

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras



Espacios de significación. Un análisis de
las interacciones en torno a los murales de
Gustavo Chávez Pavón en Christiania.

Tesis que para obtener el grado en Maestra en Historia del Arte presenta

Mónica Hernández Rejón

Comité tutorial:

Mtra. Yissel Arce Padrón, directora

Dra. Mariana Razo Botey, asesora

Dr. Cuauhtémoc Medina González, asesor

Ciudad de México, 2010



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.

A la memoria de Olga,
por revelarme que, ante el vacío, sólo nos queda significar.

Agradecimientos

Este trabajo es producto de un proceso colectivo de diálogo y reflexión en el que el interés y el apoyo de incontables personas han contribuido a transformar y enriquecer el enfoque y las discusiones que lo conforman.

Agradezco en primer lugar a Yissel Arce Padrón por la lucidez, dedicación y compromiso con los que ha revisado cada versión del texto y me ha mostrado las infinitas posibilidades de significación que ofrecen las imágenes y los procesos sociales. El interés y el espíritu crítico con los que ha impulsado el desarrollo de esta tesis no sólo han sido fundamentales en la construcción de la estructura y el contenido de la misma, sino que han incidido de manera radical en mi formación académica y personal.

A Mariana Botey y a Cuauhtémoc Medina por sus invaluables sugerencias y cuestionamientos. Su colaboración ha sido determinante en el desarrollo y la consolidación de esta investigación.

A Renato González Mello, quien desde el principio tuvo confianza en el proyecto, y cuyos comentarios fueron esenciales en el replanteamiento del enfoque y los objetivos del mismo.

A Gustavo Chávez Pavón por la generosidad con la que me compartió su trabajo y el interés con el que escuchó y respondió a mis cuestionamientos e inquietudes.

A Luis Adrián Vargas Santiago, por la apertura con la que me mostró el trabajo que él mismo ha desarrollado en torno a este tema.

A Jonna Nielsen, por la disposición con la que me acompañó en el proceso de investigación y autoconocimiento en Dinamarca, y por la hospitalidad con la que facilitó mi acercamiento a este contexto junto con Søren Kjær, Louise Kjær Jakobsen, Diana Palvio, Jacob y Paola Nors, María Antonieta Santamaría, Gudrun Pedersen y Lasse Olsen.

A Ole Lykke por la claridad con la que me hizo visible la complejidad de su comunidad.

A Héctor Ferrer, Teresita Rojas y Brígida Pliego por todo el apoyo a lo largo de estos dos años.

A Mariflor Aguilar, por todo el cariño, la confianza y el interés con los que ha dedicado horas de diálogo y reflexión a los problemas que se articulan en este trabajo, a partir de las cuales se abrieron nuevos caminos de discusión.

A Luz María Méndez, por enseñarme a poner en cuestión mis propios esencialismos y señalar siempre la importancia de las porosidades.

A Alejandra Padilla, Luis Hernández, Dulce Aguirre, Liliana Carachure, Eduardo Maldonado, María José Millán, Clara Rebollo, Abigail Pasillas, Katia Olalde y Öze Yavuz, por los espacios de reflexión y retroalimentación que compartimos durante la maestría.

A María Antonia González Valerio, Rosaura Martínez, Patricia López, Kabir Abud, Iván de la Lanza, Omar Padilla, Carlos Babún, Alfonso González, Abeyamí Ortega y Laura Echavarría, por abrirme nuevos horizontes de conocimiento.

A Pietro, David, Bruno, Elsie, Gabriel, Nadia, Natasha, María y Leonel, con quienes compartí un proceso de aprendizaje paralelo en el que se hizo visible la complejidad del zapatismo.

A Hari Nair, Rodrigo Uribe, Alejandro González, Daniel Inclán, Carolina Galván, Anna Guzenda, Fernando Lomelí, Juan Pablo López, Irene Andrade, Uraitz Ubies, Josué Vergara, Federico Tello, Vania Macías, Mauricio Carlos, Diego Améndolla, Daniela Pastor, Alan Ayón, Gina Lavín, Christian Orendain y Mauricio Álvarez, por el interés con el que han escuchado y discutido el planteamiento de este trabajo.

A Arturo Hernández, Luz María Ríos, Enrique Salazar, Carmen Mota, María Esther Hernández y Gabriela Antúnez, cuyo cariño, al igual que el del resto de mi familia, ha sido fundamental para la conclusión de mis proyectos.

A Javier Aliaga, por el apoyo en los últimos detalles.

A Fritz, por el lugar seguro que fue y siempre será.

A Carlos Aguirre, por estar siempre abierto al diálogo.

A Natalia, por la confianza y el respeto mutuo con los que hemos compartido la búsqueda de caminos.

A Andrea, por sus atinadas sugerencias y la sensibilidad con la que se ha involucrado en este proceso.

A Vicente, por el reconocimiento y las inagotables discusiones teóricas en torno al racismo y el zapatismo.

A Ernesto, por ser siempre crítico, compañero y amigo.

A Ana, por la sencillez y la generosidad con la que me ha abierto un nuevo mundo de conocimiento.

A Ale, por el entusiasmo y la seguridad con los que da lugar al compañerismo.

A Juan, por el profundo cariño que construimos a partir de los derrumbes.

A Sebastián, por ayudarme a renombrar la tragedia y dar sentido a la ausencia.

A Sergio, por la solidaridad materializada y la infinita paciencia.

A Camila, por la amistad sin precedentes con la que hemos trazado nuevas formas de ser y conocer. Por su esmero en la revisión de la versión preliminar de este trabajo.

A mi hermana, por enseñarme que las *verdades* nunca son totales.

A mis padres, por ser siempre un lugar de amor y apoyo incondicional.

Al EZLN, una vez más, por el ejemplo y la esperanza.

Índice

Introducción	6
1. Las interacciones en torno a los murales de Chávez Pavón en Christiania.....	29
2. México y Groenlandia se encuentran en Christiania: Razas, naciones y subculturas.....	49
3. El entrecruzamiento de la alteridad, la subalternidad y la autonomía.....	65
3.1 El zapatismo y la heterogeneidad del nacionalismo mexicano.....	66
3.2 Diferentes representaciones de la alteridad.....	78
3.3 La especificidad de la autonomía: el EZLN, Groenlandia y Christiania.....	88
4. La diferencia y la inestabilidad como fisuras de la hegemonía.....	100
Reflexiones finales.....	110
Imágenes.....	121
Fuentes.....	145

Introducción

En agosto de 2006 el pintor y activista mexicano Gustavo Chávez Pavón fue invitado a producir dos murales en la Ciudad Libre de Christiania, Dinamarca.¹ A través de estas imágenes, Chávez Pavón buscaba generar la identificación y solidarización entre los habitantes de esta comunidad danesa y organizaciones políticas mexicanas como el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, tomando en cuenta que la lucha por la autonomía y la defensa del territorio constituyen ejes fundamentales de organización tanto para el proyecto desarrollado desde 1969 en Christiania como para el zapatismo. De acuerdo a tal objetivo, en ambos murales presenta elementos que considera símbolos de rebeldía y emancipación: la figura de Emiliano Zapata, Frida Kahlo, la virgen de Guadalupe y los zapatistas.²

El primero de estos murales se ubica en el muro posterior del café Woodstock, uno de los establecimientos más visitados de la comunidad y detrás del cual se reúnen los migrantes groenlandeses que habitan y visitan Christiania. Es por

¹ Christiania es una comunidad de aproximadamente mil habitantes que fue establecida a principios de la década de los setenta en una zona de más de 85 hectáreas, formaba parte del viejo sistema de defensa de Copenhague y había sido abandonada por el ejército recientemente. Aunque en principio la población se compone de anarquistas, bohemios y miembros de movimientos de contracultura, como punks, skates y rastafaris, se incluyen también beneficiarios de la seguridad social, jubilados, inmigrantes, gente sin hogar y vagabundos. Existe también una importante comunidad de ciudadanos groenlandeses que ha migrado a Copenhague y se ha integrado a Christiania como habitantes o visitantes recurrentes.

² Uno de los ejes rectores del trabajo de Gustavo Chávez Pavón es la difusión y solidarización con las diferentes luchas por la tierra y la autonomía. A esto se debe la continua referencia en su obra a movimientos y organizaciones sociales como la APPO, el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra y, especialmente, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional. El objetivo, para Chávez Pavón, es hacer de cada mural un ejercicio colectivo de expresión e identificación. En este sentido asegura que esta práctica “nos da identidad colectiva a todos los que participamos haciendo murales. Aunque las formas son muy distintas y a veces tengo que pintar solo o con internacionales, en las comunidades los murales son más colectivos. Es un esfuerzo colectivo, es de todos y nos da identidad a todos. Nos representa a los que queremos cambiar el mundo.” Información obtenida en la serie de cinco entrevistas al pintor realizadas por la autora durante 2009 y 2010.

ello que en dicho muro se podía ver la bandera nacional groenlandesa hasta mediados de 2006, momento en que fue borrada y posteriormente sustituida con el mural de Chávez Pavón³ (ver imagen 1).

El elemento central de este mural es la figura de Frida Kahlo, a partir de la cual el pintor yuxtapone una serie de referentes y símbolos que remiten a ciertas narraciones de lo *mexicano*⁴. En esta imagen la pintora se presenta con el puño izquierdo en alto y un corazón en la mano derecha⁵, vestida con la faja y la falda de las indígenas tzotziles y el pecho descubierto, al mismo tiempo que es representada como la virgen de Guadalupe, con los característicos manto y media luna debajo de los pies⁶. Sobre la falda se ubican el águila y la serpiente del escudo nacional mexicano⁷ (ver imágenes 2 y 3).

³ De acuerdo a los testimonios de Jonna Nielsen, la bandera groenlandesa fue borrada antes de la visita de Chávez Pavón con la aprobación de los migrantes groenlandeses. La sustitución de esta imagen con la del pintor mexicano se abordará más adelante como uno de los gestos más significativos para este análisis.

⁴ Con estas cursivas me interesa enfatizar que no considero que lo “mexicano” exista como tal. Esto se desprende de la noción de identidad desde la cual he elaborado el presente análisis, de acuerdo a la cual, más que un conjunto de propiedades fijas y esenciales, la identidad es una dinámica de transformación. Se trata de una producción inacabada que siempre está en proceso y que, siguiendo a Stuart Hall, se constituye y modifica dentro de la representación. De acuerdo a este autor «La identidad cultural es un asunto de “llegar a ser” así como de “ser”. Pertenece tanto al futuro como al pasado. No es algo que ya exista, trascendiendo el lugar, el tiempo, la historia y la cultura. Las identidades culturales vienen de algún lugar, tienen historia. Pero, como todo lo que es histórico, estas identidades están sometidas a constantes transformaciones. Antes que estar eternamente fijas en un pasado esencial, se hallan sujetas al “juego” continuo de la historia, la cultura y el poder. Lejos de estar basadas en la mera “recuperación” del pasado que aguarda a ser encontrado, que cuando se encuentre asegurará nuestro sentido de nosotros mismos en la eternidad, las identidades son los nombres que les damos a las diferentes formas en las que estamos posicionados, y dentro de las que nosotros mismos nos posicionamos, a través de las narrativas del pasado.» Stuart Hall. “Identidad cultural y diáspora” en Castro Gómez, Santiago, Óscar Guardiola-Rivera, Carmen Millán de Benavides (Editores). *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Bogotá: Instituto de Estudios Sociales y Culturales-Pontificia Universidad Javeriana, 1999. p. 134.

⁵ En éste se lee una de siete inscripciones: “Para mi Xenia de mi corazón con todo este amor rebelde. EZLN” (ver imagen 2).

⁶ Con esta imagen Chávez Pavón pretendía mostrar una virgen de Guadalupe provocadora e irreverente que muestra el pecho descubierto y, por otro lado, trataba de recuperar la carga subversiva de la figura de Frida Kahlo, que en los últimos años se ha convertido en un lugar común de

Al centro de la imagen se presenta la figura de un ave-serpiente, como referencia a Quetzalcóatl⁸, junto a una mujer cantando y tocando la guitarra. En el extremo izquierdo, una mirada femenina es lo único visible del rostro cubierto con una *palestina* que envuelve una ventana⁹. Arriba de estos elementos se representa un diálogo entre dos mujeres a través del símbolo de la palabra que forma parte de algunos sistemas simbólicos indígenas y se encuentra con mucha frecuencia dentro del discurso visual del zapatismo¹⁰ (ver imagen 4).

lo que se entiende por *mexicano*. Información obtenida de la serie de entrevistas realizadas por la autora a Chávez Pavón durante 2008, 2009 y 2010. Sin embargo, considero que la selección de estos elementos se desprende, y termina formando parte, de las narraciones esencialistas y folklorizantes que el autor trata de resignificar, en las que tanto Frida Kahlo como la virgen de Guadalupe han sido integradas y difundidas como símbolos de lo mexicano.

⁷ De acuerdo a Chávez Pavón, este gesto forma parte de una estrategia de apropiación y resignificación de los símbolos oficiales que conforman la identidad nacional mexicana. Sin embargo, del mismo modo que la imagen de Frida Kahlo y la virgen de Guadalupe se pueden inscribir en narraciones distintas a las que el autor pretende aludir, la presencia del escudo nacional mexicano puede tener diversos sentidos y significaciones en función del contexto y los sujetos que interpretan.

⁸ Para Chávez Pavón la serpiente emplumada es un símbolo de los pueblos originarios mesoamericanos que remite a los pueblos nórdicos. Con esto, se refiere al mito según el cual el dios Quetzalcóatl era un misionero proveniente de Escandinavia. En el marco de la exposición *Isis y la serpiente emplumada*, Eduardo Matos Moctezuma se refiere a la obra del historiador del siglo XIX don Manuel Orozco y Berra, quien “después de analizar las figuras de personajes con el nombre de Santo Tomás y de ver las noticias que se tenían a cerca de la manera en que de Groenlandia, Noruega y otros parajes nórdicos llegaron por vía marítima navegantes que conocieron América, mucho antes de la llegada de los españoles, concluye que Quetzalcóatl no es otro que un predicador de Islandia llegado por Pánuco a Mesoamérica,” y agrega que “vestían trajes diversos, trayendo Quetzalcóatl sembrada la túnica, de cruces; los escandinavos de aquellas épocas eran católicos. Descubre el jefe su carácter sacerdotal en su vida casta y abstinente, en su amor a la paz, en las virtudes y costumbres que se le atribuyen. Sus predicaciones están en consonancia con su origen y carácter religioso; introduce el culto de la cruz, doctrinas y prácticas, que aunque ya desfiguradas, dejan reconocer la filiación cristiana”. Como se puede notar, y como Matos señala, Orozco y Berra construyó un personaje congruente con sus propios apegos religiosos. Ver en Eduardo Matos Moctezuma. “Quetzalcóatl. Trascendencia de un dios” en *Isis y la serpiente emplumada. Egipto faraónico/México prehispánico*. Texto introductorio a la exposición temporal del Museo Nacional de Antropología. 28 de febrero al 15 de junio de 2008. (Ver en http://dti.inah.gob.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=531&Itemid=81.) Fecha de consulta: 17 de marzo de 2010.

⁹ Con esto el pintor buscaba establecer el vínculo que encuentra entre Christiania, México y Palestina en la lucha por la libertad, ya que la manera en que la *palestina* cubre el rostro de la mujer es presentada como referencia al uso del pasamontañas zapatista. Información obtenida de la serie de entrevistas realizadas por la autora a Chávez Pavón durante 2008, 2009 y 2010.

¹⁰ La definición del discurso visual zapatista es una cuestión problemática que se discutirá más adelante en esta investigación.

En este mural se presentan siete inscripciones, de las cuales la más visible es “To exist is to resist”. Debajo se puede leer “Viva el EZLN, Viva Atenco, Viva la APPO, Libertad presos políticos en México”, y más adelante, en letras mucho más pequeñas “Pintamos enamorados de la vida y de la libertad, chatita te acuerdas cuando fuimos uno solo? Yo todos los días, todas las noches, suspiro yo”. Arriba se lee “Ayudo la Jonna Nielsen” y a un lado se encuentra la firma “Gustavo Chávez P. 08-29-06 de México rebelde” (ver imagen 5). La última inscripción “Christiania, DK” se ubica sobre la figura principal.¹¹

El segundo mural se ubica en una casa de la calle Langgaden, una de las vías principales de Christiania. En éste encontramos como figura central a Emiliano Zapata quien, para el pintor, constituye junto con los zapatistas un elemento fundamental para simbolizar la lucha por la tierra y por la autonomía¹² (ver imagen 6). Ubicado en el extremo izquierdo, este personaje se muestra en grandes dimensiones con un amplio sombrero y bigote, un fusil en la mano izquierda y las cananas cruzadas en el pecho, rasgos con los que históricamente ha sido representado¹³. En su sombrero se ve una estrella roja y negra en cuyo centro se lee “EZLN” (ver imagen 7).

¹¹ Para Chávez Pavón, el uso de estas inscripciones pone al descubierto la función de los murales como una forma de protesta. En la entrevista otorgada a la autora el 21 de abril de 2009, el pintor aseguró que con la alusión a la lucha del pueblo de Atenco, de los zapatistas y de la APPO, intentó construir un puente entre estos movimientos y la comunidad de Christiania, ya que localiza una cierta convergencia en la lucha por la tierra, la dignidad, la libertad, el agua y la democracia.

¹² Información obtenida de la serie de entrevistas realizadas por la autora a Chávez Pavón durante 2008, 2009 y 2010.

¹³ La representación de Emiliano Zapata que los zapatistas y otros movimientos sociales recuperan remite generalmente al conocido retrato de 1914, de cuya autoría se duda y en donde el personaje aparece de cuerpo entero con el fusil en la mano derecha, el brazo izquierdo apoyado en el sable y una banda cubriéndole el pecho bajo las cananas (ver imagen 8). Como ejemplos de la recuperación de esta imagen tenemos el retrato de Zapata pintado por Diego Rivera dentro del mural “Historia de

Acompañando a Zapata, vemos dos personajes de distintas dimensiones enmascarados con el pasamontañas con los que el pintor alude a los indígenas zapatistas. Dado que Chávez Pavón recupera el maíz como símbolo de la creación de los pueblos originarios, dispuso una gran mazorca justo arriba de estos personajes y al costado de una amplia ventana, en torno a la cual se extiende un ave-serpiente que remite nuevamente a Quetzalcóatl¹⁴ (ver imágenes 11, 12 y 13). Esta figura está enmarcada con el diseño de los paliacates rojos utilizados por los zapatistas¹⁵ (ver imagen 14).

En este mural se pueden leer seis inscripciones. La primera de ellas se ubica justo arriba de la figura de Zapata y dice “¡Viva la autonomía y la libre autodeterminación de los pueblos del mundo!” (ver imagen 16). Debajo de ésta, en letras mucho más pequeñas: “Pintaron participaron Jonna Nielsen, Richardt L. En los sonidos musicales Martha V. y Ole Lykke”, y la firma en cursivas “Gustavo Chávez Pavón”. A continuación se lee “Christiania Dinamarca Copenague 28-8-08 Dedicado a los compañeros que hacen posibles los sueños imposibles, claro”, “a mi amigo y

Cuernavaca y Morelos” (Instituto Nacional de Antropología e Historia. Cuernavaca, 1930-31) y la calcomanía realizada por S. Herz. (<http://zapateando.wordpress.com/2007/10/15/declaracion-del-dia-de-solidaridad-con-los-pueblos-indigenas-de-las-americas/>) Fecha de consulta: 6 de octubre de 2010 (ver imágenes 9 y 10).

Aunque en esta imagen Zapata sostiene el fusil con la mano derecha, Chávez Pavón ubica el arma en la mano izquierda. Al mismo tiempo, en el proceso de producción y selección iconográfica de estos murales se hizo evidente el alcance que la difusión de la figura de este personaje ha tenido a nivel internacional ya que cuando Ole Lykke, responsable de la visita de Chávez Pavón a Christiania, narra la historia de los murales, enfatiza que su expectativa de invitar al pintor era tener a Zapata en su comunidad. Información obtenida de las entrevistas realizadas por la autora a Ole Lykke en agosto del 2009.

¹⁴ En la entrevista realizada el 6 de enero de 2010, Chávez Pavón afirmó que la disposición de la mazorca responde a que, para él, el maíz constituye un puente entre los orígenes y la vida actual de los pueblos indígenas. Es probable que el pintor recupere esta visión del discurso construido por el movimiento zapatista, en el que se alude con frecuencia a la noción de los hombres hechos de maíz, retomada principalmente de las tradiciones de los pueblos mayas.

¹⁵ La extensión de esta última se planeó en función de una futura ampliación de la ventana que enmarca.

compañero Hector C. Animas Vargas con esta rabia convertida en Rebeldia organizada” y, finalmente “¡Zapata ViVe ViVe la lucha sigue sigue!”¹⁶ (ver imagen 17).

Como se puede notar, en ambos murales confluyen elementos y referentes que forman parte tanto del discurso de la identidad nacional mexicana construido por el gobierno mexicano a lo largo del siglo pasado, como de aquellos discursos contestatarios que se apropian, cuestionan y resignifican dicho nacionalismo. Es por ello que los sentidos de estos símbolos no se limitan al que Chávez Pavón pretendió fijar como una resignificación de lo mexicano o bien como el discurso del EZLN y de los otros movimientos sociales en torno a los cuales ha generado la mayor parte de su producción plástica.¹⁷

Sin embargo, la significación de estas imágenes no involucra únicamente a los orígenes, discursos o tradiciones simbólicas en los que se pueden inscribir los referentes presentados, sino que la participación de las subjetividades y correspondientes lecturas de los agentes que se articulan en el contexto específico

¹⁶ Estas frases son citas textuales de las inscripciones de los murales y respeto su puntuación y su sintaxis.

¹⁷ El trabajo de Gustavo Chávez Pavón se inserta en el activismo político-artístico que a partir de los años setenta ha sido desarrollado en México por diferentes agrupaciones artísticas, entre las que destacan el Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA), el Taller de Investigación Plástica, el Taller de la Gráfica Monumental, los Productores de Imágenes de Arte Revolucionario y la Escuela de Cultura *Mártires del 68*, Tepito Arte Aquí, entre otros. Dentro de las diversas prácticas artísticas generadas por estas agrupaciones, surge el llamado *muralismo militante*, cuyo objetivo principal es respaldar diferentes causas sociales a través de mantas y murales en los que manifiestan su oposición al gobierno mexicano, denuncian actos represivos y se solidarizan con las luchas obreras, campesinas, indígenas y estudiantiles que se presentan dentro del país. Aunque Chávez Pavón ha estado vinculado desde los años ochenta con diferentes movimientos sociales, destaca su relación con el EZLN pues desde 1995 ha trabajado en torno a la producción visual de las comunidades indígenas zapatistas. Especialmente en la zona de Los Altos, ha participado en la creación tanto de murales colectivos como individuales que se han convertido en referentes importantes del muralismo de las comunidades zapatistas. La incidencia que el discurso del movimiento zapatista ha tenido en el pintor y su obra se confirma, a lo largo de esta última, en el uso mayoritario de símbolos recuperados de dicho discurso (ver imágenes 18 a 26).

de Christiania han incidido necesariamente en la diversificación de dicha significación.

En agosto de 2009, a través de una serie de entrevistas realizadas en Dinamarca a habitantes de Christiania y visitantes de diferentes nacionalidades con el objetivo de conocer algunas de las lecturas producidas en torno a estos murales, encontré diversas significaciones y un amplio desconocimiento de los elementos presentados en ellos, además de una significativa heterogeneidad ideológica, cultural y generacional en la población de esta comunidad.

Algunas de estas lecturas hacen evidentes los desplazamientos de sentido que se han generado en los procesos de significación de los murales y muestran la complejidad para el análisis que introducen las variables atravesadas en dicho proceso a partir del contexto y de los agentes involucrados. Un ejemplo de ello es la identificación de los pasamontañas zapatistas con el terrorismo sugerida por algunos habitantes de Christiania¹⁸. A pesar del intento de Chávez Pavón por fijar el significado de estos pasamontañas ubicándolos junto a Emiliano Zapata y una estrella roja y negra con las iniciales “EZLN” al centro, la variación en la lectura que se produjo en este contexto, en el que la acción de grupos terroristas está presente - por lo menos mediáticamente- como única forma de disidencia armada, pone en discusión la existencia de un significado unívoco. Como vemos, la activación que en cada caso implica la interpretación del receptor fisura la literalidad del mensaje y su

¹⁸ Ésta fue la lectura de tres habitantes de Christiania y un visitante finlandés, cuyas edades no rebasaban los 30 años y que sólo identificaban el mural como “algo mexicano” gracias al sombrero de Zapata. Ninguno de los cuatro tenía mayor conocimiento del zapatismo y lo describieron únicamente como una guerrilla o movimiento armado. Información obtenida de la serie de entrevistas realizadas por la autora en Christiania. Agosto de 2009.

comprensión unilateral al producir desviaciones inesperadas en los sentidos de la obra, que forman parte fundamental del proceso artístico.

A partir de este ejemplo, me interesa poner en cuestión la existencia de un mensaje correcto y de un receptor adecuado así como la suposición de que el proceso artístico se limita a la decodificación del mensaje del autor. En este sentido, más allá de evaluar estéticamente¹⁹ o constatar la efectividad de estas imágenes para la transmisión de un significado unívoco y unilateral, el propósito de la investigación es analizar las interacciones producidas a partir de estas prácticas visuales.

Es así que el punto de partida de este trabajo será el análisis de los procesos de significación de estos murales como prácticas en las que se han producido desplazamientos de sentido que revelan la heterogeneidad e inestabilidad tanto de los símbolos como de las identidades implicadas.

Esta afirmación se sostiene en dos ideas centrales para la investigación. En primer lugar, siguiendo los planteamientos de autores como Nicholas Mirzoeff, W. J. Mitchell y Keith Moxey, considero que las imágenes constituyen un lugar de producción de conocimiento en el que se construye y discute lo social²⁰. En segundo

¹⁹ Con esto me refiero específicamente a la estética tradicional desde la cual se emiten juicios de valor en función de categorías como la técnica y el autor. Esta aclaración se desprende de la consideración de que el pensamiento estético no puede ser considerado como un ente homogéneo. Ejemplo de ello son los planteamientos de Theodor Adorno y Nicholas Bourriaud, cuyas propuestas estéticas cuestionan y se distancian de la estética tradicional. Ver Theodor Adorno. *Teoría estética*. Barcelona: Ediciones Orbis, 1983, y Nicolás Borriaud. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.

²⁰ Ver en Nicholas Mirzoeff. *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós, 2003. pp. 17-61, Mitchell, W.J.T. "Mostrando el ver: Una crítica de la cultura visual" en *Estudios Visuales*. No. 1. Noviembre de 2003. pp. 17-40, y Moxey, Keith. "Nostalgia de lo real. La problemática relación de la Historia del Arte con los Estudios Visuales" en *Estudios Visuales*. No. 1. Noviembre de 2003. pp. 41-59.)

lugar, resulta fundamental la noción de identidad como potencialidad y proyecto que he planteado anteriormente respecto a lo mexicano, desde la cual abordaré los procesos sociales imbricados en el análisis²¹. Es por ello que al hablar de las identidades imbricadas no me refiero únicamente a la identidad nacional mexicana o a la zapatista, sino a cada una de las subjetividades que se involucran, interactúan y se transforman a partir de este hecho visual.

Es decir que, en tanto que la identidad es entendida aquí como el proceso de constitución de los sujetos sociales que se produce y transforma a partir del lugar que éstos ocupan en lo social, lo político, lo cultural y en el espacio simbólico de otros sujetos, la problematización de dichas identidades implica necesariamente la localización y discusión de los diversos y contradictorios lugares desde los cuales éstas son construidas y, en algunos casos, fijadas así como de las nociones que atraviesan su elaboración.

En el caso específico de las relaciones sociales producidas y articuladas en torno a estos murales, las categorías de raza, nación, subalternidad, subculturalidad y alteridad aparecen como variables fundamentales en la continua modificación y replanteamiento de las subjetividades involucradas. Debido a que estas categorías implican la existencia de discursos hegemónicos desde los cuales éstas son elaboradas y atribuidas a individuos y colectividades en función de su relación con los sujetos dominantes, su deconstrucción y desestabilización conduce necesariamente al cuestionamiento de dichos discursos.

²¹ Es por ello que al hablar de las identidades imbricadas no me refiero únicamente a la identidad nacional mexicana o a la zapatista, sino a cada una de las subjetividades que se involucran, interactúan y se transforman a partir de este hecho visual.

El presente análisis se propone mostrar las maneras en que el cuestionamiento a la transparencia y estabilidad, en los sentidos de los murales y las identidades involucradas en torno a ellos, ha puesto en tensión la homogeneidad y fijeza con las que dichas identidades son elaboradas y representadas desde los discursos dominantes. Con esto quiero decir que la cuestión que dirige esta investigación es la búsqueda de las fisuras en las narraciones hegemónicas que han sido reveladas en los procesos de significación de los murales y que, a partir de esto, discuten la totalidad que implica la hegemonía.

Para explorar esta hipótesis articularé los planteamientos de la teoría antropológica del arte que desarrolla Alfred Gell, con la perspectiva de la diferencia cultural que recupero de Homi Bhabha y Gayatri Spivak.²²

A partir de los planteamientos de Gell, considero que el proceso artístico está constituido por las interacciones que se producen a través del objeto como un

²² Gayatri Spivak y Homi Bhabha hacen énfasis en la diferencia y la especificidad cultural para cuestionar los discursos universalistas y totalizantes con los que se construye el orden hegemónico y ponen en cuestión enfoques culturalistas como el del multiculturalismo, en los que las particularidades son consideradas, para homogeneizar *la diferencia*, o bien, para relativizar y diluir la crítica de los hechos sociales. En *El lugar de la cultura*, Bhabha insiste en que su trabajo teórico se apoya en la noción de diferencia cultural. En correspondencia con esta aclaración, el autor desarrolla una detenida caracterización de las nociones de diferencia cultural y diversidad cultural. Mientras la diversidad cultural es entendida como una categoría de la ética, la estética o la etnología comparadas, la diferencia cultural es concebida como un proceso de significación mediante el cual las afirmaciones de la cultura y sobre la cultura diferencian, discriminan y autorizan la producción de campos de fuerza, referencia, aplicabilidad y capacidad. Bhabha se refiere a la diferencia cultural como una construcción generada a través de los procesos enunciativos de iteración y oposición, con los cuales la supremacía cultural de la modernidad se presenta como el referente de comunidad y proyecto de la humanidad en el cual los *otros* deben ser incluidos. Con esto, sugiere que el problema de la interacción cultural se produce en la malversación de valores, sentidos y signos que tal supremacía cultural ha generado para constituirse como tal. (*El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 1994. pp. 25-56). Por su parte, Spivak señala que es necesario atender la especificidad de las posiciones de los sujetos sociales pues a partir de ello se hace visible la represión de la heterogeneidad emergente con la que se produce la hegemonía. (*A critique of postcolonial reason: Toward a history of the vanishing present*. U.S.A.: Harvard, 1999. pp. 313-314).

dispositivo inserto en un amplio circuito de relaciones sociales que activan y modifican continuamente su significado.²³

Esto quiere decir que analizaré estas imágenes como objetos que generan y median ciertas relaciones sociales, alejándome de un enfoque estético tradicional que Gell ha caracterizado como aquel en el que se parte de la noción de los artistas como agentes estéticos exclusivos que, a través de la obra de arte, manifiestan y comunican sus intenciones a un público que en cierta medida las comparte. Asimismo, esta investigación se distancia de las teorías semiológicas o interpretativas del arte que, de acuerdo al mismo autor, entienden la obra como un vehículo de significado que el espectador tiene que decodificar con base en su familiaridad con el sistema semiológico usado por el artista para codificar los significados contenidos.²⁴

La elección de este enfoque responde a la siguiente consideración: la noción de objeto artístico como objeto agente resulta más adecuada para este análisis que la del artista como agente único o rector del proceso artístico pues los agentes y las significaciones implicados en este proceso tienen mayor amplitud y complejidad que la estructura de emisor-obra-receptor.

