



Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas
Posgrado en Artes Visuales



LOS OJOS DEL CARACOL

EL DISCURSO VISUAL DEL EJÉRCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL

Tesis que para obtener el grado de:

Maestro en Artes Visuales

Presenta el alumno:

Lic. Benjamín Becerra Absalón

Director de tesis:

Dr. Fernando Zamora Águila

Octubre de 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 mis imprescindibles:
mi familia, por las raíces
Lizet, por los pasos juntos
Nadie, por la lucha*

*A las comunidades zapatistas en resistencia,
ya se mira el horizonte*

*Este trabajo está dedicado a quienes con su lucha férrea y cotidiana
construyen un país mejor para todos*

*Un agradecimiento especial y afectuoso al Dr. Fernando Zamora
por el tiempo y las palabras*

La cultura visual no se encuentra limitada al estudio de las imágenes o de los media, sino que se extiende a las prácticas diarias del ver y el mostrar, especialmente a aquellas que se suelen considerar como inmediatas o no mediadas. Está menos preocupada por el significado de las imágenes que por sus vidas y sus amores.

W.J.T. MITCHELL. "MOSTRANDO EL VER"

Introducción 11

I La mirada y el zapatismo. La dimensión política de la mirada 21

- 1.1 La mirada como relación social 21
- 1.2 La mirada de Polifemo. El ojo del poder 24
- 1.3 El ojo zapatista: mirar abajo y a la izquierda 27
 - 1.3.1 El ojo zapatista 28
 - 1.3.2 Ser mirados por el otro 29
 - 1.3.3 Mirar al otro 31
 - 1.3.4 Mirarse a sí mismo 36
 - 1.3.5 Mirar abajo y a la izquierda 37

2 La imagen y el zapatismo 39

- 2.1 La resistencia desde la imagen 43
- 2.2 La autorrepresentación. La identidad de una autonomía 47
- 2.3 La imagen colectiva 49
- 2.4 Los símbolos visuales de la identidad zapatista 57
 - 2.4.1 Los sin rostro 59
 - 2.4.2 Votán Zapata 62
 - 2.4.3 Los emblemas zapatistas 64
- 2.5 La imagen del nuevo mundo 66

3 El discurso visual en las comunidades zapatistas 69

- 3.1 Lo que la imagen dice 69
- 3.2 Capítulo visual I 79
- 3.3 La lucha 85
- 3.4 Capítulo visual II 95
- 3.5 La memoria 103
- 3.6 Capítulo visual III 107
- 3.7 El mañana 113
- 3.8 Capítulo visual IV 115

Conclusiones 121

Fuentes de consulta 125

Introducción

Hace algunos años, la historiadora del arte estadounidense Svetlana Alpers señaló que no se encontraba estudiando la historia de la pintura holandesa, sino la pintura como parte de la «cultura visual» holandesa^a. Con esto, Alpers tenía la intención específica de centrarse en las nociones sobre la visión (el mecanismo de los ojos), en las técnicas de creación de imágenes (el microscopio, la cámara oscura), y en las habilidades visuales (la elaboración de mapas, pero también la experimentación) como recursos culturales en la práctica de la pintura.

Esta «cultura visual» a la que se refiere Alpers, comprende una serie de postulados que la constituyen como disciplina, a saber, que la visión es una construcción cultural, que es aprendida y cultivada, no simplemente dada por la naturaleza; que, por consiguiente, tendría una historia relacionada con la historia de las artes, las tecnologías, los *media*, y las prácticas sociales de representación y recepción; y que se halla profundamente relacionada con las sociedades humanas, con las éticas y políticas del ver y del ser visto. Para la «cultura visual», la visión y las imágenes, las cosas que, aparentemente, resultan automáticas, transparentes y naturales, constituyen, en realidad, construcciones simbólicas.

Uno de los primeros teóricos interesados en el campo de la «cultura visual» es el profesor de la Universidad de Chicago W.J.T. Mitchell, cuando en el artículo “Interdisciplinarity and Visual Culture”^b consideró a la «cultura visual» como un campo interdisciplinar, un lugar de convergencia y conversación a través de distintas líneas disciplinarias.

^a Alpers, Svetlana, “Cuestionario sobre cultura visual” en *Estudios Visuales*, número 1, noviembre de 2003, p. 84.

^b Mitchell, W.J.T., “Interdisciplinarity and Visual Culture”, en *Art Bulletin*, vol. LXXVII, 4, diciembre 1995, pp. 540-544.

También el propio Mitchell en *Picture Theory*^c había formulado un concepto que es fundamental para el desarrollo de los estudios visuales. Tras proceder a cuestionar el «giro lingüístico», tal como había sido expuesto por Richard Rorty^d e incluso al «giro semiótico» propuesto por Norman Bryson y Mieke Bal por ver en estos modelos de «textualidad» una *lingua franca* que reducía el estudio del arte y también de las formas culturales y sociales a una cuestión de discurso y de lenguaje, Mitchell apostó por su particular giro: el de la imagen (*the pictorial turn*), un giro que le llevó a proponer una transformación de la historia del arte en una «historia de las imágenes» poniendo énfasis en el lado social de lo visual, así como en los procesos cotidianos de mirar a los otros y ser mirados por ellos. Este giro es una compleja interacción entre la visualidad, las instituciones, el discurso, y sobre todo es el convencimiento de que la mirada y las prácticas sociales de observación pueden ser alternativas a las formas tradicionales de lectura unidas a los procesos de interpretación.

Estas nuevas relaciones entre un sujeto que mira y un objeto mirado llevan a Mitchell a concebir una teoría de la visualidad que aborda el hecho de la percepción no sólo desde el punto de vista fisiológico sino en su dimensión cultural. Cada realidad visual hay que entenderla como una construcción visual con un interés igual o mayor para los estudiosos de la cultura como lo fueron tradicionalmente los archivos de la producción verbal y textual. ¿Qué es lo que quieren las imágenes? se pregunta Mitchell para responder: «Lo que las imágenes quieren es no ser interpretadas, decodificadas, desmitificadas, veneradas ni tampoco embelesar a sus observadores. Posiblemente no siempre quieren ser merecedoras de valor por interpretadores que piensan que toda imagen debe ser portadora de rasgos humanos. Las imágenes pueden proyectarnos a aspectos inhumanos o no humanos (...) Lo que en último término quieren las imágenes es ser preguntadas por lo que quieren, con el sobreentendido de que incluso puede no haber respuesta»^e.

Lo importante para la «cultura visual» ya no es buscar el valor estético del «arte elevado», sino examinar el papel de la imagen «en la vida de la cultura» o, dicho en otras palabras, considerar que el valor de una imagen no procede (o no sólo procede) de sus características intrínsecas e inmanentes sino de la apreciación de su significado (y aquí es tan importante una imagen televisiva como una obra de arte en mayúsculas), tanto dentro del horizonte cultural de su producción como en el de su recepción.

^c Mitchell, W.J.T., *Picture Theory*, Chicago y Londres, The University of Chicago Press, 1994.

^e Mitchell, W.J.T., "What Do Pictures Really Want?", en *October*, número 77, 1996, p. 82.

^d Richard Rorty en el libro *Philosophy and the Mirror of Nature*, publicado por la Universidad de Princeton en 1979, había concluido su historia de la filosofía con lo que él llamó el «giro lingüístico» que suponía el triunfo de los «modelos de textualidad» por encima de todo componente visual.

La «cultura visual» es en sí misma, una alternativa de acercamiento al fenómeno visual diferente al hermenéutico de análisis estilístico, a la iconografía e historia social, al psicoanálisis, etc. Autores como Nicholas Mirzoeff, Jessica Evans y Stuart Hall han publicado diversos textos en los que la reivindicación de la visualidad se entiende como una disciplina táctica que busca dar respuesta al rol de la imagen como portadora de significados en un marco dominado por los discursos horizontales, las perspectivas globales, la democratización de la cultura y la fascinación por la tecnología más allá de toda jerarquizada memoria visual. La «cultura visual» se entiende en ambos casos (con las maticizaciones que comentaremos) como un cajón de sastre en el que las cuestiones de género, de raza, de identidad, de sexualidad e ideología conviven con cuestiones más específicas de visualidad. En este sentido mientras Evans y Hall ponen el acento en las metáforas visuales y las terminologías del «mirar» y del «ver», las que derivan de la sociedad del espectáculo y el simulacro, de las políticas de la representación, de la mirada masculina, del fetichismo y del voyeurismo, con un especial hincapié en las reflexiones sobre la visualidad de Barthes, Benjamin, Lacan o Foucault, la propuesta de Mirzoeff se sitúa más cerca de los *Estudios Culturales* que de los *Visuales*. Así, y aún citando a Mitchell y su «giro de la imagen» (del «mundo como texto al mundo como imagen»), la reivindicación de lo visual por parte de Mirzoeff se desplaza hacia el campo más amplio de los estudios culturales que incluyen desde la teoría *queer*, la pornografía, los estudios afro-americanos, los estudios gay y lésbicos hasta los estudios coloniales y postcoloniales.

Un concepto que se encuentra íntimamente ligado a la «cultura visual» es el de «ojo de la época». “Ojo” y “época” hacen referencia a lo natural y lo cultural, a la diferencia que podríamos establecer, entre visión y visualidad. Tal diferencia no existe sino en el enunciado, pues, en la práctica, visión y visualidad son una misma cosa. La visión —ya lo intuyó Benjamin en su más famoso ensayo—, se construye históricamente, de tal manera que cada época tiene “un modo de ver” o un paradigma de visión particular y característico que lo diferencia de épocas pasadas y futuras: la visión o la visualidad son, pues, discontinuas^f.

El ojo de la época, en realidad, no se refiere a otra cosa que a la «cultura visual» de un tiempo concreto, a un régimen de visión gestado en el complejo entramado del mundo de vida, en el que lo artístico no es sino uno más de los

^f “A lo largo de amplios períodos históricos, las características de la percepción sensorial de las comunidades humanas van cambiando a medida que cambia su modo global de existencia” (Benjamin, Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Sobre la fotografía*, Valencia, Pre-Textos, 2004, p. 98).

factores que lo componen. En este sentido, la obra de Baxandall, junto a la de Svetlana Alpers, ha sido reclamada en más de una ocasión como el primer uso “legítimo” del término «cultura visual», pues, en ambos casos, fue utilizado para referirse al espectro de imágenes característico de una cultura particular en un momento particular.

La noción de “modos de ver” o “modos de mirar”, bajo la forma de una *weltanschauung*, una cosmovisión o espíritu dominante de una época que, de algún modo, está presente tanto en las realizaciones artísticas como en la manera en que los individuos tienen de percibir el mundo, no es ni mucho menos nueva, sino, más bien, fruto de una larga tradición en la historia del arte cuyos orígenes pueden ser rastreados desde Hildebrand a Panofsky, pasando por Riegl, Wölfflin o Warburg.

En cierto modo, toda esa serie de nociones sobre la historicidad de la percepción y la construcción cultural de la mirada culminarán en la idea de “régimen escópico”, puesta en circulación por Martin Jay en 1987. Desde la publicación de su texto “Regímenes escópicos de la modernidad”^g, el concepto se ha popularizado hasta el punto de erigirse en palabra maestra de los estudios de «cultura visual».

El término “régimen escópico” proviene del teórico del cine francés Christian Metz, quien, a la hora de examinar las relaciones entre cine y voyeurismo, sostiene que “aquello que define el régimen escópico propiamente cinematográfico no es tanto la distancia mantenida, o el cuidado que se pone en mantenerla, cuanto la ausencia del objeto visto”^h. Para Metz, el régimen escópico propio del cine, sería algo así como el modo “socialmente instituido” de mirar, “lo propio” de la mirada cinematográfica. Jay recoge el término de Metz, pero su aplicación es bien distinta. Aunque no llega del todo a definirlo nunca, los sinónimos que utiliza a lo largo de su trabajo —“cultura visual”, “campos oculares” o “modelo visual dominante”— nos hacen pensar en que el significado de régimen escópico no es sólo el de “lo propio” de un medio o un espacio, como lo era el cine y la sala de cine para Metz, sino en cualquier caso “lo propio” de una época, su modelo particular dominante. En otro lugar, viene a decir que realmente un régimen escópico es sinónimo del término “visualidad”, como aquello cultural que desplaza el modelo natural del estudio de la visión. La reconstrucción, llevada a cabo recientemente por Antonio Somaini, del sentido que tendría un régimen escópico para

^g Jay, Martin, *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*, Buenos Aires, Paidós, 2003, pp. 221-252.

^h Metz, Christian, *El significante imaginario: psicoanálisis y cine*, Barcelona, Paidós, 2001, p. 71.

Jay es quizá una de las más elaboradas, tanto, que merece la pena citarla en extenso:

[Un régimen escópico] presupone que junto al estudio fisiológico del funcionamiento de la visión, junto al análisis fenomenológico de la conciencia de imagen y a la descripción de la estratificación del fenómeno visual, junto, en definitiva, al análisis del complejo entramado de esquemas perceptivos, memorias y expectativas que constituye el papel activo y constructivo del espectador (el beholder's shaer de que habla Gombrich), se desarrolla una reflexión sobre la multiplicidad de los factores culturales, sociales y tecnológicos que estructuran el proceso del ver, subrayando como dicho ver tiene siempre lugar en referencia a un sinfín de formas de representación, a una red de creencias y prácticas interpretativas socialmente compartidas, a un entrecruzamiento con la esfera del placer y el deseo, y en el interior de determinadas posibilidades de visión que son configuradas por la acción de los instrumentos y los aparatos que regulan la producción y el disfrute de las imágenes¹.

Un régimen escópico, pues, sería mucho más de un modo de representación o una manera de comprensión. Ha de ser entendido como el complejo entramado de enunciados, visualidades, hábitos, prácticas, técnicas, deseos, poderes... que tienen lugar en un estrato histórico determinado. Para entender lo que significa un régimen escópico, habría que atender, como ha intuido Mitchell, no sólo a la “construcción social de lo visual”, es decir, a lo manera en que lo que vemos, lo que nos queda de una época responde a unos parámetros culturales concretos, sino también, y sobre todo, a la “construcción visual de lo social”², al modo en el que se visualizan los propios esquemas y diagramas culturales e históricos. Estos aspectos son los que resultan importantes para esta investigación, de qué manera lo social construye los procesos cotidianos de mirar a los otros y ser mirados por ellos y, por otro lado, cómo es que lo visual se involucra en la construcción de determinadas relaciones sociales, ya sean de poder y dominio, o de subversión y dignidad.

Llegamos con esto a la cuestión del *poder de las formas visuales*, su eficacia como instrumentos y agentes de dominio, seducción, persuasión y engaño. Este tópico resulta importante porque manifiesta el interés existente por las diferentes formas de opinión política y ética patentes en las imágenes, su celebración como vías de acceso a un nuevo estado de conciencia, su denigración

¹ Somaini, Antonio (ed.), *Il luogo dello spettatore. Forme dello sguardo nella cultura delle immagini*, Milán, Vita & Pensiero, 2005, p. 13.

