ciudad importante durante el periodo de destrucción descrito por Florescano. A Toniná se le reconoce una identidad guerrera, en la recomposición del poderío maya el señorío de Toniná dominó al de Palenque.

Mientras todo se hundía, en Toniná empezaba el gran esplendor y apogeo de los señores de la deidad del Espejo Humeante. La única mujer gobernante encontrada hasta ahora se llamaba precisamente la Señora del Fuego Humeante, de la cual no tenemos una cronología completa pero puede ubicarse en el cuarto del siglo VIII.³⁴

Toniná es un referente para los indígenas que habitan la región de las cañadas, para los que estudian la teología india y para las organizaciones campesinas, por ser el sitio más cercano a la herencia de los antiguos mayas; es un símbolo de identidad muy importante, pues es la referencia física y filosófica de su raíz cultural.

De este sitio nos gustaría recuperar la importancia de dos templos por ser ellos una referencia para esta investigación. El primero, es el templo de la Muerte³⁵ donde se encuentra al Zotz Choj, efigie del duodécimo señor de Toniná, su cabeza esta separada de su cuerpo, se piensa que fue decapitado ritualmente. Al Zotz Choj se le conoce entre los indígenas que ahora viven a los alrededores de las ruinas

³³ Florescano, Enrique, *Etnia, Estado y Nación. Ensayo sobre las identidades colectivas en México*, Ed. Aguilar, México, 1999, p. 98.

³⁴ *Idem*, pp. 50-51.

³⁵ Yadeun, Juan, *Toniná*, Ediciones del equilibrista, Turner Libros, México, 2000, pp. 51-53.

como el Señor Jaguar. En su atuendo hay 40 representaciones de seres descarnados que incluyen al jaguar del inframundo y a las deidades de cada nivel, incluidas las del cielo nocturno. Su centro tiene dos escudos de guerra en los extremos, de donde emergen dos deidades de tipo fantástico, descarnadas y con la mandíbula articulada.

El templo de la Muerte se inauguró en un momento muy representativo y culminante en muchos aspectos: en el escultórico, el propio Zotz Choj es una de las filigranas monumentales del arte maya y de los discursos dinásticos grabados a los lados de la escultura, donde se relata, en 14 frases, las fechas de su ascensión, en las cuales se le relaciona con las dinastías y los emblemas más antiguos de Toniná que así recibe un nuevo título, el de Espacio Sangrado de los Cautivos Celestes. Toniná se convierte en la necrópolis real del viejo imperio maya.

En la actualidad, el nombre y la imagen Zotz Choj se utilizó para designar a una de las regiones autónomas zapatistas cercanas a la cabecera de Ocosingo. Los indígenas de esta región consideran fundamental la base de su memoria histórica como parte de la actualidad.

En segundo lugar, el *Mural de las cuatro eras* cuya estructura presenta los cuatro cuadrantes del tiempo. La primera está grabada con símbolos de guerra y la efigie de Ix Balanké, uno de los gemelos preciosos, con la real cualidad de entrar y salir de la casa de los dioses de los soles muertos. Hay un sol decapitado y sobre él un jaguar de la guerra. A la derecha se encuentra una serpiente fantástica, plagada con símbolos de muerte. En la segunda parte



Ilustración, "El señor de la muerte con sus símbolos de poder y sus títulos", en el *Mural de las Cuatro eras*, Toniná.
Sara Duque.



Ilustración, "El decapitado" en el *Mural de las Cuatro eras*, Toniná.
Sara Duque.



Imágenes tomadas del libro *Toniná* de Juan Yadeun.

aparece el sol esparciendo sus rayos entre los símbolos acuáticos y de la vida. El jaguar de la superficie del agua despidiendo un aliento formado por ríos de agua y lirios. Al lado derecho aparece Hunahpu, el otro gemelo precioso. En la tercera parte hay dos deidades de la tarde que están a la entrada del inframundo, las cuales reciben al morir el sol las cabezas de los decapitados para realizar con ellas una danza ritual. La cuarta parte aparece un sol en el centro en forma de cráneo descarnado, en la banda superior había dos soles, todos descarnados y de menores dimensiones que hablan de soles viejos, de ciclos acabados.



Ilustración, fragmento del *Mural de las Cuatro Eras*: un gobernante disfrazado de perro baila la danza del inframundo.
Sara Duque

Los murales son ahora también parte de los medios de expresión de las comunidades indígenas. Los murales son el vehículo mediante el cual se expresan y transmiten su cultura a las generaciones venideras.

La zona arqueológica de Toniná no fue prioridad en los trabajos del Instituto Nacional de Antropología e Historia durante mucho tiempo. En 1997, se destinan más recursos y se construye un museo con las piezas arqueológicas que se encontraron durante las excavaciones. Para las organizaciones campesinas de la región, Toniná fue desde hace por lo menos dos décadas un símbolo de su cultura. Con el paso del tiempo, y en este ejercicio de la memoria indígena en movimiento, se ha “recuperado” el símbolo de Toniná. En febrero de 1998, cuando la organización ARIC Independiente y Democrática y la ARIC Unión de Uniones firmaron un *Pacto de Reconciliación* después de separarse por diferencias políticas, se pronunció un discurso que fundamentaba el sentido de realizar un acto público en este sitio.³⁶

(...) aquí quedó enterrada una historia (...) aquí quedo enterrada una cultura
(...) ahora tenemos que construir sobre estos templos con unidad, con respeto(...) ³⁷

Significativo es entonces, que el discurso político retome estos simbolismos como parte del origen ancestral, y por lo mismo, como la base sobre la que construye la nueva historia. Así la memoria colectiva está basada en una “reconstrucción generadora” y

³⁶ *Pacto de reconciliación* ARIC Independiente y Democrática, ARIC Unión de Uniones Independiente y Democrática.

³⁷ Discurso del orador durante el acto en Toniná.



no en una memorización mecánica. Es decir, la base de la memorización no opera “palabra por palabra”, sino que esta más ligada a la dimensión narrativa y a los propios acontecimientos.

L a r e b e l i ó n y r e s i s t e n c i a

Los antecedentes en el territorio de Ocosingo nos lleva a considerar que el pueblo tseltal se ha identificado con una historia de resistencia y rebelión. Numerosos estudios de historiadores, sociólogos, arqueólogos y antropólogos señalan de diversas formas este hecho. Antonio García de León nos habla por ejemplo de la rebelión encabezada por una mujer, María Candelaria, en Cancuc pueblo tseltal que se rebeló al dominio colonial³⁸ y que organizó la resistencia defendiendo sus cultos y creencias religiosas.

Se dice que muchas de estas rebeliones fueron encabezadas por mujeres y que en el culto religioso se veneró a “los hombres de maíz, los hombres verdaderos”, bajo la forma de santos sustitutos, en espacios como las grutas, cuevas, árboles, montañas y templos derruidos. “Las antiguas sacerdotizas, importantes en la región, hablaron ahora por boca de las imágenes sagradas de las vírgenes, o de las mujeres elegidas que desde la conquista dirigieron o aconsejaron grandes sublevaciones”.³⁹

También ubicamos como parte de la rebelión y resistencia la migración de familias hacia la selva, buscando liberarse de la explotación que sufrían en las fincas. La fundación de las comunidades se caracterizó por integrar a familias que ya se conocían en las fincas donde trabajaban como peones o mozos, así como por agrupar a diferentes grupos étnicos, por ejemplo: tojolobales y tseltales, tzotziles y choles.

La rebelión zapatista, en la actualidad, recupera muchos de los simbolismos que dieron identidad a las rebeliones anteriores, al tomar en cuenta las formas tradicionales de realizar celebraciones y la recuperación de la estructura comunitaria de tomar decisiones.

L a r e l i g i ó n , r i t u a l e s y f i e s t a s

En la cultura tseltal, las celebraciones y rituales religiosos están llenos de sincretismo, producto de la relación entre la cultura indígena y la cultura occidental. Dos templos importantes para las comunidades de la selva son la iglesia de San Jacinto de Polonia en la cabecera municipal de Ocosingo y el templo de Santo Tomás en el municipio de Oxchuj.

³⁸ García de León, Antonio, *Resistencia y Utopía*, Ed. Era, México, 1997.

³⁹ García de León, Antonio, *Resistencia y Utopía*, Ed. Era, México, 1997.



La iglesia de Santo Tomás, construida en el siglo xvi, es una compleja composición de maderas aromáticas –dispuestas de forma geométricas en la bóveda que la protege– santos enanos y vírgenes de piel morena. Este templo es un referente trascendental para uno de los rituales más importantes de la cultura indígena: el pedir lluvia en época de siembra de maíz. En la práctica de su religión, los indígenas utilizan velas, banderas, instrumentos musicales para acompañar el rezo en su propio idioma, ancianos, mujeres, hombres y niños muestran con estos simbolismos su respeto a los dioses madre-padre.

Asimismo, la iglesia de San Jacinto de Polonia, construida por la orden de predicadores dominicos, durante el siglo xvi, muestra formas y materiales que nos transportan a la realidad de aquella época. Encontramos al fondo del pasillo principal un enorme muro recubierto por piedras de río que dan forma al símbolo dominico, los signos del cristianismo: el trigo, el cáliz y un Jesús crucificado.

Ambas construcciones nos describen de manera muy clara la realidad de los siglos pasados y el presente. Por una parte se reconoce el sincretismo, santos con rasgos indígenas y símbolos del cristianismo, aunque es evidente la desigualdad en las relaciones que se establecieron con los pueblos indígenas y el proceso de aculturación. Vemos que las creaciones no dejaban de representar, aunque en algunos casos de manera clandestina, elementos de la cultura propia. Por ejemplo, los materiales que se empleaban en las construcciones –como la piedra de río y la



Los rebeldes salen de Cancun para la guerra. Ilustración, tomada del libro *Nuestra Raíz* de Jan De Vos.



Fotografías de celebraciones tradicionales.

madera— así como las representaciones en escultura de santos y vírgenes con rasgos indígenas y los rituales tradicionales, son parte de manifestaciones de resistencia.

De las celebraciones religiosas propias de la cultura indígena se conservan, por ejemplo, los rituales en los sitios donde nace el agua y las ofrendas a la madre tierra cuando se inicia el ciclo agrícola.

Los rituales indígenas están llenos de simbolismos, cada comunidad los alimenta según sea la reflexión de sus principales, los significados alimentan su visión y pensamiento. Los rituales agrícolas y religiosos son los más importantes.

En las comunidades indígenas, la tradición de recordar el origen es un modo de fortalecer su identidad, el vínculo con la tierra creó su signo de identidad más fuerte cuando los pueblos antiguos desarrollaron la agricultura y establecieron los primeros cacicazgos. El ritual y el mito se convirtieron en las formas más importantes para transmitir la memoria colectiva y dotar de identidad a los grupos.

En estos rituales de los pueblos antiguos los símbolos de identidad como estandartes, banderas, cantos y glifos se convirtieron en símbolos de poder de los gobernantes, pues su misma rareza les confería prestigio. El jade, por ejemplo, era para los olmecas una representación de los poderes de la renovación vegetal, el agua y la vida. El arte era concebido como símbolo de lo sobrenatural y prestigio de poder.

La vida religiosa en las comunidades se vive como una fiesta, como se menciona antes en el ritual agrícola conocido entre los tseltales como “la pedida de la lluvia”, significa el peregrinar de los representantes de su comunidad hacia el municipio de Oxchuc, donde se encuentra Santo Tomás, una especie de Tláloc (Dios de la lluvia) con la finalidad de llevar las ofrendas: flores, cantos, incienso, flautas, tambores y veladoras, buscando la bendición para las cosechas.

La danza ritual del caracol en las comunidades tseltales se realiza para fortalecer la unidad, algunos indígenas mencionan que es una manifestación de respeto a la cultura maya. La comunidad va caminando detrás de sus banderas y músicos formando una figura en espiral.

Religión, fiesta y ritual se conjugan en la memoria de las comunidades tseltales. En el Ejido Betania, por ejemplo, celebraron la fundación del ejido⁴⁰. Iniciaron la ceremonia

⁴⁰ No se había festejado en ninguno de los años anteriores, la llegada al sitio que ahora ocupa el ejido; la primera celebración se llevó a cabo en febrero de 2000.



haciendo una representación de cómo llegaron al territorio que ahora ocupan, mujeres, jóvenes y niños fueron los espectadores de la ceremonia preparada por los hombres con cargos y principales de la comunidad. Ellos se encargaron de recuperar la historia y representarla, mencionaron que era importante que los principales fueran los que reconstruyeran los acontecimientos y que los jóvenes y niños supieran de dónde y cómo habían llegado para que esa historia se transmitiera de generación en generación.