Siguiendo la noción de objeto agente de Alfred Gell, el objeto artístico no es considerado aquí como un producto estático con un significado unívoco, sino que se entiende como un ente en permanente resignificación y activación por medio de las

²³ De acuerdo a estos planteamientos, el eje de la reflexión es el papel de los objetos artísticos como mediadores en los procesos sociales así como el análisis de su contexto social de producción, circulación y recepción, y no su interpretación como si fueran textos. Alfred Gell. *Art and agency. An anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998. pp. 1-5.

²⁴ *Ibid.* p. 66.

interacciones que produce. Con esta noción, Gell se refiere a la agencia que los objetos artísticos adquieren y ejercen como parte de una red de relaciones sociales en la que están inmersos. Aunque el objeto no posee agencia social en sí mismo, sino que ésta se produce únicamente a partir de asociaciones humanas específicas, es en función de y gracias a él que las relaciones sociales se objetivan de una forma visible y se da lugar a la abducción de dicha agencia social por parte de aquéllos que participan en el hecho artístico. En este sentido, Gell plantea la centralidad del índice, término con el que sustituye al de objeto artístico.²⁵

El concepto de agencia que este autor propone es relacional: se produce a través de relaciones *vis-a-vis* entre agentes y pacientes²⁶. Esta agencia varía considerablemente en función de una serie de factores contextuales, por lo que las propiedades estéticas de un objeto artístico son relevantes en tanto que median la agencia social de un lado a otro del campo social, y las respuestas a éstas están subordinadas a las subjetividades y al marco social en el que ocurren.

Considero que el análisis de estos murales como objetos agentes nos permite vislumbrar una red de relaciones sociales que se entrecruzan en temporalidades y contextos dislocados. Esto quiere decir que las diferentes experiencias producidas y

²⁵ Con esta noción, el autor hace referencia al concepto de índice elaborado por Charles S. Peirce, con el que éste se refería, de acuerdo al propio Gell, a un signo natural y una entidad desde la cual el observador puede realizar una inferencia causal de algún tipo, o sobre las intenciones y capacidades de otra persona. Sin embargo, Gell entiende el índice como el objeto material, visible, que no posee significados establecidos ni produce inferencias, sino abducciones. Con esto, además de sugerir una diferencia entre el proceso de interpretación de las imágenes y la semiosis lingüística, el autor establece el papel central que el índice juega en el proceso artístico, es decir, el del ente que permite la abducción de la agencia social. *Ibid.* p. 5-27.

²⁶ Gell introduce el término paciente para referirse al objeto que es causalmente afectado por la acción del agente. A pesar de lo que el término pueda sugerir, el autor no se refiere a un ente pasivo que tenga menor importancia que el agente: se trata de otro agente potencial que ejerce cierta resistencia y es capaz de actuar o ser lugar de agencia. Gell. *Op. Cit.* pp. 22-23.

vinculadas a partir de la obra no necesariamente conviven en el tiempo y espacio de creación o exhibición sino que, gracias a las posibilidades que dan la reproducción, la enunciación e incluso la evocación, se ponen en juego las interpretaciones y significaciones de una multiplicidad de agentes sociales que pueden ser tanto aquéllos que acceden a la obra en Christiania como los mismos zapatistas, las instituciones mexicanas dedicadas a la difusión cultural²⁷ o, entre otros, los lectores que se puedan desprender de esta investigación. Es en este sentido que el mismo ejercicio de análisis y problematización respecto a las imágenes forma parte fundamental del hecho artístico.

Siguiendo estos planteamientos, los murales serán pensados como el lugar donde se activan, dialogan y resignifican las identidades, intenciones, concepciones y aspiraciones de aquellos que interactúan en torno a estos mismos murales. En tanto que la activación que implica la recepción en cada caso, modifica y diversifica la significación de las imágenes, los sentidos de la obra no corresponden necesariamente a las intenciones del artista.

La participación de los habitantes de Christiania que invitaron a Chávez Pavón y solicitaron la presencia de la figura de Emiliano Zapata en uno de los

²⁷ Considero esta posibilidad ya que el agregado cultural de la embajada de México en Dinamarca ha estado vinculado con algunos de los habitantes de Christiania y ha promovido una serie de actividades de difusión de lo mexicano en esta comunidad. Por ejemplo, en noviembre de 2008 se llevó a cabo la celebración del día de muertos de acuerdo a las tradiciones mexicanas y en este marco se realizó un *performance azteca*, según se indica en el programa de las Jornadas culturales de Otoño en Dinamarca y Noruega organizadas por dicha Embajada. (Ver en http://www.google.com.mx/url?sa=t&source=web&cd=40&ved=0CDwQFjAJOB4&url=http%3A%2F%2Fportal.sre.gob.mx%2Fdinamarca%2Fpdf%2FCOMUNIDADMEXNEWSLETTEROTONO.pdf&ei=BSWBTOF_NJLCsAOqrLD3Bw&usg=AFQjCNHfASH10Jbw0gEj3D0B0kfDpMDprA&sig2=K1XhXXJd0LFH7cMherYXvw). Asimismo, durante la visita de Chávez Pavón, el funcionario buscó generar vínculos con el pintor. Es probable que por esta vía las instituciones dedicadas a la difusión y fomento de las prácticas artísticas en México tengan noticia de la existencia de estos murales. Información obtenida de las entrevistas realizadas a Ole Lykke en agosto de 2009.

murales de acuerdo a ciertas expectativas de su obra y al impacto que ésta tendría en su comunidad, es un ejemplo de la incidencia que otros agentes pueden tener en el hecho artístico.²⁸

En este sentido, las relaciones sociales que se producen y se ponen en discusión a partir de la experiencia de la obra rebasan necesariamente los límites que supone el contenido formal de la imagen. A partir del análisis de los procesos de producción y significación de estos murales, aparecen como elementos de tensión la posición social e identitaria de agentes que no están involucrados por los referentes ahí presentados. Un ejemplo de ello es el de los migrantes groenlandeses que habitan y visitan Christiania, cuya experiencia resulta fundamental debido al acto de supresión de la bandera de su nación y la sustitución de ésta con el mural en el que Chávez Pavón presenta a Frida Kahlo. Aunque su bandera no fue borrada con el propósito de dar lugar al mural de Chávez Pavón, sino que esto se llevó a cabo por acuerdo comunitario, para los groenlandeses que se reúnen todavía frente a este muro la significación de la imagen estará permeada por la experiencia y la memoria del símbolo borrado. El acto de supresión de esta imagen nos lleva a preguntar por las implicaciones que tiene la sustitución del símbolo identitario groenlandés respecto a las tensiones imbricadas y reveladas por los procesos de significación del mural, así como por la manera en que dichos procesos simbólicos repercuten en la configuración identitaria de los groenlandeses en Christiania y del resto de los agentes involucrados.

²⁸ Cuando Ole Lykke, responsable de la visita de Chávez Pavón a Christiania, narra la historia de los murales, enfatiza que su expectativa de invitar al pintor era tener a Zapata en su comunidad. Información obtenida de las entrevistas realizadas por la autora a Ole Lykke en agosto del 2009.

Asimismo, la homogeneidad que se atribuye a algunos de los agentes considerados aquí como comunidades, organizaciones, entidades o grupos identitarios, es puesta en cuestión a partir de la multiplicidad de interpretaciones e interacciones que se involucran y producen a partir de estos murales. Esto queda claro especialmente en el caso de Christiania donde, como señalé anteriormente, la composición generacional, étnica, cultural e ideológica es muy diversa.

El análisis de los murales de Gustavo Chávez Pavón en Christiania no sólo permite problematizar el proceso comunicativo de enunciación-recepción que se suele atribuir a la producción artística, en el que el artista establece los significados que el receptor debería recibir pasivamente, sino que además pone en cuestión la existencia de una fuente única de significado. Así, se trata de abordar el proceso de creación y significación como el cruce de diferentes horizontes culturales que, al articularse, discuten y replantean la existencia de un significado unívoco y la posibilidad de comunicación como una transmisión literal de mensajes.

Con esto me interesa destacar las posibilidades que abre la perspectiva de la teoría antropológica del arte en combinación con otros métodos enfocados en las implicaciones sociales de los procesos artísticos para el análisis de estos murales. Considero que, a diferencia de un análisis formal tradicional, desde este enfoque es posible distinguir las discusiones y negociaciones que se dan en torno a estas imágenes con relación a procesos sociales complejos como el zapatismo, la identidad nacional mexicana, el proyecto y la lucha por el territorio de Christiania, o bien, con respecto a la percepción de la alteridad en esta comunidad así como las relaciones de poder imbricadas en este problema.

En este sentido, el cruce de la perspectiva antes planteada con la de la diferencia cultural permite profundizar y multiplicar las posibilidades y vectores de sentido del análisis. Siguiendo esta línea, recupero de los planteamientos de Homi Bhabha categorías como la de espacio *entre-medio*, con la cual el autor propone que a través de la crítica y los procesos de negociación y traducción se interrumpen y reconfiguran los discursos con los que se representan los hechos históricos²⁹. A partir de esto, me interesa abordar la manera en que las relaciones que se entretienen en torno a estos murales se han activado para cuestionar y poner en negociación los diferentes discursos imbricados, así como explorar estos murales como un espacio *entre-medio* en el que se reconfiguran los discursos con los que determinados agentes construyen su propia identidad y representan a los *otros*.

En este mismo sentido, resulta fundamental la noción de Tercer Espacio con la que, en estrecho vínculo con el planteamiento anterior³⁰, Bhabha propone que las diferencias de cada estructura de simbolización del lenguaje, junto con las variables

²⁹ Homi Bhabha formula esta categoría a partir de los planteamientos de Frantz Fanon, Hanna Arendt y Stuart Hall. En estos tres autores, Bhabha ubica un planteamiento del espacio *entre-medio* tanto en el cuestionamiento de las polaridades como en el de la concepción del espacio de lo político. En Fanon, lo ubica en la sugerida necesidad de articular el reconocimiento y afirmación de la tradición y los peligros de la fijeza con el fetichismo de las identidades dentro de la calcificación de las culturas coloniales. En Arendt, lo doméstico es ubicado por el autor como espacio *entre-medio* en tanto emplazamiento político en el que las técnicas normalizantes, pastoralizantes e individualizantes del poder y la policía modernos operan. Finalmente, de Hall retoma la noción de “intervención ideológica” como representación en la práctica de la política en la cual la hegemonía no es más que una identificación de lo imaginario y ocupa un espacio discursivo *entre-medio* de las polaridades políticas de izquierda y derecha, pero también de las divisiones corrientes de teoría y práctica política. Homi Bhabha. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 1994. pp. 26-42.

³⁰ De acuerdo a Bhabha, Fanon plantea la existencia de un espacio indeterminado de los sujetos de enunciación en el que la producción de sentido no se da en un simple acto de comunicación entre un Yo y Otro, sino que estos dos lugares son articulados en un Tercer Espacio que representa las condiciones generales del lenguaje y la implicación específica de la emisión en una estrategia preformativa e institucional de la que “en sí misma” los sujetos no pueden ser concientes. Esta relación inconsciente introduce una ambivalencia en el acto de la interpretación. Con ello, se hace evidente que las culturas nunca son unitarias en sí mismas ni dualistas en la relación del Yo y el Otro. *Ibid.* pp. 56-57.

de la emisión (posicionalidad cultural, espacio y tiempo presentes, inserción e interpelación discursivas), producen una relación inconsciente que imposibilita la mimesis y transparencia del sentido, al mismo tiempo que sienta las bases para la articulación y negociación de las diferencias y representaciones disyuntivas que ponen en cuestión la homogeneidad de las narraciones hegemónicas y producen nuevos espacios de significación subalterna.

Desde esta perspectiva, considero que el análisis de las interacciones producidas en los murales permite develar las zonas de ruptura que hay en las generalizaciones desde las cuales se conciben algunas de estas relaciones sociales a partir de categorías como identidad, raza, nación, alteridad, subalternidad y subculturalidad. Con esto me interesa poner en cuestión una serie de argumentos que podrían llevar a una homogeneización y ocultamiento de las especificidades y complejidad de las relaciones y los procesos sociales involucrados en el análisis.

En primer lugar, debido a la propia complejidad del zapatismo, existe una gran dificultad para definir los límites entre los zapatistas y los agentes externos, lo cual no sólo pone en cuestión la representabilidad que como artista y difusor pueda tener Gustavo Chávez Pavón respecto al movimiento, sino la posibilidad de distinguir de forma precisa lo que significa un discurso visual zapatista. Esto, además de que hace visible la ambigüedad que hay en la posición del artista como un agente que aunque participa en la construcción del movimiento no puede representarlo ni encarnarlo, revela la inestabilidad de la frontera entre el discurso nacionalista oficial y el de la disidencia. Esto quiere decir que la obra de Chávez Pavón, quien a pesar de no ser zapatista puede ser considerado como agente

constructor del movimiento, deja ver que el zapatismo se ha constituido discursivamente a partir de la apropiación y resignificación de ciertos elementos de la identidad nacional elaborada y difundida por las dependencias gubernamentales. Aunque esto responde en buena medida a un uso estratégico que el zapatismo ha hecho de este discurso para inscribirse como un movimiento nacional, resulta problemático en tanto que da la posibilidad de incluirlo en un proyecto al que no corresponde. Es decir que, en tanto que la yuxtaposición de los nacionalismos oficial y zapatista que se produce a partir de la narración de Chávez Pavón diluye los límites entre el discurso gubernamental y el de la disidencia, en contextos como el de Christiania podría sugerir la integración del zapatismo y el gobierno al que este movimiento se opone, en un proyecto común de construcción y reivindicación de la nación.³¹

En este sentido, cabe preguntar qué implicaciones tiene para el zapatismo la confluencia entre la obra de Chávez Pavón y las dependencias culturales gubernamentales en el intento de fijar una identidad nacional mexicana, así como qué alcances puede tener el diálogo que generan estos murales con instancias como el Instituto Cultural de la Embajada de México en Dinamarca.

En segundo lugar, me interesa explorar la complejidad de la categoría subalternidad al pensar críticamente la definición esencialista de ciertos agentes

³¹ Con esto me refiero a que en Christiania, como fue revelado en las entrevistas realizadas durante mi visita, no existe necesariamente la suficiente información para localizar al zapatismo como un movimiento actual y literalmente en guerra con el gobierno mexicano. Por ello, la posible disolución de los límites entre el discurso gubernamental mexicano y el zapatista en un contexto como éste no sólo pone en discusión los alcances del discurso de Chávez Pavón y el del mismo zapatismo en la resignificación del nacionalismo oficial, sino la ruptura total en términos discursivos que suele atribuirse al movimiento.

como subalternos y la manera en que esta caracterización se fisura al mostrar las negociaciones que los agentes establecen con el orden hegemónico y con aquellos que operan como sus propios subalternos en circunstancias específicas e históricamente condicionadas. En este sentido, el análisis del acto de supresión de la bandera groenlandesa trae a la discusión relaciones de poder que posiblemente no se presenten en otros ámbitos, pero que emergen al pensar las repercusiones que para los groenlandeses, como grupo identitario cuya posición en este contexto es la de la alteridad, tiene este hecho en su relación con el espacio de reunión, el resto de los habitantes de Christiania, el mural sustituto y los referentes a los que éste alude.

En tercer lugar me referiré al supuesto de que la oposición al orden hegemónico que manifiestan diferentes agentes y movimientos sociales, desde contextos y discursos muy diversos, conduce necesariamente a un proceso de identificación y solidarización entre ellos. Pensar desde el cuestionamiento de este argumento el papel que juega la diferencia cultural en la relación entre Christiania y el zapatismo me ha llevado a indagar en los procesos de identificación y desidentificación que se articulan en torno a estos murales.

Es así que los supuestos desde los que se conciben como iguales a las múltiples alteridades que interactúan desde su especificidad étnica o cultural se desestabilizan y se pone en discusión el papel que juegan el discurso del multiculturalismo, la tolerancia y la inclusión.

Aunque son muchas las preguntas que se pueden desprender de este análisis, una de las cuestiones que lo conducen es la búsqueda de las implicaciones políticas

imbricadas en los desplazamientos de sentido generados en el proceso de creación y significación de estos dos murales. Con este propósito, la investigación será desarrollada a partir de la articulación de diferentes enfoques teórico-metodológicos que se aproximan a los procesos de significación desde una perspectiva política y social. Así, recupero el enfoque de los estudios culturales que pone en discusión el papel constitutivo de la cultura y la representación en las relaciones de poder tomando en consideración variables que atraviesan el proceso de construcción identitaria: género, raza, clase, etnia y sexualidad³². A esto apunta Fredric Jameson al pensar la expresión cultural de las diversas relaciones que los grupos establecen y la cultura misma como un vehículo por medio del cual se negocian dichas relaciones³³. Por su parte, de acuerdo a Mattelart y Neveu, Stuart Hall entiende las prácticas culturales como el campo en el que se producen compromisos políticos y, a través de la noción de decodificación, pone de relieve que el funcionamiento de un medio no puede limitarse a una transmisión mecánica (emisión/recepción) sino que ha de darle forma al material discursivo (discurso, imágenes, relato) en el que intervienen datos técnicos, condiciones de producción y modelos cognitivos.³⁴

³² Esto se vincula con lo que Mattelart y Neveu ubican como el legado marxista que muchos de los autores de los estudios culturales recuperan, de acuerdo al cual “pensar en los contenidos ideológicos de una cultura no es más que comprender, en un contexto determinado, en qué medida los sistemas de valores, la representaciones que contienen, intervienen para estimular procesos de resistencia o de aceptación del statu quo, en qué medida discursos y símbolos le otorgan a los grupos populares una conciencia de su identidad y de su fuerza, o participan de registro alienante de la aquiescencia a las ideas dominantes.” Armand Mattelart y Érik Neveu. *Introducción a los estudios culturales*. México: Paidós, 2004. p. 61.

³³ Fredric Jameson. “Sobre los Estudios Culturales” en Fredric Jameson y Slavoj Žižek. *Estudios culturales: reflexiones sobre el multiculturalismo*. Buenos Aires-México: Paidós, 1998. p. 111

³⁴ Los autores se refieren específicamente al texto de 1977, *Codificación/descodificación en el discurso televisivo*. En este artículo, Hall analiza los procesos de consumo y recepción del mensaje televisivo y

Siguiendo estas consideraciones analizaré los murales de Chávez Pavón a partir de la multiplicidad de relaciones y negociaciones que se presentan en torno a ellos, en función de la diversidad de variables involucradas en los procesos de significación y construcción identitaria que los atraviesan.

Por otro lado, los planteamientos con los que Dick Hebdige pone en cuestión el valor subversivo de la producción cultural calificada como subcultural y considera las negociaciones que en ella se dan entre la explotación comercial, el rechazo del anonimato, la insubordinación y la impotencia, abren importantes interrogantes respecto a Christiania y su relación con otros agentes. En este sentido es posible explorar de qué manera se produce el rechazo al sistema establecido y la búsqueda de autonomía en esta comunidad, la cual se compone mayoritariamente por distintos grupos subculturales, así como buscar los intersticios con la postura autonómica y anticapitalista del EZLN.³⁵

a partir de ello argumenta la falta de correspondencia entre el mensaje emitido y su interpretación. Respecto a esto afirma que «Los códigos de codificación y decodificación pueden no ser perfectamente simétricos. Los grados de simetría -esto es, los grados de “comprensión” o “incomprensión” en el intercambio comunicativo- depende de los grados de simetría/asimetría (relaciones de equivalencia) establecidos entre las posiciones de “personificaciones” codificador-producto y decodificador-receptor. Pero esto a su vez depende de los grados de identidad-no identidad entre los códigos que perfecta o imperfectamente transmiten, interrumpen o sistemáticamente distorsionan lo que tiene que ser transmitido.» Stuart Hall, *Codificación/descodificación en el discurso televisivo*, 1997. (Ver en <http://www.mseg.gba.gov.ar/ForyCap/cedocse/capacitacion%20y%20formacion/25ducación/Codificar%20y%20Decodificar.%20Stuart%20Hall.pdf>). Citado en Mattelart y Neveu. *Op. cit.* p. 57.

³⁵ Aunque en textos anteriores a 2005 el EZLN ha expresado su rechazo al neoliberalismo y al sistema capitalista en general, es a partir de la Sexta Declaración de la Selva Lacandona que se establece como eje de organización la oposición al capitalismo. En este documento, los zapatistas plantean, como uno de tres puntos fundamentales para la articulación con los agentes sociales internacionales, la resistencia y lucha contra el neoliberalismo. Comité Clandestino Revolucionario Indígena-Comandancia General del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. *Sexta declaración de la selva Lacandona*. Junio de 2005. (<http://palabra.ezln.org.mx/>). Fecha de consulta: 20 de abril de 2010.

Para analizar la articulación de los procesos de significación con el ejercicio de poder y la construcción identitaria de los agentes imbricados, es necesario deconstruir dichos procesos a través de categorías como alteridad, subalternidad, subculturalidad, raza, nación, pero también con las nociones de diferencia, totalidad y universalidad, para lo cual resultan fundamentales tanto los planteamientos de Homi Bhabha, Gayatri Spivak, como los de Étienne Balibar, Slavok Žižek y Dick Hebdige.

Aunque cada uno de estos enfoques ha resultado central en la estructuración y planteamiento de los objetivos de esta investigación, la articulación de la teoría antropológica del arte desarrollada por Alfred Gell y la propuesta de los estudios visuales que recupero de autores como Nicholas Mirzoeff, Keith Moxey y W. J. Mitchell, constituye el sostén metodológico principal, pues es a partir de esta conjunción que los murales de Gustavo Chávez Pavón en Christiania son considerados aquí como un lugar de interacción social y definición identitaria en el que se crean y discuten significados a través de negociaciones, articulaciones y entrecruzamientos contextuales.

La estructura de esta investigación comprende cuatro apartados principales. El primero de ellos está dirigido a la búsqueda y planteamiento de las relaciones producidas en torno a los murales de Chávez Pavón. En este sentido, el propósito es responder quiénes y de qué manera interactúan y modifican la obra, así como esbozar las posibilidades que su participación abre para el análisis.

El segundo constituye una aproximación a dichas relaciones desde la perspectiva de la diferencia cultural. En este apartado, las nociones de raza, nación y subcultura se pondrán en discusión para sentar las bases desde las cuales se desarrollarán los siguientes apartados.

En el tercer apartado, abordaré las relaciones sociales que interactúan a través de los procesos de significación que se incluyen en este trabajo, a partir del análisis de tres gestos específicos que ponen en juego la cuestión de la alteridad, la subalternidad y la autonomía.

Por último, el cuarto apartado estará dedicado a pensar las maneras en que la articulación y superposición de agentes y relaciones sociales en este acontecimiento visual cuestionan la fijeza y estabilidad atribuida a una serie de discursos y concepciones que atraviesan nuestro acercamiento a los procesos sociales involucrados en torno a estos murales y, con ello, estos últimos se presentan como espacios de negociación y significación de los discursos imbricados.

1. Las interacciones en torno a los murales de Chávez Pavón en Christiania

Los procesos de significación de los murales de Gustavo Chávez Pavón en Christiania involucran la experiencia de una multiplicidad de agentes sociales que actúan en un campo social cuya territorialidad y temporalidad trasciende al territorio en el que se ubican.

La inserción de estas imágenes en Christiania ha dado lugar a la articulación y visibilización de una serie de relaciones sociales que se producen en un contexto más amplio que el de la comunidad, pues dichas relaciones se desprenden de todas las posibilidades de crear y discutir los significados que los murales y sus receptores producen. A esto se refieren Jessica Evans y Stuart Hall cuando aseguran que el significado está constituido no en el signo visual en sí mismo sino en la articulación de lo visto y quien lo ve, entre el poder de la imagen de significar y la capacidad del receptor de interpretar significados³⁶. En este sentido, los murales se entenderán como agentes que desencadenan prácticas significantes a partir de las cuales se organizan y constituyen acciones sociales.

Siguiendo los planteamientos de Alfred Gell, el objeto artístico se activa y obtiene sentido únicamente a través de asociaciones y prácticas humanas, pero su centralidad en el proceso de agenciamiento social radica en que es precisamente a partir de él que se entrecruzan el poder que tiene el artista como productor y la

³⁶ Stuart Hall y Jessica Evans. "What is visual culture?" en Stuart Hall y Jessica Evans. *Visual culture: The reader*. London: SAGE Publications, 1999. p. 4.

capacidad de resignificación y creación de sentido de los receptores³⁷. Así, la interacción, significación y visibilización tanto del discurso y los vínculos sociales y políticos implicados en el trabajo de Chávez Pavón, como de las identidades de todos los posibles receptores, son potenciadas por la existencia y continua activación del objeto en los procesos de significación.

El análisis de los murales de Chávez Pavón desde esta perspectiva revela las múltiples posibilidades de significación que se desprenden de la acción e interrelación de los agentes que se involucran a partir de dichas imágenes³⁸. Asimismo, estas posibilidades se amplían partiendo de dos consideraciones: que dichos agentes intervienen desde las diferentes variables que configuran sus identidades, y que dichas identidades son construcciones sociales inestables y contingentes que pueden modificarse en función de otros agentes y contextos. Lo que pretendo subrayar con esto es que un agente puede tener diferentes formas de participación en el mismo proceso de acuerdo a la posición que tenga en un determinado marco social con respecto a otros agentes y en función de su género, ideología y condición social, étnica y cultural, entre muchas otras variables.

Se trata de un proceso dinámico y en continua modificación, en el que desde diversos tiempos y espacios se resignifica y se pone en discusión el hecho artístico;

³⁷ Gell. *Op. cit.* pp. 35-36.

³⁸ En términos de Gell, el objeto puede causar diferentes tipos de abducción, de las cuales la primera se refiere a la identidad del agente que lo hizo, en tanto cosa manufacturada. La segunda es la de la abducción de su destinatario y receptor, ya que cualquier índice implica la recepción de un público. Finalmente, señala la abducción respecto al prototipo, que es aquello a lo que refiere un índice, lo cual no aplica únicamente a aquellos objetos que se considera representan algo o a alguien. Gell. *Op. cit.* pp. 23-26.

sin embargo, me aproximaré a estos murales desde el planteamiento de una serie de factores que han detonado y modificado la participación de ciertos agentes sociales.

En primer lugar me referiré a las implicaciones que tiene el desplazamiento contextual del discurso del pintor tanto en la significación de los murales como en la configuración de los imaginarios respecto a los procesos sociales a los que éstos aluden.

La noción de *informante nativo* propuesta por Gayatri Spivak, sugiere importantes líneas de discusión respecto al papel que el artista juega en los procesos aquí analizados. Con esta figura la autora se refiere a los sujetos poscoloniales que, al desplazarse de sus contextos de origen, actúan como representantes de dichos contextos e inciden en la elaboración de los imaginarios respecto a éstos en los lugares de llegada. Aunque el informante nativo aparece como un recordatorio de alteridad, su experiencia no es la de un sujeto cautivo en una sola identidad, sino que al apropiarse y resignificar los discursos que operan como hegemónicos, muestra sus propias apropiaciones del discurso dominante.³⁹

Si bien a diferencia del sujeto postcolonial al que se refiere Spivak, Chávez Pavón no se inserta en Christiania con el propósito de modificar sus condiciones de vida -es decir, no ha migrado ni busca integrarse como habitante en la comunidad-

³⁹ Spivak se refiere al sujeto postcolonial cuya aura de identificación con aquellos objetos distantes de opresión, es usada para adherirse o identificarse con los otros raciales de la metrópoli o bien, para jugar el papel de nativo informante no contaminado por la maquinaria de producción de conocimiento de los nuevos contextos. Con esta noción la autora complejiza la acción del informante indígena producida por el proceso colonial y retomada por las prácticas antropológicas y etnológicas, pues no piensa únicamente en aquel que lleva la información de un sistema cultural específico a otro contexto: al actuar también como conocedor de dicha cultura, el informante puede posicionarse, paradójicamente, en el lugar del experto que suele atribuirse al antropólogo y al etnólogo. Uno de los ejemplos que Spivak plantea al respecto, es el de su propia experiencia como académica extranjera en Estados Unidos. Spivak. *Op. cit.* p. 360.

su participación en este contexto está inevitablemente marcada por su extranjería e incide en la configuración de los discursos respecto a las identidades que representa.

Sin embargo, más allá de pretender explorar las similitudes y diferencias entre la figura del informante nativo y la de Chávez Pavón, a partir de estos planteamientos me interesa poner en cuestión en qué medida la condición de artista mexicano vinculado al zapatismo posiciona al pintor en este contexto como representante y conocedor de los procesos a los que se refiere, de qué manera esta condición le otorga un cierto lugar de autoridad tanto a su discurso como a los murales, y finalmente, cómo se modifican su práctica y discurso en función de su concepción del contexto de producción.

Aunque los elementos presentados en estos murales forman parte del discurso que atraviesa la mayor parte de la obra del pintor, la yuxtaposición de ciertos elementos responde a su interés por facilitar la comprensión de su mensaje en Christiania, así como a sus intenciones de acercar a los pueblos en la búsqueda de identidad, especialmente aquellos que participan en la creación de territorios alternativos y autónomos.⁴⁰

En este caso, la apropiación de los discursos dominantes que se atribuyen al informante nativo se produce desde el contexto de origen, es decir, que los rasgos de

⁴⁰ Debido a que Chávez Pavón ubica en la lucha por la defensa de la tierra el cruce entre Christiania y los movimientos sociales con los que participa en México, es a partir de esta idea, y de la búsqueda de un hermanamiento con base en ella, que realizó la selección iconográfica para estos murales. En la entrevista otorgada a la autora el 5 de febrero de 2010, Chávez Pavón asegura que en tanto que su objetivo era enlazar la solidaridad con los compañeros de Christiania, decidió simbolizar lo que daba identidad a movimientos sociales como el EZLN, la APPO, el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra e incluso al pueblo palestino con Christiania. Información obtenida en la serie de cinco entrevistas al pintor realizadas por la autora durante 2009 y 2010.

las narraciones nacionalistas hegemónicas que se presentan en los murales forman parte de una apropiación previa que no ha sido determinada totalmente por el contexto de producción. Sin embargo, dado que la presencia de estos rasgos ha sido fomentada por la concepción del pintor respecto a Christiania, se puede decir que el mismo desplazamiento contextual ha modificado el discurso del pintor.