² “La visualidad, entendida no sólo como la ‘construcción social de la visión’ sino con la construcción visual de lo social” (Mitchell, W. J. T., “Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual”, en *Estudios visuales*, número 1, noviembre de 2003, p. 39).

como fuerzas hegemónicas, la necesidad de vigilar y, de este modo, concretar las diferencias habidas entre los “medios visuales” y los demás.

Aunque no existe ninguna duda de que la «cultura visual» (igual que la cultura material, oral o literaria) puede ser un instrumento de dominio, no pienso que resulte productivo singularizar campos como el de la visualidad, las imágenes, el espectáculo o la vigilancia como los vehículos exclusivos de la tiranía política.

Existe una desafortunada tendencia a caer en concepciones reduccionistas de las formas visuales, que son consideradas como fuerzas todopoderosas, frente a las cuales sólo cabe comprometerse en una suerte de crítica iconoclasta que imagina que la destrucción o desenmascaramiento de las falsas imágenes significará una victoria política. En la guerra de las imágenes las representaciones visuales han desempeñado una función importante en la imposición de ciertos órdenes de dominación hegemónicos, sin embargo, las resistencias humanas no se concretan a recibir pasivamente dichas imágenes, sino que se las apropian, construyen nuevas y llegan a convertir a las imágenes en expresiones de identidad o instrumentos de resistencia y rebeldía. Los regímenes escópicos pueden ser subvertidos repetidamente conformando, así, nuevos órdenes escópicos que conforman la cultura visual de la resistencia.

Resumiendo, el campo de la cultura visual es interdisciplinar o incluso *indisciplinar* —es decir, situado en un espacio caótico entre las fronteras disciplinares— y compuesto por dos elementos interrelacionados. En primera instancia: la *visualidad*. Esta noción contiene el análisis de los fenómenos de visión, los dispositivos de la imagen y el comportamiento de la mirada en la vida cotidiana. En segunda instancia, los estudios visuales comprenden el campo expandido de las imágenes en sus más variadas formas de tecnologización, mediatización y socialización e incluyendo procedencias diversas: arte, publicidad, diseño, propaganda, cine, televisión, video, etcétera. En tanto campo, la *cultura visual* es informada por la noción de que las imágenes y su percepción están atados contextualmente por consideraciones históricas, sociales, políticas y éticas. La nuestra quiere ser también una metodología visual crítica, como significación cultural, las prácticas sociales y las relaciones de poder en que está involucrado. Esto supone pensar en las formas de ver e imaginar desde el punto de vista de las relaciones de poder que producen las imágenes, cómo son articuladas por ellas, y también por ellas desafiadas.

Los movimientos sociales son lugares desde donde se producen un sin fin de recursos de significación propios a los principios, ideales y enunciados discursivos de las luchas. Al respecto Cristina Híjar menciona:

Esta importante producción de recursos de significación rebasa los límites de la agitación y la propaganda y exige adentrarse en análisis pluridisciplinarios para comprender sus condiciones de producción, circulación y recepción y, sobre todo, sus consecuencias y efectos políticos y sociales. Explorar, por mencionar algunos, los lugares y sujetos de enunciación; las temáticas tratadas que proponen una sensibilidad y una racionalidad distintas, que logran el desplazamiento y la resignificación de conceptos y la construcción de nuevos imaginarios colectivos; el uso y propuesta de nuevos recursos discursivos y vehículos constructores de sentido (enunciativos, argumentativos y retóricos); las formas y los modos del decir que acaban por conformar una poética asentada más en prácticas concretas que en teorías discursivas, [...] Todo ello acaba por constituir prácticas nuevas, relaciones sociales de otro tipo, concepciones del mundo, la naturaleza y la comunidad que ocupan un lugar indiscutible en el espectro político actual. Una discursividad que replica al discurso hegemónico y que propone una nueva construcción de sentidos, de subjetividades, de anticipación de realidades fundamentalmente intuidas y deseadas. Naturalmente, la imaginación y la memoria ocupan un lugar predominante en todo esto para descubrir y proponer el marco de lo posible. Considero todo esto necesario para abordar un movimiento cultural que es también producción artística, dimensión estética, acto significativo, hecho político e ideológico, práctica social, intercambio comunicativo^k.

Este es el marco teórico que envuelve a esta investigación, que surge con la necesidad de abordar el papel de la imagen en los procesos de resistencia altermundista y anticapitalista de la actualidad. El Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) es una de las rebeldías organizadas que desafían las relaciones sociales establecidas por el sistema capitalista. Se parte de la idea de que en estos 16 años de lucha, el EZLN ha conformado una cultura zapatista con rasgos de identidad definidos, con construcciones simbólicas autónomas y con prácticas sociales y políticas definidas por la ideología que sustentan.

Esta investigación tiene como objetivo fundamental contestar a las siguientes preguntas: ¿Cuáles son las características de la «cultura visual» en el zapatismo? ¿Que quieren las imágenes en el territorio controlado por las comunidades zapatistas?

^k Híjar, Cristina, "Zapatistas, lucha en la significación. Apuntes", en *Discurso Visual* (revista digital), número 9, Cenidiap, mayo-diciembre de 2007.

El supuesto es que esta «cultura visual» zapatista, en tanto que es desafiante de la cultura capitalista que pretende imponerse como hegemonía, posee en su interior un orden escópico propio que corresponde al proceso de lucha, rebeldía y resistencia frente a la dominación cultural del capitalismo. Por otro lado, la investigación se propone demostrar la existencia de órdenes escópicos democráticos de izquierda y evidenciar algunas de sus principales características a través de las imágenes del zapatismo.

Para esto, la investigación se estructura en tres partes: la primera aborda el problema de la mirada como una relación social determinante en la condición de posibilidad de construir una nueva forma de hacer política. Este capítulo aborda a la mirada en su dimensión política y ética y se centra en las relaciones involucradas en el mirar zapatista mediadas por la dignidad y el respeto. La segunda parte de la investigación explora a la imagen en su contexto político y se introduce en la función que desempeñan las imágenes en las prácticas colectivas de organización de las comunidades zapatistas. La última parte estudia el proceso comunicativo de las imágenes en el territorio insurgente, es decir, ¿qué es lo que nos dicen las imágenes sobre el movimiento?

Partiendo de la idea de que las imágenes por sí solas construyen un discurso visual y no son únicamente recursos decorativos del texto, se utilizó un método para presentar las imágenes en el tercer capítulo que no es propio, y que fue adoptado por John Berger en su libro *Modos de ver*. Es el modelo de “capítulo visual”, en él únicamente aparecerán imágenes y se pretende con ello recrear la función que desempeñan éstas en el territorio zapatista. La selección de imágenes construirá en sí misma un discurso sobre el discurso: un metadiscurso visual. Esta selección no es, de ninguna manera, inocente, no es tal la pretensión. La intención es construir un discurso visual en estos apartados que arroje información sobre la lucha zapatista.

Durante el desarrollo de la investigación aparecieron conceptos e ideas que por el objetivo planteado desde un inicio fue imposible profundizar en ellos debido a que por su complejidad, son merecedores de una investigación propia. Tal es el caso de la relación entre imagen y representación política, las confluencias y divergencias entre las profundas raíces indígenas de los pueblos mayas y el pensamiento de las comunidades en resistencia hoy en día, son, entre otros, los cabos sueltos que quedan como líneas de investigación propuestas

para futuros proyectos y que, se espera, aporten al debate sobre la cultura visual en la emergencia de nuevas sociedades.

Por último cabe decir que esta investigación será la base de una posterior profundización en la idea de los órdenes escópicos democráticos de izquierda y las características y funciones que desempeñan las imágenes en ellos.

Mi mirada hacia el zapatismo expresada en esta investigación no es capaz de abarcar todo lo que fue, es, significa y representa el movimiento insurgente indígena, pretende ser una ventana para que otros, miren sólo una pequeña parte de la casa del zapatismo a través de la imagen.

Capítulo I

LA MIRADA Y EL ZAPATISMO. LA DIMENSIÓN POLÍTICA DE LA MIRADA

Una forma de referirse al movimiento zapatista tiene que ver con el mirar. En alguna ocasión hemos señalado que la dignidad se puede definir en relación al mirar al otro, al ser mirados por el otro y al mirarnos por nosotros mismos.

SUBCOMANDANTE INSURGENTE MARCOS

1.1 La mirada como relación social

El concepto de «mirada» ha sido utilizado y entendido de diferentes formas a lo largo de la historia de la cultura visual. En el artículo “Conceptos viajeros en las humanidades”¹, la historiadora de la cultura y crítica del arte Mieke Bal, nos ofrece una revisión de algunos de los diferentes usos que ha tenido dicho concepto: “El concepto de mirada posee toda una serie de historias diferentes. En ocasiones se utiliza como equivalente del concepto de ‘la visión’ para indicar la posición del sujeto que mira. Como tal señala una posición, real o representada. También se utiliza en contraposición al ‘ver’, como un modo de mirar colonizador, fijo y fijador, que cosifica, se apropia, desarma e incluso, posiblemente, viola”². Sobre este punto, la historiadora, sustentada en los estudios de Norman Bryson, profundiza en la importante aportación del feminismo para construir esta definición del concepto. Bal continúa su recorrido con el sentido lacaniano del concepto en donde “la mirada consiste en el mundo que mira (de

¹ Bal, Mieke. “Conceptos viajeros en las humanidades”, en *Estudios Visuales*, número 3, enero de 2006.

² *Ibid*, p. 46.

vuelta) al sujeto”³, el concepto de la mirada expresado por Lacan “es el orden visual, (equivalente a lo simbólico, o a la parte visual de ese orden) en el que el sujeto está ‘atrapado’”⁴. Entendido de este modo, la mirada es un concepto fundamental para comprender los campos culturales. Por último, Mieke Bal, expone el uso más habitual del concepto, en donde “la mirada es el ‘ver’ que el sujeto lanza a otras personas y cosas”⁵. Existen muchos usos y acepciones del concepto de mirada, pero el común denominador en ellos, es la relación existente entre un sujeto que mira y otro, el cual, es mirado.

El acto de mirar nos ubica en relación con aquello que vemos, nos revela un efecto de reciprocidad elemental, miramos y podemos ser mirados. John Berger nos dice que el mirar constituye un acto voluntario sobre lo que vemos⁶, es decir, cuando miramos lo hacemos desde un lugar específico y hacia una dirección determinada. Mirar es, entonces, una relación social.

El modo en el que percibimos no es natural y su configuración se vincula con ciertos esquemas de percepción construidos cultural e históricamente. Como sostiene Berger, lo visible no existe en ninguna parte ya que no es más que un conjunto de imágenes que el ojo crea al mirar. De esta manera, “la realidad se hace visible al ser percibida”⁷.

Parte del equipamiento con el que el hombre ordena su experiencia visual es variable, y, en su mayoría, culturalmente relativo, en el sentido de que está determinado por la sociedad que ha influido en su experiencia. Michael Baxandall nos dice que: “entre las variables hay categorías con las que clasifica sus estímulos visuales, el conocimiento que usa para complementar lo que le aporta la visión inmediata y la actitud que adopta hacia el tipo de objeto artificial visto”⁸.

La mirada se produce desde un lugar social, pues al mirar lo hacemos desde una posición económica —situación de clase—, cultural y en el marco de una serie de relaciones sociales, cuyo conjunto determina totalmente la dirección y la actitud con la que se mira. Dice Marx que “en la producción social de su vida, los hombres contraen determinadas relaciones sociales necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a una determinada fase de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción forma la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se levanta la superestructura jurídica y política y a la que corresponde determinadas formas de conciencia social.

³ *Ibid*, p. 46.

⁴ *Ibid*, p. 46.

⁵ *Ibid* p. 46.

⁶ **Berger**, John, *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gilli, 2007, p. 14.

⁷ *Ibid*, p. 7.

⁸ **Baxandall**, Michael, “El ojo de la época”, en *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978, p. 60.

El modo de producción de la vida material condiciona el proceso de la vida social, política y espiritual en general”⁹.

La relación entre la mirada y las relaciones de producción fue estudiada por Guy Debord en su libro *La sociedad del espectáculo*¹⁰. La crítica radical que desliza Debord en su texto es, aún hoy, difícil de asimilar. El libro intentaba ser una radiografía total del capitalismo avanzado, y su autor había encontrado un concepto esencial para definirlo: el espectáculo. Arraigado en lo más profundo del capitalismo, el espectáculo parecía ser un paso lógico dentro del sistema de producción del capital, donde las miradas y las imágenes eran comprendidas como la extensión lógica en el proceso de mercantilización. En el primer párrafo del libro, Debord entrega las primeras pistas de su tesis central, que reiterará y profundizará a lo largo de la publicación: “toda la vida de las sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se manifiestan como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes se vivía directamente, ahora se aleja en una representación”¹¹.

Para Debord, “el espectáculo se muestra a la vez como la sociedad misma, como una parte de la sociedad y como instrumento de unificación. En tanto que parte de la sociedad, es expresamente el sector que concentra todas las miradas y toda la conciencia. Precisamente porque este sector está separado es el lugar de la mirada engañada y de la falsa conciencia; y la unificación que lleva a cabo no es sino un lenguaje oficial de la separación generalizada”¹².

Como vemos pues, la mirada, como relación social, no es ajena a la condición sistémica del conjunto de relaciones establecidas en el seno de una sociedad. El lugar social en el cual se genera la mirada está determinado por las condiciones sociales, políticas y culturales de dicha estructura económica, a saber, la cuestión de la propiedad y las relaciones sociales de producción y de dominación. Todas estas condiciones dividen a la sociedad en clases enfrentadas entre sí: desposeídos/poseedores, trabajadores/patronos, dominados/dominantes, estas clases sociales son los “lugares” desde donde se mira socialmente.

Otro de los aspectos determinantes del lugar y la intención de la mirada es la cultura, entendida como un nivel de la sociedad diferente del político o económico. La cultura está conformada por todas las prácticas que producen sentido, esto incluye ideología, ciencia y arte, que comparten formas lingüísticas y visuales de comunicación. En todo esto, por lo tanto, la cultura es el escenario de un tipo particular de lucha, de lucha cultural, que supone desafíos

⁹ Marx, Karl, “Prólogo a la contribución a la crítica de la economía política”, en *Obras escogidas*, Moscú, Editorial Progreso, p. 182.

¹⁰ Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-Textos, 1999.

¹¹ *Ibid*, p. 8.

¹² *Ibid*, p. 8.

a determinados regímenes de sentido, órdenes de representación, maneras en que el mundo es imaginado, representado e interpretado. Por esto, podemos afirmar que: la mirada es un hecho cultural.