Las costumbres crean la memoria colectiva que los identifica: los actos repetitivos de su vida y los rituales periódicos forman una representación simbólica que los diferencia de otros grupos. Son narraciones creadas por la memoria colectiva donde hay un gran sentimiento de resistencia a lo externo.⁴¹

Fue interesante ver que se mezclaron las representaciones teatrales y un discurso en el cual se explicaba principalmente la etapa en que las comunidades se organizaron y adquirieron una conciencia de sus derechos y la capacidad para hacer escuchar su voz; “*nos abrieron los ojos, nos despertamos*” son expresiones muy usadas para decir que se tomó conciencia y se comenzó a luchar. Algunos de ellos han expresado que la organización fue una herencia de los abuelos, de los antepasados mayas. “Nos organizamos a escondidas”.

Las fincas y el éxodo

Las haciendas o fincas como se les nombra se encontraban distribuidas por todo el estado de Chiapas, en la región norte la mayoría de ellas se dedicaba a la producción ganadera y maderera. Para los indígenas constituyeron la referencia a su condición desigual, sus formas de relación con los mestizos, fue el lugar donde habitaron y crearon diversas formas de resistencia y se esforzaron por conservar sus costumbres y rituales. En ellas, nacieron varias generaciones de tseltales y también en ellas creció la idea de luchar por la autonomía y la necesidad de cambiar la desigualdad y el sometimiento.

Al “despertar” emigraron de las fincas hacia la selva, huyendo de la explotación, buscando su tierra y mejores condiciones de vida. Las comunidades de la zona Selva fueron pobladas desde la década de los cuarenta, las últimas migraciones



⁴¹ Camarena Ocampo, Mario, *Memoria y Comunidad. Cuéntame tu vida. Historia oral: historias de vida*, p. 45.

sucedieron cuando inició el conflicto armado en 1994, un grupo numeroso de familias se desplazó a la cabecera por el temor de “la guerra” instalándose desde entonces en los alrededores del municipio. El éxodo significó la liberación de la esclavitud y reivindicación de sus formas colectivas, recuperación de la identidad y búsqueda de una vida digna.

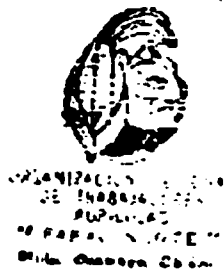
La organización

Al salir de las fincas los indígenas vieron la necesidad de organizarse para luchar por sus demandas. Desde entonces la organización es un referente en las comunidades tseltales, es el espacio donde hombres y mujeres tienen la posibilidad de luchar para defender sus derechos y donde se procura una educación informal sobre diferentes áreas de trabajo. Al realizarse el Congreso Nacional Indígena en 1974, las comunidades hasta entonces aisladas en la selva establecieron y ampliaron la comunicación con otras comunidades indígenas, se conforma la *Quiptik ta leclub tsel* (fuerza y progreso), la primera Unión de Ejidos de las Cañadas.

Ahora existen diferentes organizaciones y cada una cuenta con una propuesta política, la *Quiptik ta leclub tsel* está en la memoria de todas ellas como el origen de su presente.

La comunidad

La comunidad es la referencia principal para los indígenas, es su forma de vida, organización, pensamiento y visión. La comunidad en su conjunto es responsable de cuidar y proteger las necesidades, modos y costumbres de las personas que la integran, es el lugar de cohesión más importante entre los grupos indígenas. Mujeres, niños, jóvenes, hombres y ancianos con características y necesidades afines, habitan un territorio, viven de una forma determinada y se organizan según el acuerdo de las personas que la integran. Inspirados en el interés de “juntos llevar un mismo camino”, *junax cotantic*, un sólo corazón, logran la cohesión y la armonía entre sí, la convivencia se regula según



Con la legalización de sus ejidos, las comunidades indígenas que migraron hacia la selva fueron creando sus sellos. El primer sello pertenece a la comunidad Betania, una de las comunidades que más se ha preocupado por recuperar su cultura. Todas las mujeres jóvenes usan su traje tradicional y en sus fiestas dan prioridad a la música de marimba.

métodos tradicionales y se fundamenta tomando en cuenta la palabra de los más experimentados: *los principales*.⁴²

Cuando se habla de comunidad indígena nunca faltará la referencia a la milpa y el agua como fuente de vida, y en caso de buscar un lugar dónde establecerse pensarán en estos dos elementos para asegurar su supervivencia.

La tierra y el maíz

La madre tierra, como le dicen los indígenas, es el signo de identidad más fuerte en los pueblos indios. Desde la Colonia, cuando fueron despojados de sus territorios, la tierra ha sido motivo de injusticias y desigualdades. De la tierra viven y se alimentan, el maíz ha sido su alimento fundamental.

El maíz es la planta fundamental, la referencia clave de la agricultura y de la cultura. No sólo es la producción de un cereal, es un momento muy importante de la regeneración del kuxlejal, vida. Sembrar la milpa es un acto sagrado y supone un conjunto de rituales. Tiene que seleccionarse el terreno, planificarse con tiempo, ver bien qué personas ayudarán y cómo hay que tratarlos, contemplar los astros y especialmente la luna. Normalmente prefieren sembrar con luna llena.⁴³

Los mitos

Los mitos antiguos sobre la creación del mundo son semejantes en los pueblos náhuatl, mixteco o maya.⁴⁴ En la cultura olmeca encontramos los primeros mitos que hablan del origen del mundo, génesis de la humanidad y movimiento de los astros. Encontramos el primer mapa simbólico del cosmos con sus distintos niveles, colores y significados. En el texto maya más antiguo que habla



Logotipo de los Promotores de Agroecología de la organización AAI: Independiente y Democrática. Ocosingo, Chiapas.



Logotipo de la fiesta de la Madre Tierra, realizado por los promotores de agroecología, AAI: Independiente y Enlace, Comunicación y Capacitación. Esta celebración rescata las tradiciones de los pueblos indígenas y su relación con la madre tierra. Se han realizado durante la fiesta 4 murales comunitarios.

⁴² Los ancianos de la comunidad; en casi todas las comunidades se forma un consejo el cual se reúne cuando existen problemas muy graves.

⁴³ Paoli Bolio Antonio, *Formas de apreciación en lengua y cultura tseltal*, Departamento de educación y comunicación, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1998.

⁴⁴ Florescano, Enrique, *Memoria Indígena*, Ed. Aguilar, Taurus, México, 1999, p. 17.

sobre la creación del cosmos y el principio de los reinos todas las cosas que existen en el mundo fueron determinadas en los cielos y en el inframundo muchos años antes del comienzo del cosmos.

Los mitos y leyendas de la tradición oral de los tseltales registran el origen de sus pueblos como producto de largas peregrinaciones, la mayor parte de las versiones que aluden a la fundación de los pueblos tseltales hacen hincapié en que sus antepasados vinieron de Guatemala, vía Ocosingo y que desde este último lugar comenzaron a dispersarse.⁴⁵

En las comunidades importantes para el pueblo tseltal, como Oxchuc, la historia oral y la mitología que hacen alusión a su fundación mencionan el peregrinar de sus antepasados, que salieron de los Altos de Guatemala, guiados por una culebra (otros dicen que un pájaro) llegarían a la tierra destinada donde encontrarían un manantial de nombre Yaxchichin o Yaxnichil. En Cancuc la tradición oral cuenta que el pueblo salió de las cuevas de Guaquitepec y que se establecieron en Cancuc. Mientras que en Sibacá no se tienen datos sobre el mito de sus orígenes.

En la actualidad algunos de los mitos más populares entre los tseltales son: el del sombrerón, el nahual, la historia del Manuhel y el viejo Antonio.

El primero habla de ser pequeño, una especie de gnomo al que llaman “sombrerón” quien se aparece en los caminos y asusta a la gente en la selva. El del nahual, como en otros pueblos indígenas, es nuestro espíritu que se comparte con un animal. Lo que le ocurra al animal es parte de la vida de la persona, si un nahual es herido la persona caerá enferma, o viceversa.

Los tseltales servidores de la iglesia cuentan un mito conocido entre ellos como el Manuhel, como decir Manuel, es el mito del salvador del mundo de los cristianos personificado por un indígena que llega a las comunidades enseñando la humildad y la riqueza del espíritu entre los pobres.⁴⁶

El viejo Antonio es el personaje de los comunicados del *Subcomandante Marcos*, un anciano de las comunidades indígenas de las cañadas, algunos tseltales se atreven a decir que hace referencia a Lázaro Hernández, exzapatista a quien se le acusó de

⁴⁵ Esponda Jimeno Victor Manuel, *La organización social de los tseltales*, Serie Nuestros Pueblos, 1994, Gobierno del Estado de Chiapas, p. 53.

⁴⁶ Esta historia fue contada por Alfredo Aguilar Hernández, comisariado ejidal y promotor comunitario del Ejido Betania, municipio de Ocosingo.

traicionar a sus hermanos al afiliarse al prisma. Lo cierto es que el viejo Antonio puede ser cualquier anciano de las comunidades que conserva la memoria colectiva y la transmite a su pueblo.

Para transmitir los mensajes de un grupo a otro los seres humanos inventaron una variedad de lenguajes. Los lenguajes corporales, orales y visuales fueron los primeros transmisores de la experiencia colectiva, y el medio más eficaz para heredar los conocimientos adquiridos a las generaciones siguientes. La creación colectiva tenía como función recoger y ordenar los conocimientos indispensables para asegurar los conocimientos del grupo, se trata de una memoria deliberadamente instruida para acumular la experiencia humana y transmitirla con precisión a las generaciones posteriores. El núcleo del mensaje era la historia del propio pueblo, los valores que lo constituyeron como nación y explicaban sus relaciones con la naturaleza, el cosmos, los dioses y los pueblos vecinos. El mito, los anales históricos, los cantos y la arquitectura de los centros ceremoniales fueron los transmisores de esos valores.

Desde luego existen otros mitos que expresaban parte de la realidad, el árbol de la ceiba, representativo desde los antiguos libros como el *Chilam Balam*, este árbol transportaba en la savia el alma de los dioses hechos de maíz hacia el inframundo. En la época colonial se cuenta que al ver los españoles que los indígenas le rendían culto a la ceiba, trataron de destruir todo aquello que representara su cultura. Y en un acto de vejación, colgaron a indígenas de ellos para que sirviera como escarmiento y se rehusaran a continuar con sus cultos. A partir de entonces es un árbol que no falta en sus narraciones o representaciones gráficas.

Ahora se dice que la ceiba es un árbol grande que da descanso a los que necesitan sombra; cuando un promotor de derechos explica por qué el Comité Fray Pedro tiene una ceiba como símbolo que le representa, se refiere a la asimilación de la ceiba con los derechos humanos. "Cuando las personas se protegen bajo este árbol, como es muy frondoso, les protege del sol de la lluvia, pueden descansar, sentir paz y tranquilidad". La ceiba es un símbolo de los derechos humanos, es la paz, la protección y tranquilidad de las comunidades indígenas. "La ceiba es un árbol fuerte que no tumba el viento, así es el trabajo de derechos humanos y derechos indígenas"⁴⁷.

⁴⁷ Manuel Hernández Pérez, indígena tseltal. Promotor y coordinador del Comité de Derechos Humanos Fray Pedro Lorenzo de la Nada, A.C.

El color en los tseltales

Las celebraciones de los tseltales son muy coloridas, sobre todo las fiestas religiosas, las mujeres son portadoras del colorido que da identidad a los tseltales. En los rituales, los colores son parte del significado y atributos que puedan darse en la oración. En la comunidad Santa Cruz, por ejemplo, hay dos formas de hacer celebraciones y esto determina el número de velas y colores que éstas tengan. Se utilizan cuatro velas de diferentes colores cuando se inaugura una casa de trabajo comunitario. También trece blancas cuando se hace oración de los manantiales, cuando hay problema en la comunidad o para la fiesta de Santo Tomás para pedir por la alimentación de la comunidad.