Aunque la selección de las figuras de Emiliano Zapata y Frida Kahlo responden a la intención del pintor de generar vínculos entre los habitantes de esta comunidad y el movimiento zapatista a partir de lo que él considera como algunos de los símbolos de rebeldía y emancipación más importantes, esta cuestión me ha llevado a preguntar: ¿Qué implicaciones tiene la presencia de estos referentes y la manera en que son presentados en los murales con relación al discurso nacionalista oficial y a las prácticas artísticas con las que éste se ha construido?⁴¹ ¿Qué sugiere la

⁴¹ El discurso nacionalista de Chávez Pavón confluye con el del gobierno mexicano en por lo menos dos aspectos. En primer lugar, la utilización de símbolos como Emiliano Zapata y Frida Kahlo, los cuales se han convertido en íconos del proyecto visual de las instituciones artísticas y culturales para la construcción de la identidad nacional mexicana, revela la reapropiación de estos símbolos que tanto el pintor como otros agentes han realizado. A su vez, la presencia de estos símbolos en el discurso oficial hace evidente que las instituciones gubernamentales han sabido apropiarse e integrar elementos representativos de la disidencia para construir también su propia proyección de la identidad nacional. Siguiendo esta línea, la falda tzotzil portada por Frida Kahlo, podría remitir al discurso de la nación plural enfatizado en los últimos años por las narraciones oficiales. En segundo lugar, a lo largo de la obra de Chávez Pavón se encuentra una referencia constante a los principales representantes del muralismo vasconcelista, con lo cual pone en evidencia su vinculación e inserción dentro de una cultura visual generada por la difusión gubernamental del nacionalismo mexicano a través de imágenes. Sin embargo, es necesario señalar que esta vinculación no es exclusiva del pintor, sino que constituye uno de los referentes que con mayor frecuencia han retomado los movimientos sociales mexicanos para elaborar sus discursos visuales. Esto se puede notar con mayor claridad en los murales que Chávez Pavón ha realizado en primarias y secundarias públicas a petición de la Secretaría de Educación Pública. Como sugieren las imágenes 28 y 30, en estos murales el autor recupera continuamente los elementos y las temáticas presentadas en buena parte de la obra de Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, así como en otros casos de la producción visual involucrada en la construcción de la identidad nacional mexicana. Con esto me refiero a, por ejemplo, el manejo de la perspectiva y el énfasis puesto en las manos del personaje de la imagen 28, los cuales remiten al tríptico de 1947 titulado *La nueva democracia* de Siqueiros. Por otro lado, llama la atención la referencia a la figura del caballero águila que frecuentemente es presentada en los discursos visuales del nacionalismo mexicano. Asimismo, los alcatraces y la figura de la

recuperación del muralismo mexicano de principios del siglo XX con la que Chávez Pavón incide en la construcción del discurso visual zapatista? ¿Cómo opera esta recuperación en el mismo discurso zapatista? ¿Qué posibilidades abre la exportación de estas imágenes a un contexto como el de Christiania en el que muy probablemente no se cuente con la información necesaria para entender el nacionalismo del pintor como una resignificación del discurso oficial, o incluso, para ubicarlo en el tiempo y el lugar en los que dichos discursos son construidos?

Más allá de las intenciones del autor, la yuxtaposición de diferentes discursos nacionalistas que se presenta en estos murales muestra los intersticios entre algunos discursos desde los cuales se construye la identidad nacional mexicana y, abre la posibilidad de entrecruzar el nacionalismo del gobierno mexicano tanto con el intento resignificador de Chávez Pavón, como con el del zapatismo.

Esta posibilidad se hace evidente en el contexto de Christiania, debido al vínculo de esta comunidad con la embajada de México en Dinamarca a través de su actual agregado cultural, Eduardo Bermejo Mora⁴². Además de organizar algunos eventos culturales en Christiania, Bermejo Mora ha buscado establecer contacto con los artistas mexicanos invitados por la comunidad y se ha encargado de difundir las actividades que la embajada organiza en otros espacios de Copenhague. A partir de esto me pregunto en qué medida incide en los procesos de significación de estos murales, la presencia de este funcionario en Christiania como difusor y promotor de

Coatlicue que Chávez Pavón presenta en la imagen 30, son ejemplos de los elementos que recupera de la iconografía nacionalista a partir de la obra de autores como Diego Rivera, lo cual podemos apreciar en *Coatlicue mecánica* (1932-1933) y *Desnudo con alcatraces* (1944) (ver imágenes 28 a 32).

⁴² Un ejemplo de ello es la celebración del día de muertos realizada en Christiania de acuerdo a las tradiciones mexicanas en noviembre de 2008.

la cultura y la producción artística mexicana, y, por otro lado, qué podría sugerir la integración de los murales de Chávez Pavón en el discurso de la embajada y del gobierno al que ésta representa. ¿Qué posibilidades de lectura ofrece la articulación de la referencia a los zapatistas con el discurso de tolerancia a la disidencia y la pluralidad política y cultural por parte del Estado mexicano y sus instituciones?

Asimismo, la referencia a los zapatistas en uno de estos murales y la significación que el pintor les da como elementos clave para simbolizar la lucha por la tierra y la autonomía⁴³, no sólo hacen visible su relación como activista con el movimiento social con el que ha participado desde 1995 en la creación de murales colectivos e individuales en la zona de Los Altos de Chiapas, sino que trae a la discusión los vínculos y límites entre los zapatistas y otros agentes sociales.

Aunque Chávez Pavón es un agente externo al EZLN, la continua referencia al discurso zapatista en los murales que ha pintado tanto en Chiapas como en otros contextos y el papel que su obra juega dentro del movimiento, lo insertan como un agente que participa en el proceso de construcción del zapatismo.⁴⁴ Sin embargo, la

⁴³ Información obtenida en la serie de cinco entrevistas al pintor realizadas por la autora durante 2009 y 2010.

⁴⁴ Me refiero específicamente a lo que sucede con los murales ubicados en Oventic, uno de los cinco centros políticos del territorio zapatista. Aunque en la mayoría de estos murales no se establece la autoría por tratarse de producciones colectivas, las imágenes revelan en cada caso una participación preponderante del pintor. Probablemente por ubicarse en uno de los puntos del territorio zapatista al que acuden más visitantes nacionales e internacionales, algunos de estos se han convertido en imágenes emblemáticas de la producción visual que se ha desarrollado a partir del zapatismo, debido a su frecuente reproducción en una multiplicidad de objetos con los que se difunde el movimiento. Información obtenida en la serie de cinco entrevistas al pintor realizadas por la autora durante 2009 y 2010. Como se puede notar al comparar las imágenes 26 y 27, en la producción visual generada en torno al zapatismo en otros contextos aparecen escenas muy similares a las que presenta Chávez Pavón. Aunque no es posible asegurar que se trata de una recuperación directa de la imagen producida por este pintor en tanto que ésta aparece recurrentemente en el discurso visual zapatista, resulta muy sugerente que el mural de Chávez Pavón haya sido realizado poco tiempo después del levantamiento de 1994 y la frecuencia con la que se ha reproducido en una multiplicidad de medios y formatos (Postales, afiches, camisetas, entre muchos otros).

difusión de su obra en contextos como el de Christiania, en el que se tiene poca información sobre el discurso y las formas organizativas del EZLN, puede sugerir la existencia de cierta representatividad del movimiento depositada en él. Además de poner en discusión problemas fundamentales para el zapatismo como son la autonomía e independencia respecto a otros agentes⁴⁵, esta cuestión muestra las complejas formas en las que el zapatismo se ha construido: lejos de tratarse de una narración homogénea y unilateral, es una construcción en continua transformación que se elabora desde diversas experiencias y contextos.

De acuerdo a la noción de *prototipo* propuesta por Gell,⁴⁶ la participación de los zapatistas como referentes en estos murales implica que éstos pueden incidir en el artista y su obra, al mismo tiempo que los hace susceptibles a la transformación en función de la interpretación de los agentes involucrados en estos procesos de significación.

Uno de los ejemplos más claros de la incidencia que el zapatismo ha tenido en dichos procesos es el hecho de que la participación de Chávez Pavón en este

⁴⁵ En diferentes momentos, los zapatistas han establecido claramente su distinción como movimiento de los otros agentes con los que se articulan. Esto forma parte fundamental de su posicionamiento respecto al ejercicio del poder, el vanguardismo en los movimientos sociales y el reconocimiento de la diferencia política, social y cultural. De acuerdo a los principios de “Mandar obedeciendo” y buscar “un mundo donde quepan muchos mundos”, el EZLN rechaza el ejercicio de un poder vertical así como cualquier posicionamiento jerárquico respecto a los otros sujetos con los que se articula, y por otro lado, hace énfasis continuamente en la necesidad de construir un movimiento horizontal en el que la pluralidad y la heterogeneidad sean reconocidas e integradas. Un ejemplo de ello, es el discurso de clausura del Festival de la Digna Rabia, en el cual el Subcomandante Marcos asegura que es precisamente en la pluralidad, donde radica la fuerza del movimiento que el zapatismo pretende formar con los sujetos que se adhieran a *La otra Campaña* pues, partiendo del conocimiento de que la zapatista no es la única ni la verdadera forma de lucha, no convocan a subordinar las otras luchas a la suya. Ver en Subcomandante Insurgente Marcos. *Siete vientos en los calendarios y geografías de abajo. Séptimo viento: Unos muertos dignos y rabiosos*. (<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/comision-sexta/1271>).

⁴⁶ Los prototipos son considerados como aquellas entidades representadas en el índice u objeto artístico poseen, según Alfred Gell, capacidad de acción y agenciamiento sobre el artista, el objeto y los receptores. Gell. *Op. cit.* pp. 25-26.

contexto sea resultado del reconocimiento de su obra como parte de los discursos visuales del zapatismo, así como de las relaciones que el pintor ha establecido con otros agentes a partir de la simpatía con dicho movimiento⁴⁷. Es así que dichas imágenes se encuentran atravesadas por el vínculo con el zapatismo tanto del pintor como de aquellos que lo invitaron a participar dentro de Christiania.

Por otro lado, la identificación de los pasamontañas zapatistas de Chávez Pavón con el terrorismo hace visible el poco o nulo conocimiento del movimiento en este contexto⁴⁸, y al mismo tiempo, revela la diversidad de sentidos que pueden tener tanto los símbolos presentados como el propio zapatismo. De esta manera, el movimiento zapatista se muestra vulnerable a la transformación y resignificación en función del contexto y subjetividad de los agentes involucrados en los procesos de significación de estos murales.

Siguiendo este planteamiento, es necesario considerar nuevamente qué implicaciones tiene la ubicación de los murales en el contexto específico de Christiania, es decir, qué lugar ocuparán al interior de la comunidad tanto los murales como los procesos sociales a los que éstos aluden, considerando tanto el

⁴⁷ A partir del encuentro y vinculación en Chiapas entre el pintor y las activistas danesas Jonna Nielsen y Doris Palvio, se organizó la gira por Noruega y Dinamarca en la que inesperadamente surgió la posibilidad de trabajar en Christiania. Durante esta gira, Chávez Pavón realizó en el marco del Festival de Karlsoya, un mural en el que también aludía al zapatismo y gracias al cual se produjo el vínculo con Ole Lykke, quien al ser responsable del proyecto visual de Christiania invitó al pintor a producir estos murales. A pesar de que en esta comunidad no existe un vínculo explícito con el zapatismo algunos de sus habitantes, como es el caso de Lykke, expresan simpatía y solidaridad con los zapatistas.

⁴⁸ Aunque existen muchas organizaciones dedicadas al activismo y la colaboración con países del tercer mundo, la gente vinculada con el zapatismo en Dinamarca es muy poca por lo que el conocimiento del movimiento y de la obra de Chávez Pavón se limita a un círculo muy pequeño. Tal vez la experiencia de colaboración con los zapatistas más importante en Dinamarca ha sido la jornada de trabajo conocida como *Operación Jornada*, organizada por el Foro Internacional de Solidaridad que en 2001 dedicó este evento a los proyectos de educación autónoma zapatista. Información obtenida de la entrevista que la autora realizó a Gudrun Pedersen, representante del Foro Internacional de Solidaridad, en agosto del 2009.

limitado vínculo de sus habitantes con lo mexicano y el zapatismo, como la escasa referencia en ellos a la historia y el proceso local.

La inserción de estos murales en el proyecto visual de Christiania, forma parte de una estrategia de legitimación y conservación del proyecto social que ahí se desarrolla, con la que al mismo tiempo que se responde al interés por constituirse como comunidad creativa, abierta e interesada en el desarrollo de las prácticas artísticas, se abren espacios de expresión y representación a los grupos que la integran.

Dicha búsqueda artística y creativa surge de las raíces culturales en las que se sostiene la comunidad. Para sus fundadores el proyecto representó la oportunidad de realizar los ideales políticos, sociales y culturales que habían adoptado del movimiento cultural que surgió durante los años sesenta a partir de la oposición a la guerra, los valores capitalistas, las convenciones sexuales, religiosas, artísticas y las prohibiciones al consumo de estupefacientes.⁴⁹

A lo largo de tres décadas la herencia de este movimiento cultural se ha enriquecido a partir de la relación del proyecto con diferentes corrientes subculturales cuya producción musical y visual ha encontrado lugar en la gran diversidad de espacios destinados a la exhibición, creación y venta de producción

⁴⁹ A finales de 1969 y principios de 1970 un grupo de vecinos del barrio de Christianshavn derribó la cerca de la esquina de Prinsessegade y Refshalevej para acceder al área con el propósito de acondicionar las zonas verdes para la recreación infantil. Sin embargo, las autoridades militares y municipales elevaron la valla una y otra vez hasta 1971. Este año, el territorio fue ocupado por un grupo de hippies y ocupantes procedentes mayoritariamente del campamento de verano alternativo de la Nueva Sociedad en Thy, Jutlandia, que inspirados por el festival de Woodstock, decidieron establecerse y formar una sociedad bajo los principios de libertad y comunitarismo que los habían convocado. Información obtenida de las entrevistas realizadas a Ole Lykke en Christiania. Verano de 2009.

artística en Christiania⁵⁰. En este sentido, la comunidad se ha convertido en un espacio privilegiado para el desarrollo de diferentes movimientos subculturales como el punk y el hip-hop así como del creciente movimiento gay, transexual y *queer*.⁵¹

La comunidad ha sabido aprovechar las manifestaciones culturales para su estrategia de defensa y legitimación, como demuestran tanto la serie de eventos artísticos organizados en múltiples ocasiones ante conflictos políticos locales e internacionales, como el programa de conservación y mantenimiento de los inmuebles en cuyo marco se ha promovido la intervención de los muros con graffittis, pintas y murales⁵². Con esto se responde al propósito de consolidar la imagen de una comunidad creativa, artística y diversa y, al mismo tiempo, se apela a la noción de patrimonio cultural para la defensa de los edificios ante las amenazas de desalojo y “normalización”⁵³ (ver imágenes 35 a 44).

⁵⁰ Además de un museo dedicado exclusivamente a las artes plásticas llamado Gallopperiet, existe una multiplicidad de teatros, galerías o restaurantes en los que se presentan exhibiciones de arte, conciertos, obras teatrales y de cabaret. Algunos de ellos son el auditorio Den Grå Hal, el clubes, cafés y bares Månefiskeren, Jazzklubben, Blues Jam café, Bøssehuset, Woodstock, Spiseloppen, Nemoland, Fredens Eng, Opera, Musikloppen, Rockmaskinen, Fredens Ark, las galerías Leonard's Gallery y Gallariet, y los talleres Tatas sko, Keramikværkstedet y Håndværkstedet.

⁵¹ A finales de la década de los setenta y principios de los ochenta, el auditorio Rockmaskinen de Christiania se convirtió en el terreno de la escena punk en Copenhague. Este mismo espacio junto con el Operaen y el Månefiskeren dieron cabida al desarrollo del cabaret. Algunos espacios se tornaron representativos del interés por promover y difundir movimientos alternativos en Christiania, como Den Grå Hal, en donde se reunió la nueva escena del hip-hop danés y se llevaron a cabo los festivales *Skatebeat 89* y *Strictly Underground*, y The Ramp on Prærien, primer lugar de encuentro para skaters locales e internacionales. Información obtenida del sitio oficial de Christiania (<http://www.christiania.org/>)

⁵² Como parte de este programa se organizó en 2003 el encuentro de estilos en donde graffiteros de toda Europa se reunieron para comparar experiencias e intervenir los muros de Christiania. Información obtenida del sitio oficial de Christiania (<http://www.christiania.org/>)

⁵³ Aunque desde los primeros años se aprobó políticamente el proyecto como un experimento social y se ha llegado a acuerdos respecto al pago de servicios e impuestos con el gobierno danés, los habitantes de Christiania han tenido que negociar permanentemente con diferentes instancias gubernamentales ante las amenazas de desalojo y normalización del área. El conflicto ha sido discutido en múltiples ocasiones en el Parlamento sin llegar a acuerdos definitivos, teniendo como

Sin embargo, la conceptualización del patrimonio empleada en Christiania se aleja en ciertos sentidos del uso tradicional de esta noción⁵⁴, ya que en el caso de estas imágenes no se alude al concepto de patrimonio en busca de su mantenimiento, sino que su *artisticidad* se utiliza como prueba de valor de los edificios que las soportan. Aunque los bienes patrimoniales suelen vincularse directamente con el legado histórico y la memoria, con lo que se les atribuye un valor incalculable para la humanidad y su conservación se convierte en tarea central, la desaparición o intervención de estas imágenes es frecuente y no representa un atentado a la historia de la comunidad⁵⁵. Los murales se sitúan entonces como imágenes efímeras y vulnerables y, al igual que éstos, el patrimonio

eje la búsqueda de propuestas para llevar a Christiania dentro de los márgenes de poder del gobierno. La fuerza y frecuencia de estas amenazas ha variado en función de los cambios de dirección que la política danesa ha tomado durante los últimos treinta años. Durante la primera década del siglo XXI se ha puesto en discusión en varias ocasiones la cuestión de la normalización del área debido al giro que las políticas públicas han dado en este periodo. Actualmente, el objetivo principal del desalojo y normalización del territorio de Christiania es la construcción de 300 nuevas viviendas de lujo que correspondan con los proyectos turísticos impulsados en Christianshavn. Información obtenida en la serie de entrevistas realizadas por la autora a Ole Lykke en agosto de 2009.

⁵⁴ Me refiero al patrimonio cultural entendido como el conjunto de todos los bienes, materiales (tangibles) o inmateriales (intangibles), que, por su valor propio, deben ser considerados de interés relevante para la permanencia de la identidad y la cultura de un pueblo. De acuerdo a esta conceptualización que la UNESCO ha enarbolado, “los objetos culturales muebles y los museos que los preservan son excepcionales conservatorios de la diversidad cultural. Centros de acceso a los conocimientos sobre las culturas y de educación formal e informal, participan también en la comprensión mutua y en la cohesión social, así como en el desarrollo económico y humano. Favorecen un enfoque integrado del patrimonio cultural, así como de los vínculos de continuidad entre creación y patrimonio, y permiten a sus públicos, en particular las comunidades locales y los grupos desfavorecidos, reanudar los lazos con sus propias raíces y abordar la cultura de los otros.” Información obtenida del portal oficial de la UNESCO. [<http://whc.unesco.org>]

⁵⁵ Algo parecido sucede en el caso de los murales del territorio zapatista que Luis Adrián Vargas Santiago analiza en el trabajo “El discurso en imágenes. Los murales zapatistas en Oventic, Chiapas, 1995-2007”. A este respecto el autor señala que “Mientras algunos murales son preservados, otros se destruyen o simplemente se dejan a merced del paso del tiempo, del paulatino deterioro de las precarias técnicas empleadas y de las difíciles condiciones climáticas de una zona boscosa y con gran precipitación pluvial como los Altos de Chiapas. La destrucción de las obras ocurre porque se decide pintar una nueva o porque los materiales constructivos como la madera, donde antes figuraba un mural, son reciclados en otros edificios. Por otro lado, es común encontrar conjuntos donde el color se ha perdido y la humedad se apodera de los muros.” Vargas Santiago, “El discurso en imágenes. Los murales zapatistas en Oventic, Chiapas, 1995-2007”. Tesis para obtener el grado de Maestro en Historia del Arte. UNAM, 2009. pp. 60-61.

se muestra como una construcción sociocultural que adquiere sentido en las prácticas sociales, cuyo significado y uso son transformados continuamente por los agentes sociales y culturales que se vinculan con él.

Al insertar los murales de Chávez Pavón dentro de la estrategia de conservación y legitimación de Christiania, se pone en juego su papel como mediadores de las relaciones sociales involucradas en este marco institucional específico y se hace evidente que dichas relaciones e instituciones trascienden el ámbito de lo que se considera puramente artístico⁵⁶. Esto quiere decir que dado que esta cuestión involucra tanto a la comunidad de Christiania y las instituciones que ha construido, como a los habitantes de Copenhague e incluso al ejército -cuya simpatía y aceptación se ha ganado a través de la conservación del territorio y los inmuebles-, los alcances de la acción y significación de los murales dependerá de una multiplicidad de factores involucrados por el mismo contexto de producción.

Como he señalado anteriormente, la designación de espacios para desarrollar prácticas como el graffiti o el estencil sugiere la apertura de la comunidad a los grupos que se articulan o identifican en torno a ellas. Algo similar sucede con aquellos murales en los que se alude a grupos o procesos sociales ajenos a la población de Christiania. Tanto los murales de Chávez Pavón, como el de los pintores de origen tanzanés Charles Ndege y Simon Ndokeji⁵⁷, indican un cierto

⁵⁶ A esto se refiere Gell cuando plantea que las instituciones que dan el contexto de producción y circulación del arte no necesariamente son instituciones especializadas en arte sino instituciones de alcances más generales. Gell. *Op. cit.* p. 8.

⁵⁷ Charles Ndege y Simon Ndokeji fueron invitados a Dinamarca por el Ministerio de Relaciones Internacionales para exponer parte de su obra e impartir clases en la Escuela de Producción Greena (Grenaa Produktionsskole). Ambos son pintores profesionales conocidos en Tanzania por su trabajo en torno a los Sukuma, grupo étnico mayoritario en este territorio. Mientras Ndege se refiere

interés de la comunidad por dar lugar a la expresión y representación de colectividades distintas a las que la conforman.

En el mural de Ndege y Ndokeji, los pintores retoman el interés por mostrar la vida cotidiana y las costumbres de los sukuma -como ocurre en el resto de su obra-, para lo cual presentan a cinco personajes masculinos participando en el Bogobogobo -danza de la serpiente sukuma-, a juzgar por los elementos con los que éstos son caracterizados⁵⁸ (ver imágenes 45 a 49).

Aunque no se tiene información suficiente del proceso que llevó a estos pintores a trabajar en Christiania, la relación entre los sukuma y Dinamarca, que desde mediados del siglo XX se ha establecido a partir de la danza, puede ser una de las razones por las que éstos fueron invitados a ese país, así como un posible motivo para la selección del tema del mural.⁵⁹ Sin embargo, a pesar de que el vínculo de los sukuma con Dinamarca puede haber generado la presencia de otros sujetos pertenecientes a esta cultura en la comunidad de Christiania, no se trata de un

mayoritariamente a temas religiosos, Ndokeji se enfoca a la difusión de la vida cotidiana de los pueblos de Tanzania. Información obtenida de *Grenaaportalen.dk*. (<http://grenaaportalen.dk/01-enkeltnyhed2.php?id=9103>). Fecha de consulta: 17 de septiembre de 2010.

⁵⁸ En esta escena, uno de los personajes porta un penacho y una pechera de plumas mientras sostiene una serpiente pitón que toma del interior de una cesta. Al centro se puede ver otro personaje que al danzar pone en movimiento las prendas que lleva en la cintura y los tobillos, las cuales son características de este ritual y otras prácticas tradicionales de los sukuma. Al mismo tiempo, este sujeto cubre parcialmente la parte superior de su cuerpo con una camisa rayada y con bolsillos en el pecho, con lo cual los pintores dan muestra del sincretismo de la cultura sukuma y la occidental. En el extremo derecho, los otros tres participantes tocan los tambores que suele emplear esta comunidad.

⁵⁹ De acuerdo a Aimee H.C. Bessire, existe un importante intercambio cultural entre Dinamarca y los sukuma desde finales de los sesenta, particularmente en torno a la danza. Cada año, grupos de danza daneses, como Utamaduni ("Cultura"), Watoto na Wengine ("Niños y otros"), Ikumbo ("Látigo") y Kisiwani ("De la Isla"), visitan Tanzania para realizar esta práctica junto con los sukuma. A su vez, algunos grupos de danza sukuma son invitados anualmente a impartir clases en Dinamarca, donde, en ciertos casos, se han establecido de manera permanente. Bessire, Aimee H.C. "Sukuma Dancing and Dawa. The Bagalu and Bagika Dance Societies" en *The Sukuma Museum Tanzania Africa*. Página oficial. (<http://philip.greenspun.com/sukuma/dance.html>). Fecha de consulta: 17 de septiembre de 2010.

grupo identitario que habite o se presente visiblemente como tal al interior de la comunidad, como sí sucede con los groenlandeses.

Por ello, considero que las imágenes que se presentan en esta comunidad no sólo participan en la construcción del proyecto social aludiendo al proceso de los grupos que la habitan, sino que, al poner en juego a otros agentes a partir de sus culturas particulares, éstas dan cuenta de los objetivos de inclusión y apertura cultural de los habitantes de Christiania. Es decir, se trata de una estrategia de autoafirmación que opera en distintos sentidos.

A partir del diálogo entre los murales de Chávez Pavón y el producido por Ndege y Ndokeji con el resto de las imágenes que aparecen en este contexto, es posible cuestionar, por ejemplo, qué lecturas producen en conjunto las referencias a los sukuma y a lo mexicano con respecto al proyecto visual de Christiania, cómo dialogan estas representaciones de *otras* culturas con los graffitis y pintas que remiten a los grupos subculturales que habitan en este territorio, o bien de qué manera la yuxtaposición de estos murales incide en la producción de ciertas narraciones que a la comunidad danesa podría interesarle generar.

El análisis de estas cuestiones adquiere mayor complejidad al considerar la *presencia* de la bandera de Groenlandia que, aunque apela a una colectividad que forma parte de la población de Christiania,⁶⁰ lleva en sí misma la referencia a una nación particular y por lo tanto, se inscribe en la estrategia de inclusión y apertura

⁶⁰ Como producto del proceso de colonización danesa en Groenlandia, la gente originaria de este territorio que ha migrado a Dinamarca con el propósito de mejorar sus condiciones de vida, constituye una de las capas más bajas de la sociedad danesa. La mayoría vive en condiciones de miseria o, en el mejor de los casos, de subempleo. Christiania representa un refugio para muchos de ellos y en este sentido su inserción dentro de la comunidad constituye una estrategia de adaptación e integración social.

cultural del proyecto visual desarrollado en esta comunidad. Asimismo, la supresión de esta imagen y su posterior sustitución con el mural de Chávez Pavón en el que aparece Frida Kahlo trae a la discusión el vínculo que puede existir entre los migrantes groenlandeses que habitan y visitan Christiania con la narración de lo mexicano que actualmente ocupa un lugar importante en su espacio de reunión. Aunque esta bandera no fue borrada con el propósito de dar espacio al mural de Chávez Pavón y esto se llevó a cabo con el acuerdo de la comunidad, resulta interesante preguntar por los efectos que tuvo o podría tener este hecho entre los groenlandeses que se reúnen frente a este muro a pesar de la supresión de uno de los símbolos que participan en la construcción de su identidad.⁶¹

Siguiendo el planteamiento freudiano sobre la pizarra mágica,⁶² la imagen realizada por Chávez Pavón puede ser considerada como una sobreescritura en la pared que, a pesar de ser borrada una y otra vez, conservará la huella de aquello que alguna vez estuvo dibujado. En este sentido, más que la eliminación de una imagen por otra, se produce una yuxtaposición que pone en cuestión los límites y objetivos de la asignación de espacios en Christiania para la representación de los otros

⁶¹ Con esto quiero enfatizar que la identidad de los sujetos groenlandeses de Christiania no sólo se construye a partir de su origen nacional, sino que, al igual que cualquier otra construcción identitaria, se complementa y modifica en función de otras variables y condiciones sociales.

⁶² En el texto "Nota sobre la pizarra mágica", Sigmund Freud plantea una analogía entre el aparato perceptivo humano y el artefacto conocido como pizarra mágica, en tanto que ambos constituyen superficies siempre dispuestas a la percepción en las que es posible conservar los registros. Esta pizarra, formada por una tablilla de cera colocada en un marco de cartón sobre el cual se sostiene una hoja delgada de celuloide que, al ser levantada, elimina los trazos registrados en ella, al mismo tiempo posibilita la pervivencia de los registros borrados en tanto que en la tablilla de cera se conserva la marca de lo escrito. A partir de esto Freud propone que "el artificio no sólo ofrece, como la pizarra escolar, una superficie receptiva siempre utilizable, sino también huellas duraderas de los caracteres, como el papel común... Ahora bien, según mi supuesto ya mencionado, es ese exactamente el modo en que nuestro aparato anímico tramita la función de la percepción." Ver en Sigmund Freud. *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*. Madrid: Alianza, 2000. p. 5.

culturales. ¿Qué nos sugiere que el símbolo de la nación groenlandesa haya sido sobreescrito con la narración de una nueva alteridad? ¿Cómo se posiciona lo mexicano respecto a lo groenlandés a partir de este gesto? ¿Qué lugar ocupa lo groenlandés dentro de la estrategia de inclusión y apertura cultural de Christiania a partir de la presencia, supresión y sustitución de su símbolo nacional?

La especificidad de los objetos y las colectividades a los que estos murales aluden, genera ciertos matices en la forma en la que operan en dicha estrategia y complejiza las relaciones de alteridad y diferencia cultural que se presentan en Christiania.

El lugar de alteridad que ocupan tanto los sukuma y los zapatistas como los groenlandeses se produce y opera de distintos modos. A diferencia de los primeros dos grupos, la posición de los groenlandeses como *otros* en este contexto está marcada no sólo por su origen étnico, sino por su condición de migrantes y por la relación colonial con Dinamarca. Es por ello que, mientras los murales de Chávez Pavón y el de Ndege y Ndokeji se encuentran atravesados fundamentalmente por el filtro del exotismo y el folklore -introducido en primer lugar por los mismos discursos de los pintores y, por otro lado, por la escasez de recursos en Christiania para identificar a dichas colectividades-, la bandera de Groenlandia apunta al proceso de decolonización, autonomización y de posible creación de un Estado-nación independiente de Dinamarca.

Es así que, en este diálogo, la huella de la bandera de los groenlandeses aparece como recordatorio del papel particular que éstos juegan al interior de la

comunidad y muestra las diversas implicaciones que puede tener la noción de alteridad en Christiania.

La articulación de estos murales no sólo pone en cuestión qué narraciones sobre Christiania produce o favorece la apertura de espacios para la presentación de estas colectividades, sino que permite preguntar quiénes son representados como alteridad y qué implicaciones tiene la manera en que se representan con relación a su inclusión dentro de la comunidad y a la configuración de los imaginarios sobre las identidades a las que remiten.

Al mismo tiempo que las condiciones contextuales modifican los significados de los murales de Chávez Pavón, la inserción de éstos dentro del proyecto visual de Christiania los posiciona como elementos del mismo contexto y genera transformaciones en la configuración de la comunidad. Es decir que, aunque en principio estos murales forman parte de la práctica activista con la que el pintor mexicano pretende generar lazos entre Christiania y los procesos sociales a los que alude, su participación también incide en la construcción de esta comunidad como un proyecto social visiblemente incluyente dado que puede llegar a sugerir la integración de lo mexicano y los zapatistas a éste.

Resulta significativo que, a partir de la identificación de la figura de Emiliano Zapata como un símbolo de la lucha por la tierra y su significación como un punto de hermanamiento de Christiania con el EZLN, uno de los primeros residentes de la comunidad y participante activo en la organización de la misma haya invitado a Chávez Pavón a pintar en Christiania con la única petición de representar a dicho

personaje en una de las paredes⁶³. Como se puede notar, la creación de este mural involucra el interés de este sujeto por visibilizar o generar el vínculo de su comunidad con Zapata y los zapatistas, lo cual se produce necesariamente en función de sus propias aspiraciones y concepciones respecto al proyecto social en el que participa.