Ante los órdenes hegemónicos impuestos desde el poder, la mirada se convierte en un instrumento de resistencia cultural. Las formas en que se mira a los otros y, sobre todo, en las que nos miramos a nosotros mismos, pueden lanzar desafíos a la cultura hegemónica, romper con los órdenes de representación establecidos, abrir espacios para la conformación de nuevas relaciones sociales, es decir, una nueva política, porque el lugar de la mirada y la intención con la que se mira al otro constituyen una definición política y, sobre todo, ética frente a la realidad y ese posicionamiento puede convertirse en la base para la transformación de las relaciones sociales, en unas más justas y dignas.

Las relaciones sociales comprendidas desde la mirada, son definidas por tres preguntas fundamentales: ¿cómo miramos al otro? ¿cómo nos mira el otro? y ¿cómo nos miramos a nosotros mismos? En las relaciones sociales ocultas en las respuestas a estas preguntas, existe la condición de posibilidad de ejercer una práctica política de otro tipo, una nueva y mejor forma de relacionarnos socialmente.

1.2 La mirada de Polifemo. El ojo del poder

En el canto IX de la *Odisea* de Homero, una partida de reconocimiento encabezada por Odiseo, el héroe de la Guerra de Troya, llegó a la isla de los Cíclopes y se aventuró en una gran cueva. En ella entraron y empezaron a darse un banquete con la comida que allí había. No sabían que dicha cueva era el hogar de Polifemo, un gigante barbudo con un solo ojo en la frente y las orejas puntiagudas de un sátiro, quien pronto se topó con los intrusos y los encerró en ella. Entonces empezó a devorar a varios de ellos, pero Odiseo urdió un astuto plan para escapar.

Para hacer que Polifemo se confiase, Odiseo le dio un barril lleno de vino muy fuerte sin aguar. Cuando Polifemo le preguntó su nombre, Odiseo le dijo que se llamaba «Nadie». Cuando el gigante, borracho, cayó dormido, Odiseo y sus hombres tomaron una lanza fraguada y la clavaron en el único ojo de

Polifemo. Éste empezó a gritar a los demás cíclopes que «Nadie» le había herido, por lo que entendieron que Polifemo se había vuelto loco, llegaron a la conclusión de que le había maldecido un dios, y por tanto no intervinieron. Por la mañana, Odiseo ató a sus hombres y a sí mismo al vientre de las ovejas de Polifemo. Cuando el cíclope llevó a las ovejas a pastar, palpó sus lomos para asegurarse de que los hombres no las montaban, pues al estar ciego no podía verlos, pero no palpó sus vientres, de esta forma vencieron los hombres en esta épica batalla.

Las relaciones de dominación han existido desde hace mucho tiempo, no son cosa nueva. Sin embargo, en el sistema capitalista han adquirido una dimensión tal, que aparecen como hechos naturales, como necesarias para la construcción de las sociedades. No hay que olvidar que el poder no es un objeto, ni una persona, el poder es una relación social determinada históricamente. Desde la mirada se construyen relaciones de poder, al imponer desde un lugar social “privilegiado” lo que no es igual al sujeto que mira. La mirada nos enfrenta pues, con “lo otro”, con lo diferente.

En el seno de una determinada cultura se produce un proceso de distinción y distanciamiento. Dice Michel Foucault que en toda sociedad existen instancias de control individual que funcionan de doble manera: “el de la división binaria y la marcación (loco-no loco, peligroso-inofensivo; normal-anormal); y el de la asignación coercitiva, de la distribución diferencial (quién es; dónde debe estar; por qué caracterizarlo, cómo reconocerlo; cómo ejercer sobre él, de manera individual, una vigilancia constante, etcétera)”¹³. Todos los mecanismos de poder que, todavía en la actualidad, se disponen en torno de lo anormal, lo diferente, para marcarlo, como para modificarlo, componen estas dos formas, de las que derivan de lejos.

Hoy en día, el capitalismo define relaciones sociales determinadas por la manera en cómo está organizada la vida material, las condiciones de propiedad existentes en el capitalismo nos llevan a afirmar que el “tener” se convierte en la llave mágica que abre todos los espacios de la sociedad de dominación capitalista. Entonces el que tiene domina, y el que domina manda.

Desde el poder existe un orden establecido para la mirada, se nos impone cómo relacionarnos con lo que miramos, cómo catalogarlo. En el sistema capitalista la relación del mirar está mediada, principalmente, por el desprecio y la denigración a lo “diferente”.

¹³ Foucault, Michel, “El panoptismo”, en *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI editores, 2008, p. 203.

“El Poder, ese cíclope que ha globalizado la miseria y la desesperación, tiene un su modo de mirar. El se mira como uno, único y eterno, y mira al otro con ese apetito antropófago que ha caracterizado al poderoso a lo largo de la historia y que ahora, en la época del neoliberalismo, ha alcanzado niveles bestiales nunca antes vistos. El poder sólo admite una mirada si ésta es sumisa y le profesa admiración. Cualquier otra mirada es para él un desafío”¹⁴.

El poder se mira a sí mismo como “uno, único y eterno”, nos dice el Subcomandante Insurgente Marcos. Esta imagen del poder construida por él mismo resulta necesaria para erigirse como un absoluto inequívoco, imponiendo la idea del “fin de la historia”¹⁵ y consolidándose como el sistema hegemónico.

El ojo totalizador del sistema capitalista tiene como *modus operandi* la mirada homogeneizadora de la diferencia, acorde a la tendencia neoliberal de unificación económica del mundo entero en un sólo mercado controlado por las grandes corporaciones transnacionales.

Construir un mundo único, es el objetivo del capitalismo en esta IV Guerra Mundial¹⁶. Globalizar al mundo económicamente sí, pero también, culturalmente. Para que este mundo único sea posible la diferencia cultural es un estorbo que hay que eliminar. Mirar al otro desde el poder es mirar lo imprescindible, lo desechable.

La mirada al otro, impuesta desde el poder, implanta en la sociedad un proceso individualizador, que hace que miremos en el otro a un competidor más en esta feroz carrera de lobos rumbo al éxito. En el otro, encontramos al enemigo sobre el cual hay que pasar para llegar a la tan anhelada cima en la ideología capitalista. Si llegamos a ese destino, será únicamente por un esfuerzo individual y a costa del fracaso de muchos. Ernesto *El Ché* Guevara lo explicaba de esta manera:

Las leyes del capitalismo, invisibles para el común de la gente, actúan sobre el individuo sin que este se percate. Solo mira la amplitud de un horizonte que aparece infinito. Así lo presenta la propaganda capitalista que pretende extraer del caso Rockefeller —verídico o no—, una lección sobre las posibilidades de éxito. La miseria que es necesario acumular para que surja un ejemplo así y la suma de ruindades que conlleva una fortuna de esa magnitud, no aparecen en el cuadro y no siempre es posible a las fuerzas populares aclarar estos conceptos.

De todos modos, se muestra el camino con escollos que aparentemente, un individuo con las cualidades necesarias puede superar para llegar a la meta. El premio se

¹⁴ **Subcomandante Insurgente Marcos**, *Ver al zapatismo es mirar al fuego y la palabra*. Texto leído en la presentación de la exposición fotográfica “69 miradas contra Polifemo”. Noviembre de 2003

¹⁵ Para imponer la globalización y el pensamiento único, nada mejor que decretar el fin de las ideologías y el fin de la historia. Ya no hay disputa, triunfó el capitalismo dice Francis Fukuyama, en *El fin de la Historia y el último*

hombre, en este texto, el autor expone una polémica tesis, la Historia humana, como lucha de ideologías ha terminado, con un mundo final basado en una democracia liberal que se ha impuesto finalmente tras el fin de la Guerra Fría.

Fukuyama afirma que el motor de la historia, que, desde Marx, es la lucha de clases, se ha paralizado en la actualidad con el fracaso del bloque socialista, que demuestra que la única opción viable es la democracia liberal tanto en lo económico como en lo político. Se cons-

tituye así en el llamado pensamiento único: las ideologías ya no son necesarias y han sido sustituidas por la economía.

¹⁶ Desde el pensamiento zapatista, las guerras mundiales presentan constantes importantes para el entendimiento cabal del sentido de la guerra en el imperialismo. La primer constante es la conquista de territorios y su reorganización, la segunda es la destrucción del enemigo y la tercera es la administración de la conquista.

avizora en la lejanía; el camino es solitario. Además, es una carrera de lobos: solamente se puede llegar sobre el fracaso de otros”¹⁷.

La principal tarea del poder es impedir que nos reconozcamos en la mirada del “otro”, Michel Foucault, cuando describe las características de la prisión panóptica nos dice:

Cada cual en su lugar, está bien encerrado. Es visto, pero él no ve, objeto de una información, jamás sujeto en una comunicación. La disposición de su aposento, frente a la torre central, le impone una visibilidad axial; por las divisiones del anillo, las celdas bien separadas implican una invisibilidad lateral. Y esta es garantía del orden (no hay peligros de revueltas ni de contagios). La multitud, masa compacta, lugar de intercambios múltiples, individualidades que se funden, efecto colectivo, se anula en beneficio de una colección de individualidades separadas¹⁸.

Mirar a ese horizonte infinito cuya meta es la superación individual por encima del colectivo, es lo que nos ofrece la mirada impuesta desde el poder, una mirada que anula toda posibilidad de reconocerse en el otro, en donde parece imposible romper con el aislamiento del individuo, porque, parafraseando a Eduardo Galeano, en el capitalismo mirar al otro es una amenaza, cuando debiera ser una promesa.

La mirada que alcanza a ver afuera por las ranuras de las paredes de “la prisión panóptica”, resulta un gran desafío para el poder, y como acto reflejo, el poder busca eliminarla. Porque el poder sabe que el acto de mirar a través de las fracturas de la pared, lleva a encontrar al otro como igual, y tiene en sí misma la condición de posibilidad de aprender a reconocerse en las miradas de los demás.

1.3 El ojo zapatista. Mirar abajo y la izquierda

El levantamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) significó una descarga eléctrica al corazón de la historia, que yacía moribunda por las teorías neoliberales que anunciaban su fin con la caída del bloque socialista.

En la Tercera Guerra Mundial o “Guerra Fría” (1946-1990) estaban como principales contendientes por la hegemonía mundial Estados Unidos y la Unión Soviética, sin embargo no fueron los únicos actores, ya que una de las características de ésta guerra es que estuvo compuesta de muchas guerras locales (cerca de 149 en todo el mundo), lo que involucró a la mayoría de países europeos, latinoamericanos, africanos y partes de Asia y Oceanía. Como características fundamentales de esta guerra

se encuentran: la carrera armamentística y las múltiples guerras locales. El resultado final: la derrota y destrucción de la URSS y el bloque socialista, y la victoria de EU.

La Cuarta Guerra Mundial surge al intentar imponer el “mundo unipolar” que debía surgir al término de la guerra anterior. Es una guerra que lucha por la posesión y conquista de los nuevos mercados fruto de la destrucción de la Guerra Fría. Los principales actores en ésta guerra son los grandes centros financieros, interviniendo

en todas partes del mundo. El enemigo de esta nueva guerra de conquista llamada globalización es la humanidad.

¹⁷ Guevara, Ernesto, *El socialismo y el hombre en Cuba*, Colección 70, México, 1971, p. 107.

¹⁸ Foucault, Michael, *Op. Cit.*, p. 204.

El EZLN se ha definido así mismo por la vía de los hechos como una de las rebeldías anticapitalistas del mundo. La rebeldía, una fuerza social organizada, es “una fuerza capaz de plantear una dialéctica negativa frente a lo existente, (...) indispueta a justificar ni en lo más mínimo la situación de explotación y opresión que significa el capitalismo”¹⁹.

1.3.1 El ojo zapatista

El ojo humano es un órgano social y colectivo, su función, la visión, como ya lo hemos señalado, se encuentra determinada por múltiples factores sociales: la hegemonía, las relaciones de poder, las tradiciones y el desarrollo de las tecnologías,

Si partimos del hecho de que el ojo, como órgano colectivo, es determinado socialmente, ¿cuáles son los determinantes sociales de la conformación del ojo zapatista? ¿Desde qué lugar miran los zapatistas?

El sujeto revolucionario zapatista, el portador de la resistencia cotidiana, es muy distinto al de las expectativas trazadas por las teorías políticas dominantes. Su lugar no es la fábrica sino las profundidades sociales. Su nombre no es proletario sino rebelde; su carácter no es sólo el de explotado sino el de excluido. Su lenguaje es metafórico, su condición indígena, su convicción democrática, su ser colectivo. Este es el sujeto que mira desde una cotidianidad en lucha, el “ser rebelde” que desafía al sistema de muerte que pretende aniquilarlo, primero con hambre y condiciones inhumanas de existencia, y luego, además, con sus armas y ejércitos.

El zapatismo mira desde la resistencia y la lucha contra la dominación capitalista, su mirada se alimenta de la tradición de las luchas de los pueblos por su liberación.

Una de las definiciones más contundentes de la lucha zapatista es la que tiene que ver con su mirada hacia el poder. Al mirar al poder, el EZLN no mira un destino para el rumbo de su lucha, no tienen como objetivo la toma del poder. Su lucha es un desafío directo a la relación de mando-obediencia definida por la propiedad de las cosas en el capitalismo, esto es, quien tiene manda y quien no obedece. Cuando el EZLN mira al poder, observa un conjunto de relaciones sociales de dominación que tienen que ser subvertidas

¹⁹ “Los motivos y las sinrazones”, presentación a la revista *Rebeldía*, número 1, noviembre de 2002, p. 2.

por la acción transformadora de la organización social. La tarea del rebelde zapatista no es la lucha por el poder, sino luchar por destruir las relaciones de dominación que existen en la sociedad capitalista. Dirigir la mirada hacia la relación mando-obediencia, es dirigir la mirada hacia el problema medular del capitalismo, a saber, la propiedad de los medios de producción. La mirada del EZLN, es entonces una mirada rebelde y, sobre todo, anticapitalista.

La conformación de la mirada zapatista tiene tres vertientes que definen el lugar y la actitud con la que mira el zapatismo: la conciencia de clase, la cosmovisión indígena y el respeto a la diferencia —haciendo hincapié en la situación de género²⁰—. Ser conscientes de la explotación, el desprecio, el despojo y la represión que significan el sistema de dominación capitalista lleva a un solo camino consecuente: luchar por la liberación. Esta conciencia define en gran medida el lugar en donde se origina la mirada zapatista. Por otro lado, el pensamiento indígena y las formas organizativas tradicionales de las comunidades indígenas de Chiapas, han conformado la otra parte de la mirada zapatista, una mirada llena de historia, de dolor, pero sobre todo, de resistencia y dignidad.

Para el zapatismo, la dignidad representa un principio ético y político que ha determinado muchos de los pasos en el caminar de su historia como movimiento rebelde. Este principio puede ser definido por las diferentes relaciones que se conjugan en el mirar, a saber, ser mirados por el otro, mirar al otro y mirarse a sí mismos

1.3.2 Ser mirados por el otro

El ¡Ya Basta! zapatista del primero de enero de 1994, enfocó la mirada de la sociedad mexicana —y mundial— en varios problemas del abajo social mexicano: el racismo, la pobreza, la injusticia social, la falta de democracia y de libertad. Ese primero de enero los zapatistas decidieron cubrir su rostro, para entonces, poder ser mirados y develar a la mirada de la sociedad una serie de problemas que se encontraban ocultos en el espejismo del primer mundo²¹.