La colocación y el color de las velas también tienen un significado. Las cuatro velas significan los cuatro puntos cardinales: el oriente es representado por el color amarillo, el lugar donde sale el sol; el negro es el occidente, lugar donde se oculta el sol; el sur es verde porque es el color de la montaña, donde sale el viento, la madre tierra; y el azul el norte, el lugar a donde se dirige el viento. Las velas se colocan de forma circular y los rezos se hacen en dirección de los cuatro puntos dirigiendo su cuerpo y mirada hacia el punto en oración junto con toda la comunidad.

En algunas comunidades, se ha prohibido el uso de las velas de colores, porque lo han asimilado a los rituales de brujería que les ha causado muchos problemas entre familias.

Los colores de las banderas también dependen de la reflexión de cada comunidad, en Santa



Fotografías de banderas y trajes típicos de mujeres tseltales.
Sara Duque

Cruz, los colores son el rojo, que representa la sangre de Jesucristo; el morado, que es el cielo y las estrellas; el verde, es la montaña el bosque; y el blanco, la paz que busca la comunidad para siempre.

A l g u n a s f o r m a s g r á f i c a s

En la actualidad una forma utilizada para la recuperación de la historia fue la creación de mantas para las manifestaciones y murales comunitarios. En este apartado sólo recuperaré un ejemplo de sus creaciones visuales, en el capítulo siguiente documentaré ampliamente el trabajo de murales y sus significaciones.

En la comunidad Betania, se elaboró un dibujo para expresar su agradecimiento al Obispo de San Cristóbal de las Casas por los años de trabajo en la Diócesis durante su última homilía como obispo de San Cristóbal, en enero de 2001.

En el proceso de creación de la manta se recuperó en asamblea comunitaria los elementos más significativos y crearon el siguiente documento:

Testimonios simbólicos de la comunidad Betania⁴⁸

Introducción: Tatic Samuel, hoy 9 de junio de 1998 como pueblo te saludamos con todo nuestro corazón y te decimos Tatic porque así te quiso bautizar tu pueblo.

Testimonios simbólicos

1. El sol saliendo desde el horizonte

La luz del sol, indica que cuando recibiste el llamado sagrado que fue un día 14 de noviembre de 1959 Dios te descubre como obispo y te abrió los ojos, los oídos y la boca para compartir tu vida en esta tierra santa.

2. Las casas habitadas

Representan a las comunidades y ciudades con la gran carestía que sufre el pueblo por no haber un pastor que atiende.

3. El campesino sembrador

El día que tomaste la posesión de obispo y pastor, 25 de enero de 1960 Dios te marcó el camino y la tierra para cultivar. Después de haber recibido el terreno,

⁴⁸ Este boceto y texto forma parte de un documento y una manta que se elaboró en la comunidad Betania como parte de las celebraciones que se realizaron en enero de 1999, cuando el Obispo de San Cristóbal de las Casas, Samuel Ruíz, se retiró a los 70 años de edad, después de un largo trabajo en favor de los pueblos indígenas de Chiapas.

Los valores en la cultura tseltal

Los tseltales de las cañadas de Ocosingo viven una situación crítica, pues al no resolverse sus necesidades básicas por las cuales se dio el levantamiento armado se ha generado un clima de confrontación y violencia entre hermanos. En este sentido, cobran mucha importancia las formas propias de la cultura indígena para resolver sus conflictos y rescatar los valores culturales, mismos que pueden aportar a la reflexión sobre los derechos de la mujer indígena.

En el pensamiento tseltal, se encuentran valores, que apuntan a una cultura de la paz y de respeto a la diversidad. Se reconoce que parte de la colectividad comunitaria, beneficios y métodos de enseñanza, tiene que ver con el respeto y la autonomía, y para ello se cuenta con una práctica que involucra la cosmovisión y su relación con la naturaleza.

El Dr. Antonio Paoli ha realizado una investigación sobre los valores de la cultura tseltal y sus métodos de enseñanza-aprendizaje al interior de la comunidad. Hay mucha riqueza en las formas indígenas, en su comprensión de la vida y la organización y convivencia entre las personas. Un ejemplo de los valores mencionados en la investigación hace referencia al silencio:

Tulan sk'oblal yich'el ta muk' te jTatik Dios sok te jMe'jTatik sok ch'abal k'inal.
Como ja tsitsel yu'un. Jich ya xbenotik ta lekil beh sok jich yax nahtik jkorahiltik.

Hay mucha importancia en darle respeto a nuestro Padre Dios y a nuestras Madres-Padres con un ambiente de silencio, es como cuando se escucha un consejo. Así caminamos por el buen camino y también conocemos nuestra duración de vida.⁴⁹

El silencio es algo sagrado. Se le nombra también *ch'ab*. Y cuando los principales de una comunidad quieren solucionar un conflicto, hacer la paz, oran y ayunan a veces varios días. A esta ceremonia se le nombra *ch'abajel* y suelen traducir este término como "pacificación". También cuando se ha terminado un conflicto el que ofendió sirve refresco, a veces también reparte dulces y comida para sellar otra vez la amistad y hacer la paz o el silencio. A esto también se la llama *ch'abajel*.

⁴⁹ Paoli Bolio, Antonio, *Autonomía, educación y lekil kuxtejal: aproximaciones a la sabiduría de los tseltales*. La palabra *jkorahiltik* equivale a toda la duración de nuestra vida, tanto lo que ya pasó como lo que se vive y lo que vendrá. Esta palabra también se emplea con el sentido de destino, lo que está por venir. El Dr. Paoli es investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Para el idioma tseltal, es muy importante el corazón, muchas palabras hacen referencia a él, *lek a yon* –me siento bien–, *chix cotan* –se salió de mi corazón, olvidar–, *tse’el cotan*, estoy contenta .

La búsqueda del *lekil kuxlejal* es una referencia a la dignidad humana, la buena vida, los acuerdos entre los hombres y las mujeres para tener una vida plena. En una reunión donde se reflexionaba con promotores indígenas sobre el *lekil kuxlejal*, se recurrió a imágenes; el crecimiento de una planta, por ejemplo, fue la imagen que representaba el crecimiento como parte del significado de la buena vida⁵⁰. En esta reunión ayudó mucho la referencia de imágenes que describieran el valor de la buena vida, es posible que los talleres pudieran recuperar representaciones visuales de cada valor en la cultura tseltal y que esto pudiera rescatar la memoria colectiva.

En el trabajo de derechos humanos del comité se han rescatado muchos elementos de los valores culturales de los tseltales. Los promotores comunitarios, en una reflexión colectiva señalaron que los valores más importantes para la promoción y defensa de los derechos humanos son:

La paz –*slamalil K’inäl*–, tolerancia –*tsik’el*–, respeto (tener buena actitud y tomar en cuenta a los otros)–*yichel ta muk*–, conocimiento –*snael cu’untik*–, participar –*yax k’opojotik*–. También la responsabilidad –*yochilinel*–, Justicia –*lekil chajpaje*– que para ellos quiere decir seamos iguales, escuchar, y buscar solución cuando no hay acuerdo entender a las partes del conflicto y estar organizados. Tener una palabra verdadera, honestidad –*ba’ts’il k’op*–, confianza –*tael yaj chu’un bajtik ta pajal*–. Ser mediador –*yax ayin ta ojlil*–. Y uno de los que más se ha estado procurando en estos momentos en que las comunidades se encuentran divididas: la reconciliación –*sujtesel o’tanil*– entre otros.

Los valores de un pueblo forman parte del desarrollo de su pensamiento y sus formas de vida. La comprensión y conocimiento de los valores tseltales es parte de la memoria colectiva que les da una identidad, estos valores están llenos de simbolismos, al acercarnos a ellos tenemos la oportunidad de interpretar sus símbolos y procurar el desarrollo de la cultura.

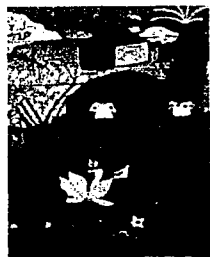
Las imágenes significativas en la cultura tseltal tienen los simbolismos de la cultura indígena, su relación con la tierra es fundamental y la recuperación de su memoria colectiva, de su raíz cultural es una necesidad que se manifiesta en los rituales, fiestas y mitos.

⁵⁰ Taller sobre el *lequil kuxlejal*, Comité de Derechos Humanos Fray Pedro Lorenzo de la Nada, A.C.

El rescate de su origen en la cultura maya es una constante en la memoria colectiva. Han utilizado imágenes de los mayas para designar un ejido, un colectivo o un territorio como es el caso de los municipios autónomos zapatistas. El hecho de que los tseltales sean uno de los grupos étnicos que mayor número de hablantes tiene, me hace reflexionar sobre la importancia de las mujeres en la enseñanza del idioma y la costumbre, por ejemplo el uso cotidiano de su traje típico.

Las imágenes elaboradas por los tseltales recuperan el concepto de colectividad como una constante, pues esto les ha permitido sobrevivir y contar con un origen y una identidad. Los tseltales son parte de los pueblos que dieron origen al movimiento zapatista, se dice fue por influencia de gentes externas, no indígenas; pero en realidad lo que vemos es una propuesta pensada desde la interculturalidad, es decir, una relación donde las culturas toman lo mejor de sí para mejorar su vida y pensamiento, sin acabar o someter a una de ellas.

La cultura tseltal tiene muchos elementos que se pueden rescatar y dar a conocer. Lo que he tratado es simplemente de recuperar algunos de sus elementos que me ayuden a interpretar adecuadamente la construcción de sus imágenes, y con ello recuperar una visión cercana de la situación de las mujeres indígenas en el reconocimiento de sus derechos, desde la propia cultura.



Capítulo 4

Expresiones y reflejos

98

TESIS CON
FALLA LE OR.GEN

Expresiones y reflejos

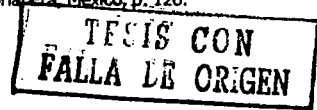
*Libro de pinturas es tu corazón
El buen pintor: entendido, dios en su corazón
diviniza con su corazón las cosas,
dialoga con su propio corazón.
Conoce los colores, los aplica sombreu,
dibuja los pies, las caras,
traza las sombras, logra un perfecto acabado.
El mal pintor: corazón amortajado,
indignación de la gente, provoca fastidio,
engañador siempre anda engañando.
No muestra el rostro de las cosas,
da muerte a sus colores,
mete a las cosas en la noche.
Pinta las cosas en vano,
sus creaciones son torpes, las hace al azar,
desfigura el rostro de las cosas.
Nezahualcóyotl*

1. Los murales como medio educativo

Los antecedentes del muralismo los encontramos desde la época prehispánica. En el México antiguo se pintaba mucho, estaban pintadas las figuras de las deidades y los relieves, los muros de las pirámides, templos y palacios se hallaban cubiertos de ornamentos o murales. Podemos reconocer las pinturas murales de Teotihuacán, de las tumbas de Monte Albán, de Mitla, de los altares de Tizatlán, de Tamuin, Bonampak, Chichén Itzá, Tulum, etcétera.

Los murales de Bonampak son una muestra del arte maya clásico, muy distinto a las representaciones de los murales de Teotihuacán y Monte Albán, en donde se representaba a las deidades glorificadas y sus diferentes mitos. Lo que se ensalza en Bonampak, es una historia profana, una guerra en que la gente de Bonampak triunfó sobre alguna nación vecina. En el primer aposento las preparaciones y la designación de los principales guerreros; en el tercero la danza de éstos para pedir la victoria en la lucha y en el centro la batalla y el triunfo.⁵¹

⁵¹ Westheim, Paul, *Ideas Fundamentales del Arte Prehispánico en México*, Editorial Era México, p. 126.



Los murales prehispánicos nos permiten reconocer elementos simbólicos que a lo largo de siglos han representado significados en el imaginario de las culturas indígenas de nuestro país. El pensamiento mítico se expresa en forma de signos, se sustituye la cosa por el signo.

El arte fue desde los tiempos prehispánicos una forma de expresión de los ideales, los anhelos y los principios colectivos. Aquellas sociedades tenían fuerte carácter comunitario. No proliferaba en ellos el agudo individualismo característico de las sociedades liberales modernas. Lo predominante era el sentido gregario de la existencia, el interés social, en el que se articulaban todos los designios individuales o parciales.