De acuerdo con esto se puede considerar la multiplicidad de variables involucradas en los procesos de significación de estos murales y las diversas maneras en que éstos pueden operar al interior de la comunidad. Es decir que, al igual que el proyecto visual en el que se inscriben estas imágenes las carga de sentidos particulares, sus significaciones se diversifican en función de factores como la pertenencia generacional de los receptores, su nivel de participación política en la comunidad junto con su posición respecto a los fenómenos sociales involucrados, así como el conocimiento del idioma y los discursos involucrados por las consignas a las que se refiere el pintor en las inscripciones.⁶⁴

Los murales aquí analizados no sólo indican el poder del artista o del receptor como agentes de significación, sino que los mismos objetos operan como mediadores en el campo social en el que se insertan pues son ellos los que posibilitan la abducción de dicha agencia social. Es decir que, más allá de transmitir de manera transparente las narraciones del autor, los murales son entidades

⁶³ Información obtenida en la serie de cinco entrevistas al pintor realizadas por la autora durante 2009 y 2010.

⁶⁴ Algunas de estas consignas son “¡Zapata ViVe ViVe la lucha sigue sigue!”, “¡Viva la autonomía y la libre autodeterminación de los pueblos del mundo!”, “Viva el EZLN, Viva Atenco, Viva la APPO, Libertad presos políticos en México” y “To exist is to resist”. A excepción de la última, estas son consignas clásicas y fórmulas discursivas empleadas por el EZLN y otras organizaciones e individuos en México. Se desconoce la difusión que estas tengan en el extranjero.

materiales que actúan como parte del contexto, motivan inferencias por parte de sus receptores y, en este sentido, constituyen en sí mismos emplazamientos de transformación y movilización del tejido social.

Hasta ahora la localización de las interacciones producidas en torno a estos murales nos ha permitido subrayar el punto anterior. Sin embargo, el análisis y desarrollo de las preguntas que se han abierto en este apartado, requiere una aproximación más profunda a dichas interacciones a partir de la articulación de categorías que permitan explorar las complejidades y contradicciones que las atraviesan.

2. México y Groenlandia se encuentran en Christiania: Razas, naciones y subculturas.

Como hemos visto en el apartado anterior, en los procesos de significación de los murales de Gustavo Chávez Pavón en Christiania se relacionan diferentes agentes que, al interactuar y posicionarse de acuerdo a sus identidades y contextos, generan respuestas diversas que revelan la pluralidad, inestabilidad y opacidad en los sentidos de estas imágenes.

La deconstrucción y análisis de las variables imbricadas por dichas subjetividades y contextos resulta necesaria para el propósito de esta investigación, ya que sólo a partir de esto será posible explorar las implicaciones políticas y sociales tanto de las significaciones desprendidas de los murales como de las relaciones que ahí se han producido.

Si bien dichas variables pueden ser infinitas e incalculables, me concentraré en las nociones de raza, nación y subcultura, debido a que su problematización desde la perspectiva postcolonial de la diferencia y la especificidad cultural revela las contradicciones y las complejidades que atraviesan las relaciones producidas y visibilizadas por dichos procesos de significación.

Como se ha dicho ya, el tema de la identidad nacional mexicana que Chávez Pavón presenta en estos murales pone en juego tanto al discurso nacionalista construido y difundido por las dependencias gubernamentales, como al discurso

que el movimiento zapatista ha elaborado a partir de la apropiación y resignificación del mismo nacionalismo oficial.

Por otro lado, el acto de supresión de la bandera de Groenlandia y la yuxtaposición de esta imagen con el mural del pintor mexicano genera importantes cuestiones en torno al entrecruzamiento de los diferentes discursos nacionalistas presentados en el proyecto visual de Christiania, al mismo tiempo que ha puesto en discusión la posición que juegan los groenlandeses al interior de esta comunidad en función de su pertenencia étnica y nacional.

En esta cuestión, interviene también el vínculo de la llamada *Ciudad Libre* con la nación a la que pertenece en tanto que la referencia a la bandera groenlandesa remite al proceso de autonomización y creación de un Estado-nación independiente del Reino de Dinamarca y, con ello, pone en discusión la relación colonial y la soberanía nacional. Asimismo, las dificultades y beneficios resultantes de la relación de Christiania con el gobierno danés son determinantes en el proyecto, composición y desarrollo de la comunidad.

Las nociones de raza y nación tienen una carga de sentido particular, sin embargo en esta investigación son consideradas en conjunto debido a que, como construcciones históricas y culturales, se complementan en algunas de las interacciones generadas en torno a estos murales.⁶⁵

⁶⁵ La nación es entendida aquí como una forma dinámica de identidad colectiva. De acuerdo a los planteamientos de Benedict Anderson, el nacionalismo como movimiento ideológico ha presentado dos formas de concebir el proceso de formación de las naciones. La primera tendencia presenta al nacionalismo como un movimiento de origen no estatal, en el que la lengua, muchas veces equiparada al término *raza*, constituye el elemento definitorio de la nación por sobre todos los demás factores. Supone que la humanidad se encuentra dividida naturalmente en naciones, por lo que éstas se consideran entidades “naturales” con rasgos propios, objetivos y específicos que las

Siguiendo la perspectiva de Étienne Balibar respecto a la reciprocidad de determinación que existe entre el nacionalismo y el racismo, considero que aunque el segundo no sólo se presenta en función de la nacionalidad, opera necesariamente en la configuración de las identidades nacionales⁶⁶. Esto quiere decir que en todo nacionalismo hay una diferenciación racial, en tanto que la definición del pueblo que lo fundamenta apela a un origen étnico en el que la diferencia se excluye u oculta. Así, nación y raza se articulan en torno a etnicidades construidas y, paradójicamente, a la universalidad de una determinada etnia.⁶⁷

Esto queda claro en el proceso de configuración de la identidad nacional mexicana en la cual se proyecta continuamente el presente nacional en el pasado,

diferencian de las otras y a los que los ciudadanos deben rendir culto incluso por encima de sus intereses personales. Sentirse parte de una nación representa un deber ligado a la tierra y a la historia, no una elección. Además, sostiene que las naciones anteceden a los Estados, pero que es sólo dentro de ellos que éstas pueden realizarse plenamente. En la segunda tendencia la nación se piensa como una comunidad jurídico-política fruto de la voluntad de los individuos que la componen: no es un legado y no se pertenece a ella inherentemente, sino que es un proyecto en continua construcción. Se trata de una comunidad de leyes en la que el Estado incentiva y crea la conciencia o identidad nacional: genera la idea de nación ahí donde no la había tomando determinados rasgos culturales para formar la cultura nacional de una nación política con la finalidad de legitimar su propia existencia. (Benedict Anderson. *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica. México, 1993. pp. 7-75.) Por otro lado, el racismo se entiende como un fenómeno social inscrito en prácticas, discursos y representaciones que se articulan en torno a la otredad. Siguiendo a Étienne Balibar, las formas de violencia, desprecio, intolerancia, humillación y explotación que implica el comportamiento racista, responden a la necesidad de purificar el cuerpo social, de preservar la identidad del “yo”, del “nosotros”, ante cualquier perspectiva de promiscuidad, de mestizaje y de invasión, por lo que variables como el apellido, el color de la piel y las prácticas religiosas se convierten en estigmas de alteridad y la fuente de rechazo o identificación. (Balibar, Étienne. “¿Existe un neoracismo?” en Balibar y Wallerstein. *Raza, nación y clase. Identidades ambiguas*. Madrid: IEPALA, 1991. p. 32.) A partir de estos planteamientos, considero que las nociones de raza y nación operan en conjunto en algunas de las configuraciones identitarias que se involucran en este análisis, por ejemplo de las identidades nacionales mexicana o groenlandesa.

⁶⁶ Étienne Balibar. “Racismo y nacionalismo” en Balibar y Wallerstein, *Op. cit.* pp. 63-109.

⁶⁷ A esto apunta Balibar cuando dice que “ninguna nación (es decir, ningún Estado nacional) posee de hecho una base étnica, lo que quiere decir que no se podría definir el nacionalismo como un etnocentrismo, sino, precisamente en el sentido de la producción de una etnicidad ficticia.”. (*Ibid.* p. 80.) Al igual que el autor, al hablar de nación me refiero específicamente a aquellas que se presentan bajo la forma de Estados nacionales.

fundamentalmente alrededor de los mexicas y el mestizaje⁶⁸, y desde algunos discursos, se produce un movimiento contradictorio en el que, al mismo tiempo que se apela a la particularidad indígena, se selecciona una etnia sobre las otras y se ubica como destino su integración en *la civilización universal*.⁶⁹

Esto sucede en la elaboración nacionalista que Chávez Pavón presenta en los murales de Christiania. Un ejemplo de ello es la articulación de las figuras de Emiliano Zapata, Frida Kahlo, el escudo nacional y la virgen de Guadalupe -símbolos fundamentales dentro del discurso oficial de lo mexicano y el mestizaje- con la referencia a Quetzalcóatl⁷⁰. Este gesto, que parte de la intención de apropiarse, cuestionar y resignificar la identidad nacional, muestra,

⁶⁸ A pesar de que México se constituyó como una nación independiente con la lucha independentista de 1810, fue hasta mediados del siglo XIX y fundamentalmente después de las intervenciones francesa y norteamericana que empezó a concretarse el proyecto nacionalista criollo. Aunque ya había referencias a la “nación mexicana”, ello no implica que ésta ya estuviera configurada en el imaginario colectivo. Si bien en la Constitución de 1857 se especifica que México es una república representativa y federal que se reconoce a sí misma como una nación libre y soberana, esto no era suficiente para la creación de la nación. Para tal fin sería imprescindible un proceso de invención que permitiera la configuración de una serie de rasgos diferenciales que la cohesionaran más allá de los límites definidos por el territorio y la proyección institucional. Ya constituido con una definición territorial, una economía y leyes comunes, México necesitaba generar un imaginario común mediante elementos ideológicos y simbólicos que unificaran a una población caracterizada por una significativa heterogeneidad. Para ello la imagen, el rito y la pedagogía política confluyeron en la configuración de un sistema de símbolos que promovía el reconocimiento colectivo. Partiendo del principio de que la nación sólo podía afianzarse a partir de las raíces propias, es decir de la proyección en el pasado, se reivindicó y apropió simbólicamente la imagen idealizada de los pobladores autóctonos, especialmente de los mexicas, así como de sus antiguas culturas y valores. Sin embargo, aunque a pesar de estas apropiaciones, ante la necesidad de unificar lealtades y homogeneizar los universos simbólicos ahí articulados, la esencia de la nacionalidad mexicana se vinculó al mestizaje: la nación integral coincidía con la nación mestiza. Si bien esta construcción ha sido objeto de continuas transformaciones, principalmente a raíz de la Revolución de 1910, estos rasgos han tenido una significativa continuidad en las narraciones de la nación mexicana elaboradas en el discurso gubernamental. Annick Lempérière. “Del pueblo de la Reforma a la nación revolucionaria. México, 1867-1929” en Annino, Antonio Luis Castro Leiva y François Xavier Guerra, coords. *De los Imperios a las Naciones: Iberoamérica*. Ibercaja. Zaragoza, 1994. pp. 591-611.

⁶⁹ La propuesta de José Vasconcelos respecto al mestizaje, ejemplifica lo anterior. En textos como *La raza cósmica*, el autor propone como solución al problema de la diferencia cultural la localización de los orígenes de la identidad nacional y latinoamericana en la confluencia entre los indígenas americanos y los colonizadores, y más aún, en la cristianización de los indígenas. José Vasconcelos. *La raza cósmica*. México: Asociación Nacional de Libreros, 1983.

⁷⁰ Esto también se puede notar en las imágenes 28 y 30.

paradójicamente, la continuidad de las narraciones oficiales de la nación tanto en la obra del pintor como en determinadas zonas del discurso del movimiento zapatista, del cual Chávez Pavón ha tomado buena parte de su repertorio iconográfico al mismo tiempo que participa en su construcción.

Del mismo modo, la identidad nacional danesa se proyecta en la remota presencia de los vikingos en el territorio danés.⁷¹ Sin embargo, en el proceso de configuración identitaria en Dinamarca se presentan particularidades derivadas de su condición de potencia colonizadora y de su actual situación geopolítica. Con esto quiero apuntar a un proceso específico en el que la cohesión en torno al origen étnico y lingüístico se acompaña de la afirmación de la diferencia respecto a groenlandeses y feroeses, quienes no se conciben ni son reconocidos como daneses aunque sus territorios forman parte del Reino de Dinamarca⁷². Aunque esta diferenciación y exclusión se produce de cierto modo en toda configuración identitaria, el proceso de colonización, decolonización y autonomización de estos territorios tiene implicaciones identitarias específicas tanto para estas comunidades como para la danesa.

En el caso de los groenlandeses, mayoritariamente de origen inuit, su propia constitución corporal los posiciona en Dinamarca como una figura de alteridad visible que, a causa de la relación colonial, se encuentra marcada por la subordinación con respecto a lo danés. Esta visibilidad como el otro marginal los

⁷¹ Además de ser reconocidos como fundadores del reino de Dinamarca, los vikingos son considerados como los transmisores del idioma nórdico antiguo, del que se desprende la lengua danesa junto con la sueca, la noruega y la islandesa.

⁷² Tanto los groenlandeses y los feroeses son concebidos legalmente como comunidades étnicas autónomas del Reino de Dinamarca, por lo cual no se consideran como daneses. Ver en Héctor Díaz-Polanco. *La rebelión zapatista y la autonomía*. México: Siglo XXI editores, 1998. pp. 61-62.

expone a diferentes formas de discriminación racial que van desde su fijación en el estereotipo de sujetos alcohólicos y poco trabajadores, hasta la justificación de su condición social bajo argumentos biológicos como el de la carencia de la enzima que procesa el alcohol. Desde este argumento se concluye frecuentemente que, a pesar de las políticas de inclusión del gobierno danés, los migrantes groenlandeses no tienen acceso al mundo laboral por la adicción al alcohol y el particular efecto que éste tiene ante la falta de dicha enzima⁷³. Aunque tal particularidad biológica está fundamentada científicamente, no es una explicación suficiente –e incluso válida– de la marginalidad de este grupo.⁷⁴

Siguiendo los planteamientos de Balibar respecto al neocolonialismo francés, a partir de los cuales se refiere a un movimiento de exclusión interior en el que las naciones colonizadoras definen los límites de las representaciones de raza y etnicidad a través de la recuperación y asimilación de un discurso producido y reproducido dentro del espacio creado por la conquista y la colonización⁷⁵, considero que dicha argumentación opera como una justificación de las condiciones producidas por la relación colonial entre daneses y groenlandeses y oculta factores que inciden de manera decisiva en la producción de dicha marginalidad, como

⁷³ Información obtenida en las entrevistas realizadas a Gudrun Pedersen, Jonna Nielsen y Jacob Nors. Copenhague, 2009.

⁷⁴ Al hablar de neoracismo, Balibar se refiere a una práctica cuyo tema dominante no es la herencia biológica, sino la irreductibilidad de las diferencias culturales. De acuerdo al autor se trata de un racismo que “a primera vista, ni postula la superioridad de determinados grupos o pueblos respecto a otros, sino “simplemente” la nocividad de la desaparición de las fronteras, la incompatibilidad de las formas de vida y de las tradiciones: lo que se ha podido llamar con razón un racismo diferencialista.” (Étienne Balibar. “¿Existe un neoracismo?” en Balibar y Wallerstein. *Op. cit.* p. 37) Sin embargo, a partir de este ejemplo se puede notar que, a diferencia de lo que Balibar postula, los argumentos biológicos siguen operando en el actual comportamiento racista y se pone en evidencia una posición universalista y paternalista que se pregunta ¿por qué los *otros* no han llegado a ser como *nosotros* a pesar de nuestros intentos por ayudarlos a progresar?

⁷⁵ Étienne Balibar. “Racismo y nacionalismo” en Balibar y Wallerstein. *Op. cit.* pp. 70-71.

pueden ser la falta de dominio de la lengua y otros códigos culturales del colonizador, así como la misma existencia del estereotipo.

A partir de estas reflexiones me interesa explorar la incidencia de la bandera de Groenlandia en Christiania como parte del proceso de autonomización y consolidación del proyecto nacional groenlandés. Al margen de las intenciones que motivaron la elección de este símbolo como imagen principal del espacio de reunión de los groenlandeses en Christiania, la presencia de esta bandera en la comunidad danesa indica un cambio de estatuto de representación de lo groenlandés pues apunta al proceso de decolonización y a un desplazamiento que va de la identificación en función de la raza y la etnicidad, a la autoafirmación en torno a la nación. Siguiendo estos planteamientos, me pregunto ¿qué implica para un proyecto social como Christiania, cuya búsqueda autonómica constituye el eje de organización, la presencia y supresión de un símbolo que pone en discusión la soberanía de su propia nación? ¿Qué nos dice este gesto sobre la posición de la comunidad danesa respecto al proceso de autonomización groenlandesa? ¿Qué lugar tiene el proyecto nacional de otros en los espacios de representación de Christiania? ¿Cómo incide esto en la reproducción del discurso colonial?

La actual situación geopolítica de Dinamarca, como potencia económica cuyo Estado de bienestar se conoce como uno de los más eficientes del mundo en términos de equidad y justicia social, la convierte en un importante destino para los flujos migratorios provenientes de Medio Oriente, Europa del Este y África⁷⁶. Este

⁷⁶ Alrededor de 270.000 personas, es decir un 5% de la población total del país, son migrantes, principalmente de los países nórdicos, Europa central, Norteamérica, Oriente Medio, Asia del sur y

factor resulta central en la configuración identitaria pues implica una serie de conflictos tanto en el ámbito económico como en el cultural a partir de los cuales se modifican la autopercepción y las respuestas ante los otros.

En este punto, considero pertinente remitir a los planteamientos de Balibar respecto a lo que llama un “neorracismo” o “posracismo”, el cual, como relación social que se desarrolla dentro de un sistema histórico de exclusiones y dominaciones complementarias dirigido a grupos sociales naturalizados y estereotipados como diferentes, presenta una cierta continuidad con las prácticas racistas coloniales pero se modifica por la internacionalización de los movimientos de población y el cambio del papel político de los Estados-nación⁷⁷. Como se puede ver en el caso danés, en el que la discriminación y el rechazo a la migración se hacen visibles en el uso de estereotipos respecto a grupos minoritarios como los turcos, somalíes e iraquíes y en la modificación de las leyes migratorias y de asilo, esta práctica de “minorización” y “racificación” contribuye a la estructuración de comportamientos y respuestas ante las relaciones geopolíticas actuales.⁷⁸

África. Las comunidades turcas, iraquíes y somalíes, junto con los groenlandeses, son las de mayor presencia y magnitud. Cabe señalar que en las estadísticas que el gobierno danés presenta, los groenlandeses no aparecen como migrantes, lo cual indica que su inclusión en el reino de Dinamarca posibilita el ocultamiento de su condición política, económica y social. [<http://www.denmark.dk>] Fecha de consulta: 25 de junio de 2010.

⁷⁷ Balibar, “¿Cuál es la especificidad del racismo contemporáneo?” en Balibar y Wallerstein, *Op. cit.* p. 23

⁷⁸ A partir de los ataques al World Trade Center y el Pentágono el 11 de septiembre de 2001, Dinamarca asumió como obligación internacional llevar el conflicto al debate público. Las campañas electorales realizadas desde noviembre del mismo año se concentraron en las políticas danesas de inmigración y el Partido Popular Danés, el Partido Liberal y el Partido Conservador Popular formaron una coalición para la protección y expansión del Estado de bienestar. Estas elecciones transformaron por completo el equilibrio político del poder establecido desde 1973: los partidos de izquierda y el Partido Social Demócrata, en particular, perdieron todos sus escaños en el Parlamento mientras que el Partido Liberal y el Partido Popular Danés tuvieron un sólido incremento en el número de escaños. [<http://www.denmark.dk>]. En el programa de octubre de 2002 del Partido Popular Danés se enfatiza el rechazo a la migración con los planteamientos siguientes: “Dinamarca no es un país de inmigración

En Christiania, donde el eje de organización es la creación de una comunidad en la que el derecho colectivo al uso del territorio apoye la gran diversidad de la población y la justicia social, la presencia de grupos migrantes ha repercutido en la vida cotidiana y la configuración identitaria. Dado que el proyecto se centra en la búsqueda de un estilo de vida en el que puedan integrarse los excluidos del sistema, la aparición de nuevas figuras de marginalidad, como la de los migrantes, ha llevado a replantear su posicionamiento respecto a la exclusión y ha generado nuevos espacios de reunión al interior de la comunidad.⁷⁹

Es así que la autocaracterización de la comunidad como *el paraíso de los perdedores* no se refiere únicamente a su interés por la creación de espacios para el desarrollo de diferentes propuestas subculturales, sino a la presencia e integración de otras colectividades también excluidas por el orden hegemónico. La confluencia de estas colectividades en dicha caracterización se debe a que, al igual que las comunidades de migrantes, las subculturas se ubican al margen y, en cierta medida,

y nunca lo ha sido. En consecuencia, no aceptaremos que el país adquiera un carácter multiétnico. Dinamarca es el país de los daneses y debe ofrecer a los ciudadanos la posibilidad de vivir en un Estado de derecho, que evolucione en armonía con la cultura danesa. Deberá integrarse a los extranjeros en la sociedad danesa a condición de que dicha integración no ponga en peligro la seguridad y la democracia. Deberán limitarse las posibilidades de nacionalización de los ciudadanos extranjeros, con arreglo a normas especiales y de conformidad con las disposiciones que recoge la Constitución.”

(http://www.danskfolkeparti.dk/Partido_Popular_Dan%C3%A9s_Programa_de_octubre_de_2002.asp). Fecha de consulta: 25 de junio de 2010.

⁷⁹ En Christiania hay diferentes espacios de reunión para las comunidades migrantes, siendo los más visibles el de los africanos y el de los groenlandeses. Además del espacio en donde actualmente se ubica el mural de Chávez Pavón, los groenlandeses de Christiania se reúnen en el centro social llamado *Star Ship* y conocido como la casa groenlandesa, en el cual se ubica el café *Angakoq*. Este edificio funciona también como hostel para visitantes, mayoritariamente indigentes. (Fallesen Peter y Sulaima Hind. *Christiania. Fristaden/Freetown*. Copenhague, 2006. pp. 56-61.) Por otro lado, la preocupación por la exclusión y la marginalidad rebasa el ámbito local y considera conflictos internacionales como la guerra en el Tíbet, para lo cual existe la organización *Tibet Friends* que se reúne en el espacio dedicado a la documentación y la discusión de este conflicto.

en oposición a los discursos hegemónicos, además de que se enfrentan también a la naturalización y a la estereotipación como recursos de identificación, diferenciación y exclusión por parte de la cultura dominante.⁸⁰

Sin embargo, esto no quiere decir que la marginación a la que se enfrentan los migrantes y los grupos subculturales se presente del mismo modo. Siguiendo los planteamientos de Dick Hebdige, las colectividades subculturales revelan las tensiones entre grupos dominantes y grupos subordinados a través de estilos confeccionados que advierten al mundo “normal” los peligros de la presencia de una diferencia significativa, con lo cual violan simbólicamente el orden social, ponen en jaque la unidad, la cohesión y el consenso⁸¹. En este sentido, es importante destacar que aunque las identidades subculturales se configuran en función del contexto y revelan las rupturas de clase, generacionales o de género, se trata de articulaciones intencionales en las que mostrarse como diferentes a las convenciones sociales es frecuentemente una elección. Con esto quiero decir que, a diferencia de las comunidades de migrantes cuyo origen étnico los marca como alteridad, en algunos casos los miembros de las subculturas pueden negociar con mayor facilidad su posición como *otros* en las diversas situaciones en las que actúan. Sin embargo, se trata de un proceso complejo en el que la identificación y configuración de determinadas subculturas suele estar marcada también por el origen étnico.⁸²

⁸⁰ Dick Hebdige. *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós, 2004. pp. 15-35

⁸¹ Hebdige. *Op. cit.* pp. 15-35

⁸² La relación entre el *punk* y *rastafarismo* que Dick Hebdige explora es un buen ejemplo de la manera en que la etnicidad incide y configura a las subculturas. Hebdige ubica una cierta afinidad entre la primera generación de inmigrantes antillanos y la clase obrera blanca, producida por la similitud en las condiciones sociales y económicas de ambos grupos. A partir de esto, el autor explica la confluencia entre la música *punk* y el *reggae*, que más adelante se disolvería a raíz de las

De acuerdo a Hebdige, la respuesta subcultural representa una síntesis en el plano estilístico entre formas de adaptación, negociación y resistencia, por lo que la inserción de las comunidades de migrantes a los grupos subculturales, puede entenderse como una estrategia para integrarse socialmente y, al mismo tiempo, cuestionar la cultura dominante del nuevo contexto. En el caso de los migrantes groenlandeses que habitan Christiania, su presencia como grupo identitario al interior de la comunidad puede entenderse como una manera de adaptarse a las condiciones sociales en Copenhague, y al mismo tiempo, mantener los códigos y costumbres de un modo de vida particular⁸³. En este sentido, aunque la asignación de espacios para la realización de los murales de Chávez Pavón, Ndege y Ndokeji se puede inscribir en la estrategia visual con la que la comunidad de Christiania se presenta como abierta e incluyente, al mismo tiempo, la toma de dichos espacios por parte de los pintores responde a su propio interés por difundir las culturas a las que pertenecen o con las que se identifican. Se trata entonces de un proceso multilateral en el que las imágenes ocupan un espacio en el campo social como mediadoras de los intereses entrecruzados en la configuración de las identidades y los procesos sociales involucrados.

transformaciones ideológicas y generacionales a las que dichas subculturas se enfrentaron. Específicamente, el autor se refiere al fortalecimiento del carácter étnico de la cultura inmigrante y la correspondiente reacción de la clase trabajadora nativa. A este respecto Hebdige señala que «la rígida demarcación trazada entre punk rock y reggae no sólo es sintomática de una “crisis identitaria” característica de la subcultura punk sino también de esas contradicciones y tensiones más generales que inhiben el desarrollo de un diálogo abierto entre una cultura inmigrante de fuerte carácter étnico y la cultura indígena de clase trabajadora que técnicamente la “circunda”.» Hebdige. *Op. cit.* p. 97.

⁸³ Un ejemplo de esto es que, al igual que cualquier individuo en Christiania, los groenlandeses tienen la posibilidad de reunirse a beber alcohol en las calles sin por ello ser señalados o reprimidos, a diferencia de Copenhague, donde esta práctica suele generar el rechazo y estigmatización de esta colectividad.

El cuestionamiento de las subculturas al orden social se presenta desde problemáticas particulares como la defensa del libre consumo de drogas, la apertura y diversificación de la sexualidad, la pluralidad artística y la ruptura con las formas laborales de la cultura parental, entre otras que, en muchos casos, resultan contradictorias con las problemáticas y aspiraciones de otros grupos minoritarios como son los migrantes. Con esto me interesa enfatizar que, aunque las colectividades migrantes y subculturales se exponen a la discriminación y la estereotipación en función de convenciones sociales hegemónicas, esto no significa que exista necesariamente una relación de solidaridad, correspondencia e identificación entre ellas. Esto se puede notar a partir de la articulación de los murales de Chávez Pavón y el producido por Ndege y Ndokeji, con el resto de la producción visual de este contexto, lo cual hace evidente la falta de correspondencia entre los discursos y los modos de representar a las colectividades que se integran como excluidas en Christiania. Es decir que, aunque los grupos que han producido estas imágenes se asuman como *otros* -en algunos casos como marginales, excluidos o subalternos-, los elementos y discursos que se involucran en su configuración identitaria son distintos y no se presentan del mismo modo.⁸⁴

Los grupos considerados subculturales no constituyen un cuerpo homogéneo. Como se puede ver en el caso de Christiania, la definición de las subculturas es problemática y está determinada por una serie de factores

⁸⁴ Mientras los murales de Chávez Pavón, Ndege y Ndokeji se encuentran atravesados por símbolos y referentes pertenecientes a los discursos de la nación y la etnicidad con los que se identifican, los graffitis, estenciles y otras pintas en Christiania apuntan de manera literal, o bien a partir de elementos fantásticos y abstractos, a la historia de la comunidad, a su composición cultural y a la función de los edificios (ver imágenes 39 a 44).

ideológicos, económicos y culturales que confluyen y diversifican la práctica de dichos grupos⁸⁵. Si bien las subculturas que se articulan al interior de esta comunidad expresan identidades de grupo, no existe homogeneidad ni consenso entre sus miembros, respecto a las prácticas y objetivos sociales, culturales y políticos⁸⁶. Un ejemplo de ello es el tema del consumo de drogas. Aunque en subculturas como la punk o la hippie el consumo de drogas como la heroína se hizo recurrente durante las décadas de los setenta y ochenta, las consecuencias sociales de esta tendencia llevaron a los habitantes de Christiania a posicionarse y establecer

⁸⁵ Dick Hebdige muestra la inestabilidad del concepto a través de un recorrido por la historia de su análisis e interpretación. Como este autor señala, en un principio la subcultura se entendía como un organismo independiente cuyo funcionamiento era ajeno a los contextos sociales, políticos y económicos más amplios. Más tarde, el interés se enfocaría en la búsqueda de las continuidades y rupturas entre los sistemas de valores dominantes y subordinados y, en este sentido, la noción de clase se convirtió en un eje fundamental desde el cual la subcultura aparecería como una fuerza material en la práctica disfrazada en la experiencia y exhibida en el estilo. Análisis como los que se presentan en *Resistance Through Rituals*, volumen colectivo coordinado por Stuart Hall, interpretaron la sucesión de estilos culturales juveniles como formas simbólicas de resistencia, síntomas espectaculares de una disensión más amplia y, por lo general, subterránea que caracterizó todo el periodo de la posguerra. Por otro lado, Hebdige advierte que, debido a la interacción de las subculturas con la cultura dominante, éstas modifican sus valores y corren el riesgo de ser incorporadas y diluidas en dicha cultura a través de la apropiación de sus estilos por parte de las grandes corporaciones de la música y la moda, así como de los medios masivos de comunicación. Hebdige. *Op. cit.* pp. 15-35.

⁸⁶ En las entrevistas realizadas por la autora a Ole Lykke, éste se refirió a la identificación de los habitantes de Christiania con el concepto de "*angels and bastards*", formulado en 1978 por un fotógrafo inglés, como la descripción más precisa de la población. Con esto, Lykke afirmaba que al interior la comunidad se puede encontrar a las personas más pacíficas y solidarias al mismo tiempo que a los personajes más violentos y corruptos. Como ejemplo de esto, el entrevistado se refirió a los sujetos que trafican drogas en el mercado fuera de Christiania y las dudosas relaciones que éstos tienen con otros grupos vinculados con dicho negocio. Información obtenida en las entrevistas realizadas por la autora a Ole Lykke en agosto del 2009.

Este tema resulta delicado al interior de la comunidad debido al choque en torno al mercado de drogas con grupos como los *Hell's angels*. Aunque este conflicto fue de mayor gravedad durante los años setenta y ochenta, y este grupo no ha tenido mucha presencia después de la década de los noventa, en los últimos años han reaparecido declarándose en guerra contra los *Black Ghost*, grupo integrado mayoritariamente por inmigrantes. En declaraciones públicas, los *Hell's Angels* hablan de un combate cultural en defensa contra la "mentalidad de chacal" de los musulmanes. De acuerdo a encuestas realizadas por el diario danés *Politiken*, la mayoría de los daneses temen que se desate un conflicto racial. A pesar de las propias declaraciones de la agrupación, la policía asegura que se trata de una disputa por el control del mercado de drogas. Ver en "Los Hell's Angels daneses en guerra contra los "chacales" en *Politiken*, 7 de julio de 2009. Obtenido de *Presseurop.eu* [Web: <http://www.presseurop.eu/es/content/news-brief-cover/49421-los-hells-angels-daneses-en-guerra-contra-los-chacales-extranjeros>]. Fecha de consulta: 30 de julio de 2010.

el rechazo a las drogas duras como uno de los principios organizativos. En este sentido, las condiciones contextuales y los objetivos sociales del proyecto han generado particularidades y rupturas con los miembros de las mismas subculturas en éste y otros contextos.⁸⁷

Estas especificidades, que han sido introducidas por la misma constitución de la comunidad a partir de la confluencia de subculturas y otros grupos minoritarios, determinan y diversifican la orientación y reivindicaciones del proyecto social. Aunque Christiania está organizada en torno a ciertos ejes comunes (la búsqueda de autonomía, el interés por la conservación del medio ambiente, el rechazo a la propiedad privada y a la violencia, entre otros), se trata de una comunidad heterogénea en la que las aspiraciones, concepciones y posicionamientos de sus habitantes son diversos y se van modificando en función de los cambios en el contexto local y global.