La acción de ocultar el rostro por parte de los pueblos indígenas zapatistas, tiene implicaciones políticas en la mirada muy trascendentes, el zapatismo dirige la mirada de la sociedad hacia un lugar específico: el olvido. El

²⁰ Hay que dejar en claro que la cultura no es estática y aun cuando los dispositivos genéricos son muy acentuados en las comunidades zapatistas, como en otras partes del país y del mundo, la cultura se transforma y las mujeres, comienzan a organizarse y a sentar las bases para establecer en el futuro relaciones intergeneracionales más equitativas.

“primer mundo” por medio de la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte.

²¹ Para el poder en México, ese 1° de enero significaba la fecha de ingreso definitiva al

Subcomandante Insurgente Marcos lo explica así:

La lectura que hacemos nueve años y nueve meses después de ese inicio de la guerra es, en resumen, que fue una guerra desesperada pero necesaria —tanto— para los pueblos indios de Chiapas y de México que hasta ese entonces permanecían en el olvido, como decíamos nosotros, en el rincón más olvidado de la patria. Y era la única forma para que cambiaran las cosas, no sólo respecto a la forma en cómo los veía el gobierno federal sino también la sociedad mexicana, incluso la sociedad internacional²².

Para los indígenas de nuestro país, el poder ni siquiera tenía asignada una mirada.

En el mundo que su ojo único imaginaba, esos seres extraños del color de la tierra nomás no aparecían. Ergo, no eran mirados, tal y como no se mira a los muertos. Si, entre otras cosas, el alzamiento zapatista de hace 10 años los hace visibles no deja de ser una molestia. Desconcertado, Polifemo recurre entonces a su archivo de ‘miradas del pasado’ y descubre en él las miradas de curiosidad turística o antropológica, de lástima (que es una de las formas elegantes del desprecio) y de objeto de chistes y limosnas. Quiero decir que las únicas imágenes que tenía en su archivo eran las de Pedro Infante en Tizoc y las de la India María. Fuera de eso, había imágenes de artesanías, pero no de quien las producía. Al mirar a los indígenas ahora, Polifemo se desconcierta y archiva esas miradas en el cajón de ‘¿What?’ o en la ‘I’ de ‘Incógnitas’, ‘Incomprensibles’, ‘Irreverentes’. Sí, porque la mirada del Poder es una especie de religión y quienes faltan a ella son unos irreverentes²³.

Ante tal desconcierto, el poder del Estado mexicano respondió de la única forma que lo sabe hacer: con las fuerzas represivas. Polifemo reafirmó su mirar hacia los indígenas y lo hizo desde la óptica del desprecio, desde el más profundo racismo, y justificó su acción militar en esta mirada. La intención del gobierno federal, después del primero de enero, era aniquilar y destruir la insurrección armada sin dejar huella de su existencia.

Como lo dijimos anteriormente, el levantamiento armado del EZLN volcó las miradas de la sociedad nacional e internacional hacia los problemas del sótano social mexicano. Aparte de los enfrentamientos entre el EZLN y el ejército federal, estas miradas representaron un nuevo enfrentamiento que no

²² **Subcomandante Insurgente Marcos**, “Hay un tiempo para pedir, otro para exigir y otro para ejercer”, en *20 y 10 el fuego y la palabra*, Gloria Muñoz, Revista Rebeldía, México, 2003, p. 261.

²³ **Subcomandante Insurgente Marcos**, *Ver al zapatismo es mirar al fuego y la palabra*. Texto leído en la presentación de la exposición fotográfica “69 miradas contra Polifemo”, noviembre de 2003

fue propiamente agresivo, entre el EZLN y lo que la organización zapatista ha identificado como la sociedad civil. La mirada de la sociedad civil hacia el movimiento zapatista en un principio era acompañada por grandes incógnitas: ¿quiénes son?, ¿cómo son?, ¿qué piensan?, ¿qué quieren? En aquella mirada existía la intención de tratar de entender la razón que los había llevado a tomar la decisión de levantarse en armas.

Las imágenes documentales del primero de enero testifican este encuentro. Si se revisan las fotos de aquel día, se ve la convivencia, esa relación entre las tropas zapatistas y la sociedad civil que demuestran esa incertidumbre, así como el reconocimiento que los llevó a entender que entre ellos no estaba el enemigo.

Algunos días después del inicio de las hostilidades, la sociedad civil iniciaba un proceso de acercamiento y solidaridad con el EZLN que configuró un proceso paralelo en la forma en cómo se mira al movimiento zapatista desde afuera. A mediados de febrero de 1994, el Subcomandante Insurgente Marcos manifestó en una entrevista a *La Jornada*: “...No confiamos en nadie más que en el fusil que tenemos. Pero pensamos que si hay otro camino no es el de los partidos políticos; es el de la sociedad civil”²⁴.

La Sociedad Civil en México y en muchas partes del mundo, se manifestó desde el principio de la guerra en 1994, a través de Caravanas y Jornadas por la Paz, Campamentos Civiles de Paz, recorridos de observación, etcétera, con ayuda constante y vigilante a la población civil en las zonas de guerra principalmente. De una actitud interrogante, la mirada de la sociedad civil viró hacia el terreno de la vigilancia, siempre mediada por los lazos de solidaridad que se fueron tejiendo entre ambas partes.

La red solidaria que tejió la sociedad civil con el zapatismo subvirtió la lógica de la vigilancia impuesta por el poder. La mirada de la sociedad civil, construida sobre la base de la solidaridad, se convirtió en una vigilancia permanente “hacia el poder” y no “desde el poder”, una vigilancia que no era pasiva, sino que representaba una acción concreta y un mensaje directo: ¡Los zapatistas no están solos!

Ya hemos dicho, que lo más importante de la mirada como relación social, es la parte que se elige mirar y la intención con la que se hace. El contacto continuo entre las comunidades zapatistas y la sociedad civil fue un intercambio de miradas que significó un constante y eterno aprendizaje y, sobretudo, desaprendizajes entre ambas partes.

²⁴ Entrevista al Subcomandante Insurgente Marcos por Julio Moguel, Víctor Ballinas y Ricardo Alemán, publicada en *La jornada*, el 27 de febrero 1994.

Cuando miramos lo hacemos con una carga de conocimientos y convenciones instauradas culturalmente, en su mayoría impuestas desde la cultura hegemónica. La sociedad civil al entrar en contacto con las comunidades rebeldes, llegó con una carga cultural y una serie de aprendizajes acerca de cómo mirar al indígena. El propio EZLN a descrito este hecho de la siguiente manera:

Se puede achacar a su formación, a su historia, a su lucidez o a esa extraña sensibilidad que luego aparece de tanto en tanto en algunas personas, pero hay una enorme diferencia en la manera en que nos ven a nosotros, a nosotras las zapatistas, aquellas personas que trabajan directamente con comunidades indígenas y aquellas otras que nos ven desde lejos, es decir, desde otra realidad.

No me refiero a su forma indulgente o no, cuestionadora o no, definidora o no, de mirarnos. Sino a la parte nuestra que eligen para hacerlo y a la actitud con la que lo hacen²⁵.

Al llegar la sociedad civil a realizar trabajos en las comunidades con los indígenas zapatistas, la mirada que dominó el primer encuentro fue, como lo dice el Subcomandante Insurgente Marcos la que veía a los indígenas

como los perpetuos evangelizados, los eternos niños y niñas sin importar los calendarios que pasen, las hijas e hijos que avergüenzan o enorgullecen a los padres, o los espejos que de una misma, uno mismo, se cuelgan para tapan la vida propia de los otros, las otras, con quienes nos contactamos, espejos que se muestran o no dependiendo del auditorio o la coyuntura, con una especie de oportunismo de nuevo tipo. Aquellos, aquellas que escuchan alguna intervención certera o un análisis lúcido de una compañera y compañero, y, con codazos cómplices al vecino o abiertamente, dicen: “*A ésa, a ése, lo formamos nosotros (así, en masculino), no los zapatistas*”²⁶.

Poco a poco la sociedad civil que se ha mantenido en contacto con las comunidades ha aprendido a mirar de otra forma, sin embargo, quedan muchos vicios aprendidos de la mirada hegemónica hacia lo indígena.

²⁵ Subcomandante Insurgente Marcos, *Ni el Centro ni la Periferia. Parte VI, Mirar el azul. El calendario y la geografía de la memoria*. Ponencia leída en el Primer Coloquio Internacional *In Memoriam* Andrés Aubry, 16 de diciembre de 2007.

²⁶ *Ibid.*

1.3.2 *Mirar al Otro*

En 1984 llega a la Selva Lacandona un grupo de personas con la idea de formar una guerrilla que se alzaría en armas en contra del gobierno. Al recordar esto, el Subcomandante insurgente Marcos nos dice: “la concepción de ese pequeño grupo —estoy hablando de 1983-1984, o sea hace 24 o 25 años— era la tradicional de los movimientos de liberación en América Latina, es decir: un pequeño grupo de iluminados que se alza en armas contra el gobierno. Y eso provoca que mucha gente los siga, se levante, y se tumbe al gobierno, y se instale un gobierno socialista. Estoy siendo muy esquemático, pero básicamente es lo que se conoce como la teoría del ‘foco guerrillero’”²⁷.

¿Qué fue lo que ocurrió para que ese pequeño grupo de “iluminados” se convirtiera en un ejército de miles de combatientes indígenas en Chiapas? Lo que sucedió fue una derrota, o una muerte, como la han llamado los compañeros del EZLN:

No se trataba sólo de que era un ejército mayoritariamente compuesto por indígenas. Mayoritariamente... me estoy cubriendo porque, en realidad, de cada 100 combatientes, 99 eran indígenas y uno era mestizo. No sólo eso, sino que ese ejército y su concepción sufrió una derrota en su planteamiento iluminador, su planteamiento de dirección, caudillista, revolucionario clásico, donde un hombre, o un grupo de hombres, se convierte en el salvador de la humanidad, o del país.

Lo que pasó, entonces, es que ese planteamiento fue derrotado a la hora que confrontamos a las comunidades y nos dimos cuenta, no sólo que no nos entendían, sino que su propuesta era mejor²⁸.

Cuando el pequeño grupo miró a las comunidades indígenas tzeltales de Chiapas—que fueron las primeras en donde se instalaron—, la formación política de este grupo determinó la actitud con la que mirarían a las comunidades: “Yo tengo una verdad —yo, el grupo guerrillero—, y tú eres un ignorante, te voy a enseñar, te voy a adoctrinar, te voy a educar, te voy a formar. Error y derrota”²⁹.

Esta derrota del grupo “foquista” que llegó al selva en aquél año, resulta fundamental para el entendimiento de la mirada del zapatismo hacia otros grupos y procesos organizativos que suceden por fuera del EZLN. El aprendi-

²⁷ Mensaje leído por el Subcomandante Insurgente Marcos a la Caravana Nacional e Internacional de Observación y Solidaridad con las comunidades zapatistas, Caracol de La Garrucha, 2 de agosto de 2008.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

zaje tan fuerte que significó esta derrota dejó una huella en el proceso organizativo e ideológico del zapatismo, que determinó la forma en cómo iba a dirigir su mirada el EZLN.

Fundamentalmente, la mirada del zapatismo posee la actitud de eterno aprendizaje y respeto frente a distintos esfuerzos organizativos. Esta actitud se refuerza con la idea de “escuchar en la mirada” que involucra el respeto del pensamiento del otro y la posibilidad de modificar el pensamiento en función de lo que aprendemos del otro. El filósofo Josep M Esquirol, en su libro *El respeto o la mirada atenta* nos dice: “La vista es, sin duda, el sentido de la eficacia, pero es también *el sentido del respeto*... La mirada atenta está muy cerca tanto de la palabra como de la escucha. La actitud respetuosa está siempre pronta a escuchar. Pero debemos aprender a mirar para lograrlo”³⁰.

Para el zapatismo, el de la mirada no es un privilegio individual, sino colectivo. Este enunciado nos lleva a reflexionar en el lugar desde dónde mira el movimiento indígena: el proceso organizativo de la lucha zapatista. La mirada zapatista no mira desde la perspectiva de un individuo, lo hace desde el punto de vista de la organización en su conjunto.

El EZLN ha reconocido que la mirada zapatista tiene el inconveniente que sólo se conoce la parte que desde afuera se elige para ser conocida, es decir:

Nuestra mirada —la del EZLN—, nuestro mirarlos y mirarlas, tienen en cambio el inconveniente... de sólo ser conocida por lo otro de afuera si ustedes lo deciden o permiten.

Si nuestra mirada es de agradecimiento, de reconocimiento, de admiración, de respeto, o coincide con lo que miran, entonces sí, que se difunda, se conozca, se remarquen la sabiduría, lucidez, pertinencia.

Si en cambio es de crítica y cuestionamiento, no importan las argumentaciones y razones que se den, hay que callar esa mirada, taparla, ocultarla. Entonces se señala nuestra desubicación, nuestra intolerancia, nuestro radicalismo, nuestros errores”³¹.

Ya hemos explicado más arriba el proceso de la red solidaria que se tejió entre el EZLN y la sociedad civil, sin embargo, cabe destacar en este momento un hecho que modificó la manera en que el EZLN iba a mirar esta relación con la sociedad, a saber, el surgimiento de la Sexta Declaración de la Selva Lacandona, en 2005.

³⁰ Esquirol, Josep M., *El respeto o la mirada atenta. Una ética para la era de la ciencia y la tecnología*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2006, p. 68.

³¹ Subcomandante Insurgente Marcos, *Ni el Centro ni la Periferia. Parte VI, Mirar el azul. El calendario y la geografía de la memoria*. Ponencia leída en el Primer Coloquio Internacional *In Memoriam* Andrés Aubry, 16 de diciembre de 2007.

La Sexta Declaración marcó la ruptura de la relación entre la sociedad civil y el EZLN. A partir del análisis realizado por el EZLN en esta declaración, se reconoce que el enemigo común para el pueblo de abajo en México es un sistema que lleva por nombre: capitalismo. La lucha zapatista ha tenido como principal bandera la situación indígena y los pasos que se dieron en el proceso organizativo zapatista, estuvieron dirigidos hacia la construcción de soluciones para la situación indígena. Sin embargo, en la Sexta Declaración el EZLN reconoce que:

Según nuestro pensamiento y lo que vemos en nuestro corazón, hemos llegado a un punto en que no podemos ir más allá y, además, es posible que perdamos todo lo que tenemos, si nos quedamos como estamos y no hacemos nada más para avanzar. O sea que llegó la hora de arriesgarse otra vez y dar un paso peligroso pero que vale la pena. Porque tal vez unidos con otros sectores sociales que tienen las mismas carencias que nosotros, será posible conseguir lo que necesitamos y merecemos. Un nuevo paso adelante en la lucha indígena sólo es posible si el indígena se junta con obreros, campesinos, estudiantes, maestros, empleados... o sea los trabajadores de la ciudad y el campo³².