En las civilizaciones del México antiguo el Estado y la religión se hallaban estrechamente vinculadas, formando un solo cuerpo, y todas las manifestaciones importantes de la vida colectiva se ajustaban a sus necesidades. La religión era a la vez ideología y ciencia de la comunidad, y sus simbolismos, sus mandatos y sus profecías se hallaban fuertemente unidas, desde el nacimiento hasta la muerte al orden de la vida individual y colectiva.

Sus deidades eran las fuerzas de la naturaleza y de la vida social, tal como los hombres y las mujeres de aquel mundo las veían manifestarse o como las imaginaban en su transcurso evolutivo anterior y ulterior, invisible y apenas imaginado. No eran deidades simples ni ideales, sino complejas –como las mismas fuerzas que significaban– y objetivamente reales en sus designios, bien fuesen positivos o negativos, o de ambos signos.



Murales de Bonampak, en el primero Cielo Ave Muan presenta a su hijo como heredero, en el segundo Cielo Ave Muan festeja su victoria en la batalla. Imágenes del libro *Nuestra Raíz* de Jan De Vos.

Los antiguos pobladores de México nunca concibieron al arte como algo distinto o distante de sus intereses más profundos: para ellos era necesidad vital, representación del deseo de vivir, parte de la vida misma.

Por tanto, si en la sociedad prehispánica lo predominante y fundamental era la vida de la colectividad, sus necesidades y aspiraciones, el arte no podía permitirse devaneos extraños a los fines sociales, a la voluntad del estado y a los designios de la religión: tenía que ser principalmente un arte de inspiración y finalidades colectivas.

No se narra nada. No se refiere nada. Se representa lo que todos conocen, lo que todos han conocido siempre. No importa el fenómeno sino el significado del fenómeno. El artista apela al recuerdo y excita la fantasía para evocar lo grande, lo tremendo, lo monstruoso que acacció y que puede volver a acacer si los dioses así lo deciden. Creación que brota de la imaginación y cuyo destino es estimular la imaginación, la imaginación religiosa. No se reproduce la realidad, se crea una realidad: la del pensamiento mágico. No basta el ver del artista; para descubrir el sentido mítico del fenómeno, hace falta su visión. Esta visión debe recurrir a un modo de expresión idóneo para transformar lo espiritual en presencia sensible para conservar en la transformación de los contenidos espirituales.⁵²

Durante la revolución algunos sectores se interesaron por integrar a los indígenas a la vida republicana, los bienes estéticos estaban obligados a denunciar injusticias sociales y a difundir los ideales socialistas, al mismo tiempo que exaltaban los valores del mundo precolombino y las manifestaciones populares. Las imágenes no podían dejar de cumplir una función política y a la vez didáctica en tanto democratizaban el conocimiento de México y el disfrute de los bienes culturales, entre ellos los estéticos.

La segunda época en donde reconocemos el desarrollo de la pintura mural en México es el periodo que va de 1921 a los años 50, según David A. Siqueiros⁵³. El muralismo tuvo cierto impacto en el ámbito internacional porque tocó el aspecto funcional fundamental: su cometido social-humano. Fue el primer movimiento artístico latinoamericano que marcó una distancia con relación a las corrientes del arte occidental.

José Vasconcelos, Ministro de Educación, estableció nuevas políticas culturales en el Estado mexicano al invitar a varios artistas a pintar edificios públicos, utilidad con fines políticos que daba la oportunidad para desarrollar ideales e identidades después de la revolución mexicana.

⁵² Westheim, Paul, *Ideas Fundamentales del Arte Prehispánico en México*, Editorial Era, México, p. 100.

⁵³ Siqueiros, David A., *Cómo se pinta un mural*, Ediciones mexicanas, México, 1951, pp. 11-13.

El muralismo tuvo sus vínculos desde siempre con la propuesta política y un estado posrevolucionario. Al principio la temática del muralismo fue la continuación del costumbrismo, con nuevas características. Abundó en alusiones precolombinas, alegorías históricas de México, escenas campesinas y populares, sucesos políticos y sindicales, acontecimientos de la revolución, referencias al maestro y a la educación popular, además de una iconografía indígena y mestiza, se exaltaba lo nacional con especial énfasis en lo popular.

Se dice que en los años veinte se justificaba que la pintura mural fuese portadora de enseñanzas y mensajes destinados a los sectores populares, sin embargo, el cine sonoro y a color la invalidó como medio didáctico, y por otra parte los murales nunca estuvieron en lugares verdaderamente populares.

(...) es posible afirmar que el muralismo se truncó porque las condiciones sociales de México eran adversas a sus propósitos progresistas, tanto los indigenistas y socialistas, como los nacionalistas y didácticos. El país todavía no había integrado de veras al indígena y el Estado mexicano nunca tuvo la intención de integrarlo. Lo mismo sucedía con el arte latinoamericano: que en rigor no lo pudo haber si todavía no existía una América Latina que integrara al indígena y al afrolatino en cada uno de los países. Tenía mucha razón José Martí cuando aseveraba que existía una literatura latinoamericana en tanto existía América Latina. Y por entonces sus países sólo existían fragmentados, lo mismo sus artes.

Pese a todo el muralismo mexicano fue importante como producto y productor de un momento histórico nacional y latinoamericano, colmado de anhelos de independencia estética. Seguirá siendo importante para México y para Latinoamérica como una de sus etapas vitales. Pero la simpatía o el amor que nos despierte como tal, no debe impedir el análisis razonado de sus aciertos y fallas. Al contrario: debe imponérselo.⁵⁴

Con el movimiento muralista se dio vida a un artista civil y ciudadano como resultado de la resistencia a seguir con la escuela tradicional europea. Se dio prioridad a la relación con la gente de México, su indiosincracia, el arte popular y la cultura propia del país. Se concibió el arte con una función social, un arte humano público que recuperaba la cultura prehispánica de América.

⁵⁴ Acha, Juan, *Culturas Estéticas de América Latina*, México, 1993, p. 130.



Un tercer momento fueron los años 70, la técnica de la pintura mural se recuperaba nuevamente con fines políticos. Los movimientos alternativos de esa época recuperaron mucho de lo que se venía reflexionando por los artistas gráficos de los años 30 y su continuidad en la gráfica del 68. La formación de grupos de artistas alternativos en contraposición con las políticas culturales oficiales logra promover la integración y creación colectiva. En los años 70 "los grupos" Taller de Investigación Plástica en Morelia (TIP) el Colectivo Germinal, Mira, Proceso Pentágono, Suma y el Taller de Arte e Ideología (TAI), logran integrarse en un frente de acción colectiva. Dentro de sus actividades los artistas subrayan su interés por las formas plásticas tradicionales como el arte público y el muralismo. Exponiendo diversos aspectos de murales, desde mantas tratando problemas coyunturales, hasta obras trabajadas en colaboración con la población.

El *Taller de Investigación Plástica*⁵⁵ es una excepción dentro del fenómeno de *los grupos* pues es el único que ejerce sus actividades en zonas rurales. Entre 1968 y 1973, José Luis Soto e Isabel Esthela Campos, artistas plásticos los dos, estudiaron las técnicas de la pintura mural que llevaron a la práctica en el estado de Nayarit sobre paredes de edificios públicos de la capital (Tepic) y de otros pueblos. En 1974, con la colaboración de seis artesanas huicholes, realizaron un enorme cuadro retomando la técnica y la simbología de esta cultura indígena. Los pintores se entusiasmaron por los excelentes resultados de este trabajo en equipo y gracias a esto se pudo rescatar los valores plásticos e informaciones de tipo antropológico.

Desde entonces desarrollaron su trabajo en las comunidades campesinas, ofreciéndoles apoyo material y técnico, para que expresaran libremente su propia historia sobre las paredes de su pueblo.

Soto reflexionaba que el muralismo mexicano fue perdiendo el impulso que lo caracterizó en sus buenos momentos, principalmente por la falta de crítica y autocrítica de sus grandes representantes que cedieron paulatinamente ante el encanto de la celebridad personalista de que fueron objeto, olvidando que dicho movimiento exigía de todos sus artistas profunda conciencia social colectiva.

Después de una larga serie de murales elaborados en los estados de Hidalgo y Guanajuato (1976- 1978) y en Morelia, Michoacán, el TIP define un método de trabajo adaptado al sistema de vida comunitaria del campo. Las reglas implícitas del método eran el respeto mutuo entre el TIP y las comunidades, la aceptación del anonimato artístico y la

⁵⁵ Rodríguez, Fernanda, "¿Arte o Justicia?" El Taller de Investigación Plástica de Morelia, Revista *Plural*.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

organización de un trabajo realmente colectivo con objeto de liberar las capacidades creativas de cada uno de los participantes.

En el medio urbano, la creación de murales se promovió por medio del grupo *Tepito Arte Acá*, impulsado por Daniel Manrique y Castro Ramírez en 1973. En la colonia Tepito se promovió la creación de murales colectivos pintados directamente sobre las paredes de las casas tepiteñas. Sus propósitos teóricos se apoyaban sobre la necesidad de una mayor interrelación entre la cultura y el medio ambiente: "Nosotros entendemos la cultura de la manera siguiente: todo lo que genera el individuo en su entorno para existir y explicarse la vida(...) Nosotros expresamos lo que sentimos con nuestros signos, símbolos y es ahí donde está el pedo, hacer arte con lo que nos rodea."⁵⁶

Los miembros de *Arte Acá* no pretendían recuperar la cultura popular o volverla moda sino compartir las preocupaciones cotidianas de la gente y mejorar los medios de comunicación colectiva.

La búsqueda de los grupos alternativos de esa década fue desarrollar diferentes aspectos de la creación artística. Mauricio Gómez, quien participaba en *Germinal*, explicaba en una entrevista que lo que se quería era vincular el trabajo artístico a situaciones sociales problemáticas y a situaciones políticas, fue así como crearon mantas considerándolas un medio de comunicación popular utilizado desde tiempo atrás en México, así como murales con textos e imágenes ambulantes en las manifestaciones y actos políticos.

Suma, no era un grupo ligado a un movimiento político en particular, sus integrantes pintores, se comprometieron a transformar su producción a través de un mejor análisis de la realidad. Utilizaron la técnica académica del muralismo y la aprovecharon para desarrollar sus pinturas murales en las bardas públicas.

Como podemos ver, la pintura mural ha tenido un desarrollo a lo largo de los diferentes periodos citados. Existen diversos aspectos en los cuales hay puntos de encuentro entre los diferentes periodos, por ejemplo, podemos reconocer que la pintura mural es un recurso de expresión que ha estado ligado a la creación colectiva y a la acción política, los murales han sido un recurso para recuperar la historia y reflexión de los pueblos, sus representaciones recurren a los símbolos, así como en la mayoría de los casos su nivel de representación es realista. Con los murales la memoria colectiva expresa su búsqueda en la creación y transformación de una sociedad consciente, en movimiento.

⁵⁶ *Arte Acá*, Revista de Bellas Artes N° 16.

Para su elaboración se han desarrollado diferentes técnicas y cada una de ellas responde a la identidad del grupo, a las condiciones materiales y de contexto que se tiene en el momento de su creación.

2. Las voces se levantan

En la zona de las Cañadas, municipio de Ocosingo, algunas regiones se han dado a la tarea de elaborar murales comunitarios, ideados y creados por integrantes de la comunidad, los cuales tienen por objetivo recuperar su historia, reflexiones y sueños.

La creación de murales comunitarios es importante no sólo porque en ellos se enuncia la identidad de una cultura, comprendida en un determinado territorio, que cuenta con un lenguaje propio, una forma de vestir, forma organizarse, etcétera. En este caso una identidad que propone a nuestra sociedad un modelo de vida donde la participación colectiva es el fundamento para comprender y transformar la realidad.

El modelo que se propone, reconoce y respeta la pluriculturalidad y la diversidad cultural, México es un país con diversas identidades, las cuales pueden estar determinadas por una geografía o el nivel de desarrollo, por estar dentro de las ciudades o en el medio rural; esta riqueza y diversidad es lo que somos.