La confluencia de ciertas líneas ideológicas y organizativas no implica necesariamente la homogeneidad o identificación entre agentes o movimientos sociales, como se ha hecho evidente en el análisis de las interacciones en torno a los

⁸⁷ Durante la década de los setenta, Christiania se enfrentó con la descomposición social que generó la introducción e incremento de la venta y consumo de drogas duras, así como a la intensificación del hostigamiento gubernamental y policíaco respecto a la venta de hachís. En principio se intentó cooperar con la policía para limpiar el mercado de hachís de drogas duras, pero esto no funcionó pues la caza policiaca de adictos y vendedores se realizó en formas violentas. Así, la comunidad decidió llevar el asunto por cuenta propia e instituyó un programa para sacar a los adictos y vendedores, que actualmente sigue operando y constituye uno de los principios fundamentales de convivencia de la comunidad. Si alguno de los habitantes presenta alguna adicción se le da la oportunidad de desintoxicarse, pero su recaída implica la expulsión de la comunidad. Como parte de este programa se creó el símbolo de oposición a la venta y consumo de drogas duras, el cual consiste en una mano destruyendo una jeringa dentro de un círculo rojo y se puede encontrar en muchos de los espacios públicos de Christiania (ver imagen 37). En torno a este tema se han generado importantes disensos respecto a la participación de ciertos grupos en la venta de drogas fuera de Christiania y constituye uno de los conflictos más graves al interior de la comunidad. Información obtenida en de las entrevistas realizadas a Ole Lykke en Christiania. Verano de 2009.

murales de Chávez Pavón. Si bien algunos miembros de la comunidad han hecho una lectura de los murales muy parecida a la que el pintor esperaba comunicar, otros mostraron desplazamientos de sentido que ponen en cuestión la eficacia comunicativa de las imágenes: lo que para unos era claramente una referencia al pasamontañas zapatista y una muestra de hermandad entre proyectos autonómicos, para otros constituía una representación de las prácticas terroristas.

Así, no sólo se hace visible la heterogeneidad de los agentes involucrados en los procesos de significación de estos murales, sino que es posible notar que estos objetos inciden en la diversificación y movilización de las subjetividades que interactúan en torno a ellos. Es decir que, si bien los sentidos de las imágenes han variado en función de los receptores, las relaciones que se establecen a partir de ellas al interior de la comunidad con procesos como el zapatismo y el terrorismo, generan también posicionamientos y discusiones que revelan y producen dicha heterogeneidad. Tomando como ejemplo la equiparación del zapatismo con el terrorismo antes mencionada, es posible preguntar: ¿Qué ha evidenciado esta afirmación con respecto a la misma comunidad y al discurso de Chávez Pavón? ¿Qué condiciones hacen posible esta equiparación? ¿Cómo cuestiona esta lectura el supuesto vínculo entre proyectos autonómicos del que partió el pintor mexicano para producir estos murales? ¿Por qué supuso que su discurso sería comprendido? ¿Christiania pensó en el zapatismo antes de la participación de Chávez Pavón? ¿Cuál era su posición respecto al movimiento zapatista y cómo se ha modificado a partir de la inserción de estos murales en su territorio?

Las discusiones que a través de estas imágenes se han producido no sólo pone en cuestión la estabilidad de sus propios sentidos y su eficacia comunicativa, sino que hace visible la movilidad y relatividad de las posiciones identitarias imbricadas. Es así que, para entender la complejidad que atraviesa estas interacciones, es necesario considerar la participación de los murales como agentes que actúan en el campo social junto con los sujetos que producen significados a partir de ellos.

Partiendo de estas reflexiones, el siguiente apartado se enfocará al análisis y discusión de estas interacciones en torno a los murales a partir de tres gestos que ponen en cuestión la transparencia en el sentido de las subjetividades y los procesos sociales involucrados.

3. El entrecruzamiento de la alteridad, la subalternidad y la autonomía.

Para Gayatri Spivak, quien considera la cultura como un campo de batalla en el que se discute la legitimidad de las explicaciones culturales, la significación de ciertas construcciones culturales se produce como un palimpsesto en el que conviven y negocian diferentes narrativas⁸⁸. Siguiendo este planteamiento, los murales de Chávez Pavón son entendidos en esta investigación como espacios de sobreescritura en los que el entrecruzamiento de la significación y experiencia de múltiples agentes sociales ha hecho visibles diferentes posibilidades de sentido de los mismos referentes, así como contradicciones, rupturas y continuidades en las configuraciones identitarias en las que actúan como mediadores.

El análisis de los procesos de producción y significación de estos murales parte de la consideración de que no existe un sentido correcto o incorrecto de las inscripciones culturales y se dirige a la búsqueda de lo que dichas imágenes producen y visibilizan, es decir, la complejidad en las relaciones sociales imbricadas, así como las fisuras entre los discursos que las atraviesan.

Para ello he localizado tres gestos en los que la articulación de diferentes agentes y significaciones pone en cuestión determinados supuestos respecto al

⁸⁸ Para explicar este planteamiento, Spivak se refiere al papel que juegan las diferentes *Chinatowns* en la significación de China y a su ocultamiento en el referente "China" dentro de la narrativa histórica dominante. Spivak, *Op. Cit.* p. 332.

nacionalismo, el zapatismo, la subculturalidad y la subalternidad desde los cuales son interpretadas y configuradas las identidades articuladas.

3.1 El zapatismo y la heterogeneidad del nacionalismo mexicano.

El primero de estos gestos es la elaboración de los murales a partir de un discurso nacionalista que no sólo ha revelado algunas de las confluencias entre el nacionalismo mexicano oficial y el del pintor, sino que muestra que los procesos de configuración de la identidad nacional construidos por el zapatismo, tanto en el propio discurso del EZLN como en la elaboración de otros agentes que participan en el movimiento, recupera de la gubernamental una serie de elementos y paradigmas que dificultan su distinción en ciertos contextos.⁸⁹

Como he señalado anteriormente, el diálogo que estos murales suscita en Christiania, considerando la participación del agregado cultural de la embajada de

⁸⁹ Como sucede en el caso de Chávez Pavón, los elementos simbólicos y estrategias discursivas con los que el movimiento zapatista reivindica a la nación remiten frecuentemente a las narraciones nacionalistas del Estado mexicano. Desde la Primera Declaración de la Selva Lacandona, el EZLN presenta un discurso nacionalista en el que se retoman importantes tópicos de la historia nacional oficial. Basta recordar las primeras líneas de dicho documento: “Somos producto de 500 años de luchas: primero contra la esclavitud, en la guerra de Independencia contra España encabezada por los insurgentes, después por evitar ser absorbidos por el expansionismo norteamericano, luego por promulgar nuestra Constitución y expulsar al Imperio Francés de nuestro suelo, después la dictadura porfirista nos negó la aplicación justa de leyes de Reforma y el pueblo se rebeló formando sus propios líderes.” (Comité Clandestino Revolucionario Indígena-Comandancia General del EZLN. “Primera Declaración de la Selva Lacandona” en EZLN, Documentos y comunicados I. 1º de enero a 8 de agosto de 1994. México: Era, 1994.) Estas similitudes se pueden encontrar también en los discursos visuales producidos por el EZLN. Aunque estos gestos pueden ser entendidos como una estrategia de apropiación y resignificación de la historia nacional, o bien como parte del cuestionamiento y oposición al neoliberalismo que el EZLN sostiene, en determinados contextos en los que la información respecto a México y el zapatismo es escasa, pueden sugerir también la pertenencia del discurso del movimiento al proyecto gubernamental de configuración identitaria. Asimismo, la presencia de referentes comunes entre el discurso zapatista y el de Chávez Pavón dificulta su escisión en circunstancias en las que el pintor aparece como representante del zapatismo (ver imágenes 20 y 23).

México en Dinamarca, posibilita su incorporación y apropiación en el discurso gubernamental nacionalista. En buena medida, dicha integración es posible por la distancia geopolítica que existe entre la comunidad danesa y el movimiento zapatista- Aun así, resulta determinante la alusión a referentes comunes en estas narraciones de la identidad nacional mexicana que se yuxtaponen en los procesos de significación de los murales. Es así que, a pesar de las importantes críticas e innovaciones que el zapatismo ha generado en el espacio político internacional, su misma inscripción como movimiento nacional y las estrategias con las que se afirma como tal no se producen como una ruptura total con los discursos a los que se opone.

Por otro lado, la posible incorporación de dichas construcciones nacionalistas a partir de los murales de Christiania, así como el auge del multiculturalismo y la tolerancia en la misma retórica oficial, dejan ver que para el gobierno mexicano puede resultar conveniente la apropiación y negociación con los discursos e identidades disidentes como una estrategia de legitimación y consolidación. Aunque los zapatistas no son considerados en las narraciones oficiales como parte de la nación por su relación antagónica con el gobierno, su integración en determinadas instancias se da en alguna medida como una forma de negociación entre el gobierno mismo, sus instituciones y los individuos que las constituyen⁹⁰. Con esto no sólo se pone en evidencia que -al igual que cualquier configuración identitaria-, la identidad nacional que el gobierno mexicano construye

⁹⁰ Un ejemplo de ello es la inclusión del zapatismo como momento histórico y manifestación cultural en el Museo de Nacional de Antropología e Historia.

es susceptible a modificaciones y replanteamientos; además revela que, como señala Spivak, diferentes presuposiciones pueden llevar a la misma práctica así como la misma presuposición puede llevar a diferentes prácticas.⁹¹

Así, resulta significativo el uso del muralismo como una práctica de autoafirmación y difusión que tanto el zapatismo como Chávez Pavón recuperan del movimiento impulsado a principios del siglo XX para elaborar y consolidar la identidad nacional mexicana. Los murales de Christiania realizados por este pintor, constituyen un buen ejemplo de esta recuperación pues la manera en que han sido elaborados, los elementos que utiliza y los tópicos a los que alude remiten a la práctica de los representantes clásicos del muralismo mexicano, a pesar de las modificaciones propias del momento histórico en el que actúa, por ejemplo, la alusión a los zapatistas y Palestina.

Por otro lado, la referencia a Frida Kahlo pone en evidencia la influencia que el discurso nacionalista oficial ha tenido en Chávez Pavón, pues aunque la consideración de la pintora como un símbolo de subversión y rebeldía responde a la propia biografía y posición política de la pintora, su incorporación en el repertorio iconográfico con el que se construye lo mexicano se desprende principalmente del enfático y reiterativo impulso de las instancias gubernamentales involucradas en la producción y la difusión cultural. Tomando en cuenta que la figura de Kahlo es reconocida a nivel internacional, su presencia como elemento central del mural de Chávez Pavón sugiere que el pintor la ha elegido con el propósito de facilitar la lectura en Christiania.

⁹¹ Spivak. *Op. cit.* p. 355.

Con esto me interesa señalar la complejidad y multiplicidad de intereses involucrados en la elaboración de estos murales. Desde esta perspectiva, el reconocimiento de las continuidades en estos discursos no se dirige a la disolución de los límites entre los agentes involucrados y a su integración en un proyecto unívoco de construcción identitaria, sino a la problematización de las identidades imbricadas a través de la búsqueda de los diferentes y contradictorios lugares desde los que se construyen.

En los procesos de significación de la obra de Chávez Pavón se entrecruzan diferentes posiciones y cargas de sentido de los elementos presentados, por lo que la fijeza y estabilidad que se asigna a identidades como la mexicana o la zapatista pueden ser fácilmente desarticuladas: la propia interpretación hace evidente que, lejos de ser narraciones homogéneas y unilaterales, se trata de construcciones elaboradas y modificadas desde múltiples experiencias y contextos.

Es por ello que en este mismo proceso es necesario definir los límites entre los zapatistas y los otros agentes que participan en el movimiento. Como he dicho antes, la representabilidad del zapatismo que podría atribuirse a Chávez Pavón debido a su práctica y el impacto que ésta ha tenido es muestra de lo problemático que resulta definir al movimiento y a su discurso visual.

El análisis que Cristina Híjar desarrolla a partir del caso específico de las calcomanías que son producidas por los participantes del movimiento zapatista da cuenta de las contradicciones a las que nos enfrentamos al intentar clasificar o definir el discurso visual del zapatismo. Si bien la autora se refiere únicamente a un tipo de producción visual, los planteamientos con los que argumenta la definición de

dichas calcomanías como “zapatistas”, así como los objetivos que atribuye a ellas, sugieren problemáticas que pueden operar también en otro tipo de imágenes.

En primer lugar, la autora ubica como corpus de su investigación la “numerosa producción de calcomanías impresas a una sola tinta que integran texto e imagen alusivas a la situación en Chiapas”⁹². A partir de esta primera consideración, se puede entender que la clasificación de las imágenes como zapatistas se desprende de la alusión al conflicto en Chiapas y las condiciones de vida de las comunidades zapatistas. En tanto que el discurso del zapatismo se refiere a cuestiones que trascienden el contexto chiapaneco, considero que éste no puede ser un parámetro de distinción de las imágenes zapatistas. Asimismo, a partir de esta afirmación es posible preguntar qué lugar ocupan entonces las imágenes referentes a temáticas y objetivos diversos introducidos por la multiplicidad de agentes que participan en el movimiento (ver imágenes 50 a 57).

Con esto, me interesa cuestionar los límites entre los zapatistas y los sujetos con los que interactúan en el movimiento amplio y ambiguo que desde 1994 han construido. ¿En qué medida las imágenes que son producidas por agentes sociales distintos al EZLN inciden en la configuración del zapatismo y forman parte de sus narraciones? Tratando de dar salida a esta cuestión, podríamos considerar a Chávez Pavón como un agente que, a pesar de no ser zapatista, participa y pertenece al movimiento y, por lo tanto, a su obra como parte del discurso visual zapatista. Sin embargo, al explorar esta posible solución podemos preguntar qué implicaciones

⁹² Cristina Híjar. *Calcomanías zapatistas: contribución a una poética latinoamericana*. México: CONACULTA-INBA, CENIDIAP, AMV, Estampa, 2004. p. 9.

tiene en la construcción del movimiento zapatista la consideración de ciertas imágenes como representativas cuando los agentes que las producen y los planteamientos desde los que parten no corresponden únicamente a su práctica y discurso. ¿Deben las imágenes producidas en torno al movimiento corresponder a la práctica y discurso zapatistas, aunque sean producidas desde proyectos y concepciones diferentes? Con esto no pretendo dar una respuesta a la cuestión, sino plantear los problemas con los que me he enfrentado en el intento por definir el discurso visual zapatista y establecer la posición de la obra de Chávez Pavón en función de aquél.

Más adelante, Híjar localiza tanto en las calcomanías como en el discurso zapatista en general cuatro grandes temas que, “una vez enunciados, dan lugar a concepciones más complejas”⁹³. Para ella,

el proceso enunciativo es el siguiente: se habla o se escribe con referencia directa a la naturaleza, a la tradición, a la historia indígena y a su cosmovisión. A partir de referencias a la madre tierra, a los animales, a los dioses, a las formas comunitarias de organización social y política se crea un discurso que cuestiona al discurso dominante, también ancestral. En un proceso casi natural, acaban siendo puestos en duda conceptos como nación, cultura, patria, humanismo, vida y todo lo que de esto derive.⁹⁴

Respecto a este planteamiento, me parece necesario señalar dos consideraciones. La primera es que los temas centrales del discurso zapatista no se limitan a los que la autora establece⁹⁵. La segunda es que la consideración del

⁹³ *Ibid.* p. 8.

⁹⁴ *Ibid.* p. 13.

⁹⁵ Lejos de concentrarse en la búsqueda de una pureza étnica o la implantación de los sistemas de organización indígenas, los zapatistas apelan también a los principios que dan fundamento al Estado-

discurso indígena a partir de su relación con la naturaleza, la tradición, la cosmovisión y su propia historia favorece la esencialización del zapatismo y de los pueblos indígenas. Así como el zapatismo está compuesto por agentes no indígenas cuya práctica, tradición, experiencia y cosmovisión ha sido central en la constitución del movimiento⁹⁶, la cultura indígena es dinámica y se modifica a partir de las condiciones de vida actuales de las comunidades. Dichas condiciones se encuentran determinadas por problemas del presente geopolítico de los pueblos indígenas: la continuidad de las relaciones coloniales por las que han sido objeto del racismo, el despojo y la exclusión, y la correspondiente posición en la nación como encarnación de la alteridad.

Esta formulación de Híjar se relaciona con los planteamientos de Slavoj Žižek respecto al multiculturalismo, en los cuales el autor ubica una “distancia eurocentrista condescendiente y/o respetuosa para con las culturales locales”⁹⁷ así

nación. Democracia, libertad, justicia, autonomía, independencia, representatividad, son sólo algunos de los principios que el zapatismo recupera del proyecto de la modernidad y que al entretejerlos con algunas formas organizativas indígenas y los planteamientos de la teología de la liberación y de ciertos grupos maoístas, ha generado un discurso que se presenta tanto en documentos escritos y orales, como en imágenes. A esto se refiere Josefina Saldaña Portillo cuando señala que “los zapatistas se negaron a basar su rebelión en su particularidad, insistiendo que su movimiento no era indigenista, sino un movimiento democrático más amplio.” (Josefina Saldaña Portillo, “Lectura de un silencio: el ‘indio’ en la era del zapatismo” en Dube, Saurabh, Ishita Banerjee-Dube. *Modernidades coloniales: otros pasados, historias presentes*. México: COLMEX: Centro de estudios de Asia y África, 2004. p. 70.)

⁹⁶ Basta con recordar el origen no-indígena del Subcomandante Marcos. Recuperando el señalamiento de Spivak sobre el uso de la categoría *étnico* ante la dificultad para nombrar lo no-occidental, considero necesario cuestionar la exclusiva atribución de la tradición, la cosmovisión y la etnicidad a las comunidades indígenas. En este sentido, Spivak remite al artículo de Joann Kealiinohomoku, “An anthropologist looks at ballet as a form of ethnic dance”, en el cual la autora plantea que el adjetivo “étnico” ha sido usado en occidente como eufemismo de términos pasados de moda como *pagano* o *salvaje*, o bien de términos recientes como *folklórico* o *exótico*. Joann Kealiinohomoku, “An anthropologist looks at ballet as a form of ethnic dance” en Roger Copeland and Marshall Cohen, eds., *What is dance? Readings in theory and criticism*. New York: Oxford University Press, 1983. pp. 547-548. Citado en Spivak. *Op. cit.* p. 353.

⁹⁷ Žižek. “Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional”, en Jameson y Žižek, *Estudios Culturales. Reflexiones sobre multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós, 1998. p. 172.

como un racismo que “*respet*a la identidad del Otro, concibiendo a éste como una comunidad *auténtica* cerrada, hacia la cual él, el multiculturalista, mantiene una distancia que se hace posible gracias a su posición universal privilegiada”⁹⁸. Considero que aunque Híjar no tiene una actitud típicamente racista con la que busque imponer sus valores particulares o despreciar al Otro, sino que al idealizar a las comunidades indígenas reduce su especificidad cultural e histórica, las congela en identidades fijas y las cosifica a partir de sus propios paradigmas occidentales.

En los planteamientos de Híjar aparece otra cuestión sumamente problemática cuando se refiere a la ingenuidad como recurso no explícito que permea las formas discursivas del zapatismo. De acuerdo a la autora,

la ingenuidad original, no el artificio, da cuenta de una cercanía con la vida en el sentido de que expresa la experiencia cotidiana, su itinerario, sus expresiones sensibles, susceptibles de ser comunicadas sin jerarquías y con un aparente desenfado formal. De ahí su riqueza y la preocupación constante de algunas manifestaciones artísticas por imitarla (...). Desde mi punto de vista y atendiendo el *corpus* de análisis propuesto, habría dos fuentes reconocibles de esta ingenuidad. Una, la que le confiere el origen de enunciación: los pueblos indígenas de Chiapas, lo que supone un posicionamiento tanto social como político y cultural con características específicas que van desde lo geográfico hasta una racionalidad y un imaginario distintos, que toman forma en medios y modos de expresión particulares. La segunda fuente tendría que ver con las apropiaciones de esta mentalidad originaria que instrumentada y manipulada (en el buen sentido del término) realizan desde el Subcomandante Marcos hasta cualesquiera de los autores de estas calcomanías.⁹⁹

⁹⁸ *Ibid.* p. 172

⁹⁹ Híjar, *Op. Cit.* pp. 14-15.

En realidad, las dos fuentes de ingenuidad que plantea son la misma: el pensamiento indígena. Siguiendo esta argumentación, los indígenas deberán ser identificados con la sensibilidad, la falta de jerarquías y el desenfado formal que la autora atribuye a dicha ingenuidad. Dado que en esta afirmación Híjar ubica estos rasgos como la riqueza de la ingenuidad y el motivo por el que ciertas prácticas artísticas la imitan, este ejemplo es muestra de la idealización con la que se suele interpretar a los zapatistas.

Tal posicionamiento, que se toca con la identificación que algunos autores hacen de la producción visual del movimiento con el llamado arte *naïf*¹⁰⁰, deja ver también la delgada línea que separa la idealización del estereotipo y nos permite preguntar: ¿Qué sugiere la identificación de los indígenas de Chiapas a partir de nociones como la ingenuidad y la sensibilidad, tomando en cuenta que estas actitudes se han atribuido convencionalmente a lo infantil y a lo primitivo?¹⁰¹ ¿Qué diferencia hay entre esta argumentación y los rasgos con los que se ha elaborado históricamente la figura del *buen salvaje*?, ¿A qué narraciones está acudiendo la autora para proponer la horizontalidad como rasgo esencial de las comunidades indígenas y dónde ubica las relaciones de poder que se producen entre estos sujetos?

¹⁰⁰ Por ejemplo, Salvador Leetoy López y Águeda Gómez Suárez se refieren a “una nueva estética original y naïf” cuando hablan del uso de propaganda por parte del EZLN. En Vázquez Liñán, Miguel (Coord.). *Guerrilla y comunicación: la propaganda política del EZLN*. Madrid: Catarata, 2004. p. 201.

¹⁰¹ El llamado arte *naïf* suele equipararse con las nociones de arte *infantil* y arte *primitivo*. Aunque el concepto francés no sólo se refiere a la ingenuidad sino a la sencillez, se hace énfasis en una cierta ignorancia de técnicas y teorías artísticas en la producción y en las formas de expresión que evocan una cierta idea de la infancia y lo primitivo (ver imagen 58).

A partir de esta última pregunta, se abren nuevos cuestionamientos sobre el efectivo uso de la ingenuidad en buena parte de la producción visual generada en torno al zapatismo: ¿Qué lecturas sobre los indígenas se reafirman con la alusión a la ingenuidad? ¿Por qué tienen tanto éxito imágenes como las producidas por la artista chilena Beatriz Aurora, en las que aparece como rasgo fundamental el desenfado formal que se atribuye a lo *naïf* y se relaciona con lo infantil? ¿Qué implicaciones tiene que estas imágenes se hayan convertido en representantes del movimiento zapatista? ¿Cómo negocian las comunidades zapatistas con esta atribución? (ver imágenes 59 a 61).

Al igual que el discurso nacionalista de Chávez Pavón, el uso de la ingenuidad que Beatriz Aurora despliega en las imágenes generadas en torno al zapatismo hace visible una tensión al interior del propio movimiento entre los discursos que busca subvertir y los que reproduce. Si bien a partir del levantamiento zapatista se ha puesto en discusión qué significa ser indígena en México, resulta muy problemático que su producción visual remita nuevamente a esencialismos y estereotipos como el de la ingenuidad. Sin embargo, lo que me interesa subrayar con esta cuestión es que el discurso zapatista se ha elaborado a través de un proceso contradictorio en el que se producen negociaciones, adaptaciones y apropiaciones en función de la multiplicidad de agentes que lo integran.

Finalmente, me referiré a lo que Híjar ubica como objetivo principal de las calcomanías, es decir, el cumplimiento de una función comunicativa que, a través de una forma y soporte atrayentes genere la reflexión y advierta sobre una situación

determinada, en este caso, la de los zapatistas¹⁰². Más adelante afirma que, sin importar la calidad de estas imágenes, todas son incluidas mientras cumplan con la intención comunicativa y el propósito político.¹⁰³

Con estos planteamientos pretendo poner en cuestión que el objetivo principal de la producción visual del zapatismo sea comunicar, generar la reflexión y advertir sobre la situación de las comunidades zapatistas pues considero que en torno al movimiento también se han producido imágenes y otras prácticas visuales cuya función no necesariamente busca comunicar un mensaje, ni se limita a la propaganda o a la denuncia de lo que acontece en Chiapas¹⁰⁴. De acuerdo con esto, me pregunto qué implicaría para un movimiento enfocado a la búsqueda de la liberación nacional la limitación de su discurso a un territorio particular, qué suposiciones atraviesan este planteamiento y a qué conclusiones podrían llevar en conjunto los argumentos de Híjar respecto a las temáticas y objetivos de esta producción visual.

Sin embargo, las afirmaciones con las que la autora sugiere que el discurso visual del movimiento responde únicamente al pensamiento de los pueblos indígenas que lo conforman y a sus conflictos locales, no sólo resultan problemáticas

¹⁰² Híjar, *Op. cit.* p. 10.

¹⁰³ *Ibid.* p. 10.

¹⁰⁴ Con esto me refiero a aquellas imágenes que se presentan en las comunidades zapatistas como decoración de los edificios, o bien, como medio de distinción entre quienes pertenecen al movimiento y los que no al interior de una misma comunidad. Si bien hay un propósito comunicativo en el segundo caso, lo que en éste se muestra es la existencia de otras posibles funciones de lo visual. Por otro lado, la atención a problemáticas distintas a las del EZLN, se puede ver en la serie de calcomanías producidas por los participantes del movimiento zapatista a partir de lo acontecido el 3 y 4 de mayo de 2006 en San Salvador Atenco. En éstas se denunciaba la represión gubernamental en esa localidad y se exigía la liberación de los presos políticos (ver imágenes 54 a 57).

por las omisiones y tergiversaciones que implican, sino por las líneas de razonamiento que de esto se pueden desprender.

Resulta significativa la argumentación con la que Héctor Díaz-Polanco atribuye la suposición de que el discurso, las reivindicaciones y el proyecto político del EZLN tendrían que corresponder al elemento indígena que lo compone a la imposibilidad de reconocer que los pueblos indígenas sean capaces de asumir los problemas nacionales como propios.

El ejemplo del que parte este autor para desarrollar lo anterior son las declaraciones en las que Arturo Warman planteó, en 1996, que las reivindicaciones nacionalistas del EZLN evidenciaban que no se trataba de un movimiento indígena. Como cita Díaz-Polanco en su relato sobre el proceso de negociación entre el EZLN y el gobierno federal, el entonces secretario de la Reforma Agraria consideraba que un auténtico movimiento indio debía limitarse a un tipo de reivindicaciones, es decir, demandas específicas, referencias regionales y reclamos concretos vinculados con la vida local, que para él estaban ausentes en los planteamientos del movimiento. En este sentido, Warman declaró con respecto a la rebelión zapatista: “No es un movimiento indígena, es un proyecto político-militar implantado entre los indios pero sin representarlos. Lo haría con sus reclamos, con sus propuestas, con sus aspiraciones. No los encuentro -concluye- en los planteamientos del movimiento armado”.¹⁰⁵

Las propuestas de Híjar parten de un supuesto distinto al que conduce las declaraciones de Warman, y sin embargo, en ambos casos se puede percibir una

¹⁰⁵ Díaz-Polanco. *Op. cit.* p. 153

evaluación inexacta del movimiento, así como la incapacidad de reconocer la creciente nacionalización de las demandas y reivindicaciones de los pueblos indígenas. Como plantea Díaz-Polanco, esta nacionalización se desprende del complejo proceso de transformación de los movimientos indígenas en México y otros países de América Latina, por lo cual la recuperación del nacionalismo en el discurso zapatista que se ha discutido lo largo de este apartado debe inscribirse también en dicho proceso.

A través de estas reflexiones, me interesa subrayar que el desplazamiento de la cuestión étnica a los problemas nacionales que se evidencia en el discurso del zapatismo corresponde a un momento histórico específico que trasciende al movimiento y que apunta a la discusión, presente en muchos otros contextos, respecto al lugar que los pueblos indígenas ocupan en la nación a partir del proceso colonial. Como veremos en el siguiente apartado, la identificación de los migrantes groenlandeses en Christiania en torno a su bandera nacional nos muestra también un proceso de autoafirmación en función de la nación que cuestiona las relaciones coloniales y los discursos centrados en la etnicidad.

3.2 Diferentes representaciones de la alteridad.

Al igual que los murales de Chávez Pavón y el de los pintores Charles Ndege y Simon Ndokeji, la presencia de la bandera de Groenlandia en Chrsitiania se relaciona con el interés de la comunidad por la apertura y la inclusión cultural. Sin embargo, el acto de supresión de esta última imagen y su posterior sustitución con el mural de

Chávez Pavón abre importantes preguntas respecto a los alcances y los límites de este interés, así como de los objetivos y posicionamientos que cruzan la estrategia visual de este proyecto social. Es decir que, si bien la articulación de estas imágenes se puede inscribir en la estrategia que ha dado espacio a la representación de colectividades excluidas, la sobreescritura de una imagen con otra nos lleva a preguntar qué lugar ocupan estas colectividades en Christiania y qué supuestos en torno a las mismas se evidencian a partir de su inserción como representaciones de los otros culturales.

Aunque en el caso de Chávez Pavón y el de los pintores de origen tanzanés el proceso de producción y los referentes a los que aluden hacen evidentes las razones por las que sus imágenes se consideran en este trabajo como representaciones de la alteridad, la inclusión de la bandera de Groenlandia en esta discusión requiere de ciertas aclaraciones tomando en cuenta el particular proceso de integración de los groenlandeses en esta comunidad.

En primer lugar, se debe considerar que aunque estos sujetos se han integrado a Christiania como habitantes o visitantes frecuentes, su posición como *otros* dentro de la comunidad se deriva fundamentalmente de su condición de migrantes y de la relación colonial entre Groenlandia y Dinamarca, a partir de lo cual se pueden posicionar también como subalternos y excluidos. En segundo lugar, la elección del símbolo nacional como figura central en su espacio de reunión reafirma su posición como otros al interior de la comunidad. En tercer lugar, su pertenencia étnica, evidenciada por su misma constitución corporal, los marca inevitablemente como un grupo distinto a la población local.

Sin embargo, con esto no pretendo sugerir que la asignación de alteridad y la experiencia que de esto se desprende deban entenderse como un proceso homogéneo de diferenciación cultural. Es decir que, aunque se pueda considerar que los zapatistas, los sukuma y los groenlandeses juegan un papel particular al interior de Christiania y que en conjunto sus representaciones producen determinadas lecturas, existen importantes diferencias en las implicaciones que tiene su presencia y la manera en que su posición de alteridad en este contexto interviene en su configuración identitaria y en la de la comunidad. A partir de lo anterior, me pregunto qué significa para Chávez Pavón la posibilidad de llevar su discurso a Dinamarca y, en contraste, qué implicaciones puede tener para los groenlandeses la presencia y sustitución de su bandera nacional.