Este planteamiento es fundamental para entender la relación que plantea la mirada del zapatismo hacia afuera. El EZLN rompe el vínculo con la sociedad civil como lo había sido hasta ese momento: una relación únicamente de vigilancia, de solidaridad que empezaba a descomponerse en una relación de usura, una relación que esperaba algo a cambio de la solidaridad brindada hacia el movimiento zapatista.

En la Sexta Declaración el EZLN se despide la sociedad civil, reconociendo que para vencer el enemigo en común necesitan entablar una nueva relación con los pueblos en resistencia: la de compañeros de lucha contra el sistema capitalista. Esta nueva forma de concebir la relación entre el EZLN y los grupos organizados de México y el mundo es la definición de una nueva mirada zapatista, siempre con la ética y el respeto que significa mirar desde el colectivo zapatista.

³² EZLN, "Sexta Declaración de la Selva Lacandona", en *Declaraciones de la Selva Lacandona*, México, Revista Rebeldía, noviembre de 2009, pp 40-55.

1.3.3 *Mirarse a sí mismos*

Al dirigir la mirada hacia sí mismo, el zapatismo, antes que nada, encuentra una herencia: las luchas de resistencia de los desposeídos mexicanos por su liberación:

Somos producto de 500 años de luchas: primero contra la esclavitud [...], después la dictadura porfirista nos negó la aplicación justa de leyes de Reforma y el pueblo se rebeló formando sus propios líderes, surgieron Villa y Zapata, hombres pobres como nosotros a los que se nos ha negado la preparación más elemental para así poder utilizarnos como carne de cañón y saquear las riquezas de nuestra patria sin importarnos que estemos muriendo de hambre y enfermedades curables, sin importarnos que no tengamos nada, absolutamente nada, ni un techo digno, ni tierra, ni trabajo, ni salud, ni alimentación, ni educación, sin tener derecho a elegir libre y democráticamente a nuestras autoridades, sin independencia de los extranjeros, sin paz ni justicia para nosotros y nuestros hijos. [...] somos los herederos de los verdaderos forjadores de nuestra nacionalidad [...]³³.

Cuando el zapatismo se mira a sí mismo observa a niños, niñas, jóvenes, “jóvenes” —para utilizar el término del comandante Zebedeo— hombres, mujeres, ancianos y ancianas indígenas, cuya identidad más fuerte es la de la rebeldía y la lucha. Al mirarse a sí mismos y definir su identidad el EZLN rompe con el esquema tradicional que, desde el poder, les fue impuesto para mirar y ser mirados.

Así que a los pueblos indígenas rebeldes zapatistas

“no les acomodan ni la imagen “diabólica” de los sacrificadores de humanos para malcontentar a los dioses, ni la del indígena menesteroso con la mano tendida esperando la limosna o la caridad de quien todo tiene, ni la del buen salvaje que es pervertido por la modernidad, ni la del infante que divierte a los mayores con sus balluceos, ni la del sumiso peón de todas las haciendas que hieren la historia de México, ni la del hábil artesano cuyo producto adornará las paredes de quien lo desprecia, ni la del ignorante que no debe opinar sobre lo que está más allá del reducido horizonte de su geografía, ni la del temeroso de dioses celestiales o terrenos”³⁴.

³³ EZLN, Primera Declaración de la Selva Lacandona, en *Declaraciones de la Selva Lacandona*, México, Revista Rebeldía, noviembre de 2009, pp 10-12.

³⁴ Subcomandante insurgente Marcos, Chiapas: *la treceava estela. Primera parte: Un caracol*, México, Ediciones de FZLN, agosto de 2003, pp. 6.

Mirar hacia adentro, a sí mismos, conlleva a un ejercicio poco común en las relaciones que involucran a la mirada: la autocrítica. Este ejercicio ha sido fundamental en el proceso organizativo del zapatismo. Mirarse a sí mismos y ser capaces de reconocer los errores y corregir el camino es una cualidad poco común en los movimientos sociales.

1.3.4 *Mirar abajo y a la izquierda*

En el marco de lo que significa el antagonismo de clases y la lucha contra el poder, el EZLN ha tenido siempre muy claro la dirección de su mirada: abajo y a la izquierda. Hacerlo de esta manera refleja en el EZLN una profunda conciencia de clase y una definición política clara y contundente.

Para el investigador social Carlos Aguirre, mirar abajo y a la izquierda tiene un doble significado:

[...] el de mirar siempre hacia el abajo de la sociedad, pero también y simultáneamente mirar ese abajo desde el abajo mismo, desde el propio punto de vista de las víctimas, e igualmente (identificación), mirar ese abajo y desde abajo, dirigiendo la atención hacia la izquierda, hacia el conflicto, la rebeldía, y el ‘lado malo de la historia’, pero también desde una óptica de izquierda, desde una perspectiva siempre crítica, emancipatoria y liberadora”³⁵.

Dirigir la mirada hacia abajo plantea el reconocimiento de la gente humilde y sencilla que es explotada, despreciada, despojada y reprimida por el sistema capitalista. El zapatismo plantea en la mirada hacia abajo reconocerse en la situación del “otro” para construir una conciencia de clase capaz de generar una fuerza organizativa que aprenda a mirar y escuchar a la “gente humilde y sencilla a la que nadie escuchaba, y que necesitábamos escuchar... para aprender, para hacernos compañer@s. Nuestro siguiente paso debería ser para hacer contacto directo con esa gente. Y si antes había sido para hablar y que nos escucharan, ahora debía ser para escucharl@s. Y no para relacionarnos con ell@s en una coyuntura, sino a largo plazo, como compañer@s”³⁶.

Mirar abajo para el zapatismo significa la renuncia a la toma del poder, es apostar el rumbo y el destino de la lucha en la gente común y sencilla, pero

³⁵ Aguirre Rojas, Carlos, “La mirada Neozapatista”, en revista *Rebelión*, Número 68, 2010.

³⁶ EZLN, *Los Zapatistas y la Otra: los peatones de la historia. Primera Parte: Los Caminos a la Sexta*, en revista *Rebelión*, Número 46, octubre de 2006.

sobre todo, mirar abajo es la subversión de la relación de mando-obediencia, es entender la relación de poder desde otra lógica, desde la construida por el colectivo organizado, quien es el que decide su rumbo y destino y no desde una cúpula, líder o vanguardia que dirige a la “masa social” hacia el rumbo decidido desde arriba. Al dirigir la mirada únicamente hacia la toma del poder, los movimientos sociales se olvidan que la principal razón de la lucha emancipatoria es la auto-organización y la autodeterminación de los pueblos.

Carlos Aguirre Rojas continúa explicando: “Igualmente, si ese mirar hacia abajo y desde el punto de vista de las víctimas es necesario, no es todavía tampoco suficiente para agotar todas las dimensiones de la mirada neozapatista. Pues ese mirar abajo y desde abajo no es indiscriminado, sino que se concentra, conscientemente, en mirar “hacia” el lado izquierdo y “desde” el lado izquierdo de ese mismo universo del abajo. Lado izquierdo que no es otro que el “lado malo” de la historia hegeliana, el lado negativo de la realidad, y por ende su lado disruptor, conflictivo, revelador, dialéctico y finalmente transformador”³⁷.

En el texto de presentación de la revista *Rebeldía*, titulado “Los motivos y las sinrazones”, podemos encontrar una definición del ser de izquierda que responde a los intereses de esta investigación. En el texto se dice: “ser de izquierda es algo más que una declaración de principios, un programa y unos estatutos. Tiene que ver con tres elementos básicos de definición: a) La disposición de plantear una dialéctica negativa frente a lo existente; b) La voluntad de alterar los ritmos y los espacios del poder del dinero sobre la sociedad; c) La necesaria construcción de un nuevo tiempo y espacio, que permita la alteración duradera de los gérmenes de pasividad que se expresan siempre en la sociedad”³⁸.

Mirar abajo y a la izquierda para el zapatismo significa identificar procesos colectivos de organización, no individuos, no “caudillos”, no líderes, sino procesos organizativos de los grupos en resistencia.

³⁷ Aguirre Rojas, Carlos, *Op. Cit.*

³⁸ “Los motivos y las sinrazones”, revista *Rebeldía*, Número 1, Noviembre de 2002, p. 2.

Capítulo 2

LA IMAGEN Y EL ZAPATISMO. LA DIMENSIÓN POLÍTICA DE LA MIRADA

*No existe la imagen inerte y estable.
La imagen recibe su sentido de la mirada.
No se halla de un lado la imagen y de otro la mirada.*

RÉGIS DEBRAY

Una imagen es una mirada que ha sido reproducida y, como tal, la imagen se produce desde un lugar social y con una intención específica. Todos nos damos cuenta, o deberíamos darnos cuenta, de que la imagen tiene un carácter político, le sirve a la política de una forma u otra. Es decir, no existe la imagen inocente, una imagen que carezca de intención y sentido, que trascienda la política y no represente en última instancia el punto de vista de una clase u otra, o una forma u otra de mirar cómo es la sociedad y cómo debe funcionar.

Las imágenes concentran información y tienen una gran fuerza comunicativa. Una imagen, en tanto representación visual, tiene cualidades particulares: es “leída” instantáneamente, puede proponer una pluralidad de ideas a la vez, sirve para comunicar un mensaje a personas sin conocimiento de la escritura o del idioma, puede remitirnos a toda una cadena de referencias ligadas a cierta cultura y, al mismo tiempo, presentar ambigüedades. Aunque dicha polivalencia sea considerada en ciertas ocasiones una desventaja por la multiplicidad de interpretaciones posibles, lo cierto es que en determinados casos también

puede ser justamente el efecto deseado. Además, y sobre todo, la imagen se destaca sobre el texto verbal por su vínculo inmediato con lo sensible y, por lo tanto, por generalmente poseer una mayor capacidad de emocionar. De allí su poder, su fuerza como recurso comercial, ideológico o político.

La imagen, a través de toda la historia, siempre estuvo presente como instrumento de comunicación. En todas las civilizaciones, desde los tiempos más remotos, la encontramos desarrollada en diversas formas, desde las primeras pinturas rupestres hasta nuestros días: dibujos, códices, estampas, miniaturas, frescos, murales, grabados, caricaturas, carteles, daguerrotipos, fotografías, cómics, para llegar en el siglo XX al cine, la televisión, el video, los videojuegos, el internet, las propuestas multimedia. El mundo icónico ha jugado los más diversos papeles en las culturas: simbología general, testimonio y memoria, ilustración, explicación, arte, opinión, magia, etc. La imagen se relaciona con todas las facetas del quehacer humano. Pero lo que ha sucedido estas últimas décadas no tiene parangón: la cultura de la imagen generada artificialmente con medios técnicamente muy complejos tomó un peso tal que se entronizó como principal fuente cultural del mundo contemporáneo. Si algo define este momento histórico es la primacía de la imagen por sobre todas las otras expresiones culturales.

Hoy día todo es imagen. Hasta el espacio privado. También la intimidad quedó atada a este nuevo patrón de la cultura de la imagen. Importa cada vez más la forma, el cómo se presentan las cosas, el cómo “se venden” —para decirlo en clave de empresa privada, que es el arquetipo dominante de un mundo bañado absolutamente por relaciones capitalistas mercantiles—. Al respecto Debord nos dice,

Éste es el principio del fetichismo de la mercancía, la dominación de la sociedad por ‘cosas suprasensibles aunque sensibles’ que se cumple de modo absoluto en el espectáculo, donde el mundo sensible se encuentra reemplazado por una selección de imágenes que existe por encima de él y que al mismo tiempo se ha hecho reconocer como lo sensible por excelencia”³⁹

Todo se juega en la imagen: la ropa que se usa tiene que ser de marca, que se vea que uno “está a la moda”; la práctica política, siempre artera manipulación de las mayorías por una minúscula clase dominante, es un *show* televisivo

³⁹ Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-Textos, 1999.

con profusión de imágenes, y no gana el candidato más capaz sino el mejor presentado

Ya hace años que pensadores como el francés Jean Baudrillard⁴⁰ alertaban del peligro de la sociedad de los simulacros en la que hemos ido entrando, llena de representaciones que son máscaras, biombo de la realidad.

En términos generales la comunicación en su conjunto ha ido tomado la forma definitoria de las imágenes: la mayoría de los relatos son contados en imágenes, tenemos ya una forma de entender la realidad totalmente icónica, los mensajes son cada vez más una sucesión de imágenes. Incluso medios tradicionalmente textuales como los periódicos y las revistas, utilizan cada vez más la imagen, y la comunicación verbal tiene cada vez más la lógica sintética e impactante de la imagen.

El sistema capitalista ha construido la cultura de la imagen, de la apariencia, en detrimento del ser. Nos enseña a elegir la copia sobre la verdad, la imagen sobre la experiencia. A este respecto Debord reflexiona lo siguiente:

1

Toda la vida de las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de producción se presenta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que era vivido directamente se aparta en una representación.

2

Las imágenes que se han desprendido de cada aspecto de la vida se fusionan en un curso común, donde la unidad de esta vida ya no puede ser restablecida. La realidad considerada parcialmente se despliega en su propia unidad general en tanto que pseudo-mundo aparte, objeto de mera contemplación. La especialización de las imágenes del mundo se encuentra, consumada, en el mundo de la imagen hecha autónoma, donde el mentiroso se miente a sí mismo. El espectáculo en general, como inversión concreta de la vida, es el movimiento autónomo de lo no-viviente⁴¹.

Con la imposición de la cultura de la imagen, el capitalismo declara la muerte de la realidad para entonces anular nuestra posibilidad de transformarla. En otros términos: la realidad virtual va dejando atrás a la realidad corpórea; la imagen digital, la imagen generada artificialmente, en esta nueva dimensión

⁴⁰ Baudrillard, Jean, *Simulations*, Nueva York, Semiotext(e), 1983.

⁴¹ Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-Textos, 1999.

abierta por las nuevas tecnologías, está pasando a ser parte constitutiva de nuestra vida cotidiana.

En la sociedad capitalista, las imágenes son una parte omnipresente de la “decoración” del paisaje urbano, creando marcas para productos que ocultan la explotación inherente a ellos, construyendo identidades visuales para empresas que serán devoradas por las grandes corporaciones que imponen las leyes del mercado global, y edificando campañas publicitarias que redundan en las contradicciones del sistema: la publicidad manda consumir, y la economía lo prohíbe.