En términos técnicos, en la creación de murales comunitarios, el 90% de los que participan no son pintores, pero si son representantes de una comunidad con la misión expresa de participar en la construcción de la idea y su realización. Los



Talleres y murales.
Sara Duque.

recursos materiales y las condiciones espaciales sobre las que se crean no son las adecuadas para su conservación y difusión. En el mejor de los casos se recuperan en archivos fotográficos y grabaciones de video experimental. La intención de las comunidades se limita sobre todo a dejar un rastro en la memoria de la comunidad, un elemento educativo que permita a las nuevas generaciones conocer su proceso como pueblo e identidad.

Fuera de una lógica occidental, donde las creaciones artísticas siguen una escuela y técnicas específicas, la producción de estos murales se enmarca en lo que conocemos como producciones alternativas. La técnica, difusión y grupos de creación expresan una cultura popular; su trabajo es fruto y reflejo de la memoria colectiva, identidad de un pueblo en un contexto determinado que “hace cultura” y analiza los procesos educativos valiéndose de técnicas artísticas.

Se ha hablado mucho de Chiapas, de la situación de extrema pobreza y violencia generada a partir de ella, pero poco se ha dicho del trabajo que colectivamente se produce y mucho menos de sus creaciones visuales y del por qué en un medio donde la población es mayoritariamente analfabeta las imágenes no han sido del todo explotadas, ni por la comunicación social del estado, ni por las organizaciones campesinas, independientes y la iglesia.

Los murales de Ocosingo pueden documentarse desde diferentes disciplinas, en este trabajo servirán para interpretar el papel de las mujeres indígenas. Cómo recuperar sus imágenes y hacer de ellas un instrumento para las reflexiones de los derechos de la mujer es el cuestionamiento.

Estas imágenes serán analizadas en su contenido, pero también, tomaré en cuenta elementos como el tamaño de la obra, el lugar donde fue realizada, su difusión –en qué lugares se realizaron los murales, en que lugares se conocen–, es decir, un análisis que podría ser pragmático, pues estos murales no son creaciones aisladas, corresponden a un lugar y un tiempo específico. Trataré de equilibrar el análisis semántico con el pragmático, es decir, tomaré algunos elementos de significado o contenido, así como las condiciones y el contexto en el que fueron creados. Estas reflexiones no se reducen a lo formal y técnico sino que buscan recuperar su dimensión social y cultural.



Mural Vida y sueños de la cañada Perla
Ejido Taniperla abril, 1998.

En este mural participaron hombres y mujeres representando a 12 comunidades, se realizó en la comunidad Taniperla, en el espacio que se pensaba como sede del Municipio Autónomo Zapatista Ricardo Flores Magón. En la composición se representa “el ideal” de vida de las comunidades indígenas.

El día que se celebraba la inauguración del municipio zapatista, policías y militares realizaron un operativo en la comunidad con el fin de “establecer el orden” e impedir que se instalara el municipio autónomo. Durante el operativo se destruyó el mural y se detuvo arbitrariamente a indígenas, observadores de derechos humanos y al coordinador de la elaboración del mural, el profesor Sergio Valdez Ruvalcaba.

El mural se rescató gracias a una grabación digital realizada por profesores de la UAM-Xochimilco. Se editó un cartel y se dio a conocer en varios lugares del mundo, como una manifestación política de denuncia ante los atropellos e injusticias de que fueron objeto los indígenas al realizarse el operativo. Existen por lo menos 23 reproducciones en diferentes ciudades del mundo que se han realizado como



Reproducción del mural en dos ciudades de Alemania: Colonia y Múnich. En el primero se decidió reproducir por completo el mural. En el segundo se recuperaron algunos elementos significativos del mismo: la imagen de Zapata, la comunidad y la mujer teñida.

Oficina Ecueménica por la justicia y la Paz, Múnich.
Proyecto Iniciativa por México en Alemania.

TESIS CON
FALLA LE ORIGEN

una muestra de solidaridad internacional con la causa de los indígenas. Se han recuperado sus imágenes en ediciones de libros y como *souvenirs* del movimiento zapatista.

La composición no es sólo interesante por lo que refleja de los símbolos zapatistas sino también por las representaciones de mujeres que aparecen en él, es uno de los murales que mejor muestra el ideal de vida de las mujeres indígenas, su papel e importancia dentro de la vida comunitaria.

Si observamos la composición en su conjunto podemos reconocer como elemento central la imagen de un hombre y una mujer asistiendo a la Casa Autónoma en igualdad de condiciones. La mujer con su traje tradicional va segura con una mano en el corazón, uno de los pintores tseltales que participaron en la creación aclara que “la mujer lleva un morral en el que no sólo carga su pozol, sino también sus documentos del asunto que tratará con las autoridades”.

A la izquierda encontramos la figura de una mujer que simboliza *la madre tierra*—es la figura humana más grande y completa de toda la composición— vestida con el traje tradicional de las tseltales de Bachajón, la madre tierra es uno de los elementos centrales en la cosmovisión indígena. La tierra es el alimento, su identidad y lo que determina su forma de vida, existen muchos rituales donde se manifiesta su respeto a la tierra.

En la propuesta zapatista, las mujeres y los hombres son sujetos de derechos y responsabilidades, es por ello que en muchos de los murales elaborados en comunidades



Fragmentos
Mural *Vida y sueños de la catiada Perla*.
Ejido Taniperla, municipio de Ocosingo, Chiapas.

zapatistas las mujeres aparecen participando en las diferentes actividades que tradicionalmente han sido asumidas por los hombres.

Muestra de ello es la representación de “La Asamblea de mujeres”, aunque en la realidad las asambleas de mujeres casi siempre cuentan con la presencia de los hombres, es importante hacer notar que según sus testimonios, ven la necesidad de participar juntos en la mejora de sus condiciones de vida, como lo vimos en el capítulo anterior.

Sin embargo, en este mural se manifiesta como un “ideal” la asamblea de mujeres tomadas de sus manos simbolizan la fuerza y hacen un círculo perfecto donde ninguna queda fuera.

Por último, me gustaría recuperar otra imagen interesante por su ubicación en el mural, dos *insurgentes zapatistas*, una mujer y un hombre, cuidan desde las montañas a la comunidad representada.

Es claro que los mensajes zapatistas han manifestado su intención de considerar la igualdad de género como una forma de identidad en su lucha. Este mural en particular tiene muchos elementos que recuperan la participación de mujeres, también rescata el colorido tradicional y elementos simbólicos de la cultura indígena, como por ejemplo, los cuatro soles –las cuatro eras– representados en la parte superior, el día y la noche, la vida comunitaria, la planta del maíz y los ideales de su lucha reflejados en: Zapata y Flores Magón.



Fragmentos
“La Madre Tierra”, representada por una mujer.
“La asamblea de mujeres”.
Mural *Vida y sueños de la cañada Perla*
Ejido Taniperla, municipio de Ocosingo, Chiapas.



Fragmento.
“Miliciana zapatista, cuida la comunidad”.
Mural *Vida y sueños de la cañada Perla*.
Ejido Taniperla, municipio de Ocosingo, Chiapas.



Mural Nuevo Centro de Población Jerusalén
Nuevo Jerusalem, mayo, 2001.

Este mural también se realizó en una comunidad zapatista, en lo que se conoce como territorio del Municipio Autónomo Primero de Enero. Se encuentra ubicado frente a la 31ª zona militar, muy cerca de la zona arqueológica de Toniná, el sitio donde se plasmó es la Escuela Autónoma.

En este mural se recupera la historia de los pueblos indígenas, la composición está estructurada por etapas: prehispánico, la vida en las fincas, el levantamiento armado, la represión, y por último, la comunidad organizada por barrios viviendo sus tradiciones y costumbres en armonía. Sus elementos central, es son las figuras del *Subcomandante Marcos*, del lado del día, y *Zapata*, en el extremo de la noche.

Las escenas en donde aparecen representadas mujeres son aquellas que se relacionan con el levantamiento armado de 1994, mujeres con pasamontañas y mujeres frente a un camión militar.

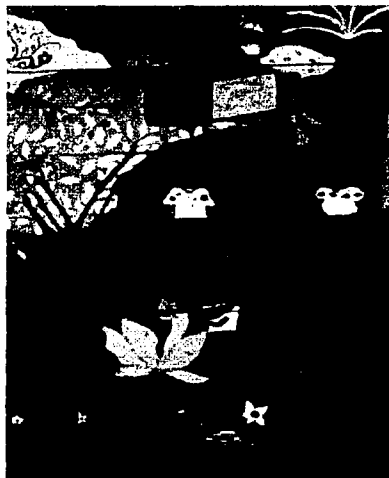


Fragmento
"Zapata en la noche".
Mural *Nuevo Centro de Población*, municipio de Ocosingo,
Chiapas.

En la última etapa se representaron los elementos de la cultura que se quieren conservar, aparece un hombre y una mujer con el traje típico tzotzil. Las mujeres son las que conservan el traje típico en las comunidades. Con el diseño de los trajes podemos identificar la región a la que pertenecen. Las mujeres se representan participando en los rituales tradicionales, como la celebración en un manantial de agua.

En este mural nos damos cuenta que el Centro de Población esta formado por indígenas tseltales y tzotziles de los altos. Sabemos que durante el conflicto, los zapatistas recuperaron tierras pertenecientes a finqueros y formaron estos Centros de Población.

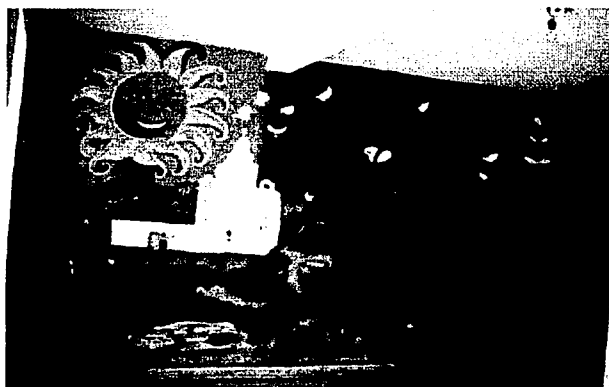
En la composición, la dimensión juega un papel importante, el tamaño de las figuras puede ser un elemento significativo que nos ayude a comprender el sentido de la obra. Cuando una persona de la comunidad me explicó el mural, era muy clara la importancia de destacar la figura del *Sub* como un símbolo que daba sentido y esperanza a la lucha indígena, esta imagen se encuentra en la parte central y sobresale del resto de las representaciones justamente por su tamaño y su ubicación en el espacio.



Fragmento
"Mujeres zapatistas con traje tzotzil",
Mural Nuevo Centro de Población, municipio de Ocosingo,
Chiapas.



Fragmento
"Celebración tradicional en el manantial, mujeres con traje tseltal".
Mural Nuevo Centro de Población, municipio de Ocosingo,
Chiapas.



Mural del Comité de Derechos Humanos
Fray Pedro Lorenzo de la Nada
Ocosingo, Chiapas.

La idea central para realizar el mural fue la recuperación de la historia de la organización y con ello identificar las fortalezas y los obstáculos al realizar el trabajo en derechos humanos. En su elaboración participaron promotores y promotoras de derechos humanos, indígenas y mestizos.

La figura central, es el árbol de la ceiba, que simboliza la raíz y la fortaleza de la cultura maya para los indígenas tseltales. Para el coordinador del Comité de Derechos Humanos, la ceiba es el signo del Comité, según sus palabras, significa la buena vida, da cobijo y descanso a aquellos que lo necesitan, a todas las personas en general, "como el trabajo en derechos humanos" por eso es el símbolo del Comité.

Entre sus ramas se encuentra una paloma blanca, simbolizando la paz que se cultiva con el trabajo en derechos humanos, otras palomas



Fragmento
La ceiba, símbolo del comité.
Mural del Comité de Derechos Humanos
Ocosingo, Chiapas

con un sobre en el pico vuelan por encima del árbol y representan a los promotores de derechos humanos.

Los elementos que se encuentran rodeando a la ceiba, simbolizan el peligro: la cárcel, el tigre y la víbora de cascabel. En la cárcel, estuvieron presos cinco integrantes del comité por promover y defender los derechos humanos en Taniperla, abril de 1998. El *Choj*, el jaguar y la cola de una víbora de cascabel simbolizan el peligro y todo lo que amenaza la tranquilidad de la comunidad.

En el mural se representan las regiones donde se han formado promotores. Si lo vemos de izquierda a derecha encontramos la vida del indígena y el campesino sembrando maíz, acompañado en su trabajo por la iglesia de Ocosingo.