Aunque se podría sugerir que el acto de supresión de esta bandera se produjo como un hecho equiparable a la frecuente eliminación y sustitución de otras imágenes en la comunidad, la naturalidad que implica dicha equiparación puede ser desarticulada al considerar la incidencia que pueden tener en la configuración identitaria y el modo de relacionarse de este grupo tanto la memoria del símbolo borrado y la modificación del espacio de socialización, como la sobreescritura con la narración de una cultura distante y ajena.

En este sentido, el acto de supresión del símbolo groenlandés evidencia una falta de atención a lo que cada una de estas imágenes implica y, por lo tanto, hace visible una homogeneización tanto de los *otros* como del lugar que ocupan en la producción visual de la comunidad. De acuerdo con esto, considero que la yuxtaposición de lo mexicano y lo groenlandés como identidades intercambiables en

un espacio de representación, junto con la suposición de que la exclusión a la que se enfrentan estos grupos puede ser análoga a la experiencia de los habitantes de Christiania, sugieren una neutralidad multiculturalista que se sostiene en las generalizaciones y ambigüedades que se derivan del propio proyecto social de la comunidad.

Como he dicho anteriormente, uno de los objetivos más importantes de Christiania es la implementación de un modo de vida que fomente la integración de los excluidos, lo cual responde fundamentalmente a la experiencia y las aspiraciones de los grupos subculturales que la fundaron.

Sin embargo, la sustitución de la bandera groenlandesa con un mural en el que se alude a otro tipo de alteridad, es decir, lo mexicano, permite plantear ciertos matices en la concepción e implicaciones de la *otredad* y la exclusión al interior de Christiania: el *otro* cercano, el del choque cultural que pone en juego la propia percepción en el conflicto cotidiano y apunta a un proceso de decolonización y cuestionamiento a la soberanía nacional, no es igual, ni incide de la misma manera en la configuración identitaria que el *otro* exótico y lejano del que no se tienen los suficientes elementos para reconocerlo o interpretarlo¹⁰⁶. Siguiendo a Spivak, el gesto de simbólica supresión y sustitución de una alteridad por otra hace evidente que la posición del sujeto no está fijada por la *raza*, sino que la articulación de esta

¹⁰⁶ A esto apunta Žižek cuando dice que «el racismo posmoderno contemporáneo es el síntoma del capitalismo tardío multiculturalista, y echa luz sobre la contradicción propia del proyecto ideológico liberal-democrático. La “tolerancia” liberal excusa al Otro folclórico, privado de su sustancia (como la multiplicidad de “comidas étnicas” en una megalópolis contemporánea), pero denuncia a cualquier Otro “real” por su “fundamentalismo”, dado que el núcleo de la Otredad está en la regulación de su goce: el “Otro real” es por definición “patriarcal”, “violento”, jamás es el Otro de la sabiduría etérea y las costumbres encantadoras.» Žižek, *Op. cit.* p. 157.

variable con el lugar geopolítico desde el que éste actúa, modifica el modo específico en el que es concebido.¹⁰⁷ En este sentido, la heterogeneidad de la alteridad que se revela en este gesto hace visible que la misma noción y las atribuciones que la configuran son elaboraciones contingentes con las que la cultura occidental engloba a los *otros* en función de sus propios paradigmas y posiciones.¹⁰⁸

Si bien en Christiania la concepción de la exclusión se ha ampliado a partir de la integración de nuevas y diferentes formas de excluidos, como la que encarnan los migrantes, las raíces culturales del proyecto y la composición de la población implican necesariamente la existencia de contenidos dominantes a los que los *otros* deben adaptarse.

Prueba de ello es que, a pesar del acuerdo y solidarización que pueda existir en la relación entre los groenlandeses y el resto de los habitantes de Christiania, la condición de extranjería de los primeros implica que para habitar en este contexto será necesaria su adaptación a las formas organizativas, objetivos y costumbres de la comunidad. La supresión de la bandera groenlandesa no fue un acto deliberado de exclusión e imposición -lo cual se afirma con el hecho de fue llevado a cabo con el consentimiento de la comunidad groenlandesa-, pero el gesto muestra que la especificidad de los grupos minoritarios, en tanto colectividades incluidas, son diluidos en un proyecto al que deben adaptarse, por ejemplo al de

¹⁰⁷ A lo largo del último capítulo de *A critique of postcolonial reason*, Spivak hace énfasis en que la posición de los sujetos está inscrita de manera histórica y geopolítica, en función de lo cual es continuamente modificada, por lo que fijarlos en identidades estáticas nos impide ver la complejidad de su acción. *Op. cit.* pp. 312-421.

¹⁰⁸ En el ensayo de 1987 titulado “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”, Spivak plantea este problema como la tendencia del sujeto europeo a constituir al Otro como marginal al etnocentrismo. Gayatri Spivak “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”, en *Revista colombiana de antropología*. No. 39. pp. 297-364.

apertura de espacios para la representación de los *otros* culturales. Con este punto se pone en discusión nuevamente la paradójica posición de los groenlandeses en esta comunidad: ¿Qué conflictos supone su inclusión como habitantes de Christiania a pesar de su evidente diferencia cultural? ¿Por qué tendría que haber una excepción en la conservación de su mural? ¿La supresión de su bandera se puede entender entonces como parte de su efectiva integración? ¿Qué lugar ocupa la especificidad cultural en este proceso de integración?

Si bien estas reflexiones se enfocan a discutir la homogeneización de la alteridad que puede sugerir la articulación de los murales de Chávez Pavón con el de Ndege y Ndokeji y la bandera de Groenlandia en el proyecto visual de Christiania, las especificidades de las culturas y los referentes imbricados en estas representaciones se perciben con mayor claridad a partir del análisis de los discursos y los paradigmas de identificación que las atraviesan.

A diferencia de los murales del pintor mexicano, en los que la elaboración y la selección iconográfica se enfocan a la difusión del zapatismo a través de un discurso nacionalista, la imagen realizada por Ndege y Ndokeji se limita a la presentación de una escena tradicional de los sukuma, en la que se hace énfasis en el paisaje y la danza que los personajes realizan. Si bien es cierto que los pintores tanzaneses comparten con Chávez Pavón el interés por dar difusión a una cultura específica, la diferencia principal entre estas imágenes es el tipo de discursos a los que aluden y los objetivos que los impulsan.

Como se ha descrito anteriormente, en los murales de Chávez Pavón se presentan personajes y elementos derivados de los discursos nacionalistas

mexicanos con los que el pintor ha elaborado su propia narración de la mexicanidad. Su selección iconográfica responde tanto al interés por transmitir un mensaje con claridad -bajo el supuesto de que dichos elementos serían reconocidos a nivel internacional- como a la búsqueda de generar la identificación y la solidarización entre la comunidad danesa y, principalmente, el movimiento zapatista. En contraste con esto, la imagen de Ndege y Ndokeji se concentra en la representación de la danza sin poner especial interés en la identidad de los sujetos que la realizan, lo cual se infiere al considerar la posición de los rostros de los personajes. Como se puede notar en el resto de su obra, mientras Ndege se concentra en temas religiosos y la difusión de la cultura sukuma desde esta perspectiva, Ndokeji está interesado en la cotidianidad y las condiciones sociales actuales en Tanzania y las de este grupo étnico en particular. Si bien la obra de ambos pintores involucra una preocupación social, no se trata de una práctica activista literal ni se relaciona explícitamente con algún movimiento social.

De tal forma, resulta significativo que mientras el pintor mexicano emplea en cada mural por lo menos cuatro consignas con las que pretende afirmar el contenido político de su obra, en la imagen de Ndege y Ndokeji aparecen únicamente la firma y el nombre de los pintores junto con sus números telefónicos. Este rasgo pone en evidencia que, a diferencia del activismo que dirige la práctica de Chávez Pavón, los objetivos de estos últimos se relacionan con su condición de pintores profesionales.

Por otro lado, la yuxtaposición de la bandera de Groenlandia con el mural de Chávez Pavón genera nuevas discusiones respecto a las distintas formas de

vincularse con el nacionalismo y las contrastantes implicaciones que las naciones imbricadas tienen para la comunidad de Christiania.

Tanto en el mural borrado como en el que lo sobreescribe, la alusión a símbolos identitarios nacionales muestra la fuerza del nacionalismo en los procesos de configuración identitaria de los groenlandeses, el pintor mexicano y los zapatistas. En este sentido, la aparición de la referencia nacional da luz sobre el proceso referido anteriormente respecto a la nacionalización de los movimientos indígenas. Como sucede en el caso del EZLN, la articulación de los migrantes groenlandeses en Christiania en torno a su bandera nacional apunta a la transformación de los paradigmas de identificación y movilización de los sujetos posicionados como indígenas a partir del proceso de colonización de sus territorios.

Sin embargo, las referencias a lo nacional que aquí analizamos nos muestran las diferentes implicaciones que pueden tener estos procesos de autonomización en función del contexto y las concepciones desde las que son interpretados. Con esto se hace evidente que, aunque se pueda pensar en un proceso de decolonización que se ha producido en un momento histórico específico en diferentes contextos, no se trata de movimientos homogéneos cuya incidencia, cuestionamientos y objetivos sean equiparables.

Como vemos con los murales de Chávez Pavón en Christiania, los referentes a los que alude, así como su propia narración y los supuestos de los que parte¹⁰⁹, revelan el complejo vínculo del zapatismo con el nacionalismo oficial y hacen

¹⁰⁹ Por ejemplo que su nacionalismo se entendería como una resignificación del discurso oficial y, por lo tanto, la presencia de Zapata estaría vinculada con la lucha por la tierra y el zapatismo.

evidente que, aunque el movimiento ha incidido en la resignificación de los paradigmas de representación de lo indígena, la reproducción de los discursos gubernamentales en sus prácticas visuales puede llevar también a la afirmación de los estereotipos con los que lo indígena y lo mexicano son representados. Asimismo, las implicaciones que este proceso tiene en Christiania, se ve limitada por la distancia y el desconocimiento de los referentes que el pintor presenta, por lo que más allá de entenderse como una representación del movimiento de autonomización y liberación al que aluden, ha dado pie a lecturas marcadas por los filtros del exotismo y del folklore, o bien a desplazamientos de sentido como la vinculación del zapatismo con el terrorismo.

Por otro lado, en tanto que la bandera groenlandesa apunta al proceso de autonomización y decolonización por el que atraviesa esta nación, su presencia en Christiania remite a las relaciones coloniales y al cuestionamiento de su propia soberanía nacional, con lo que la significación que esta imagen produce en la comunidad va más allá del reconocimiento de un proceso externo y pone en cuestión el lugar que esta colectividad ocupa en la comunidad.

Sin embargo, con esto no pretendo sugerir que la supresión de este símbolo sea producto de la conflictividad que puede suponer para los habitantes de Christiania el proceso de autonomía groenlandés, pues al considerar el vínculo de la comunidad con el nacionalismo y la autonomía es evidente que se trata de una cuestión de mayor complejidad en la que la posición y acción de los sujetos es ambivalente y puede generar diversas lecturas. Como se puede notar en el análisis de la producción visual en Christiania, la referencia a la nación danesa es evitada e

incluso cuestionada¹¹⁰. Resulta significativo que en esta comunidad aparezcan otras banderas, como la del Tíbet y Palestina, que apuntan también a determinados procesos de autonomización (ver imagen 38).

Si bien a partir de estas consideraciones se podrían desprender lecturas como, por ejemplo, que la supresión de la bandera groenlandesa no responde necesariamente a una actitud de defensa de la soberanía nacional ni a la falta de sensibilidad ante la autonomización de este territorio, más allá de intentar localizar o juzgar las intenciones que atraviesan este acto de supresión, me he detenido en su planteamiento y discusión porque a través de él se hace evidente la complejidad y contradicciones de las relaciones sociales involucradas en Christiania.

Este gesto no responde a una intención particular ni a un posicionamiento específico, pero al considerar sus posibles efectos de sentido, me planteo nuevas preguntas que se vinculan también con los murales de Chávez Pavón: ¿Qué lugar ocupan las referencias a la nación en esta comunidad? ¿Qué ambivalencias respecto a la autonomía y la pertenencia nacional se pueden sugerir a partir de la supresión de este símbolo nacional? ¿Qué significa para Christiania un proceso de autonomización que se articula en función de la nación? ¿Qué diferencias hay entre los procesos de autonomización de Groenlandia, Christiania y el EZLN?

¹¹⁰ Con esto me refiero a la ausencia de la bandera de Dinamarca y la recurrente sátira a la monarquía. El particular discurso patriótico de esta comunidad ha sido elaborado a partir de elementos derivados de la propia historia y las aspiraciones de sus habitantes. Ejemplos de ello son el ícono de la lucha contra las drogas duras y los tres círculos amarillos, los cuales constituyen algunos de los símbolos identitarios más importantes de Christiania y se presentan repetitivamente en los objetos y edificios de la comunidad (ver imágenes 35 a 38). Por otro lado, un ejemplo de la oposición al régimen danés y a la participación de esta nación en la Unión Europea, es el acceso a la comunidad en el que se puede leer "Christiania" al entrar y "You are now entering the EU" al salir. Sin embargo, aunque con este gesto se marca una diferencia entre el territorio de Christiania y Dinamarca, resulta significativa la ambigüedad que acarrea, en tanto que deslindarse de la Unión Europea no implica necesariamente una oposición a la nación (ver imágenes 33 y 34).

3.3 La especificidad de la autonomía: el EZLN, Groenlandia y Christiania.

Como se ha visto en el apartado anterior, la condición de alteridad es una asignación arbitraria que depende del marco epistemológico desde el que se produce, por lo que la experiencia que se deriva de esta posición, no se presenta de manera homogénea ni lleva a las mismas acciones o respuestas.

En las reflexiones anteriores se hizo énfasis en que la condición de subalternidad que se atribuye a los agentes involucrados en los procesos de significación de los murales de Chávez Pavón en Christiania varía en función del contexto y de la articulación de unos sujetos con otros. Es por ello que, en tanto que la búsqueda de autonomía se vincula directamente con el intento de transformar la asumida posición de subalternidad, las rupturas y aspiraciones que en cada caso implican los procesos de autonomización que se entrecruzan en este análisis no son homogéneas ni se pueden pensar a partir de una fórmula universal.

En la definición gramsciana de la clase subalterna¹¹¹ se presenta al sector marginado histórica y socialmente en oposición a la clase dirigente constituida por las élites que poseen el poder político, económico, ideológico y cultural. A partir de estos planteamientos se han generado múltiples análisis respecto al papel que los subalternos tienen dentro del orden hegemónico como sujetos que encarnan y

¹¹¹ En el análisis de la hegemonía que Antonio Gramsci desarrolla en los *Cuadernos de la cárcel*, distingue tres grupos sociales dentro del bloque histórico: la clase dominante, dirigente del sistema hegemónico; la clase auxiliar, como base social al servicio de los sectores hegemónicos y la clase subalterna, constituida por aquéllos que proveen la fuerza de trabajo y están subordinados económica, política, ideológica y culturalmente a la primera. Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel*. Tomos I-VI. México: Juan Pablos, 1972.

producen la disidencia¹¹². Sin embargo, la atribución de una posición contrahegemónica a todo aquel considerado como subalterno se fisura al reconocer que se trata de sujetos heterogéneos que, en circunstancias específicas e históricamente condicionadas, establecen relaciones de poder con otros y negocian con el orden hegemónico. A esto se refiere Gayatri Spivak cuando pone en cuestión que los migrantes, cuya condición como tales es producida fundamentalmente por razones económicas, se posicionen en completo desacuerdo con el capitalismo: su exilio está motivado tanto por el rechazo a su situación económica y social como por la aspiración de mejorarla dentro de este sistema.¹¹³

Si bien es cierto que la relación entre la explotación económica y la dominación geopolítica producidas por el sistema colonial sugiere un esquema sur-norte en el que los sujetos del tercer mundo se colocan como subalternos, la condición de subalternidad no se produce únicamente a partir de factores económicos o raciales, y tampoco implica homogeneidad ni consenso ideológico.

A partir de las lecturas antes citadas respecto a las figuras de Zapata y los zapatistas, es posible visibilizar la heterogeneidad ideológica y generacional de la comunidad danesa. Aunque la autoidentificación de Christiania como *el paraíso de los perdedores* es resultado de las diferentes formas de marginalidad cultural y económica a la que se enfrentan las colectividades que la integran, esto no implica que la subalternidad que se puede adjudicar a sus habitantes sea homogénea:

¹¹² Con esto me refiero a los miembros del llamado Grupo de Estudios Subalternos, entre los que destacan Ranajit Guha, Gayatri Spivak, Dipesh Chakrabarty, Partha Chatterjee y Homi Bhabha, así como autores como Saurabh Dube, Walter Dignolo y Santiago Castro-Gómez.

¹¹³ Cito a Spivak literalmente: «We cannot use “cultural identity” as a permission to difference and as an instrument of disavowing that eurocentric economic migration (and eventually even political exile) persists in the hope of justice under capitalism.» En *A critique of postcolonial reason*. p. 395

mientras algunos interpretaron el pasamontañas como símbolo de terrorismo, dos de los fundadores de la comunidad se refirieron a la presencia de Zapata y los zapatistas como un gesto de hermandad y solidarización entre agentes contrahegemónicos.

Sin embargo, más allá de pretender calificar alguna de estas lecturas como correcta o incorrecta, el análisis de éstas se enfoca en cuestionar qué concepciones del terrorismo, el zapatismo y el proyecto de Christiania se han puesto en diálogo a partir de las interacciones en torno a estas imágenes y, con ello, evidenciar la heterogeneidad ideológica de los agentes involucrados. Es decir que, tanto la sugerencia de que en la comunidad se acepte una referencia amable del terrorismo -que evidentemente fue aprobada de acuerdo al protocolo para la intervención de los muros-, como la concepción del proyecto como una propuesta contrahegemónica hermanada con el zapatismo, implican un posicionamiento determinado.

Los sujetos que propusieron esta última lectura reconocen la confluencia entre el movimiento zapatista y Christiania en la oposición al orden hegemónico, pero esto no significa que el proceso autonómico y el cuestionamiento al modo de vida implementado por el capitalismo que atraviesa a ambos proyectos se desarrolle del mismo modo.

Como sugiere Héctor Díaz-Polanco, la apropiación de la utopía autonómica por los movimientos indígenas en diferentes territorios, y aún dentro de un mismo país, no es homogénea pues, mientras en algunos casos “la autonomía se concibe como un sistema jurídico-político encaminado a redimensionar la nación, a partir de

nuevas relaciones entre los pueblos indios y los demás sectores socioculturales”¹¹⁴, otros grupos ven en la autonomía una propuesta cercana a la autarquía pues ésta no aparece como eje articulador de las reivindicaciones, sino como una demanda más “vagamente asociada con el reclamo de libertad de gestión para atender los propios asuntos.”¹¹⁵

Con este planteamiento no pretendo encasillar en una definición a cada una de las propuestas autonómicas que aquí se analizan, sino que a partir de éste me interesa abrir nuevas preguntas: ¿Cómo aplica esto a condiciones que no son las de los pueblos indígenas? ¿Cómo se complejiza la comparación de Díaz-Polanco a partir de nuestro caso particular? ¿Qué nos sugiere para pensar en el proceso de autonomía de Groenlandia o en el de Christiania? ¿En qué medida estos proyectos autonómicos son equiparables con el del zapatismo? ¿Qué nos sugieren las convergencias y divergencias tanto en el proceso histórico como en la composición de las comunidades involucradas? ¿A qué responde la búsqueda autonómica en cada caso?

En el caso de Christiania, el proyecto de autonomización se ha desarrollado a partir de una negociación permanente con el Estado danés: se dialoga para resolver conflictos, se pagan impuestos y se aprovechan abiertamente beneficios que éste ofrece, como los sistemas de salud, educación y pensiones¹¹⁶. En este sentido, la

¹¹⁴ Díaz Polanco. *Op. cit.* p. 17.

¹¹⁵ *Ibid.* p. 17.

¹¹⁶ Ole Lykke asegura que, al interior de la comunidad, la construcción de instituciones de educación básica, media o superior no se considera una prioridad, en tanto que el sistema educativo danés es de gran calidad, además de que se encuentran ventajas sociales en la integración de los jóvenes y niños de Christiania en las instituciones educativas danesas. Por otro lado, en tanto que los habitantes de la

búsqueda de autonomía no se plantea como la necesidad de establecer una forma de autogobierno totalmente separada del Estado de bienestar, sino que se apela al derecho de decidir libremente sobre la forma de vida dentro de un territorio propio. En la comunidad, el modo de producción capitalista y los lineamientos ideológicos establecidos por éste se cuestionan a través del rechazo explícito a la propiedad privada, la sobreexplotación de recursos naturales, la exclusión de grupos minoritarios y las nociones de progreso y desarrollo a partir de las cuales se pretende “normalizarlos”.

Por otro lado, el planteamiento autonómico del zapatismo se deriva del proceso de transformación de los pueblos indígenas en México. A esto se refiere Díaz-Polanco cuando explica que esta reivindicación “no surgió por generación espontánea en 1994, ni fue una invención del EZLN. Los planteamientos autonómicos, en su formulación contemporánea, estuvieron presentes durante mucho tiempo en el discurso de diversas organizaciones indígenas antes de la sublevación”¹¹⁷. Es por ello que, aunque en principio la demanda autonómica se ceñía a la búsqueda de liberación nacional, su planteamiento se enfocaba principalmente a la exigencia del reconocimiento del derecho y la capacidad de autogobierno de los pueblos indígenas; en este sentido, se pedía respeto a la lógica federal y se aspiraba a generar un nuevo pacto entre la federación, estados y

comunidad pagan impuestos, la mejora de servicios como el drenaje es atendida por el Estado. Información obtenida en las entrevistas realizadas por la autora a Ole Lykke en agosto del 2009.

¹¹⁷ Díaz-Polanco. *Op. cit.* p. 171.

municipios para atacar el centralismo y permitir autonomía económica y cultural a los pueblos indígenas.¹¹⁸

Sin embargo, la demanda de autonomía de las comunidades indígenas zapatistas se ha transformado y radicalizado a partir de un largo proceso en el que han sido fundamentales tanto la vinculación con otros individuos y movimientos como el diálogo y la negociación con el Estado mexicano en torno a esta cuestión. A partir de las tensiones involucradas en estas negociaciones y el rechazo del gobierno mexicano por reconocer legalmente reivindicaciones fundamentales como el derecho al territorio y al establecimiento de gobiernos propios¹¹⁹, se produjo una ruptura en el modelo de liberación nacional del que había partido el EZLN y el movimiento se enfocó a la búsqueda de autonomización. El proyecto zapatista se ha concentrado en la implementación de una forma de autogobierno en la que las necesidades y servicios son proveídos y administrados por las mismas comunidades, con lo que en la práctica, y más allá del ámbito legal, se intenta poner en cuestión la legitimidad y soberanía del gobierno mexicano.

Aunque la crítica al despojo y la exclusión se planteaba en principio con relación a los procedimientos de dicho gobierno, la argumentación se ha extendido al cuestionamiento de la explotación y la violencia generadas por el sistema capitalista, de modo que el planteamiento inicial de liberación se ha desbordado del ámbito nacional y la búsqueda del movimiento se dirige a la organización y la proyección de modos de vida alternativos a dicho sistema.

¹¹⁸ *Ibid.* pp. 174-175.

¹¹⁹ *Ibid.* p. 222.

La comparación que se propone a partir de estas esquemáticas caracterizaciones pretende mostrar las significativas diferencias que existen entre un proyecto y otro para enfatizar que la subalternidad y la subversión sólo se pueden atribuir a estos agentes de manera relativa y contingente: ninguno de ellos puede ostentar por sí mismo estas cualidades, sino que su asignación dependerá del contexto, las posiciones políticas y el modelo epistemológico desde el que se les interprete. Siguiendo este planteamiento, es posible reconocer que, aunque en ciertas circunstancias la posición de un agente sea la de subalterno, no se trata de una condición estática o exclusiva y, por lo tanto, su acción no se dirigirá siempre a la ruptura con el orden hegemónico que lo posiciona como tal ni lo llevará a la plena identificación con otros potenciales subalternos.

Esto queda claro al analizar el caso de Groenlandia y su proceso de autonomización, pues aunque existe una cierta confluencia con los zapatistas y los habitantes de Christiania en torno a la autonomía y la condición de subalternidad, el modelo autonómico que se desarrolla en su territorio no responde a las mismas condiciones y aspiraciones.

En este sentido, es necesario considerar que, a diferencia de los grupos indígenas en México que son reconocidos legalmente como mexicanos -lo cual no implica que no estén expuestos a la discriminación y marginalidad sostenida también en estereotipos y la posición de una cultura como hegemónica-, los groenlandeses son excluidos legalmente de la nación danesa y concebidos como comunidades étnicas autónomas pertenecientes al Reino de Dinamarca. Este doble ejercicio de exclusión-inclusión responde a la relación colonial que se mantiene a

pesar de la autonomización. La ley de autonomía de Groenlandia habla de “la particular situación nacional, cultural y geográfica que esta comunidad tiene dentro del Reino”¹²⁰ y establece que asuntos como las relaciones exteriores son responsabilidad de las autoridades danesas. Por otro lado, aunque la lengua groenlandesa tiene el carácter de idioma principal, se plantea el compromiso de enseñar la lengua danesa y ambas lenguas son usadas para asuntos públicos.

Como se puede notar a partir de estos planteamientos y del caso específico de Christiania, la relación de los groenlandeses con Dinamarca es ambivalente: aunque en muchos sentidos forman parte de esta nación, no pertenecen a ella. Si bien es cierto que la autonomización de Groenlandia responde a un proceso de decolonización, en su mismo planteamiento se puede percibir que las condiciones con las que se concede dicha autonomía, ponen límites a la soberanía de este territorio y a la transformación de las relaciones coloniales.

A partir de estas consideraciones es posible poner en cuestión que la condición de subalternidad y la búsqueda autonómica impliquen necesariamente un proceso de identificación y solidarización entre los sujetos que actúan en torno a ellas. El análisis de estos tres casos hace evidente que la experiencia de dicha subalternidad no ha generado concepciones y aplicaciones de la autonomía correspondientes y mucho menos homogéneas y, con ello, muestra importantes matices que deben ser considerados al pensar en esta noción.

Como propone Díaz-Polanco, más allá de pretender evaluar estos procesos autonómicos como superiores o inferiores, es necesario pensarlos como regímenes

¹²⁰ *Ibid.* pp. 61-62.

distintos que expresan las matrices históricas y las condiciones sociopolíticas de cada contexto¹²¹. Tomando en cuenta este planteamiento, me interesa cuestionar la suposición de Chávez Pavón respecto a la posible identificación entre el EZLN y Christiania, así como la conceptualización del zapatismo como un movimiento transnacional o globalizado. ¿Qué sugieren estas suposiciones? ¿En qué lugar se posicionan los procesos y las condiciones sociopolíticas de cada contexto al pensar que la autonomía que propone el EZLN puede ser global? ¿Qué tensiones se revelan en torno a la globalización y a las pretensiones universalistas? ¿Es posible la identificación a pesar de la diferencia histórica y cultural?

Debido al impacto internacional que el zapatismo ha generado desde 1994, algunos teóricos, activistas y otros agentes vinculados con los movimientos sociales han sugerido una transnacionalización, internacionalización o globalización del zapatismo. Un caso ejemplar de estas conceptualizaciones son los planteamientos de Guiomar Rovira sobre las redes del zapatismo transnacional, en los que se refiere a una nueva generación de movimientos sociales difusos, multitemáticos e intermitentes que han encontrado en el zapatismo un importante referente simbólico. De acuerdo a la autora, estos movimientos se articulan en redes, están geográficamente dispersos y no tienen una organización formal.¹²²

Con base en los planteamientos de Ivon Le Bot, Rovira desarrolla las nociones de zapatismo civil ampliado mexicano y de zapatismo transnacional, con las cuales sugiere que el impacto que el movimiento zapatista ha tenido en el

¹²¹ *Ibid.* p. 67.

¹²² Guiomar Rovira. "El zapatismo y la red internacional" en *Razón y palabra. Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación*. Octubre-Noviembre 2005. [Web: www.razonypalabra.org.mx] Fecha de consulta: 27 de abril de 2010.

discurso y la práctica de una multiplicidad de individuos, colectivos y organizaciones, muestra un efecto universalizante del zapatismo.¹²³

Sin embargo, esta cuestión resulta muy problemática no sólo por la omisión de los procesos históricos particulares de los agentes que se vinculan con el zapatismo, sino porque en el discurso del movimiento se enfatiza el rechazo a la homogeneización, la universalización y el vanguardismo. Aunque el EZLN ha buscado construir lazos con otros agentes sociales a los que identifica como los subalternos de un mismo sistema político, económico, social y cultural, reconoce que la efectiva solidarización y acompañamiento de una multiplicidad de individuos, colectivos, grupos y movimientos en propuestas políticas como *La Otra Campaña*, no implica la homogeneización o plena identificación entre ellos.¹²⁴

En este sentido, la asignación esencialista y homogeneizante de una identidad zapatista a sujetos complejos, particulares y dinámicos socialmente entorpece la distinción de las específicas y contradictorias formas en las que se construyen tanto dichos agentes como el movimiento. Asimismo, llama la atención que el proceso de identificación y solidarización con el zapatismo se plantee como una integración, es decir como la inclusión de los *otros* al EZLN o bien como la adopción de la identidad zapatista. ¿De qué supuestos se está partiendo para suponer que los *otros* deben integrarse al zapatismo? ¿Qué sugiere esto respecto al vanguardismo al que el zapatismo se opone?

¹²³ La autora asegura que “el zapatismo como lucha singular logra un efecto universalizante, demuestra que se puede resistir en un contexto internacional adverso y se convierte en un referente a defender para muchas luchas de izquierda dispersas en el mundo.” *Ibid.*

¹²⁴ Ver nota 45.

Como se puede notar en el caso de los murales de Chávez Pavón en Christiania, aunque el pintor partió de una cierta atención al contexto de producción para suponer que a partir de la autonomía se generaría una identificación con el movimiento zapatista, su discurso hace evidente también la suposición de que el zapatismo, al igual que el nacionalismo mexicano, es identificable en cualquier lugar. Es por ello que, ante el desplazamiento de los sentidos de estas imágenes, no basta con preguntar por qué los murales no se entendieron en este contexto, sino que es preciso discutir por qué el pintor suponía que su discurso se entendería y qué lugar ocupa el propio proceso de Christiania en esta narración.

Con esto me interesa subrayar que en el análisis de los murales de Chávez Pavón es posible localizar y discutir tanto las contradicciones y complejidades que atraviesan a las subjetividades imbricadas, como las que se han producido a partir de las propias imágenes.

Como se ha visto en la problematización de las identidades involucradas en los procesos de significación de estos murales, las asignaciones fijas y esenciales con las que éstas se interpretan son modificadas y desnaturalizadas a través del análisis de los lugares y concepciones desde las que son construidas. Un ejemplo de esto es la discusión en torno a la autonomía, la subalternidad y la alteridad que aquí se ha desarrollado, pues, como los mismos conceptos sugieren, su articulación y los matices que muestran se encuentran determinados por el caso específico. Es decir que, en tanto que la autonomía, la condición de alteridad y de subalternidad implican en sí mismas relacionalidad y dependencia del marco social en el que se producen, su análisis requiere necesariamente de la atención al contexto y a las

relaciones sociales en las que actúan. En este sentido, los murales de Chávez Pavón operan en esta discusión como el espacio generador en el que las interacciones y yuxtaposiciones que se han producido ponen en cuestión la estabilidad y fijeza en los conceptos de alteridad, subalternidad y autonomía, pues su acción e inserción en Christiania es precisamente lo que ha visibilizado y detonado las tensiones y cuestionamientos en torno a dichos conceptos.