Lo que hace que las imágenes desempeñen un papel fundamental en el mundo capitalista es “su utilidad comercial para vender determinados productos y, ante todo, para perpetuar un clima social donde lo normativo es comprar. La salud económica del sistema depende de que se invadan fuertemente cualesquiera límites de los hábitos consumidores de la gente, no puede haber límite en el esfuerzo de saturar el espacio público con anuncios”⁴². La imagen en este contexto es esencial para el desarrollo del capital, participando de un sistema que concibe al individuo sólo en cuanto a su capacidad de consumo.

Dicho todo lo anterior pareciera que la única alternativa posible sería apagar los televisores y desconectar las computadoras, pues como expresó sarcásticamente Groucho Marx: “no hay dudas que la televisión es muy instructiva, porque cada vez que la prenden me voy al cuarto contiguo a leer un libro”. Esta cultura de la imagen, nacida y desarrollada en el siglo pasado y que marca cada vez con más fuerza el actual, no pareciera tener marcha atrás; y no sólo eso, sino que crece, se multiplica, atrapa en forma creciente.

Definitivamente la cultura de la imagen, en muy buena medida es criticable por hegemónica, reaccionaria, conservadora y de baja calidad. Pero abre también las posibilidades de llevar mensajes liberadores y de transformación a la totalidad de la población planetaria. La realidad virtual —pensemos en el internet por ejemplo, o la generación de cualquier tipo de imágenes que podemos ver en una pantalla— no sólo es una alternativa a sólo recibir propaganda de productos que no necesitamos, o para ver noticieros que desinforman. La nueva realidad virtual también tiene aplicaciones diversas: la enseñanza, el diseño, el desarrollo científico-técnico e industrial, el arte, la generación de debates, el mejoramiento de la vida en sentido amplio. A las nuevas generaciones también puede enseñárseles a leer críticamente las imágenes y a defenderse de

⁴² Sontag, Susan, “Carteles, anuncio, arte, arte-facto político, comodidad” en Dugald Stermer, *El arte en la revolución, México, McGraw Hill, 1970, p. 11.*

la agresión publicitaria y la manipulación icónica que conocemos y de la que ya se mofaba Groucho Marx. La enseñanza de la cultura tradicional ha ido en detrimento de la cultura de la imagen y la mayor parte de la realidad virtual que se ha desarrollado agudiza este problema. Sin embargo no hay que olvidar, que existen y se construyen otras alternativas.

Resumiendo podríamos decir que: la imagen más importante creada por el capitalismo, es la “imagen del mundo único”. En ella sólo está representada la identidad del comprador-vendedor, y todos los que no pueden o no quieren ser una u otra cosa, son *los otros*. La imposición de la imagen del mundo único se ha llevado a cabo por medio del proceso de globalización del mercado capitalista.

2.1 La resistencia desde la imagen

*“Nuestros muros no son para oprimir ni encerrar,
son para colorear la vida y la libertad”.*

PINTA EN TERRITORIO ZAPATISTA

Como lo hemos mencionado en el capítulo anterior, la cultura también es un espacio de resistencia en donde son lanzados desafíos a la mirada única y totalizadora del poder capitalista. La imagen, entendida como la representación de una identidad, es un arma poderosa para hacer frente a la imposición de la hegemonía capitalista.

La imagen, en el capitalismo, impone el modelo único y acabado del “ser ideal”, en el que tenemos que aparentar ser algo que no somos, consumir para ser parte de la sociedad y no ser excluido. La mirada del poder expresada en imágenes publicitarias nos dice cómo vivir, cuánto pesar, cómo vestir, qué comer, qué sentir, cómo amar, condiciona todos los aspectos de nuestra vida: nos dice cómo somos mirados, nos enseña cómo mirar a lo diferente, y nos prohíbe mirarnos a nosotros mismos. El concepto de hegemonía, planteado por Antonio Gramsci⁴³, se refiere a cómo funciona y se mantiene el liderazgo moral e ideológico de las clases dominantes. Así, mediante la coerción, éstas conservan el orden social y cultural que han establecido con base a sus intereses. En el

⁴³ Gramsci, Antonio, *Los intelectuales y la organización de la cultura*, México, Juan Pablos Editor, 1975.

capitalismo las imágenes son el vehículo que porta todas las categorías diferenciadoras del poder para que se reproduzcan en la vida cotidiana

Como el ciclope de la literatura griega, Polifemo, el poder hace del desprecio al diferente su único ojo, al respecto Peter Burke nos dice: “En el seno de una determinada cultura se produce un proceso de distinción y distanciamiento análogo. Estas distinciones son encarnadas en imágenes, de suerte que quizá convenga hablar, por ejemplo de la mirada masculina o de la mirada urbana”⁴⁴.

Si entendemos al poder como el conjunto de relaciones sociales que regulan todos los ámbitos de la vida, para que éste pueda ser hegemónico tiene que imponer una serie de representaciones, es decir imágenes de dichas relaciones. Al definir en su orden lo que resulta “normal”, el poder define a su vez lo que significa ser “diferente”, asigna una serie de categorías sociales y las inserta en el referente simbólico de la sociedad: el indio es, ha sido y será, para el sentido común capitalista, retrógrada, pobre, inculto, borracho, sucio, analfabeta, etc. Desde el poder, en el sistema capitalista, se genera un orden y ese orden es la representación que hace el poder del mundo, pretendiendo imponerla como la única posible, asignando identidades y homogeneizando todo a su imagen y semejanza. Como dice Galeano: “Los indios, víctimas del más gigantesco despojo de la historia universal, siguen sufriendo la usurpación de los últimos restos de sus tierras, y siguen condenados a la negación de su identidad diferente. (...) Al principio, el saqueo y el otrocidio fueron ejecutados en nombre del Dios de los cielos. Ahora se cumplen en nombre del dios del Progreso”⁴⁵.

Si el poder es una relación de fuerzas, ésta puede ser observada desde una doble dimensión: su capacidad de acción y su capacidad de reacción. La capacidad de afectar lleva implícita el ejercicio del poder, en tanto que el ser afectado provoca la capacidad de resistencia. La resistencia es la respuesta de los sujetos al ejercicio del poder sobre sus cuerpos, sus afectos y emociones, sobre sus actos y acciones, sobre su vida. La resistencia está siempre presente en la relación de poder: ejercicio del poder y resistencia se encuentran indisolublemente unidos.

Desde esta perspectiva, el sociólogo argentino M. A. Bartolomé⁴⁶ reconoce la existencia de siglos de resistencia aparentemente pasiva, donde la identidad de millones de personas se vio obligada a refugiarse en el marco de lo cotidiano, en el seno de los ámbitos exclusivos que mantuvieron su conciencia

⁴⁴ **Burke**, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Editorial Crítica, 2001, p. 170.

choque de dos mundos, Ediciones del Sol, 1993, p. 93

⁴⁵ **Galeano**, Eduardo, “Cinco siglos de prohibición del arco iris en el cielo americano”, en *Ser como ellos y otros artículos*, Siglo XXI, México, 2006.

⁴⁶ **Bartolomé**, M.A., “El resurgimiento étnico en América Latina”, en *A los 500 años del*

fuera del alcance de las pretensiones hegemónicas de los aparatos coloniales y neocoloniales, configurando una cultura de resistencia que logró mantener la identidad social distintiva de sus miembros (transformada, mutada, pero propia) hasta nuestros días. De esta forma, Bartolomé reconoce la resistencia mucho más allá del enfrentamiento militar, para ser aceptada en un plano más general de la cultura.

Los recursos de significación tales como el arte, la música, la poesía, la literatura y por supuesto la imagen, han acompañado desde siempre a los procesos emancipatorios y de resistencia en todo el mundo. Son indispensables para explicar y transmitir los contenidos políticos de la idea de los mundos nuevos que imaginamos, han sido herramientas para propagar ideas de manera clara y poética.

En política, la imagen ha cumplido tradicionalmente una función propagandística. La propaganda tiene un aura siniestra al sugerir estrategias manipuladoras de persuasión, intimidación y engaño. No obstante, las connotaciones negativas y emotivas de la propaganda son relativamente nuevas y están íntimamente ligadas a las luchas ideológicas del siglo XX.

Cuando pensamos en imagen política, traemos a nuestra mente ciertos atributos y facultades que poseen las imágenes en este contexto: la comunicación de una ideología; la modificación de una conducta, ya sea la conducción de una decisión popular en términos electorales o la transformación de conductas sociales a través de campañas con carácter público. Hoy en día, resulta muy complicado encontrar una diferencia clara entre las imágenes publicitarias y las imágenes propagandísticas. En la publicidad comercial difundida en los medios masivos de comunicación y en los mensajes de propaganda política se utilizan los mismos códigos visuales, las mismas estrategias persuasivas, los mismos recursos gráficos para promover a un candidato a la presidencia de la república que para anunciar una pasta dental. La función de la imagen política en el contexto de las campañas políticas, está determinada totalmente por la pobreza discursiva de la clase política mexicana, que ante la carencia de un programa político conciso, y sobre todo, eficiente, los políticos recurren a las estrategias y códigos publicitarios para competir carroñeramente por un puesto de elección popular. La política en el neoliberalismo se ha convertido en una mercancía más que responde a las leyes del mercado y que es difundida a través de las estrategias del marketing y la publicidad.

Ante esta pobreza de la imagen política institucional, resulta necesario dirigir la mirada claramente a la izquierda, para encontrar una “otra” imagen política que vive dos momentos fundamentales en su discurso: la resistencia y la construcción de alternativas. Dirigir la mirada a la izquierda en el análisis de la imagen política significa cuestionar la relación de poder existente en la imagen, analizar el lugar desde donde se produce el discurso visual, reflexionar si la imagen intenta imponer una ideología o si es un instrumento de resistencia; si cumple una función ideologizante o es un vehículo de conocimiento social.

En las profundidades sociales, el recurso visual es un arma de resistencia cultural y un instrumento para la construcción de una identidad y conciencia colectiva. La imagen es uno de los recursos para resistir culturalmente la guerra de conquista que significa la imposición de la cultura capitalista y la imagen única del mundo desde el poder. La acción rebelde proporciona a la imagen política los sentidos y significados que nos otorgan una visión clara y contundente de que otros mundos son posibles.

El zapatismo, como fuerza organizada rebelde y en resistencia, ha utilizado la imagen para representar gráficamente su lucha y su proceso organizativo. La significación simbólica del territorio recuperado por el levantamiento armado, ha ayudado a la construcción de una memoria colectiva que representa la identidad de los pueblos en lucha, definiendo la misión ideal de la comunidad política.

La función de la imagen en el territorio zapatista, se puede entender claramente en la mirada de una niña indígena de Chiapas nacida hace 16 años en territorio zapatista, que nació en el proceso de lucha revolucionaria zapatista, y que encuentra una identidad como indígena rebelde, como indígena en lucha, como indígena zapatista en el espacio público en el que se desarrolla como ser rebelde. Esa mirada ha crecido con la memoria de sus muertos, con la tradición de su cultura en resistencia, con la imagen de la lucha atravesando todos los espacios de la vida cotidiana. Las imágenes en el territorio zapatista que han alimentado esa mirada, ayudan, en lo que les corresponde, a la construcción del hombre nuevo desde lo que significa un proceso de lucha revolucionario.

2.2 La autorepresentación. La identidad de una autonomía

*Nosotros nos alzamos en armas también para eso,
para recuperar nuestra palabra,
para poder decir nosotros mismos lo que pensamos y sentimos.*

SUBCOMANDANTE INSURGENTE MARCOS

La palabra representación atraviesa los campos del arte y de la política como el punto de intersección entre la lógica de la legitimidad y la de la significación cultural. Al abarcar por igual los conceptos de “delegar” y “significar”, la idea de representación indica la importancia que para la cultura moderna tienen los sistemas que hacen valer el poder de lo representativo en ausencia de lo(s) representado(s).

La implicación de ausencia que conlleva el acto de representar repercute directamente en las relaciones sociales construidas desde los sistemas de representación, es decir, las imágenes, ideas o conceptos son representativos en tanto están en lugar (en representación) de su referente. La representación es la delegación de la presencia.

Es característico, por ejemplo, que los diagnósticos de Jean Baudrillard acerca de la era del simulacro fueran también una denuncia de la democracia representativa como una mera simulación, en la que incluso resulta “necesario que los partidos políticos no representen nada”⁴⁷.

Uno de los elementos más sobresalientes en el desarrollo de los procesos políticos en América Latina es la percepción por parte del poder del “otro” que desafía con su acción revolucionaria la hegemonía dominante. Como asunto de alteridad, de la mirada que se tiene del “otro”, aparece como constante la manifestación de posturas que caracterizan negativamente a quienes aparecen como contrarios. Sin más se imponen a los enemigos políticos del poder rasgos denigratorios, despectivos, con altos grados de desprecio. Aquel mundo de una supuesta naturaleza pacífica se impone como el único posible, inalterable, como el mundo que prefieren “todos”. Dentro de esta perspectiva, el “otro”, o bien su propuesta alternativa, recibe el sello que le marca o identifica con un carácter de inferioridad y desprecio, como opción que, según los detentadores del poder, no puede aparecer en la mesa de negociación, ni recibir las mismas prerrogativas.

⁴⁷ Baudrillard, Jean, *Simulations*, Nueva York, Semiotext(e), 1983, p. 132.

En el siglo XX latinoamericano la presencia del rebelde se ha tomado desde el poder como la perturbadora presencia de un “otro” intruso, que es identificado como el enemigo que debe erradicarse de cualquier plano de lo público.

La resistencia es un espacio en el cual el sujeto se rebela, modificando y resignificando al género y a la sociedad. Esta idea de resistencia conlleva el supuesto de que el poder no es monolítico y coherente, sino como lo piensa Foucault, el poder son “los poderes”, constelaciones dispersas de relaciones desiguales, redes de poder, constituidas discursivamente como “campos de fuerzas”. Lo mismo vale decir para la cultura dominante. El lugar del sujeto es el de la resistencia.

El espacio de la autorrepresentación, es el concebido por las estrategias que elabora el sujeto para identificarse colectivamente frente a las representaciones de la cultura dominante. Nos acercamos aquí al terreno donde se construye parte del poder de la insubordinación y la resistencia, el poder como *capacidad de imponer sentido*, de re-significar y re-simbolizar las redes significativas que componen el mundo de lo humano.

Mientras para los movimientos sociales nacidos en la vieja tradición política lo central son las formas de organización, los objetivos y la construcción de programas, para los “territorios de la emancipación”⁴⁸ lo decisivo son las relaciones sociales que se construyen sobre la reapropiación de la tierra y de los medios de producción. No para producir mercancías sino valores de uso comunitarios, porque esas relaciones sociales no son capitalistas. Mientras el movimiento social triunfa cuando consigue sus demandas, los territorios triunfan al consolidarse cada día y expandirse, haciendo de esas islas rodeadas de capitalismo “no un refugio para la autosatisfacción, sino una barca para encontrarse con otra isla y con otra y con otra ...”, como ha señalado el Subcomandante Marcos⁹.