Los indígenas se organizan por regiones e inician su capacitación en derechos humanos; en Agua Azul se dibujan algunos ríos, campamentos militares y una vegetación abundante, así como en la región Betania, en donde se dibuja la laguna Miramar y gente pescando. La región Ocosingo se caracteriza por la tierra roja y la vegetación escasa, es una región donde se han talado muchos árboles para la cría de ganado, y por último, la región Estrella, zona donde existen muchos árboles de ocote.

Los elementos del mural nos permiten hacer diferentes lecturas, es posible que para quienes conocemos esa realidad de cerca, se nos facilite identificar elementos representativos. Por ejemplo, en este mural se puede ubicar la influencia del zapatismo con elementos que no



Fragmento
El jaguar que simboliza el peligro.
La Región Betania
Mural del Comité de Derechos Humanos
Ocosingo, Chiapas.

necesariamente son los reconocidos comúnmente no hay personas con pasamontañas pero sí aparecen las Escuelas Autónomas, promovidas por los zapatistas.

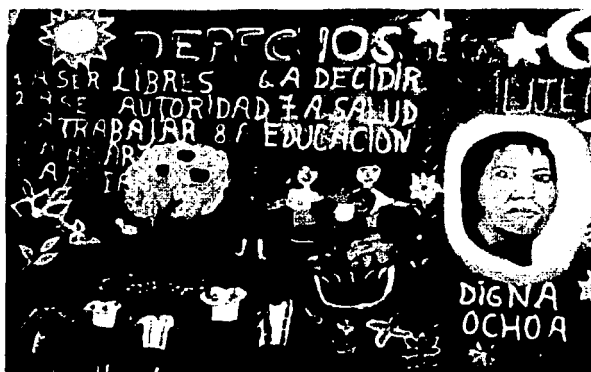
La presencia militar se representa en la región Agua Azul, no es la única región militarizada, sin embargo, se les dibuja en esa región pues fue en esa cañada donde detuvieron a los integrantes del comité.

En este mural también se representa al día y la noche, en la noche encontramos una mujer arrodillada recibiendo un mensaje de una paloma, significa, según palabras de Manuel Hernández,⁵⁷ que la participación de las mujeres debe promoverse dentro del comité. Esta organización cuenta con la participación mayoritaria de hombres, sus imágenes de las mujeres son principalmente en escenas cotidianas de la comunidad, a diferencia de los murales en comunidades zapatistas.



Fragmento
La escuela autónoma zapatista.
La mujer con traje tseltal que recibe el mensaje para ser promotora de derechos humanos
Mural del Comité de Derechos Humanos
Ocosingo, Chiapas.

⁵⁷ Entrevista a Manuel Hernández, promotor y coordinador general del Comité Fray Pedro Lorenzo de la Nada, A.C.



Manta-mural de Mujeres
Noviembre, 2001, Ocosingo, Chiapas.

Como parte de un programa de capacitación a mujeres, el Comité de Derechos Humanos organizó la elaboración de una manta-mural con las participantes de los talleres. En el mural trabajaron únicamente mujeres de la región Ocosingo y de Oxchuc. Este es uno de los pocos trabajos que está acompañado de texto, en él se enuncian los derechos más importantes para las mujeres.

Las principales representaciones son figuras de mujeres tomadas de la mano que representan el trabajo en colectivo y la necesidad de estar unidas para continuar con su capacitación y participación en las comunidades.

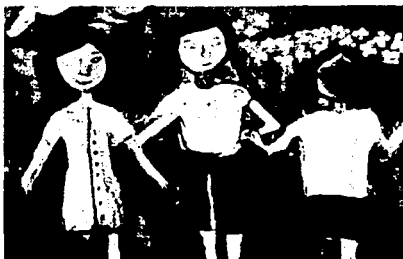
Sebastiana Moreno, indígena tseltal, expresa que la manta-mural representa lo que se reflexionó en el taller: que las mujeres deben estar en una sociedad para que se comuniquen, porque antes las mujeres indígenas sentían que no tenían libertad de hablar, escoger, elegir, divertirse y participar. Ahora las mujeres están contentas pues saben que sí tienen derecho. Las mujeres se comunican, ya no se sienten aisladas, están listas para unirse y ponerse de acuerdo. Con la representación de las flores y los árboles que dan fruto se expresa que ya dio fruto la enseñanza para ellas.

En la manta se representa a Digna Ochoa, defensora de derechos humanos asesinada en octubre de 2001. Según Sebastiana, Digna fue una persona interesante porque luchó. Dio un ejemplo para las mujeres, como el tomar decisiones.

En la manta sólo aparecen mujeres, Sebastiana argumenta que las mujeres para juntarse tienen que ponerse de acuerdo entre mujeres, por eso no hay ni un hombre. En este mural participaron 10 promotoras, sólo mujeres.

La manta fue como una actividad del taller, pero se piensa que cuando alguien la mira puede reconocer cosas sobre la reflexión de las mujeres.

Este trabajo fue un recurso didáctico para evaluar la capacitación a promotoras de derechos humanos, en este sentido su objetivo es diferente a los murales que he documentado hasta ahora.



Fragmento
Manta-Mural
"Mujeres tomadas de la mano",
Comité de Derechos Humanos,
Ocosingo, Chiapas.



Mural Madre Tierra

Nuevo San Gregorio, municipio de Ocosingo, Chiapas
Marzo, 2002.

Este mural se propuso como una actividad para acompañar el Encuentro de la Madre Tierra de los promotores de agroecología, organización ARIC Independiente y Democrática. Las ermitas en las comunidades pequeñas son los espacios colectivos para realizar asambleas y fiestas tradicionales, se escogió este lugar para pintar el mural.

La celebración de la madre tierra se ha ido promoviendo en las comunidades como parte de un proceso de análisis sobre la problemática de la tierra y la creación de alternativas para el cuidado del medio ambiente, basándose entre otras cosas en la recuperación de la cultura.

Nuevo San Gregorio es una de las comunidades en conflicto con el Gobierno Federal y Estatal pues se ubica en la zona considerada como de Reserva Ecológica de los Montes Azules. Al estar ubicados dentro



Fragmento
Mural *Madre Tierra*.
Nuevo San Gregorio,
Ocosingo, Chiapas.

de la reserva ecológica y no tener regularizados sus derechos agrarios, los indígenas tzotziles que viven ahí desde hace 20 años corren el riesgo de ser desalojados. Y es que esta zona es muy rica en recursos naturales, aunque oficialmente se habla de conservación se sabe que hay muchos intereses de invertir para explotar los recursos de la Selva Lacandona.

Las 25 familias tzotziles salieron de la zona de los Altos, muy cerca de San Cristóbal de las Casas, hacia la selva en busca de mejores tierras. Para crear la composición del mural se realizaron dos asambleas con hombres y mujeres; todos dibujaron. Sus representaciones fueron principalmente animales, plantas, frutos y la mata del maíz, como elemento de vida; participaron 13 mujeres y 13 hombres realizando 19 dibujos.

Lo fundamental del mural es la comunidad y su relación con la naturaleza. Se destacó el árbol del cedro como elemento central, y en cada lado la figura de un hombre y una mujer con el traje típico de los tzotziles. Es importante cómo —a pesar de estar rodeados de comunidades tseltales y de haber aprendido el tseltal para poderse comunicar con las comunidades vecinas— los tzotziles mantienen y respetan sus tradiciones tal y como las vivían en su lugar de origen.

Fue fácil llegar a la composición final, la asamblea coincidió en la importancia de expresar lo que les rodea como significado general de la madre tierra, pues simbolizaban la vida y alimento para la comunidad. También representaron sus tradiciones como parte del culto y respeto que le tienen a la naturaleza.

Es curioso cómo se representó el entorno con elementos simbólicos como en el caso del cedro, elemento central de la composición; se expresó que el cedro representa el corazón abierto de la comunidad, y también que tiene un aroma muy especial por ser el árbol que, según la Biblia, Jesús escogió para descansar en su caminar; se muestra la influencia de la Iglesia católica en el pensamiento de las comunidades indígenas.



Bocetos para el mural Madre Tierra, San Gregorio, Municipio de Ocosingo.



Mural Colectivo de Mujeres T'zopilja, mayo, 2002

Con motivo de la inauguración de la casa de trabajo de las mujeres “Sna Ateletic yu'un antsetik”, se realizó el mural de T'zopilja con la participación de 15 mujeres, integrantes de la organización AWC Independiente y Democrática. La idea central era recuperar la historia que las llevó a formar su colectivo.

Las mujeres tuvieron la oportunidad para decidir sobre sus imágenes y aunque siempre argumentaron que no podían participar porque no sabían dibujar, al finalizar la primera reunión se contaba ya con una serie de 25 dibujos que expresaban su identidad como mujeres, su organización y el trabajo en colectivo.

La imagen central del mural representa a tres mujeres con el *huipil* tradicional de las tseltales de Oxchuc, trabajando en su colectivo de mermeladas. El mural tiene un orden cronológico basado principalmente en el proceso organizativo que les permitió contar con su colectivo. Como en casi todos los murales



Cristóbal y Cande pintando las montañas, T'zopilja, Municipio de Ocosingo.

se representa la comunidad, las mujeres aparecen representadas en las celebraciones tradicionales con su altar, velas e instrumentos musicales tradicionales: sonajas, guitarras, arpa y tambores.

En el otro extremo se dibuja la montaña y los animales que la habitan, se representa a un hombre cargando leña y a una mujer cargando agua. Es curioso cómo se representa lo cotidiano mezclado con el ideal, formas que significan el futuro posible de las comunidades.

Las mujeres que participaron en la pintada del mural, tenían a sus hijos pequeños mientras pintaban, todas participaron. Sólo un *tatic* –anciano– de la comunidad, participó junto con su esposa en el diseño y composición del mural. Aunque en los hechos el mural fue producto del trabajo de hombres y mujeres, los hombres trabajaron en la construcción de la casa del colectivo donde se pintó el mural y las mujeres en la creación del mensaje que motivo la realización del mural.

Tuve la oportunidad de participar en la elaboración de este mural y fue especialmente difícil trabajar con las mujeres, en primer lugar por la barrera del idioma, en segundo lugar porque la creación del mural parecía más una idea que no nació de su colectivo, algunos otros murales han sido así pero en la mayoría de los casos esto no había representado un obstáculo.

Sin embargo, las mujeres cambiaron de actitud cuando empezaron a dibujar, como si encontrarán en la técnica del mural un medio de expresión con libertad. Sonrieron y bromearon diciendo que cuando llegara su marido a pedir su comida, en lugar de darle tortillas, iban dedicarse a pintar su casa.

TEJES CON
FALLA LE ORIGEN

3. Lo que piensan las mujeres indígenas de la práctica de pintura mural

Es posible que pocas mujeres participen en la creación de murales, excepto cuando se trata de un mural para alguna actividad exclusivamente de mujeres como es el caso de los colectivos. Sin embargo, aun cuando son pocas las que participan, las encontramos representadas gráficamente en ceremonias y actividades importantes de la vida comunitaria y organizativa.

En la elaboración de murales, sí existe un discurso gráfico a diferencia de los dibujos realizados durante los talleres de capacitación ilustrados en el capítulo anterior. En el mural existe la intención de mostrar a un público un mensaje determinado, en los talleres, aunque podamos recuperar un discurso sobre la vida de las mujeres a través de su gráfica, no existe la intención de transmitir un mensaje, sino de reflexionar cómo se ven a sí mismas.

El mensaje principal en los murales se basa en los ideales políticos y sociales de las organizaciones o comunidades. Y es que la dimensión de la pintura mural permite a los creadores recuperar no uno sino varios elementos sobre su historia y vivencias del presente y lo que esperan para el futuro. Se construyen las ideas a partir de lo que ellos quieren mostrar a "los otros" y generalmente se organizan los elementos por orden cronológico o dando prioridad a lo simbólico. En el caso del mural del Comité Fray Pedro, lo central es *la ceiba*, en el mural de Taniperla por ejemplo, lo central en el sentido literal de la palabra es la casa municipal, pero en proporción lo más grande es la representación de *la madre tierra*.