4. La diferencia y la inestabilidad como fisuras de la hegemonía.

El objetivo de la problematización de los tres gestos planteados y discutidos en el apartado anterior ha sido ubicar las rupturas y contradicciones de dichas identidades. Dado que esto ha sido revelado y producido por la interacción entre agentes y contextos en torno a los murales de Chávez Pavón, con ello se visibiliza el potencial que éstos tienen como espacio de discusión y producción de conocimiento.

Sin embargo, en este análisis no sólo se han visibilizado la complejidad y los diversos lugares desde los que se construyen la identidad nacional mexicana, el zapatismo, la subculturalidad, la alteridad y la subalternidad, sino que con ello se han puesto en cuestión las narrativas dominantes desde las que estas construcciones suelen ser fijadas o esencializadas.

La presencia y articulación de diferentes identidades y contextos en estas imágenes me ha permitido cuestionar y localizar las contradicciones en los estereotipos, la homogeneización y la totalización con los que las narrativas hegemónicas diluyen o relativizan las especificidades. En este sentido, considero que los deslizamientos en los sentidos de las imágenes producidos por la yuxtaposición de subjetividades y discursos han producido nuevas significaciones: más allá de generar lecturas literales del discurso del pintor respecto al zapatismo o lo mexicano, en estos murales se construyen nuevas narraciones sobre estos procesos.

Con esto, se ha hecho visible que los sujetos sociales que participan en los procesos de significación interactúan desde posiciones disímiles y cambiantes que

impiden la estabilidad y transparencia en los sentidos de las imágenes y los procesos sociales que en torno a ellas se articulan: la confluencia entre los discursos de la identidad nacional mexicana que tiene lugar en ellas muestra un vacío en los sentidos de los símbolos presentados, y a su vez, abre la posibilidad de que éste sea llenado y modificado continuamente por cada una de las subjetividades implicadas. Así, no sólo se pone en cuestión la posibilidad de transmisión literal, sino que se visibilizan las fisuras y contradicciones en la universalización y esencialización con las que los discursos dominantes se construyen.

Por otro lado, las tensiones que atraviesan las relaciones entrettejidas en torno a estos murales generan nuevas perspectivas para problematizar los procesos sociales imbricados: la supresión de la bandera groenlandesa ha hecho visible la conflictividad en la relación entre las minorías migrantes y los otros habitantes de Christiania, del mismo modo que la diversificación en el sentido del pasamontañas ha puesto en cuestión la correspondencia e identificación entre proyectos autonómicos como el del zapatismo y el de esta comunidad danesa.

Partiendo de estos planteamientos, y retomando la noción de objeto-agente de Alfred Gell, considero que los murales de Chávez Pavón constituyen espacios de significación en los que se generan discusiones que inciden en los procesos de configuración identitaria y por lo tanto, intervienen en la transformación de las relaciones y los procesos sociales involucrados.

Es por ello que, como objetos mediadores y productores de sentidos, las imágenes aquí analizadas pueden ser identificadas también con las nociones de

espacio *entre-medio* y Tercer espacio, planteadas por Homi Bhabha¹²⁵. Aunque la conceptualización de ambas nociones sugiere la existencia de espacios de significación subalterna en los que se resiste a la totalización hegemónica, cada una tiene implicaciones específicas y es desarrollada de manera independiente.

Mientras que con la noción de espacio *entre-medio* el autor se refiere al emplazamiento en el que a través de la crítica y un proceso de negociación o traducción se interrumpen y reconfiguran los discursos en los que se representan los hechos históricos, la noción de Tercer espacio es entendida como el sitio en el que se revela e interviene el objetivo homogeneizante de la narración hegemónica, pues en él se producen las condiciones discursivas que revelan que “el sentido y los símbolos de la cultura no tienen una unidad o fijeza primordiales; que aun los mismos signos pueden ser apropiados, traducidos, rehistorizados y vueltos a leer.”¹²⁶

A través de la articulación de ambas nociones, me interesa sugerir que la negociación entre las significaciones que se yuxtaponen en los murales posibilita el cuestionamiento a la univocidad y fijeza de sentido de las imágenes y la discusión a los límites de las narraciones hegemónicas que las atraviesan.

¹²⁵ Con las nociones de espacio *entre-medio* y Tercer espacio, el autor se refiere a los emplazamientos en los que se revela que la interpretación no se produce como un acto de comunicación entre el que enuncia y el que interpreta, sino que las diferencias en la simbolización y la emisión producen una relación inconsciente que imposibilita la mimesis y transparencia del sentido. Bhabha, *Op. cit.* pp. 25-45.

¹²⁶ Más adelante en el mismo texto, Bhabha lleva esta reflexión a la conceptualización de una cultura internacional basada no en el exotismo del multiculturalismo o la diversidad de las culturas, sino en la inscripción y articulación de la hibridez de la cultura. Aunque en el planteamiento hay una clara intención de resignificación y replanteamiento de los discursos de la globalización y la diversidad cultural, la noción de una cultura internacional, puede sugerir una cierta totalización u homogeneización que resulta contradictoria con el proyecto en el que la obra se inscribe. *Ibid.* pp. 58-59.

En el análisis de estas interacciones se ha hecho evidente que los sujetos son definidos en función del lugar que ocupan en la historia cultural de la modernidad euroamericana. Si bien en este caso lo mexicano y lo groenlandés aparecen como alteridades en relación con el contexto específico de Christiania, su caracterización como *otros* culturales a partir de la etnicidad, el exotismo y el folklore, es parte de un proceso histórico de diferenciación más amplio y complejo.

Aunque la asignación de la alteridad implica en cualquier caso una relación bilateral en la que ambas partes pueden ser el *otro*, dicha asignación se produce de maneras particulares en función de la narración histórica dominante: a pesar de la reivindicación de los vikingos como grupo fundador en la historia oficial de Dinamarca, difícilmente se hablará de lo danés en términos de etnicidad, mientras Groenlandia es definida legalmente como una comunidad étnica autónoma.

Por otro lado, el vínculo de lo mexicano con lo exótico y lo folklórico no sólo es producto de la interpretación en Christiania, sino que las narraciones de la identidad nacional mexicana que se yuxtaponen en los murales muestran que incluso los sujetos pertenecientes a esta nación han recuperado como marcas de distinción referentes atravesados por dichas atribuciones: al margen de las intenciones del pintor, la figura de Frida Kahlo presentada como la virgen de Guadalupe y vestida como indígena tzotzil forma parte de dicha vinculación y favorece su reproducción.

De manera similar, lo indígena es posicionado como alteridad en función de las narraciones dominantes construidas en torno al Estado-nación moderno. Un ejemplo de esta cuestión, es la articulación del presente y el pasado indígena a

través del maíz que se presenta tanto en uno de los murales aquí analizados como en el mismo discurso zapatista¹²⁷. Si bien se trata de una vinculación histórica que trasciende estas narraciones, resulta significativa la identificación de una asignación arbitraria como propia de las comunidades indígenas: aunque la relación con la tierra y sus productos tiene una fuerte carga cultural para muchos de los grupos indígenas en México, éste no es el único rasgo que conecta su pasado con su presente y mucho menos es exclusivo de estas colectividades. Por otro lado, la conexión entre la figura de Quetzalcóatl y los indígenas zapatistas mayas implica la homogeneización de lo indígena, pues cabe recordar que dicho personaje forma parte de una tradición cultural distinta a la maya. Como señalé anteriormente, la homogeneización y esencialización de lo indígena es uno de los rasgos centrales del discurso hegemónico de la identidad nacional mexicana, por lo que ubico este gesto de Chávez Pavón como una confluencia más con la narración dominante.

Sin embargo, no basta con ubicar el proyecto de la ilustración y la modernidad como el lugar desde el que se producen estas definiciones, sino que es necesario problematizar los mecanismos y objetivos a partir de los cuales éste se ha convertido en la narración cultural dominante.

Como toda formación hegemónica, el discurso cultural de la modernidad implica la imposición de las ideas de un grupo dominante a aquéllos que busca

¹²⁷ Me refiero a la caracterización de los indígenas como “los hombres y las mujeres de maíz” recurrente en los documentos elaborados por el EZLN. En el cuento titulado “La historia de la lengua primera de estas tierras”, en voz del viejo Antonio, el Subcomandante Marcos se refiere continuamente a los indígenas mayas como los hombres y las mujeres de maíz en una clara alusión a los textos compilados en el *Popol Vuh*. Subcomandante Insurgente Marcos. *Relatos de El viejo Antonio*. México: Centro de información y análisis de Chiapas, 2002. pp. 196-202.

someter¹²⁸. Este dominio es ejercido a través de la configuración de una ideología susceptible de ser adoptada por los propios dominados y, en este sentido, la identidad de los últimos depende del proceso de formación y de mantenimiento de la hegemonía.¹²⁹

Aunque esto no implica que los grupos dominados adopten o sean controlados totalmente por esta ideología, con dificultad ésta podrá ser separada como “los valores de un grupo históricamente definido”¹³⁰, en tanto que se presenta como sentido común permanente y natural a través de mecanismos discursivos como la repetición.

Es así que la construcción de la hegemonía implica la universalización y la homogeneización de los individuos bajo unos supuestos determinados, así como la naturalización de las particularidades a partir de su incorporación en el cuerpo de la totalidad¹³¹. Un claro ejemplo de ello es la construcción de la nación como un

¹²⁸ De acuerdo a los planteamientos de Marx y Engels, “las ideas de la clase dominante son, en cada época, las ideas dominantes, es decir, la clase que es la fuerza material dominante de la sociedad es al mismo tiempo su fuerza intelectual dominante. La clase que tiene a su disposición los medios de producción material controla a la vez los medios de producción mental, de modo que, en términos generales, las ideas de quienes carecen de medios de producción mental se someten a ella. Las ideas dominantes no son más que la expresión ideal de las relaciones materiales dominantes vertidas en forma de ideas; las relaciones que hacen de una clase la clase dominante son las mismas que hacen dominantes sus ideas”. Marx y Engels, *La ideología alemana*. México: Ediciones Quinto Sol, 2007. p. 48.

Por otro lado, Dick Hebdige recupera los planteamientos de Stuart Hall para afirmar que «el término hegemonía alude a una situación en la que una alianza provisional de determinados grupos sociales puede ejercer una “autoridad social total” sobre otros grupos subordinados, no sólo por coerción o imposición directa de las ideas dominantes, sino “ganándose y configurando la aceptación de manera tal que el poder de las clases dominantes parezca a la vez legítimo y natural.”» Stuart Hall, «Culture, the media and the “Ideological Effect”», en J. Curran, et al., *Mass Communication and Society*, Arnold, 1997. Citado en Hebdige, *Op. cit.* p. 31.

¹²⁹ Balibar, *Op. cit.* p. 16.

¹³⁰ Spivak, *Op. cit.* p. 345.

¹³¹ A esto se refiere Žižek cuando plantea que “la ideología dominante tiene que incorporar una serie de rasgos en los cuales la mayoría explotada pueda reconocer sus auténticos anhelos. En otras palabras, cada universalidad hegemónica tiene que incorporar por lo menos dos contenidos

proceso en el que las identidades particulares son negadas al ser incluidas en una narración universalizante.

A pesar de que, como señala Balibar, “ninguna nación posee naturalmente una base étnica”¹³², las identidades nacionales son presentadas como naturales y eternas a través de un proceso de selección y universalización. Como se ha visto en el análisis de los procesos de configuración de la identidad nacional, es precisamente en este punto donde se establece el vínculo complementario entre el nacionalismo y el racismo: ambos se configuran a partir de la exclusión de ciertos contenidos y de las identidades que los representan. Este punto me remite nuevamente al nacionalismo de Chávez Pavón, específicamente a la conexión entre Quetzalcóatl y los zapatistas a través del maíz.

Del mismo modo, el estereotipo y la mitificación con los que se cosifica y esencializa a los otros revela la necesidad del discurso hegemónico de integrar a la diferencia en la totalidad para dotarse de universalidad. Dado que ambos recursos implican la asignación de identidades fijas a otros de acuerdo a las concepciones hegemónicas, se trata de una forma de simultánea negación e integración a través de una sistemática distorsión y dehistorización. Es por ello que la contextualización histórica resulta fundamental para dismantelar las esencializaciones producidas por el estereotipo y la mitificación.

particulares: el contenido popular auténtico y la distorsión creada por las relaciones de dominación y explotación.” *Op. cit.* p. 139-140.

¹³² En este sentido, el autor afirma que en la medida en que las formaciones sociales se nacionalizan, las poblaciones que incluyen, que se reparten o que dominan quedan “etnificadas”, es decir, quedan representadas en el pasado o en el futuro como si formaran una comunidad natural, que posee por sí misma una identidad de origen, de cultura, de intereses, que trasciende a los individuos y las condiciones sociales. Balibar, *Op. cit.*, p. 80.

Dick Hebdige señala que, las identidades subculturales suelen ser consideradas como inherentemente subversivas y juveniles. Sin embargo, la heterogeneidad ideológica y generacional de los habitantes de Christiania pone en cuestión esta consideración. Del mismo modo, su articulación con el zapatismo y la comparación de sus discursos y planteamientos sugiere la relatividad de lo subversivo. Tanto la confluencia del discurso nacionalista que se revela en el zapatismo como la vinculación de Christiania con el Estado danés ponen en cuestión que ambos proyectos constituyan una ruptura total con el orden hegemónico y, desde algunas perspectivas, lo subversivo de sus propuestas.¹³³ Aunque considero que la ruptura total es poco probable y no determina el potencial revolucionario de

¹³³ Una de las críticas más frecuentes al zapatismo es el nacionalismo que se presenta recurrentemente en su discurso. En el artículo titulado “Dos miradas antitéticas sobre la revolución y la violencia en América Latina”, Carlos Malamud pone en cuestión los planteamientos respecto a la nación y lo indígena en el discurso del EZLN y el de los intelectuales que lo abordan. En este sentido afirma que “tampoco Vázquez Montalbán cuestionó el significado del nacionalismo zapatista, ni a qué se refieren Marcos y los suyos cuando hablan de liberación nacional: ¿a quién, y de qué, se quiere liberar, a los chiapanecas o a los mexicanos? ¿Cuál es el sujeto del zapatismo y cómo quedan los otros en esta historia? ¿Si el sujeto son los indios de Chiapas, qué pasa con los restantes mexicanos (no sembraré la insidia preguntando por los chiapanecas que no comulgan con Marcos)? ¿Y si el sujeto son todos los mexicanos, quién delegó en Marcos y los suyos la liberación de México? Los zapatistas juegan con la confusión entre la autonomía (en sentido español) de una región (Chiapas) y la soberanía de una nación (México). Es como si en los Picos de Europa, salvando las abrumadoras distancias, surgiera un Movimiento Bable de Liberación Nacional, que aspirara a recoger no sólo sus propias reivindicaciones sino también, dada su inmensa grandeza y su pensamiento clarividente, las reivindicaciones de todos los españoles... La idea de que México es México y no el Estado Mexicano está tan metida en la ideología del nacionalismo mexicano (y Marcos es un gran nacionalista mexicano), que ni se le cruza por la cabeza seguir el modelo ibérico. El profundo nacionalismo que anima a las bases zapatistas se ve en la profusa utilización de la bandera mexicana.” (Carlos Malamud. “Dos miradas antitéticas sobre la revolución y la violencia en América” en *Revista de libros de la fundación Caja Madrid*. No. 41. Mayo del 2000. Ver en http://www.revistadelibros.com/articulo_completo.php?art=3829) Aunque considero que los argumentos de este autor muestran una importante falta de información respecto al proceso de autonomización que ha emprendido el zapatismo, su comentario da luz sobre el tipo de críticas y cuestionamientos que se le han hecho al movimiento respecto al nacionalismo que promueven desde el mismo nombre de la organización.

Por otro lado, las negociaciones de Christiania con el Estado danés puede motivar acusaciones de reformismo e incluso, se puede poner en cuestión la relativa autonomía que han obtenido a partir de una situación de privilegio montada sobre la historia colonial danesa.

ningún movimiento social, lo que me interesa enfatizar es que se trata de una asignación arbitraria y dependiente de la posición desde la que se elabora el juicio.

Asimismo, el discurso de la diversidad cultural y el multiculturalismo operan como dispositivos de universalización del discurso hegemónico, ya que con ellos se pretende naturalizar el comportamiento racista como la inclusión de las diferencias. En tanto que ambos parten de la existencia de una cultura amplia y universal que reconoce e integra a los *otros*, las diferenciaciones se afirman y la idea de totalidad de dicha cultura se fortalece.

Como he planteado en el caso de la comunidad groenlandesa que se ha incluido en el proyecto social de Christiania, la integración de un grupo identitario minoritario dentro de los contenidos específicos del grupo dominante implica el ocultamiento y disolución de su especificidad cultural. En este sentido, toda integración involucra un cierto ejercicio de exclusión e imposición.

Sin embargo, esto no significa que se trate de un proceso unilateral de dominación. Aunque en algunos sentidos los groenlandeses que habitan Christiania han tenido que adaptarse al sistema cultural al que se han insertado, su experiencia puede generar apropiaciones y resignificaciones en tanto que su identidad no es estática ni se produce exclusivamente a partir de su origen nacional o étnico. Es decir que, si bien en su relación con los otros habitantes de la comunidad existe una asimetría producto de la historia colonial y su condición de extranjería, la elección de insertarse en ella se produce también como una estrategia de negociación entre el deseo de mantener su modo de vida y la adaptación al contexto colonial.

En este sentido, las discusiones y significaciones que se han generado a través del análisis de las interacciones en torno a estos murales dan cuenta de la profunda porosidad y complejidad de la realidad social, así como de las nuevas narraciones que se pueden producir con esto y, a partir de las cuales es posible discutir la universalidad de las asignaciones identitarias fijas y homogeneizantes que se entrecruzan en estos procesos de significación.

Reflexiones finales

A lo largo de este trabajo he explorado los procesos de significación de los murales de Gustavo Chávez Pavón en busca de los desplazamientos de sentido que se han generado a partir de la yuxtaposición de diferentes sujetos y procesos sociales.

Para el análisis de dichos desplazamientos ha sido necesario abordar los procesos de configuración de las identidades que se vinculan e interactúan en torno a estas imágenes, con lo cual he encontrado contradicciones y rupturas en los discursos con los que se suele encasillar en identidades estáticas a los sujetos involucrados.

Considero que los desplazamientos de sentido que se han producido en los procesos de significación de estos murales revelan la heterogeneidad e inestabilidad tanto de los símbolos como de las identidades implicadas puesto que el énfasis en las especificidades de éstas pone en cuestión los discursos hegemónicos que participan en estas producciones identitarias.

En tanto que las diferentes subjetividades y su especificidad cultural interfieren en la transmisión literal de los sentidos, la relación intercultural que implica la significación de estas imágenes se produce como un acto performativo en el que, lejos de producirse la comunicación o la identificación entre sujetos y procesos sociales, se generan nuevos discursos e interpretaciones en torno a éstos. A partir de esta reflexión, me pregunto ¿qué conflictos introduce esta imposibilidad de comunicación en el proceso de identificación con los otros? ¿Es posible

identificarse con otros a pesar de la diferencia cultural? ¿Qué papel pueden jugar entonces las imágenes en este proceso?

La formulación de estas preguntas está estrechamente vinculada con la noción de traducción cultural planteada por Homi Bhabha, a partir de la cual me he planteado algunas de las cuestiones analizadas en esta investigación en torno a la articulación y superposición de las diferentes significaciones que atraviesan estas imágenes.

Con esta noción, el autor se refiere a un acto performativo en el que el traductor interpreta y produce discursos desde su propio horizonte cultural, lejos de adaptar contenidos de un sistema cultural específico a otro. Este concepto supone discusiones teóricas anteriores a partir de las cuales se ha propuesto, en primer lugar, que los sentidos no son fijos sino asignaciones relativas y arbitrarias históricamente condicionadas, por lo que no existe posibilidad de transmitirlos de manera transparente; en segundo lugar, que el acto mismo de traducción implica interpretación y enunciación por lo que, más allá de comunicar un mensaje, el que traduce produce nuevos discursos; en tercer lugar, que el receptor introduce una diferencia cultural radical que pone en cuestión la univocidad en los sentidos de las culturas y la estabilidad de los discursos desde los que éstas son caracterizadas; por último, que las manifestaciones simbólicas no pueden encerrarse en ellas mismas y, en este sentido, tanto la interpretación de las culturas como la de los textos están vinculadas con los diferentes sistemas culturales desde los que se producen.¹³⁴

¹³⁴ En el ensayo "Interpretación y traducción de las culturas", Claude Calame hace una revisión histórica de las diferentes perspectivas desde las que se ha abordado esta cuestión. A través del

Desde esta perspectiva, Bhabha recupera la noción de “extranjería de los lenguajes” de los planteamientos sobre traducción de Walter Benjamin, la cual se presenta como el núcleo de lo intraducible, aquello que imposibilita la transferencia total de sentido en el proceso de traducción.

En el ensayo “La tarea del traductor”, Benjamin conceptualiza la traducción como un trabajo distinto a la reproducción literal de sentido, donde el traductor reconstruye el pensamiento del texto original en otro idioma, más que sujetarse a la fidelidad del lenguaje. La traducción se presenta, entonces, como una versión interlineal que aunque se desprende del original y su supervivencia, posee una trayectoria propia en la que se produce algo intransmisible en tanto que la relación del espíritu de la obra y el lenguaje es distinta a la del autor y el lenguaje original.

Sólo cuando el sentido de una forma idiomática puede construirse de manera idéntica a la de su comunicación queda todavía algo terminante y definitivo,

análisis de la hermenéutica de Friederich Schleiermacher y H. G. Gadamer, las propuestas antropológicas de Claude Lévi-Strauss, Marcel Mauss, Bronislaw Malinowski y Clifford Geertz, así como de los planteamientos de la semiótica de Charles Peirce y Ferdinand de Saussure, el autor concluye que «en la medida misma en que las culturas, en los procesos simbólicos que las constituyen, no solamente consiguen “comunicarse las unas con las otras” y recomponerse entre ellas, sino que son también susceptibles de operaciones de traducción en los diferentes discursos de los antropólogos europeos y americanos, el relativismo ligado tanto a las diferencias entre las culturas como a los efectos ficcionales de los discursos móviles que ellas suscitan debe ser moderado. Conviene en efecto tener en cuenta el carácter incontenible dentro de límites bien definidos de la realidad somática y práctica de las relaciones humanas; estas relaciones prácticas transforman sin cesar la realidad “natural” circundante, y en consecuencia, la representación “mental” que de ella se hace con los discursos que se tienen a este respecto, que imponen a estas representaciones coacciones semánticas precisas.» (Claude Calame, “Interprétation et traduction des cultures. Les catégories de la pensée et du discours anthropologiques” en *L’ Homme* 163, 2002. pp. 51-78. Traducción al español de Cristina Pérez Díaz.) Por otro lado, Umberto Eco se refiere a la imposibilidad radical de la traducción al considerar el papel del traductor en este proceso. Para este autor, el traductor es un negociador entre el texto y la cultura en la que se introduce, y las traducciones son entendidas como transmutaciones o adaptaciones que implican una interpretación por parte del traductor quien elige y focaliza su atención a ciertos niveles del texto y con lo cual presenta una determinada lectura de la obra. En este sentido asegura que “el traductor debe reformular, ante todo, la frase fuente sobre la base de una conjetura sobre el mundo posible que esa frase describe, y sólo después podrá decidir traducir.” Umberto Eco. *Decir casi lo mismo. La traducción como experiencia*. Barcelona: Lumen, 2008. p. 318.

muy semejante y sin embargo infinitamente distinto, oculto debajo de ella o, mejor dicho, debilitado o fortalecido por ella, pero que va más allá de la comunicación. En todo lenguaje y en sus formas, además de lo transmisible, queda algo imposible de transmitir, algo que, según el contexto en que se encuentra, es simbolizante o simbolizado. Es simbolizante sólo en las formas definitivas de las lenguas, pero es simbolizado en el devenir de los idiomas mismos.¹³⁵

Al llevar estos argumentos a una teoría de la diferencia cultural, Bhabha plantea que la extranjería o la localidad específica de los sistemas culturales hacen de la traducción un acto performativo en el que se manifiesta la diferencia y se negocian los límites implicados en ella. Es decir que, más allá de presentarse como la adecuación de sentidos de un texto desde un código cultural a otro, la traducción es un acto de enunciación que crea un espacio intersticial donde la especificidad contextual y la diferenciación histórica producen algo nuevo irrepresentable y ponen en cuestión los supuestos de la supremacía cultural al develar las sucesivas temporalidades preservadas y al mismo tiempo canceladas por la historia.¹³⁶

Se trata entonces de una práctica política en la que la discusión y negociación de los significados y representaciones de la diferencia desestabilizan los límites epistemológicos establecidos por la tradición cultural dominante: la presencia sincrónica de diferentes temporalidades históricas y culturales, cuestiona la concepción de la historia como un curso homogéneo y sus correspondientes

¹³⁵ Walter Benjamin. "La tarea del traductor" en *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa, 1971. p. 140.

¹³⁶ Respecto a esto, Bhabha afirma que "la traducción cultural desacraliza los supuestos transparentes de la supremacía cultural, y en ese acto mismo exige una especificidad contextual, una diferenciación histórica dentro de las posiciones minoritarias". Bhabha. *Op. cit.* pp. 273-274.

nociones de desarrollo y progreso, al mismo tiempo que desarticula la representación unitaria del proyecto de la modernidad, las divisiones binarias, los efectos homogeneizantes y la jerarquía fija de valores y efectos políticos en los que dicho proyecto se sostiene.¹³⁷

Si bien con esto no pretendo proponer que los procesos de significación de los murales de Chávez Pavón puedan entenderse literalmente como una traducción, en tanto que no se han producido nuevos textos en torno a ellos, considero que la articulación de esta noción con el análisis de estos murales hace posible localizar la crítica a los discursos hegemónicos que implica el cuestionamiento a la existencia de una fuente única de significado producido por la diferencia cultural.

Sin embargo, a partir de esta crítica no sólo se han puesto en discusión los ejercicios de universalización y homogeneización en los que se sostiene la hegemonía, sino que, al mismo tiempo, se han visibilizado las contradicciones y complejidades de las narraciones que pretenden desarticularla, como es la del movimiento zapatista.

Aunque estos murales no *representan* al discurso visual del zapatismo, en tanto que éste se construye a partir de múltiples y diversas narraciones, las imágenes aquí analizadas dan luz sobre las complejidades que atraviesan al movimiento pues, en alguna medida forman parte de él e inciden en su construcción. Así, tomando en cuenta la continuidad y confluencia de las narraciones de Chávez Pavón con ciertas zonas del discurso zapatista y, a su vez, con los planteamientos con los que se construye la identidad nacional mexicana desde las instituciones

¹³⁷ Bhabha, *Op. cit.* 25-56.

gubernamentales considero que, siguiendo a Gayatri Spivak, toda ruptura declarada es una continuidad ocultada.

Sin embargo, la repetición de los paradigmas del discurso gubernamental que procura la construcción de la identidad nacional mexicana, posibilita también nuevas narraciones, de modo que el discurso zapatista no puede pensarse únicamente como continuación, sino como acción reinterpretaiva y reapropiante de los significantes y significados del discurso oficial. Un caso ejemplar es el de la caracterización de lo indígena: si bien la concepción de los pueblos mayas zapatistas se desprende necesariamente de la asignación de la condición de indígenas a los nativos elaborada en el proceso colonial y preservada en el discurso del Estado-nación moderno, la innegable transformación de lo que significa ser indígena en México a partir del levantamiento zapatista muestra que dichas confluencias dan forma, de manera simultánea y paradójica, a las rupturas con el discurso oficial.

Debe reconocerse, entonces, que la irrupción del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en enero de 1994 ha generado múltiples rupturas teórico-epistemológicas, en tanto que su práctica y discurso han puesto en cuestión y replanteado cuestiones fundamentales como el ejercicio de la democracia en el marco del Estado-nación, así como la exclusión de ciertos sujetos sociales generada por el proceso colonial y sostenida tanto por la modernidad como por el sistema capitalista. Como consecuencia, el movimiento zapatista constituye para muchos agentes sociales un modelo para la acción política y un espacio de producción teórica.

La presente investigación se inscribe en este proceso pues es a partir del reconocimiento del zapatismo y su producción visual como emplazamientos de producción teórica que se han localizado y seleccionado estos murales como objeto de estudio. La construcción del enfoque teórico-metodológico de este análisis forma parte de un esfuerzo por abordar el movimiento zapatista desde discusiones y narrativas que permiten cuestionar las complejidades que lo atraviesan. Al retomar para el caso específico del zapatismo la propuesta postcolonial de provincializar los discursos dominantes y ubicarlos como narraciones específicas de una cultura particular que se han vuelto hegemónicas a través de mecanismos ideológicos determinados, es posible poner en cuestión la homogeneidad y esencialidad desde la que dicho movimiento suele ser analizado tanto desde posiciones críticas como simpatizantes.

Lo que en este trabajo he intentado enfatizar es que los referentes con los que se construyen las identidades no son naturales y sólo tienen sentido como producciones históricas relacionales en las que necesariamente se presenta un determinado ejercicio de poder. Es decir que, en tanto que nuestra conceptualización de la identidad de los otros está inevitablemente atravesada por las nociones desde las que construimos nuestra propia identidad, se produce una cierta imposición y esencialización. Con esto no pretendo cuestionar la autenticidad y artificialidad implicadas en las representaciones de los *otros*, sino las estrategias con las que una narración específica oculta a las otras y se convierte en hegemónica. Al llevar estas consideraciones al análisis del movimiento zapatista, me interesa enfatizar que no se trata de un proceso homogéneo elaborado unilateralmente y,

por otro lado, señalar que la asignación de pureza y universalidad a los principios y planteamientos que dirigen su práctica y discurso implica su esencialización, así como la ocultación de las contradicciones que, como a todo proceso histórico, lo atraviesan inevitablemente.

Sin embargo, dado que dicho enfoque teórico-metodológico se desprende fundamentalmente de las mismas imágenes, el análisis ha trascendido el caso específico del movimiento zapatista y ha involucrado a los agentes que interactúan en torno a ellas. Es así que las categorías de raza, nación, alteridad, subculturalidad y subalternidad han sido introducidas como nociones fundamentales para abordar las subjetividades imbricadas y su deconstrucción ha revelado la conflictividad en los procesos sociales que las involucran.

Como señalé respecto a la relación de los migrantes groenlandeses y la comunidad de Christiania, la paradójica posición de alteridad de los primeros, que se ha visibilizado a través del análisis de estos murales, opera de maneras disímiles y complejas. Aunque el choque cultural en esta relación no es precisamente equiparable con un racismo violento que opera a través del rechazo, la ridiculización o el miedo, en alguna medida se recurre al estereotipo, la imposición y la homogeneización de los otros, rasgos también característicos del comportamiento racista. Es decir que en tanto que los groenlandeses son incluidos en esta comunidad desde la posición de la extranjería, el vínculo con Christiania está marcado por la diferencia cultural y su correspondiente conflictividad. Sin embargo, con esto no quiero decir que la experiencia de estos migrantes esté limitada a su

condición de *otros*: su configuración identitaria es dinámica y se modifica a partir de la apropiación y resignificación de sus condiciones de vida en este contexto.