La primera acción de fuerza a la ofensiva que realizó el EZLN como ejército, estuvo dirigida a la recuperación y reapropiación de las tierras robadas durante 500 años de despojo permanente. Esta acción fundamental rompió con la lógica de propiedad privada impuesta por el sistema y le otorgó la condición de posibilidad de construir relaciones sociales basadas en la propiedad comunal de la tierra e iniciar así el proceso de organización autónoma.

El zapatismo se ha definido como un movimiento antihegemónico, y lo ha puesto en práctica en todos los aspectos de su vida cotidiana. Uno de los elementos fundamentales de la autonomía zapatista es la posibilidad de autorrepresentarse a través de la lucha.

⁴⁸ Concepto acuñado por el geógrafo brasileño Carlos Walter Porto Gonçalves en el artículo “De Saberes y de Territorios. Diversidad y emancipación a partir de la experiencia latinoamericana” en *Polis*, revista de la Universidad Bolivariana, volumen 8, número 22, 2009.

⁴⁹ **Subcomandante Insurgente Marcos**, “El mundo: siete pensamientos en mayo de 2003”, en *Rebeldía*, número 7, mayo de 2003, pp. 3-14.

La identidad que ha defendido durante 25 años el EZLN es el ser zapatista, que a su vez engloba un mar de diferencias en sí misma, el ser indígena, el ser mujer, el ser niño, el ser joven, el ser viejo, el ser pobre, el ser campesino, el ser mexicano, pero sobre todo, la identidad principal del ser zapatista es la del ser rebelde. En éste sentido el zapatismo, para avanzar en su proceso autonómico, ha roto con un elemento de dominación fundamental para el sistema en el que vivimos, el EZLN rompió con la imagen de lo indígena generada desde el poder. Los indígenas rebeldes de Chiapas han construido su identidad desde la lucha por la liberación, le han dicho al mundo de diferentes maneras: esto somos, esto hacemos y esto queremos.

Pero fundamentalmente, el EZLN con su práctica cotidiana ha construido la representación de sí mismos y el eje principal es la congruencia y la ética del movimiento.

Las imágenes que han elaborado los zapatistas en torno a su movimiento poseen la cualidad de la autorrepresentación, es decir, es el movimiento zapatista en su conjunto quien construye su identidad representándose a sí mismos, rompiendo con ello la lógica de la mirada desde el poder expresada en imágenes.

Existen dos espacios fundamentales para entender el significado de la autorrepresentación en el zapatismo: El primero es la identidad zapatista, frente a la imagen hegemónica del poder, y el otro se encuentra a lo interno de la organización zapatista, en el respeto a las diferencias individuales que conforman el colectivo en resistencia: mujer, anciano, niño, joven, etc.

Es en el reconocimiento y respeto a estas diferencias en donde se encuentra la condición de posibilidad de crecimiento organizativo, apuntando la mirada a otra forma de relación social, es decir, a otra forma de hacer política.

2.3 La imagen colectiva

La producción de conocimientos no nace solamente del análisis y del saber, sino también de la acción, de la lucha. La calle, la cárcel, el monte, una huelga, las barricadas de todos los tiempos, la resistencia y la rebeldía en contexto represor, también son cognitivos.

ANDRÉS AUBRY

Toda imagen que opera en el espacio público tiene como función establecer un proceso de comunicación con la sociedad que la cobija. Además de transmitir el mensaje específico que la ha generado, la imagen, también contribuye a la construcción de la cultura en el más amplio sentido de la palabra, promoviendo modelos de pensamiento y conductas que influyen en la manera en que la gente se relaciona con otros mensajes, con las cosas y con otra gente.

La reapropiación de tierra por parte del EZLN permitió una reorganización de la estructura social y política de las comunidades, planteando nuevas necesidades tales como nuevos espacios de habitación y actividades políticas, sociales y culturales. Esto llevó a las construcciones de nuevos edificios para satisfacer dichas necesidades generadas en función de la lucha.

Cristina Hajar, en el documental “Rastros coloridos de Rebeldía”, al respecto nos dice: “No fue solo una reorganización geográfica y política sino también simbólica, desde el renombramiento de las comunidades y municipios, el bautizo de los caracoles y sus respectivas juntas de buen gobierno y por supuesto la realización de imágenes que identifiquen el territorio recuperado”⁵⁰.

Es en este momento en donde aparece el primer rasgo de identidad de las imágenes zapatistas. Las comunidades zapatistas conviven de cerca con comunidades que no pertenecen al movimiento insurgente, en la imagen 1

Imagen 1

Vista de casas con murales en el Municipio Autónomo de San Pedro Polhó



⁵⁰ Hajar, Cristina, “Rastros Coloridos de Rebeldía”, documental en video, *Colección Abrevian Videos*, Cenidiap-INBA, Octubre de 2008, 24 minutos.



podemos apreciar como funcionan las imágenes para identificar a las comunidad es rebeldes, desde lejos es posible reconocer el territorio zapatista gracias a las imágenes que se encuentran en él. Un ejemplo más claro de este proceso de identificación lo podemos apreciar en la imagen 2, en donde vemos dos escuelas, una es de gobierno y la otra zapatista, sobra especificar cual imagen corresponde a cual.

En la producción visual del zapatismo, la colectividad se muestra expresada en todos los ámbitos de la producción de la imagen: la concepción, la realización y la significación.

Es importante destacar que estas imágenes en su mayoría fueron creadas por la sociedad civil nacional e internacional. “Desde 1994, durante el proceso de acercamiento que tuvo la sociedad civil con los pueblos en resistencia, artistas y trabajadores de la cultura comenzaron a llegar a Chiapas para poner al servicio del movimiento zapatista sus capacidades y recursos de significación. Entre otros están quienes conformarían la Convención Metropolitana de Artistas y Trabajadores de la Cultura, Sergio “Cheko” Valdés, Javier Campos, colectivos internacionalistas, Gustavo Chávez, entre otros”⁵¹.

Esto es importante porque, sobre todo al principio, la mirada que predominaba en las imágenes de los murales de los pueblos zapatistas era la de la sociedad civil, es decir, las primeras imágenes muestran cómo es que miraba la sociedad civil al zapatismo. En la imagen 3 vemos uno de los primeros murales que se realizaron en la comunidad de San Pedro Polhó, éste fue creado por un colectivo del Estado Español, en él se ven imágenes que pertenecen a un lenguaje artístico desconocido por los miembros de la comunidad zapatista. Al respecto una compañera integrante de la Junta de Buen Gobierno (JBG) del Caracol de La Garrucha, expone lo siguiente: “Otra cosa queremos compartir

Imagen 2

Ambas escuelas se encuentran geográficamente muy cerca, pero políticamente distantes.

⁵¹ *Ibid.*

Imagen 3

Mural realizado por colectivos del Estado Español en el Municipio Autónomo de San Pedro Polhó



es sobre los murales que para nosotros es muy importante ya que es otra forma de expresar o contar nuestra historia. Aunque al principio tuvimos problemas porque los hermanos y hermanas pintores llegaban a pintar lo que él quiere o piensa, pero nos dimos cuenta que al final no entendíamos. Después se les pidió que juntos se haga lo que queremos expresar, entonces se empezaron a formar algunos equipos de muralistas, ahora nosotros, o sea el pueblo decide que es lo que quiere que se pinte, para que cualquiera que llegue a visitarnos les explique lo que significa”⁵².

Con estas palabras llegamos al segundo momento en el proceso de identidad de las imágenes zapatistas, no basta con que estén en territorio recuperado por la lucha armada, el contenido icónico-plástico de la imagen debe de significar algo para los miembros de la comunidad. Para las comunidades zapatistas las imágenes están vivas, platican con las personas que las miran, como lo expresa la compañera integrante de la JBG: “para que cualquiera que llegue a visitarnos —la imagen— les explique lo que significa”.

Por esta razón, ahora la realización de los murales en el territorio zapatista es colectiva, la asamblea de la comunidad es la que decide lo que quiere que sea representado en las imágenes que acompañan la lucha cotidiana de los pueblos zapatistas. Para los pueblos indígenas zapatistas el autor individual, “el genio creador”, no cuenta en absoluto. El acto creativo pertenece y fortalece a la comunidad, la concepción de la imagen es fruto de un proceso de decisión colectiva en donde se configuran los elementos visuales y discursivos que habrá de contener la representación visual, como podemos apreciarlo en la imagen 4.

⁵² **Hijar**, Cristina, “Rastros Coloridos de Rebel-día”, documental en video, *Colección Abrevian Videos*, Cenidiap-INBA, Octubre de 2008, 24 minutos.



Imagen 4
Vista del momento en que la comunidad de Vicente Guerrero pinta un mural en una de las paredes de sus construcciones

La idea de colectividad en el acto creativo corresponde a una tradición dentro de la cosmovisión de los pueblos mayas. Carlos Lenkersdorf refiriéndose al acto creativo dentro de las comunidades tojolabales en Chiapas y utilizando la canción como ejemplo nos dice: “...el autor, creador, compositor o artista, no cuenta en absoluto. De repente aparece alguien que empieza a hacer canciones en su propia lengua y hablan de un ‘hermano que nos enseña *nuestras* canciones’. Y como no sólo saben cantar sino que les encanta hacerlo, de inmediato las adoptan como suyas. No interesa quién las hizo ni la capacidad de hacer canciones. Lo que interesa es que alguien sepa enseñar a las comunidades las cosas que les pertenecen”⁵³.

Este mismo proceso ocurre con las imágenes, no importa quién venga a enseñar a hacer a las comunidades las imágenes que *les* pertenecen. Es una idea de colectividad que expresa la filosofía indígena estructurada a partir del concepto de “nosotros” como colectividad.

Sin embargo, el acto de utilizar imágenes en las paredes no es un recurso que haya sido utilizado regularmente por las comunidades indígenas antes del alzamiento insurgente. Lenkersdorf, al respecto de las “artes pictóricas” en los pueblos mayas, nos dice: “no hemos visto dibujos ni cuadros en las casas, aunque existe la palabra *b’ono*, dibujar. Los “nichos” para los santos en las casas y las ermitas son cuadros impresos o figuras compradas. En general, casi no hay arte decorativa”⁵⁴. ¿De dónde se nutre pues la práctica del mural en el territorio zapatista? Como se dijo anteriormente, los primeros murales aparecen debido a la relación entre la sociedad civil y los pueblos zapatistas. Es la sociedad civil la que incorpora dicha práctica al proceso revolucionario zapatista.

⁵³ Lenkersdorf, Carlos, *Los hombres verdaderos*, Siglo XXI, México, 2008, p. 148.

⁵⁴ *Ibid*, p, 162.

En Occidente, y en el pensamiento de izquierda principalmente, existe una tradición de muralismo que acompaña a los procesos revolucionarios sobre todo en América Latina. Basta mirar el papel de la imagen en la revolución cubana, o en el movimiento de unidad popular chileno. Son procesos de comunicación con nuevas e innovadoras formas de producción y de circulación, con recursos significativos que tienen sus raíces en una tradición latinoamericana de expresión que construye un horizonte simbólico en contraposición al dominante. Estos recursos forman parte del conjunto de lo que podríamos llamar “cultura de la resistencia” y que replican y resisten a la cultura hegemónica dominante.

Un referente obligado al muralismo, es el proceso del nacionalismo pos-revolucionario en México. En definitiva, lo que importa en la pintura mural mexicana, dejando aparte el aspecto estético, es la reivindicación indigenista y social, plasmada en soportes monumentales para su total entendimiento por parte de las clases populares. No cabe duda de que esta corriente artística es uno de los frutos de la Revolución Mexicana y, más en concreto, de las proclamaciones de socialización del arte lanzadas por ideólogos revolucionarios.

Los murales posrevolucionarios, en tanto obras de arte, buscan perdurar. No hay que olvidar también que son fruto de una iniciativa de Estado, es decir, son creados desde el poder. En esto no hay mucha diferencia con los realizados en las comunidades zapatistas, porque éstos también son controlados, como ya lo vimos, por un gobierno, y por lo tanto desde un poder. La pregunta aquí debiera ser ¿cómo son las relaciones de poder que generan dichas imágenes?

El programa estatal del gobierno posrevolucionario se proponía construir un discurso visual en donde quedara plasmado el destino histórico-social del pueblo. La clave para encontrar la diferencia fundamental entre ambas prácticas visuales se encuentra en la relación de mando-obediencia. Nadie podría decir que en las comunidades zapatistas no existe una estructura de poder, ya que existe un gobierno, pero esta estructura obedece a una lógica totalmente diferente. Vale la pena traer a colación las palabras de Don Durito de la Lacandona: “Dice Durito que el poder crea estatuas pero no para escribir o recrear su historia, sino para prometerse a sí mismo la eternidad y la omnipotencia. ‘Para contar la historia del Poder’, dice Durito, ‘basta con describir las estatuas que en la geografía del tiempo y del espacio hay en el mundo’. ‘Porque’, dice Durito que, ‘donde faltan las razones abundan las estatuas. Cuando

el Poder no es todavía Poder sino está en lucha por serlo, sus dogmas se hacen declaraciones de principios, programas, planes de acción, en suma, son estatuas en proyección. Cuando el Poder se hace de la silla del Poder, sus dogmas se hacen leyes, constituciones, reglamentos, en suma, son estatuas de papel que luego son estatuas de piedra”⁵⁵.

Recordemos que una estatua es una imagen, y Don Durito la utiliza como metáfora de lo inmóvil, en el caso del muralismo, del dogma de la revolución institucionalizada. Esta es una de las diferencias entre el muralismo posrevolucionario y el muralismo en territorio zapatista. Las imágenes en las comunidades no perduran, son renovadas constantemente, en parte por el accionar del tiempo sobre el material con que están hechas, como lo podemos ver en la imagen 5, pero ideológicamente, por la rebeldía zapatista frente al dogma, la lucha es una constante renovación o en palabras del Viejo Antonio, “la lucha es como un círculo. Se puede empezar en cualquier punto pero nunca termina”. La posibilidad de renovar las imágenes es la materialización de la idea del proceso zapatista, el zapatismo de hoy no es el mismo que el de 1994, solo hay una constante: la herencia moral que asume el EZLN con sus muertos. El Subcomandante Insurgente Marcos lo explica así:



Imagen 5

Mural en el Municipio Autónomo Vicente Guerrero. Podemos ver el desgaste que ha ocasionado la humedad sobre la imagen. Este fenómeno no le preocupa a las comunidades, porque permite la renovación del mural.

⁵⁵ Subcomandante Insurgente Marcos, “Durito y una de estatuas y pájaros”, editorial de la revista *Rebeldía*, número 7, mayo de 2003.

[...] les hablo de una herencia moral y ética de los que nos fundaron. Tiene que ver, sobre todo, con la lucha y el respeto por la vida, por la libertad, por la justicia y por la democracia. Nosotros tenemos una deuda moral con nuestros compañeros. No con ustedes, no con los intelectuales que se alejaron, no con los artistas ni con los escritores, ni los líderes sociales que ahora son anti-zapatistas. Nosotros tenemos una deuda con aquellos que murieron luchando. Y nosotros queremos que llegue el día en que nosotros podamos decirles a ellos y a ellas, a nuestros muertos y a nuestras muertas, tres cosas nada más: no nos rendimos, no nos vendimos, no claudicamos”⁵⁶.