En la composición gráfica de murales, la línea sigue siendo el elemento fundamental. Con ella se representan las actividades familiares, comunitarias y rituales tradicionales donde las mujeres participan. La figura femenina es una constante en la composición, ya sea porque forma parte de las representaciones cotidianas de la vida comunitaria o porque se relaciona con elementos de identidad de los tseltales –por ejemplo, la representación de la madre tierra mediante la figura femenina–.

En lo representado podemos identificar un discurso sobre cómo se busca la participación de las mujeres simbolizando la unidad y fortaleza, con representaciones de un grupo de mujeres que se toman de las manos como signo de cooperación y solidaridad. En las figuras de mujeres no podemos reconocer la diferencia de edades, quizá la única diferencia en este sentido es cuando las mujeres son solteras o casadas y las representan con hijos a su alrededor o sin ellos.

En la manta mural de mujeres (p. 118), las mujeres se representan en un mundo idílico, tomadas de la mano, acompañadas del cielo, las estrellas el sol, la luna, flores y un árbol con frutos que representa la vida. Esta es una muestra de lo que se espera en el futuro, las mujeres tienen también esperanza de que su vida sea distinta y lo manifiestan en sus representaciones gráficas.

De acuerdo con lo anterior, me gustaría presentar una serie de reflexiones que las mujeres hicieron sobre el trabajo de murales.⁵⁸

Sobre la importancia del mural...

Para mí, el mural es muy importante porque es la historia de nuestros antepasados, todo el trabajo lo que hicimos es para quedarnos como parte de nuestra historia como mujeres que trabajamos en colectivo, siempre las mujeres que han luchado no tenían su libertad, desconocen sus derechos y no tenían una vida digna, como mujeres que somos ya queremos ejercitar nuestra *autonomía* y seguir adelante nuestro trabajo.

El mural que nosotras hicimos es para que las compañeras mujeres vean el producto de nuestra lucha hablando en nuestro trabajo colectivo, incluso es una historia muy bonita para que los niños se den cuenta que nuestra organización donde pertenecemos, y que estamos construyendo una nueva *autonomía*, una nueva vida. Es decir, donde hay una participación incluyente y equitativa. El mural representa nuestra historia, nuestra cultura y nos permite también que nuestro trabajo colectivo como mujeres tengan más fuerza y entusiasmo.

El mural es un símbolo, que representa la realidad, es muy bonito porque dibujamos personas que se veían desalojados, todo el sufrimiento que hemos tenido principalmente nuestros abuelos[as], nuestros padres, madres y nosotras. El mural nos permite tener una visión, el reconocer todos los males que nos habían hecho por nosotros y nosotras, y que con el tiempo vayamos organizándonos cada vez mejor en nuestra comunidad. El trabajo colectivo nos permite tener la unidad con el dibujo que hicimos nosotras como

⁵⁸ Estos testimonios se han recuperado de las grabaciones que documentan el trabajo de *género y sustentabilidad* realizado por Enlace, Comunicación y Capacitación, organización no gubernamental que ha favorecido con su trabajo el rescate cultural y las expresiones gráficas de las comunidades tseltales en el municipio de Ocosingo.



coordinadoras queremos animar a más compañeras, si muchas de ellas que no pertenecen en nuestra Organización, que se incluyan para que puedan reconocer sus derechos también, que aprendan a trabajar en colectivo porque nosotras hemos tenido avances. Por ejemplo: actualmente ya hemos construido una bonita casa donde nosotras podemos realizar los talleres y capacitaciones para cada mes, el trabajo en colectivo ha sido muy importante para unirnos de corazón como hermanas y compañeras.

Para mí, el mural es un recuerdo que estamos dejando a las futuras generaciones, que los niños vean el trabajo que estamos haciendo porque todo lo que hacemos tenemos dibujado en el mural, qué es lo que están haciendo las comunidades, cómo vivimos en aquel tiempo, para mí es la importancia del mural también, representa la *autonomía* que estamos ejercitando, qué avances hemos tenido en cada grupo, qué cambios ha habido, con quiénes trabajamos y para qué hacemos, qué colectivo tiene la otra; se ve el trabajo que estamos haciendo las compañeras mujeres, para nosotras es una historia que estamos dejando; yo veo esa importancia, incluso [en] todo lo que hay en la naturaleza para que los niños vean lo que estamos haciendo ya después ellos lo van a servir, como un nuevo camino que estamos dejando.

La importancia que está dejando el mural, lo que nosotras estamos haciendo es que nuestros hijos se den cuenta [de] lo que hacemos cotidianamente. Hemos trabajado en otras comunidades y nuestro trabajo es diferente, todas nuestras actividades incluimos en el mural, incluso dibujamos lo que hay en el universo hablando de las estrellas y la luna.

Nosotras como coordinadoras estamos viendo y trabajando con las compañeras en el municipio, cuando empezamos nos organizamos y venimos de diferentes comunidades, hablaban tseltal y tzotzil. Nos costó mucho para comunicarnos entre nosotras porque existe esa diferencia en nuestro idioma pero con el tiempo fuimos entendiéndonos, explicamos en qué consiste el mural y empezamos a preguntar entre ambas las historias que sabemos para incluir en el mural porque es parte de nuestra historia, finalmente llegamos a una conclusión, que el mural es algo que tiene ese valor tan importante como parte de nuestra cosmovisión del ser indígena, inclusive el mural significa mucho para nosotras y que las otras organizaciones vean que tenemos fuerza en nuestro trabajo.

Primero nombramos a nuestras coordinadoras en cada colectivo, sobre todo el mural nosotras mismas lo hicimos, entonces ahí demostraron las otras compañeras nuestras capacidades que tenemos para conocer nuestro mundo en la que vivimos como indígena.

Sus experiencias para dibujar en el mural...

Lo primero que hicimos es reunir a las mujeres para platicar ¿qué podemos dibujar en el mural? ¿Cuáles son nuestras historias que podemos dejar en el mural? Las mujeres se decidieron entre sí mismas así fue el acuerdo desde el principio. Para nosotras no hubo imposiciones, nosotras mismas dibujamos lo que queremos hacer, muchos dicen que las mujeres no saben nada, pero nosotras demostramos, hicimos un trabajo muy grande.

El mural, ánimo en la lucha por la libertad y la autonomía...

Para mí el Mural nos da ánimo porque nosotras ahí vemos los trabajos que hemos hecho en el colectivo. Las mujeres son capaces y además para ellas es un intercambio de experiencias, cada uno piensa diferente estableciendo consensos para tomar buenos acuerdos, desde 1994. Las mujeres tienen su historia, entendiendo muy bien nuestras historias nos da mucha fuerza para organizarnos bien.

Me da mucho ánimo porque allí pueden ver nuestros trabajos que estamos haciendo, los avances que hemos tenido y la lucha por la *autonomía* de las mujeres de la organización, una organización que tiene fuerza y que tiene ánimo de hacer los trabajos, para mí me da ánimo y libertad, estamos avanzando en nuestro trabajo, nuestro espacio. Estamos organizando a más compañeras para trabajar en el colectivo, incluso para que las otras compañeras formen su propia *autonomía* a través del trabajo en colectivo. Para mí es el ánimo que me está dando.

El mural nos da ánimo porque trabajando conjuntamente con las hermanas de alguna manera hay esa reconciliación, construyendo nuestra *autonomía* en nuestras comunidades, no aceptamos decisiones ajenas, si no ejercitamos nuestra propia decisión en colectivo. Para nosotras primero es dar el ejemplo a los más pequeños, para que vayan conociendo lo que hacemos cotidianamente todas nuestras historias quedarán como recuerdo para dar continuidad a las futuras generaciones.

Es muy importante que nosotras sepamos manejar la *autonomía*, yo como mujer no me valoran lo que soy, pero gracias a nuestra organización en la que pertenecemos nos ha permitido saber y reconocer nuestro derecho, hoy ya queremos un cambio en nuestra vida con los niños[as] que no seamos objeto de manipulación como nos hicieron anteriormente. Queremos un nuevo camino a través en el ejercicio de nuestra autonomía, es nuestro sueño [que] estamos logrando y seguiremos luchando para el beneficio de nuestros hijos[as], que posteriormente tengan una vida sana y digna.

Anteriormente no conocíamos nuestro derecho de ser mujer, nuestros padres nos decían que sólo tenemos derecho a casar[nos] y a tener hijos. Tenemos muchos trabajos, más que los hombres, pero gracias a la organización en donde nosotras estamos ahora ya reconocemos nuestro derecho. Incluso la palabra de Dios ha permitido también que reconozcamos nuestros derechos, que sí valemos mucho, por eso que sigamos construyendo una paz con justicia y dignidad en nuestra comunidad.

4. La propuesta metodológica

El trabajo de creación de murales comunitarios es fruto de un método de trabajo participativo. En él se recupera la experiencia del enfoque metodológico de la educación popular, con este método se pretende aportar un más profundo conocimiento de los procesos sociohistóricos y culturales de nuestro tiempo.

Partiendo del principio de que la realidad es una fuente importante para la construcción de mensajes, el método desarrollado en los murales comunitarios procura recuperar a través de preguntas generadoras, el análisis y el punto de vista de los participantes al interior de un grupo de trabajo.

Este método da la oportunidad para exponer diversas realidades mediante entrevistas, asambleas colectivas y dibujos creados a partir de la reflexión de pequeños grupos. Como método de trabajo, se asimila mucho al método *tijwanj*,⁵⁹ entendido entre los tseltales de Ocosingo como “el que mueve la reflexión”, coordina y orienta al grupo, dando la confianza y la libertad para participar en colectivo.

La metodología de los murales incorpora los fundamentos de la educación popular y de la visión que nos comparte Joan Costa, del diseño como proceso para la construcción de los mensajes y su forma de comunicarlo.

⁵⁹ Método de trabajo utilizado entre los catequistas y agentes de pastoral de la Misión de Ocosingo-Altamirano.



Primera etapa

La primera etapa de los murales es aquella en la que se define el propósito y los recursos con los que se cuenta para realizar el mural. El objetivo de la creación responde generalmente a un acuerdo colectivo que se va tomando en diferentes reuniones. Teniendo claridad en el objetivo, se inicia el proceso para la construcción de la idea basándose en las preguntas: ¿qué? ¿para qué? ¿quiénes? ¿cuándo? ¿dónde? y ¿de qué manera? surgen los primeros bocetos y las propuestas sobre el mural, se procura que las reflexiones sean en imágenes.

Segunda etapa

Por lo general, la segunda etapa es el trabajo de definición, se escoge lo que es importante para el grupo. Es un trabajo de reafirmaciones y coincidencias entre los participantes, se exponen las ideas y se explican las imágenes y sus significados, lo que representan para el grupo y su importancia dentro de la composición. El grupo define cuáles serán los elementos de la composición, los colores y los espacios en los que se colocará cada uno de los elementos.

Tercera etapa

Es la realización del mural, en esta etapa se involucran más personas de las que participan en la reflexión grupal, principalmente niños. La composición sufre algunas modificaciones que no alteran el sentido originario de la composición. En los murales que hemos participado es un momento importante para reconocer los elementos que forman parte de la cultura de la comunidad, hay personas que no participan pero son observadores que marcan detalles importantes para la composición realista de los elementos dibujados. Se hacen reflexiones entre las personas que observan la composición y es al parecer otro momento más de recuperación de la memoria colectiva.

Los murales reconocen la realidad, la representan y nos brindan la oportunidad de recuperar algo de ella. Dondis menciona que al buscar el significado no sólo podemos encontrarlo en los datos representacionales, simbólicos de información ambiental, sino que también podemos encontrar su significado en las fuerzas compositivas que existen o coexisten en la declaración visual.

Esta metodología tiene sus variantes, según la dinámica propia del grupo con quien se trabaje, se pueden incorporar entrevistas con gente externa al grupo de creación con la finalidad de tomar en cuenta la opinión de otras personas en la construcción del



mensaje. En algunos casos donde los participantes no son dibujantes es necesario que se tenga un momento previo de reflexión sobre el uso del color. En los murales de Ocosingo no se tuvo una paleta de colores muy amplia, y en la realidad la aplicación de los mismos se determinó de acuerdo con los colores utilizados en sus trajes y banderas tradicionales.

Es así como, haciendo uso de la colectividad y la palabra compartida, los murales llegan a construir mensajes y reflexiones sobre la cultura, el pensamiento del grupo, sus dificultades y alegrías.