Asimismo, el acto de supresión de la bandera nacional de Groenlandia y la sobreescritura de este muro con la imagen de Chávez Pavón pone en evidencia que la diferencia cultural tiene implicaciones distintas en función de la posición geopolítica de los sujetos involucrados. Si bien tanto lo groenlandés como lo mexicano suponen una posición de alteridad con relación al contexto de Christiania, su relación con los habitantes de la comunidad presenta diferentes formas de conflictividad: mientras la presencia física de los groenlandeses lleva la carga simbólica del proceso de colonización y la movilización de la propia configuración identitaria en Dinamarca, la presentación simbólica de lo mexicano a través de las imágenes constituye un recordatorio de la alteridad lejana y exótica, que inclusive no es ubicada ni entendida.

Por otro lado, la relación entre los habitantes de Christiania y el movimiento zapatista que se produce a partir de la significación de estos murales ha visibilizado la relatividad que envuelve toda caracterización de lo subversivo y lo subalterno. La condición de subalternidad que supone la subculturalidad se pone en cuestión al enfrentar estos dos procesos. Los punks que se adhieren al proyecto de Christiania no son necesariamente los mismos que se articulan con el movimiento zapatista: al introducir otras variables que inciden en la configuración de su identidad -como el origen étnico o la clase social, entre otras-, queda claro que la subordinación a la cultura dominante es experimentada desde condiciones sociales tan disímiles que la comparación de estas colectividades específicas, desde algunas perspectivas, podría

ubicar a unas como subalternas de las otras. A partir de esto, es posible argumentar que dichas condiciones son inestables y se construyen en función del contexto y las relaciones sociales en las que actúan.

Asimismo, el análisis de las subculturas que habitan Christiania ha permitido desarticular algunos de los rasgos con los que suelen ser encasilladas como jóvenes y subversivas, al mismo tiempo que ha puesto en cuestión la natural identificación entre los movimientos de oposición al orden hegemónico: si bien tanto el movimiento zapatista como la comunidad danesa entienden la autonomía como eje de organización y proyección social, las especificidades históricas de cada contexto diversifican los métodos y concepciones de esta noción.

El concepto de cultura que he elaborado a partir de la conjunción de los planteamientos de algunos autores de los estudios culturales y los estudios postcoloniales ha sido fundamental en el desarrollo de las discusiones abordadas en esta investigación. Pensar la cultura como un campo de negociación donde los límites son cuestionados hace posible entender a los sujetos como agentes activos que se apropian y resignifican sus realidades y, de este modo, la producción cultural se presenta como el lugar donde los agentes sociales generan y modifican sus identidades. En este sentido, las imágenes no son entendidas aquí como alegorías de los procesos sociales, sino como la fuente de explicaciones culturales y, en sí mismas, las contradicciones y complejidades de dichos procesos.

Desde esta perspectiva, la articulación de las nociones de espacio *entre-medio* y Tercer espacio de Homi Bhabha, con los planteamientos respecto a las imágenes que proponen tanto Alfred Gell como algunos autores de los estudios visuales, ha

dado la pauta para proponer el objetivo y justificación para el análisis de estos murales.

Más allá de evaluar la técnica o la fuerza enunciativa de Gustavo Chávez Pavón, en este trabajo he querido enfatizar el potencial de su obra para la producción y discusión de los procesos sociales imbricados. Considero que, al margen de la *artisticidad*, la efectividad política o cualquiera de los múltiples y relativos parámetros desde los que se puede analizar esta producción visual, los murales de Christiania constituyen un sitio de construcción de conocimiento en el que no se ilustran o representan procesos sociales, sino que en ellos se negocian significaciones, se transforman las subjetividades y se producen nuevas relaciones sociales.

En este sentido, la presente investigación se puede entender también como resultado y componente del hecho visual, puesto que las discusiones generadas a partir del entrecruzamiento de un enfoque teórico-metodológico específico, la propia experiencia de los murales y los procesos sociales que lo rodean, está determinadas por éste, al mismo tiempo que lo movilizan.

Imágenes



1. Gustavo Chávez Pavón. Mural sin título. 2006. Christiania.

Foto: Mónica Hernández Rejón



2 y 3. Gustavo Chávez Pavón. Detalle de mural sin título. 2006. Christiania.

Fotos: Mónica Hernández Rejón



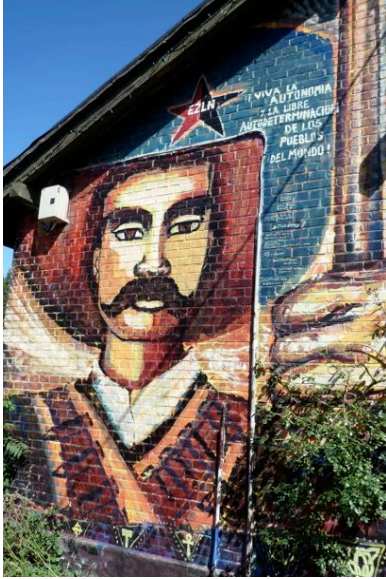
4 y 5. Gustavo Chávez Pavón. Detalle de mural sin título. 2006. Christiania.

Fotos: Mónica Hernández Rejón



6. Gustavo Chávez Pavón. Mural sin título. 2006. Christiania.

Foto: Mónica Hernández Rejón



7. Gustavo Chávez Pavón. Detalle de mural sin título. 2006. Christiania. Foto: Mónica Hernández Rejón

8. Autor desconocido. Retrato de Emiliano Zapata. 1911. México. Fototeca Nacional.



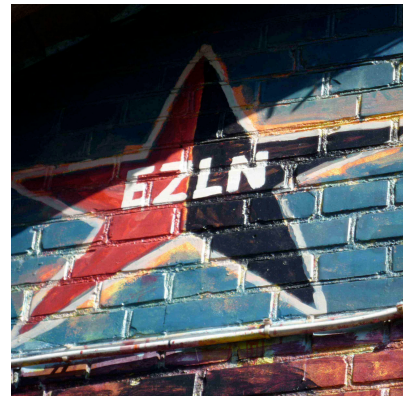
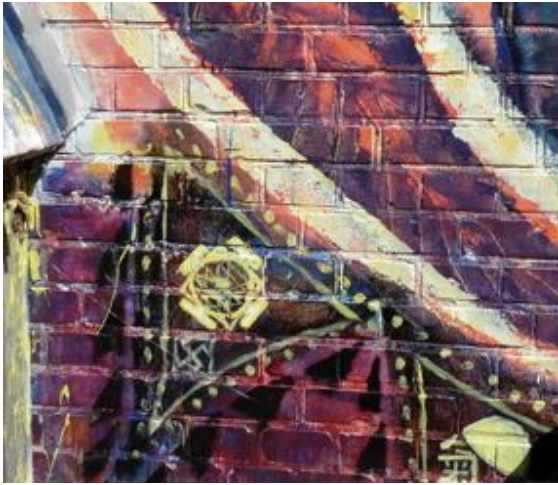
9. Diego Rivera. Detalle del mural “Historia de Cuernavaca y Morelos. Zapata”. 1930-1931. INAH, Cuernavaca. México.

10. S. Herz. Calcomanía sin título. Fecha y lugar de producción desconocidos.



11, 12 y 13. Gustavo Chávez Pavón. Detalle de mural sin título. 2006.

Christiania. Fotos: Mónica Hernández Rejón



14, 15, 16 y 17. Gustavo Chávez Pavón. Detalle de mural sin título. 2006. Christiania.

Fotos: Mónica Hernández Rejón



18. Gustavo Chávez Pavón. Mural sin título. 2006. Oventic, Chiapas.

Foto: Ana Rojas López



19. Gustavo Chávez Pavón. Mural sin título. 2006. Oventic, Chiapas.

Foto: Mónica Hernández Rejón



20. Gustavo Chávez Pavón. Mural sin título. Oventic, Chiapas. Foto: Ana Rojas López

21. Gustavo Chávez Pavón. Detalle de mural sin título. Oventic, Chiapas. Foto: Gustavo Chávez Pavón



22 y 23. Gustavo Chávez Pavón. Detalle de murales sin título. Oventic, Chiapas.

Fotos: Ana Rojas López



24. Gustavo Chávez Pavón. Detalle de mural sin título. Oventic, Chiapas.

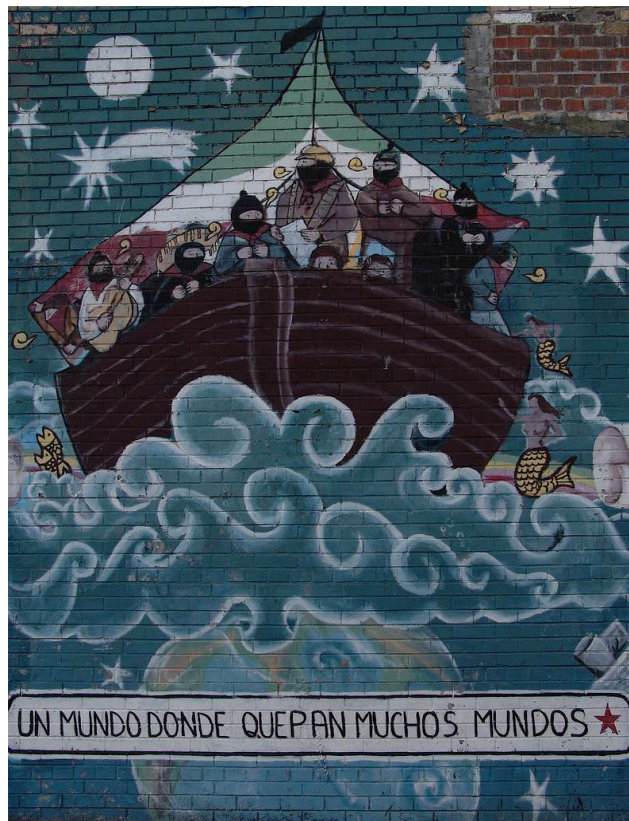
Foto: Mónica Hernández Rejón



25. Gustavo Chávez Pavón. Mural sin título. Oventic, Chiapas. Foto: Ana Rojas López



26. Gustavo Chávez Pavón. Mural sin título. Oventic, Chiapas. Foto: Ana Rojas López



27. Autor desconocido. Mural sin título. Harlem, Nueva York. Foto: Camila Joselevich



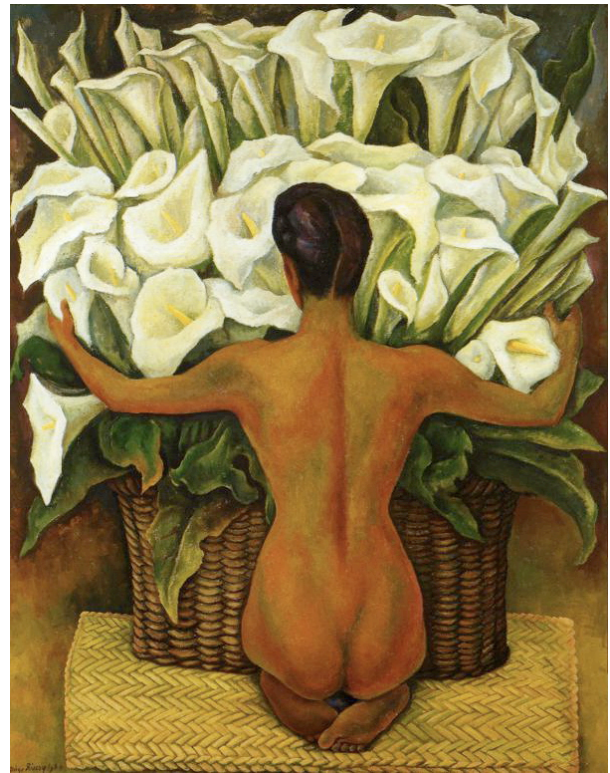
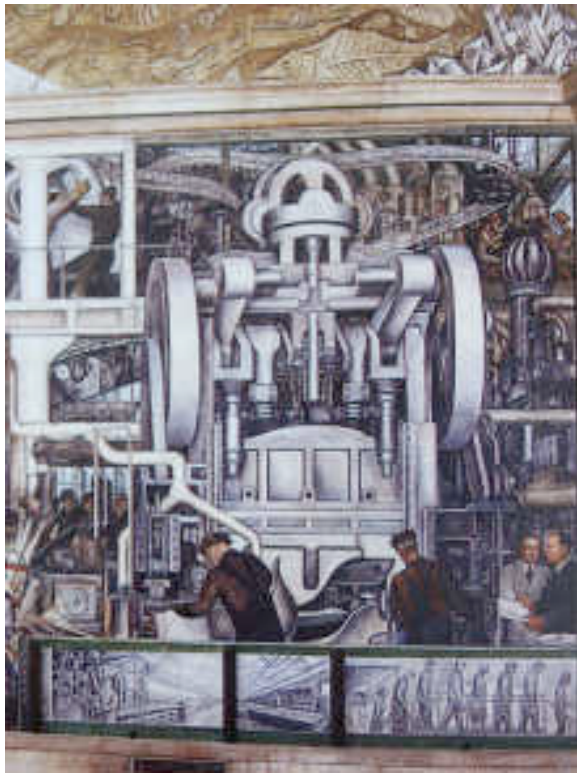
28. Gustavo Chávez Pavón. Mural sin título. Foto: Gustavo Chávez Pavón.



29. David Alfaro Siqueiros. Detalle del tríptico *La nueva democracia*. 1947.
Museo Nacional de Bellas Artes, México.



30. Gustavo Chávez Pavón. Detalle de mural sin título. Foto: Gustavo Chávez Pavón



31. Diego Rivera. Detalle del mural *Coatlicue mecánica*. 1932-1933. Instituto de Artes de Detroit.

32. Diego Rivera. *Desnudo con alcatraces*. 1944.



33 y 34. Entrada y salida de Christiania. Fotos: Mónica Hernández Rejón.



35. Staden's Museum for Kunst. (Museo Metropolitano de Arte). Christiania. Foto: Mónica Hernández Rejón

36. Autor desconocido. Christiania. Fotografía Anónima.



37. Autor desconocido. Detalle del mural de *Fredens Ark* (El arca de la Paz). Christiania. Fotografía anónima.

38. *Christiania Christmas Market*. Foto: Kate Barry.



39. Marianne Rydval. Entrada a Christiania. Foto: Mónica Hernández Rejón



40. Autor desconocido. Christiania. Fotografía anónima.



41. Autor desconocido. Christiania. Fotografía anónima



42. Autor desconocido. Christiania. Fotografía anónima.



43. Autor desconocido. Mural del comedor *Grønstagen*. Christiania.

Foto: Mónica Hernández Rejón

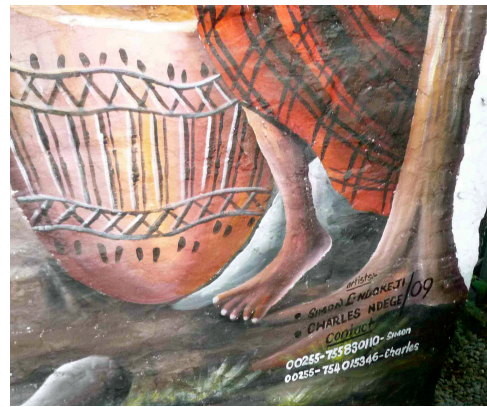


44. Autor desconocido. Mural de Genbrugsstationen (Centro de reciclaje).

Christiania. Foto: Mónica Hernández Rejón



45. Charles Ndege y Simon Ndokeji. Sin título. 2009. Christiania
Foto: Mónica Hernández Rejón.



46, 47, 48 y 49. Charles Ndege y Simon Ndokeji. Detalles de mural sin título. 2009.

Christiania. Fotos: Mónica Hernández Rejón.



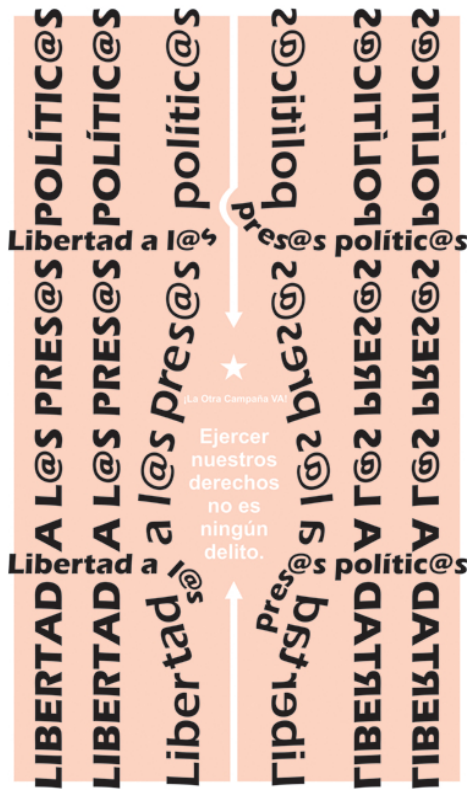
50 y 51. La Otra Gráfica. Calcomanías sin título. 2005.



52. Melanie Cervantes. *Rock the Bells – Rage Against the Machine*. 2007.

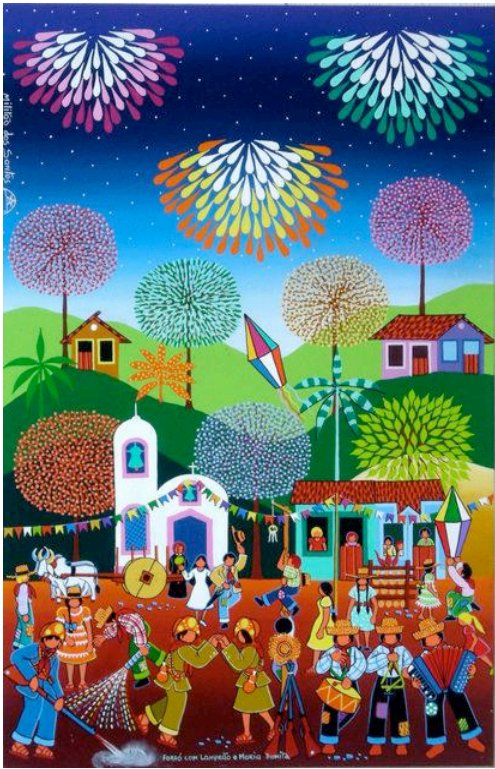


53. Jesús Barraza. *Dre*. 2010.



54, 55, 56 y 57. La Otra Gráfica. Imágenes de la campaña *Primero nustrxs presxs.*

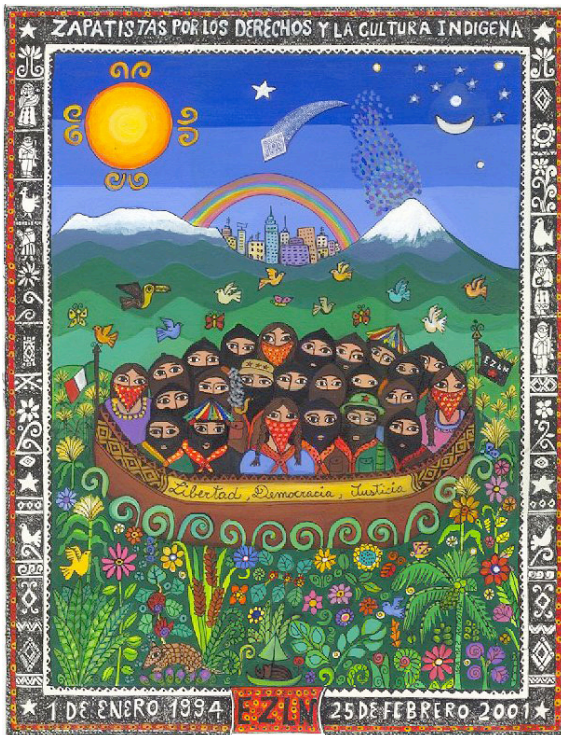
2010.



58. M. Dos Santos. *Carnaval rural I*. 2007.



59. Beatriz Aurora. *No a la guerra, otro mundo es posible*. 2009.



60. Beatriz Aurora. *Zapatistas por los derechos y la cultura indígena*. 2001



61. Beatriz Aurora. *La Comandanta Ramona y las zapatistas*. 2007.

Fuentes

Bibliografía

Adorno, Theodor. *Teoría estética*. Barcelona: Ediciones Orbis, 1983.

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Annino, Antonio Luis Castro Leiva y François Xavier Guerra, coords. *De los Imperios a las Naciones: Iberoamérica*. Ibercaja. Zaragoza, 1994.

Appadurai, Arjun. *La modernidad desbordada: dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

--- *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*. Barcelona: Tusquets Editores, 2006.

Balibar, Étienne e Immanuel Wallerstein. *Raza, nación y clase. Identidades ambiguas*. Madrid: IEPALA, 1991.

Bartolomé, Miguel Alberto. *Procesos interculturales. Antropología política del pluralismo cultural en América Latina*. México: Siglo XXI Editores, 2006.

Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2002.

Bourriaud, Nicolás. *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.

Butler, Judith y Gayatri Spivak. *¿Quién le canta al Estado-nación? Lenguaje, política y pertenencia*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

Castro Gómez, Santiago, Óscar Guardiola-Rivera, Carmen Millán de Benavides (Editores). *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Bogotá: Instituto de Estudios Sociales y Culturales-Pontificia Universidad Javeriana, 1999.

Ceceña, Ana Esther, compiladora. *Hegemonías y emancipaciones en el siglo XXI*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2004.

Chartier, Roger. *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa, 1996.

Curran, J., et al., *Mass Communication and Society*, Arnold, 1997.

Derrida, Jacques. "Freud y la escena de la escritura" en *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989. pp. 271-317.

Díaz-Polanco, Héctor. *La rebelión zapatista y la autonomía*. México: Siglo XXI editores, 1998.

Dube, Saurabh, Ishita Banerjee-Dube. *Modernidades coloniales: otros pasados, historias presentes*. México: COLMEX (Centro de estudios de Asia y África), 2004.

Dirlik, Arif. *The postcolonial aura: Third World criticism in the age of global capitalism*. Boulder, Colorado: Westview Press, 1997.

Ejército Zapatista de Liberación Nacional. *Bienvenidos a la selva: diálogos a partir de la sexta declaración del EZLN*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones, Universidad Internacional de Andalucía, 2005.

--- *Documentos y comunicados 2*. México: Era, 1995.

Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

--- *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal, 2009

Fallesen Peter y Sulaima Hind. *Christiania. Fristaden/Freetown*. Copenhagen, 2006.

Freud, Sigmund "Nota sobre la pizarra mágica" en *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*. Madrid: Alianza, 2000. p. 5.

García Canclini, Néstor. *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo XXI, 1990.

Gell, Alfred. *Art and agency. An anthropological theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998.

Gombrich, E. H. *Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

González Casanova, Pablo. *De la sociología del poder a la sociología de la explotación. Pensar América Latina en el siglo XXI*. Bogotá: CLACSO Ediciones- Siglo del Hombre Editores, 2009.

Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel*. Tomos I-VI. México: Juan Pablos, 1972.

Guasch, Ana María. *Arte y globalización*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004.

Hall, Stuart y Jessica Evans. (comp.) *Visual culture: The reader*. London: SAGE Publications, 1999.

Harvey, Neil. *La rebelión de Chiapas. La lucha por la tierra y la democracia*. México: ERA, 2000.

Hebdige, Dick. *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Paidós, 2004

Hernández Millán, Abelardo. *EZLN. Revolución para la revolución (1994-2005)*. Madrid: Editorial Popular, 2006.

Híjar, Alberto, et. al. *Arte y utopía en América Latina*. México: CONACULTA-INBA, CENIDIAP, 2000.

Híjar González, Cristina. *Calcomanías zapatistas: Contribución a una poética latinoamericana*. México: CONACULTA-INBA, CENIDIAP, AMV, Estampa Artes Gráficas, 2004.

Jameson, Fredric y Slavoj Žižek. *Estudios Culturales. Reflexiones sobre multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós, 1998.

Kealiinohomoku, Joann. "An anthropologist looks at ballet as a form of ethnic dance" en Roger Copeland and Marshall Cohen, eds., *What is dance? Readings in theory and criticism*. New York: Oxford University Press, 1983.

Loomba, Ania, et. al. *Postcolonial Studies and beyond*. Durham and London: Duke University Press, 2005.

López Maya, Margarita, Nicolás Iñigo Carrera y Pilar Calveiro, editores. *Luchas contrahegemónicas y cambios políticos recientes de América Latina*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), 2008.

Marx, Karl y F. Engels, *La ideología alemana*. México: Ediciones Quinto Sol, 2007.

Mattelart, Armand y Érik Neveu. *Introducción a los estudios culturales*. México: Paidós, 2004.

Mirzoeff, Nicholas. *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós, 2003.

Nash, June. *Mayan visions: the quest for autonomy in an age of globalization*. New York: Routledge, 2001.

Olesen, Thomas. *International Zapatismo: the construction of solidarity in the age of globalization*. London, New York, N.Y. Zed, 2005.

Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1994.

Simposio Internacional sobre Teoría del Arte Contemporáneo. *Resistencia: Tercer Simposio Internacional sobre Teoría del Arte Contemporáneo*. México: Patronato de Arte Contemporáneo, 2004.

Subcomandante Insurgente Marcos. *Relatos de El viejo Antonio*. México: Centro de información y análisis de Chiapas, 2002.

Spivak, Gayatri. *A critique of postcolonial reason. Toward a history of the vanishing present*. Massachusetts: Harvard University Press, 1999.

--- “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”, en *Revista colombiana de antropología*. No. 39. pp. 297-364.

Tagg, John. *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Gustavo Gili, 1988.

Vasconcelos, José. *La raza cósmica*. México: Asociación Nacional de Libreros, 1983.

Vázquez Liñán, Miguel (Coord.). *Guerrilla y comunicación: la propaganda política del EZLN*. Madrid: Catarata, 2004.

Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 1997.

Žižek, Slavoj. *Órganos sin cuerpo*. Valencia: Pre-textos, 2006.

Artículos en revistas

Baschet, Jérôme. “¿Los zapatistas contra el imperio? Una invitación a debatir el libro de Michael Hardt y Toni Negri”. *Revista Chiapas*. No. 13. México: ERA, 2002. (Web: <http://www.revistachiapas.org/No13/ch13baschet.html>)

Claude Calame, “Interprétation et traduction des cultures. Les catégories de la pensée et du discours anthropologiques” en *L'Homme* 163, 2002. pp. 51-78.

Earle, Duncan and Jeanne Simonelli. “The Zapatistas and Global Civil Society: Renegotiating the Relationship”. *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*. No. 76, abril de 2004. pp. 119-125.

Mestries Benquet, Francis. “El neo-zapatismo. Entre identidad ampliada y acción política estratégica”. *El Cotidiano*, año/vol. 21, número 137. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco. mayo-junio 2006. pp. 74-81.

Rovira Sancho, Guiomar. “El movimiento global de resistencia y las redes” en *Versión 17*. México: UAM-X, 2006. pp. 161-189.

Artículos en revistas electrónicas

Bal, Mieke. “El esencialismo visual y el objeto de los Estudios Visuales”. *Estudios Visuales*. No. 2. Diciembre de 2004. p. 11-49. [Web: <http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm>]

García Canclini, Néstor. “El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional”. *Estudios Visuales*. No. 4. Enero de 2007. p. 36-55 [Web: <http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm>]

Greebon, Deborah A. “Civil Society’s Challenge to the State: A Case Study of the

Zapatistas and their Global Significance". *Journal of Development and Social Transformation*. V. 5. Maxwell School of Syracuse University. November, 2008. [Web: <http://www.maxwell.syr.edu/uploadedFiles/moynihan/dst/Greebon.pdf?n=4980>]

Gregory, Stephen. "El Subcomandante Marcos y John Berger. Campesinos, parábolas y política". *Tercer texto*. No. 0, en [Web: <http://www.tercertexto.org/numero-0/87>]

Hernández Navarro, Luis. "The Global Zapatista Movement". Americas Program. Silver City, NM: Interhemispheric Resource Center, January 16, 2004. [Web: <http://americas.irc-online.org/citizen-action/focus/2004/0401zap-global.html>]

Karam, Tanius. "El Subcomandante Marcos y el horizonte de la traducción intercultural" en *Razón y palabra. Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación*. Mayo-julio 2000. [Web: www.razonypalabra.org.mx]

Malamud, Carlos. "Dos miradas antitéticas sobre la revolución y la violencia en América" en *Revista de libros de la fundación Caja Madrid*. No. 41. Mayo del 2000. (Web: http://www.revistadelibros.com/articulo_completo.php?art=3829)

Mitchell, W.J.T. "Mostrando el ver: Una crítica de la cultura visual" en *Estudios Visuales*. No. 1. Noviembre de 2003. pp. 17-40.

Moxey, Keith. "Nostalgia de lo real. La problemática relación de la Historia del Arte con los Estudios Visuales" en *Estudios Visuales*. No. 1. Noviembre de 2003. pp. 41-59.

Pelaez, Michael P. "The EZLN: 21st Century Radicals", en *Blackened.net* [Web: http://flag.blackened.net/revolt/mexico/reports/pomo_ezln.html]

Rampley, Matthew. "La cultura visual en la era postcolonial: el desafío de la antropología" en *Estudios Visuales*. No. 3. Enero de 2006. p. 186-211. [Web: <http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm>]

Rodríguez Mortellaro, Itzel. "Coatlicue asiste al homenaje a Diego Rivera: la creación de significados culturales en el discurso museográfico de Fernando Gamboa" en *Discurso Visual*. Revista digital. CENIDIAP. Enero-Abril de 2006. (Web: <http://discursovisual.cenart.gob.mx/anteriores/dvwebne05/entorno/entitzel.htm>)

Rovira Sancho, Guiomar. "El zapatismo y la red internacional" en *Razón y palabra. Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación*. Octubre-Noviembre 2005. [Web: www.razonypalabra.org.mx]

Artículos en periódicos

Mariscal, Ángeles, Hermann Bellinghausen. "Empezó la globalización de la rebeldía, dicen zapatistas a pueblos del mundo" en *La Jornada*. México, 3 de enero de 2007.

Karla Torrijos. "Murales, expresión cultural de un pueblo y una clase social" en *La Jornada*. México, 26 de diciembre de 2008.

Ángel Vargas. "Los murales de Chávez Pavón dotan de rostro y corazón a las escuelas públicas" en *La Jornada*, 2 de enero de 2010.

Tesis

Gálvez Mancilla, Rosario Elena. *Símbolos de identidad en el mural zapatista*. Licenciatura en Historia. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. 2008.

Olalde, Katia. "*Estar ahí y no entender*. Una propuesta metodológica para el estudio de una obra problemática: *Turkish Jokes* de Jens Haaning." Tesis para obtener el grado de Maestra en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. 2010.

Vargas Santiago, Luis Adrián. *El discurso en imágenes: los murales zapatistas en Oventic, Chiapas, 1995-2007*. Tesis para obtener el grado de Maestro en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. 2009.

Otros documentos

"10 Examples of When Graffiti Becomes Art". (<http://www.kaplang.com/blog/>).

"Climate, Christiania, and Christmas". (<http://katebikeanddenmark.blogspot.com>).

"Living in Copenhagen". (<http://traveljapanblog.com>).

Subcomandante Insurgente Marcos. *Siete vientos en los calendarios y geografías de abajo. Séptimo viento: Unos muertos dignos y rabiosos*. (<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/comision-sexta/1271>).

Sitios web

Christiania.dk. (<http://www.christiania.info>).

Christiania.org. Página oficial de Christiania (<http://www.christiania.org>).

Dansk Folkeparti. Página oficial del Partido Popular Danés. (<http://www.danskfolkeparti.dk>).

Denmark.dk. Página oficial de Dinamarca (<http://www.denmark.dk>).

Dignidad Rebelde. (<http://dignidadrebelde.com>).

For the record. Página oficial de Rubén Ortiz Torres. Ver en http://rubenortiztorres.org/for_the_record).

La otra gráfica. (<http://laotragrafika.vientos.info>).

Presseurop.eu. (<http://www.presseurop.eu>).

UNESCO. Página oficial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (<http://whc.unesco.org>).