Un mural es una forma con contenido, pero este contenido tiene una fuerte influencia por lo que significa en cada una de sus partes, la milpa, el indígena, la mujer en el manantial orando son partes de la composición que por sí mismas significan y que en conjunto integran una composición. Muchos de los símbolos son parte de su cosmovisión cultural, se refleja un gesto político en el proceso de comunicación que se genera, pues se hacen públicas sus ideas.

Las condiciones pragmáticas de difusión influyen en su significado, lo refuerzan. Lo que expresa el mural depende también de su ubicación espacial y su difusión. No podría explicar únicamente su semántica, pues el origen de su creación tiene muchos elementos pragmáticos que implican otra actitud, una postura de identificación y de reivindicación de lo que se expresa en el mural. Un mural contiene signos de reconocimiento, de afirmación de identidad, de adhesión a las ideas, a los valores expresados cuyo significado no se puede reducir a los que alcanza un análisis semántico de la gráfica.

El hecho de realizar un mural en un lugar preciso tiene un significado en sí mismo, independiente de la imagen, el mural señala un territorio, de ahí la importancia tanto política como simbólica de los lugares escogidos. Se ocupa el espacio no sólo para informar, sino también como demostración de la fuerza, de la amplitud del movimiento que lo origina. Esta forma de producción es una toma de poder simbólica, la ocupación de espacios simbólicos, como el mural hecho en los Montes Azules o en la Casa ejidal que sería la Casa municipal del Municipio Autónomo de Taniperla.

Conclusiones

Las expresiones plásticas y gráficas nos permiten el registro de lo que ocurre a nuestro alrededor, también representa un instrumento didáctico a través del cual podemos reconocernos y generar un aprendizaje sobre lo que nos rodea, sus significados y formas.

Una de las reflexiones principales en este proyecto ha sido valorar y rescatar la importancia de la gráfica en los movimientos sociales como parte del quehacer educativo y las manifestaciones de la comunicación popular; en este caso concreto en la problemática de las mujeres indígenas de Ocosingo.

Si bien el trabajo del diseñador gráfico puede darnos elementos para la creación de imágenes, connotación y trascendencia en la construcción y comunicación de mensajes, es muy probable que no logremos concretar una visión adecuada a las necesidades del público al que nos dirigimos, si no consideramos fundamental reconocer sus necesidades, la realidad que les rodea y su identidad cultural.

Las metodologías en las que apoyé este trabajo tienen una evidente tendencia social, basada en el principio de acercarnos a la realidad desde distintas perspectivas y rescatando lo mejor que cada una de ellas nos brinde, sin encasillar nuestro quehacer profesional, ni olvidar nuestros intereses como diseñadores gráficos.

Al finalizar este trabajo he de reconocer que el quehacer gráfico de las mujeres es una expresión que va desarrollándose lentamente, sin embargo, es un excelente recurso de comunicación en un medio en el que el analfabetismo prevalece.

La producción visual sobre mujeres indígenas no es un movimiento plástico o cultural que tiene un impulso propio, su objetivo no es capacitar a mujeres indígenas en la creación gráfica, sino rescatar la producción que se genera con el movimiento indígena, sus metodologías y formas de comunicación que se acompañan de otras líneas de trabajo, con una finalidad educativa y didáctica, que pretende fortalecer la promoción y defensa de los derechos de las mujeres.

Ha sido muy enriquecedor para el desarrollo de esta investigación tomar en cuenta otras disciplinas, pues de esta manera nos damos cuenta que existen diversas alternativas para llegar a las creaciones visuales, enriqueciendo nuestra práctica cotidiana con métodos sencillos que pueden hacer una gran diferencia entre lo que vemos y de lo que sentimos que somos parte. Si ahora las mujeres pueden ver sus creaciones gráficas y difundirlas a



través de una publicación, es porque de alguna manera el método y el medio por el que llegamos a concretar esa producción gráfica han tomado en cuenta su participación.

En este sentido podemos decir que representa un logro que las mujeres a través de sus gráficos se reconozcan y valoren su pensamiento, pues es una de las manifestaciones más claras de ejercer su libertad a opinar.

Sus imágenes son parte de lo cotidiano y de sus esfuerzos por representar y analizar la realidad, así como un reflejo de su cultura y sus elementos simbólicos. En este ejercicio, las mujeres representan su relación con la naturaleza, su religiosidad y su papel en los diferentes espacios de la vida comunitaria. Se esfuerzan por representar la realidad tal y como ellas la ven, destacando en sus imágenes la representación de casas, mujeres como ellas y la economía familiar que es parte de su control representada en los animales de corral no la milpa o el cafetal por ejemplo, que es del dominio del hombre. Las mujeres reconocen y valoran sus manifestaciones culturales, es quizás gracias a esto que conservan el idioma o traje tradicional.

Casi todas las mujeres conocen los problemas políticos y muchas de ellas tienen opinión al respecto, y formas distintas de percibir las soluciones. Sin embargo por su condición de género, las mujeres cuentan con pocos espacios para expresar sus reflexiones, la expresión gráfica también puede ser una manera muy interesante de desarrollar sus propuestas.

Me parece que la gráfica es, un instrumento para que las mujeres desarrollen su pensamiento y participen con su visión, reafirmando la identidad y lo significativo de su colectividad. Por ejemplo, en la resolución de problemas que se viven tanto en la comunidad como en sus organizaciones, sería importante recuperar sus voces en imágenes, pues con esto se explorarían formas de comunicación, promoción y emisión de mensajes. Es decir, la propuesta es abordar la realidad con estos elementos, tomando en cuenta su historia y valorando sus posibilidades para la difusión y reafirmación o creación de nuevos significados que aporten hacia el futuro de las mujeres, ganando espacios de participación desde sus propios recursos.

Una de las estrategias para que nuestras propuestas de comunicación y diseño alternativo tengan éxito, es sin lugar a dudas la recuperación de lo simbólico y la participación colectiva. Sin estos dos elementos, las creaciones visuales pueden o no tener un impacto en los referentes de las mujeres indígenas y las comunidades en general.

Si este trabajo llega a trascender entre los hombres y mujeres tseltales, —más allá de la publicación que ha resultado de estos años de trabajo— será en gran medida por la difusión del material y la continuidad en la documentación y sistematización de sus creaciones gráficas, valorando su contribución a la comunicación y creación de mensajes.

Finalmente me gustaría mencionar que si bien la situación de la mujer indígena no ha tenido grandes transformaciones, sí está siendo considerada como una parte importante del movimiento indígena, no únicamente al margen de lo que el movimiento zapatista haga, sino en la práctica del ejercicio político al interior de sus organizaciones campesinas.

La gráfica en nuestro país ha sido un espejo de la identidad mexicana, de sus movimientos sociales, recupera sus símbolos, reflejos y contradicciones. En las mujeres indígenas, son voces que se levantan y quieren ser escuchadas, llevando la armonía en sus trazos y al momento de tomar el lápiz y el color. Entonces aparece una gran sonrisa, entonces el tiempo cambia y no sólo se representan formas sino una línea clara dibujando el futuro.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Bibliografía

- ¹ Acha, Juan, *Culturas estéticas de América Latina*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993.
- ² Acha, Juan, *Teoría de los Diseños*, Ed. Trillas, México, 1991.
- ³ Arnheim, Rudolf, *Arte y Percepción Visual*, Alianza Editorial, España, 2001.
- ⁴ Arnheim, Rudolf, *Consideraciones sobre la educación artística*, Ed. Paidós, Barcelona, 1993.
- ⁵ Bonfil Batalla, *Pensar nuestra cultura*, Alianza editorial, México, 1999, 172 p.
- ⁶ Calónico, Cristián, *Marcos: historia y palabra*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2001.
- ⁷ CEAAAL, *Desde Adentro, La educación popular vista por sus practicantes*, Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario, A.C. México, 1992.
- ⁸ CEAAAL, *De Superman a Superbarrio*, Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario, A.C. México, 1991.
- ⁹ Centro de Derechos Humanos Fray Francisco de Vitoria, *Revista Justicia y Paz* N° 43, Género y derechos humanos, CDHFV, México, 1996.
- ¹⁰ Costa, Joan, *Imagen didáctica*, Barcelona, CEAC, 1989.
- ¹¹ Costa, Joan, *Imagen Global: Evolución del diseño de identidad*, Barcelona, CEAC, 1990.
- ¹² Debray, Régis, *Vida y Muerte de la Imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Ed. Paidós Comunicación 58, Barcelona, 1992.
- ¹³ De Vos, Jan, *Nuestra Raíz*, Ed. Clío, CIESAS. México, 2001.
- ¹⁴ Dondis D. A., *La sintaxis de la imagen*, Ed. G. Gili, México, 1992.
- ¹⁵ Enciso, Jorge, *Designs motifs of ancient México*, Dover Publications, Inc. N.Y.
- ¹⁶ Esponda Jimeno, Víctor Manuel, *La organización social de los tseltales*, Serie Nuestro Pueblos, Gobierno del Estado de Chiapas, 1994.
- ¹⁷ Florescano, Enrique, *Etnia, Estado y Nación. Ensayo sobre las identidades colectivas en México*, Ed. Aguilar, México, 1999.
- ¹⁸ Florescano, Enrique, *Memoria Indígena*, Ed. Taurus, México, 1999.
- ¹⁹ García de León, Antonio, *Resistencia y Utopía*, Ed. Era México, 1997.
- ²⁰ Geneviève Bollème, *El pueblo por escrito*, Grijalbo, CNA. México, 1986.
- ²¹ Gendrop, Paul, *El México Antiguo*, Ed. Trillas, México, 1991.
- ²² Híjar, Alberto, *Arte y utopía en América Latina*, CNA-CONACULTA, México, 2000.
- ²³ Híjar, Cristina, "Calcomanías zapatistas contribución a una poética latinoamericana", *Revista Blanco Móvil* 83.
- ²⁴ Instituto Nacional indigenista, *Animales Mensajeros. Relato maya*, México, 1992.
- ²⁵ Leach, Edmund Ronald, *Cultura y comunicación*, Siglo XXI, México, 1992.
- ²⁶ Lovera Sara y Palomo Nellys, *Las Alzadas*, Centro de Información de la Mujer, A.C. Convergencia Socialista, Agrupación Política Nacional, México, 1997.
- ²⁷ Llovet, Jordi, *Ideología y metodología del diseño*, C. Gill, Barcelona, 1974.
- ²⁸ Maurer, Eugenio, *Los tseltales*, Centro de Estudios Educativos, México, 1984.
- ²⁹ Moller, Heino R., *La enseñanza del arte y la comunicación visual*, Ed. Gustavo Gili, 1977.

- ³⁰ Montemayor, Carlos, *CHIAPAS La Rebelión Indígena de México*, Ed. Joaquín Mortiz, México 1997.
- ³¹ Müller-Brockmann, Josef, *Historia de la comunicación visual*, Ediciones G. Gil, México, 1998.
- ³² Orozco, Guillermo, *La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa*, Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario, A.C., México, 1997.
- ³³ Panofsky, Erwin, *El significado en las artes visuales*, Infinito, Buenos Aires, 1970.
- ³⁴ Paoli Bolio, Antonio, "Autonomía, educación y *lekil kuxleja'*: aproximaciones a la sabiduría de los tseltales", Programa Interdisciplinario y Desarrollo Humano en Chiapas, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2001.
- ³⁵ Prieto Castillo, Daniel, *Diseño y Comunicación*, Ed. Diálogo Abierto, México, 1994.
- ³⁶ Romffer, Cuauhtemoc, *Arte Mural Comunitario en México*, Ed. Sigma, México, 1997.
- ³⁷ Roque, George, "Aproximaciones argumentativas a la gráfica del 68", *CURARE, Espacio crítico para las artes número 10*, primavera de 1997.
- ³⁸ Serie de Información Gráfica, *Antiguas representaciones del maíz*, Archivo General de la Nación, México, 1982.
- ³⁹ Siqueiros, David A., *Cómo se pinta un mural*, Ediciones Mexicanas, México, 1951.
- ⁴⁰ Scott, James, *Los dominados y el arte de la resistencia*, Ed. Era, México, 2000.
- ⁴¹ Wong, Wuicius, *Fundamentos del Diseño*, Ed. G. Gili, Barcelona, 1995.
- ⁴² Yadeun Juan, *Toniná*, Ediciones del equilibrista y Turner Libros, México, 2000.