Ésta es la constante del proceso zapatista, su ética política.

Como ya lo vimos, en el momento en que la imagen participa en la vida cotidiana de la comunidad, ésta pertenece al colectivo que la significa con relación al proceso revolucionario que viven los pueblos rebeldes zapatistas. Esta participación de las imágenes en la lucha marca el inicio del proceso de apropiación de la imagen por parte del colectivo zapatista.

La apropiación es entendida como un mecanismo básico del desarrollo humano, por el que el sujeto o sujetos se “apropian” de la experiencia generalizada, lo que se concreta en los diversos significados de la realidad. Este énfasis en la “construcción socio-histórica” de la realidad se apoya en la idea de que la praxis humana es a la vez instrumental y social, y que de su interiorización surge la conciencia.

En las comunidades zapatistas, a través de la acción revolucionaria sobre el entorno, las personas, los grupos y las colectividades transforman el espacio, dejando en él su huella, es decir, señales y marcas cargadas simbólicamente. Mediante la lucha, el sujeto incorpora el entorno en sus procesos cognitivos y afectivos. “Las acciones dotan al espacio de significado individual y social, a través de los procesos de interacción”¹⁷. Mientras que por medio de la identificación simbólica, la persona y el grupo se reco-

Imagen 6
Vista de un mural
en la comunidad
1º de enero.



⁵⁶ Mensaje leído por el Subcomandante Insurgente Marcos a la Caravana Nacional e Internacional de Observación y Solidaridad con las comunidades zapatistas, Caracol de La Garrucha, 2 de agosto de 2008.

Investigación Psicosocial.

⁵⁷ Pol, Enric, “El modelo dual de la apropiación del espacio”. En R.García Mira, J.M. Sabucedo y J.Romay (Eds.) *Psicología y Medio Ambiente. Aspectos psicosociales, educativos y metodológicos*. A Coruña: Asociación Galega de Estudios e

nocen en el entorno, y mediante procesos de categorización del “nosotros” las comunidades en resistencia se autoatribuyen las cualidades del entorno como definitorias de su identidad.

La significación del espacio público crea una conciencia colectiva en función del proceso cotidiano de lucha que viven los pueblos en el territorio zapatista. Como vemos en la imagen 6 la convivencia con las imágenes es permanente puesto que forman parte de la comunidad y, por ende, éstas se convierten en un vehículo de conocimiento de la lucha, sobre todo para las nuevas generaciones que nacen y crecen en un entorno significado totalmente por la lucha y la rebeldía zapatista.

2.4 Los símbolos visuales de la identidad zapatista

“la metáfora y el símbolo han desempeñado siempre un papel importante en política”

PETER BURKE

Los símbolos son un modo de expresión de la conciencia, una forma de aprehender la realidad, pero sobre todo, de configurarla. Una descripción analítica de los elementos componentes del símbolo nos lleva a determinar que se requiere una realidad material, sensible, o una imagen que se pueda plasmar plásticamente. Es fundamental la materialidad del objeto y la posibilidad de su representación gráfica, porque la función esencial del símbolo es dar presencia material a una realidad inmaterial, ese poder evocativo vincula al símbolo siempre dentro del ámbito de una determinada cultura.

El símbolo se dirige a la totalidad del ser del hombre para incitarlo a la acción. Los símbolos no mantienen con su objeto otra relación que la establecida por una convención social determinada.

Y es justamente en esa capacidad de los símbolos políticos para suscitar reacciones y generar vínculos emocionales entre el individuo y la comunidad política a la que pertenece, donde se manifiesta y concreta la presencia simultánea, en la dimensión cultural del ser humano, «tanto de la ordenación racional como de las representaciones míticas»⁵⁸.

⁵⁸ **García-Pelayo**, Manuel, “Ensayo de una teoría de los símbolos políticos”, en *Obras Completas*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1991, volumen I, p. 1022.

Las formas simbólicas desempeñan una función fundamental dentro de la lucha política. Su consideración forma parte medular de la posible legitimidad que se encaminará a fortalecer propuestas y proyectos de carácter político. El ser humano, para su orientación y ubicación en el mundo, no sólo necesita de las creaciones intelectuales, sino también de las creencias míticas. Los símbolos, contribuyen a la integración del individuo en la política, ayudan a dar el paso del mito a la razón de la mano de la conciencia política. Ello es posible porque los símbolos, aunque proceden de fuentes y apelan a sentimientos irracionales, son susceptibles de ser racionalmente utilizados y manipulados. García-Pelayo nos demuestra que la aproximación a los símbolos políticos debe realizarse desde una perspectiva interdisciplinar, histórica y comparativa, ya que la mayor o menor presencia del mito o del símbolo está condicionada en cada caso concreto por la época y las circunstancias históricas. Mediante su capacidad para transformar la significación en acción, los símbolos cumplen una función integradora de la comunidad política.

Imagen 7
Comparación de
dos fotografías de
marchas zapatistas,
la de la izquierda es
el EZLN en 1994, la
de la derecha es el
Ejército Libertador del
Sur en 1910.

El EZLN sorprendió a todos cuando miles de indígenas hicieron su aparición a caballo, fusil en mano y el pecho cruzado de cananas. Para la sociedad civil mexicana, esta imagen significó el despertar y rescate de una memoria



colectiva arrinconada, entumecida por el neoliberalismo, a punto de caer en el olvido (ver imagen 7).

Nos dice el Subcomandante Insurgente Marcos que “la memoria es el alimento vital del guerrero. El agua donde abrevamos es nuestra historia. No sólo como zapatistas, no sólo como indígenas, no sólo como mexicanos. Donde otros leen y repiten derrotas, para así justificar rendiciones, nosotros leemos enseñanzas. Donde otros ven personajes, líderes y héroes, nosotros vemos pueblos enteros cumpliendo la función de maestros a la distancia, en tiempo, geografía y modo. La historia de abajo no es sino una inmensa memoria colectiva”⁵⁹. A grandes rasgos, éste sería el significado del símbolo para el zapatismo, una larga cadena de remembranzas de luchas populares que construyen la memoria colectiva de los pueblos.

2.4.1 *Los sin rostro*

*Para mostrarse, los zapatistas se ocultan, para esconderse se muestran.
Esta es la paradoja de lo evidente: son sin rostro ni nombre
y así son nombrados y reconocidos.*

SUBCOMANDANTE INSURGENTE MARCOS

El pasamontañas zapatista se ha convertido en un símbolo fundamental para la configuración de la identidad del movimiento insurgente indígena. Las comunidades, sobre todo de la zona de Los Altos de Chiapas, lo han usado comúnmente para cubrir su rostro del frío tan fuerte que invade dicha zona. Sin embargo, con la aparición pública del EZLN aquél primero de enero, era necesario mantener la identidad clandestina de la Comandancia General y de los insurgentes zapatistas. El pasamontañas y los paliacates rojos cumplieron esa finalidad práctica: mantener en la clandestinidad la identidad personal de los miembros del EZLN. Es común ver en muchos movimientos guerrilleros a sus integrantes con el rostro cubierto, lo que no es común, es que se haya convertido una necesidad tan propia de un movimiento clandestino en un recurso simbólico cuyo significado profundo explica en sí mismo la razón de ser del movimiento insurgente.

Ya hemos hablado en el capítulo anterior cómo fue que al cubrirse el rostro el EZLN dirigió la mirada de la sociedad a un punto muy específico: el olvido. Ahora vamos a profundizar más sobre este aspecto.

⁵⁹ Subcomandante Insurgente Marcos, “Dos políticas y una ética”, discurso pronunciado en el auditorio Ché Guevara de la facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México, Junio del 2007

Dice el EZLN que ellos usan el pasamontañas negro para mostrarse, solo así podrán ser vistos y escuchados. Hay que recordar que antes del primero de enero de 1994, la situación indígena no sólo no aparecía en la “agenda nacional”, ni siquiera existía en la conciencia colectiva de la sociedad mexicana. A esto es a lo que se refiere el zapatismo cuando habla de olvido, no sólo el olvido por parte de un Estado cuyo racismo y desprecio le impedía reconocer la existencia de pueblos indígenas en nuestro territorio, no sólo el olvido de la sociedad civil que creía caminar rumbo al primer mundo según el discurso oficial del gobierno de Salinas, sino también el olvido histórico por parte de los movimientos para la transformación social. Cuando echamos una mirada al pasado de los movimientos sociales de nuestro país encontramos una constante, uno de los principales actores siempre han sido los pueblos indios, siempre presentes en la lucha por la liberación, pero igualmente siempre olvidados a la hora de la definición política de los conflictos. Jamás ha existido justicia para los pueblos indígenas, solo dolor, sangre y desprecio.

Resultaría ingenuo obviar que el levantamiento armado fue en realidad el hecho que hizo evidente la realidad indígena de nuestro país, sin embargo, el pasamontañas se ha convertido en el principal símbolo de ese acontecimiento. Ocultar el rostro para ser vistos, es el referente directo del significado simbólico del pasamontañas zapatista.

Respecto a lo representado por el pasamontañas, escribe Naomi Klein en el epílogo de su texto *No Logo*

Marcos insiste en que su pasamontañas negro es un espejo que le permite ser un gay en San Francisco, un negro en Sudáfrica, un asiático en Europa, un chicano en San Isidro, un anarquista en España, un palestino en Israel, un indio maya en las calles de San Cristóbal, un judío en Alemania, un gitano en Polonia, un mohawk en Québec, un pacifista en Bosnia, una mujer sola en el metro a las diez de la noche, un campesino sin tierra, un miembro de una banda de un barrio urbano-marginal, un obrero en paro, un estudiante insatisfecho y naturalmente, un zapatista en las montañas...⁶⁰.

El pasamontañas también se ha convertido en un símbolo para la identificación colectiva del abajo social y de la diversidad que tienen en común la decisión de luchar por la transformación de la realidad.

El zapatismo muestra a través de su rostro oculto las miradas de otros rostros que el neoliberalismo ha tratado también de hacer invisibles. El poder ex-

⁶⁰ Klein, Naomi, *No logo*, Barcelona, Paidós, 2001, p. 535.

cluye del sistema a “los sin rostro”, a los invisibles. Entonces ellos se nombran a sí mismos, se simbolizan para introducir el disenso en el campo relacional: el pasamontañas. De esta manera, los que quedan fuera del discurso dominante irrumpen en él tal y como son —no nombrados— y al nombrarse a sí mismos, ello supone un acto revolucionario en el campo de la visualización puesto que el poder de significar es otorgado a los que miran desde abajo.

El sujeto revolucionario busca en el símbolo modos de combatir a un enemigo común y compartir un mismo lenguaje, debe compartir una mirada y estructurar un discurso común. El sujeto se simboliza para operar contra el poder, para deshacer su rigidez semántica. Por eso, cuando hablamos de la mirada de este sujeto, podemos hablar de una mirada simbólica. El sujeto ya no mira desde fuera. El sujeto se mira desde dentro, se reconoce en otros sujetos y entra en conflicto con el tercero, el poder, mediante un proceso de simbolización.

El símbolo se actualiza en distintos contextos y va adquiriendo nuevos rostros. El zapatismo atiende al mismo recurso de la enumeración no como un elemento retórico sino como una expresión necesaria de la inclusión de la diferencia en el imaginario simbólico representado por el pasamontañas: Las trabajadoras y trabajadores en precario, las mujeres maltratadas y explotadas, l@s inmigrantes, l@s pres@s, las trabajadora sexuales, los jóvenes, los homosexuales, los indígenas, etcétera.

Por último, el pasamontañas es utilizado como recurso en las imágenes del movimiento insurgente como el principal elemento de identidad zapatista. En la imagen 8 se observa como todas las representaciones humanas poseen pasamontañas, indicador de que dichos personajes son zapatistas. Pero no sólo



Imagen 8
Mural en el Caracol de Morelia.

las personas tienen la capacidad de poseer la identidad zapatista, la naturaleza también forma parte de dicha identidad. En la misma imagen, es posible apreciar cómo el sol y el maíz también poseen pasamontañas, por lo que podemos deducir que para los zapatistas la naturaleza y el medio que los rodea forman parte de la lucha y de la identidad zapatista.

2.4.2 *Votán Zapata*

*Votán Zapata, luz que de lejos vino y aquí nació de nuestra tierra.
Votán Zapata, nombrado nombre de nuevo siempre en nuestras gentes.
Votán Zapata, tímido fuego que en nuestra muerte vivió 501 años.
Votán Zapata, nombre que cambia, hombre sin rostro tierna luz que nos ampara.
Vino viniendo Votán Zapata. Estaba la muerte siempre con nosotros.
Muriendo moría la esperanza. Viniendo vino Votán Zapata.
Nombre sin nombre, Votán Zapata miró en Miguel, caminó en José María,
Vicente fue, se nombró en Benito, voló en pajarito,
montó en Emiliano, gritó en Francisco, vistió a Pedro.
Muriendo vivió, nombrado sin nombre, en nuestra tierra.
Nombre sin nombre, estando vino Votán Zapata en nuestra tierra.
Hablando calló su palabra en nuestra boca.
Viniendo está. Votán Zapata, guardián y corazón del pueblo*

SUBCOMANDANTE INSURGENTE MARCOS

La imagen de los indígenas insurrectos evocó inmediatamente otra imagen lejana en el tiempo, pero muy cercana simbólicamente: la de Emiliano Zapata, jefe del ejército libertador del sur y símbolo de la lucha campesina por la tierra. Esta reaparición sorpresiva de un pasado remoto fue más elocuente que todos los discursos. Resurgía la imagen del defensor del pueblo campesino que murió por libertad, tierra y justicia.

Pero volvamos a la pregunta inicial: ¿por qué abanderar la lucha de finales del segundo milenio con la imagen de Zapata? El antropólogo Guillermo Bonfil puso de relieve la dualidad cultural del México actual⁶¹. Por una parte, el México profundo, cuyas raíces se hunden en el pasado prehispánico, indígena por consiguiente; por otra, el México imaginario, el del mito de la modernidad, del

⁶¹ Bonfil, Guillermo, *México profundo. Una civilización negada*, México, Grijalbo, 1989.

progreso indefinido que obliga a seguir el camino tecnológico-social de Occidente y, consiguientemente, a uniformar los valores culturales y las poblaciones que los producen y recrean. Los indígenas deben ser, desde la perspectiva de este México, cuando no eliminados, por lo menos reconvertidos a la fe occidental. Un poco más de medio milenio lleva el intento de aniquilación del sustrato civilizatorio más antiguo, pero no lo ha logrado totalmente, aunque la *desindianización* (Bonfil) y la estigmatización de la identidad indígena han penetrado la trama social y la conciencia colectiva. Ningún esencialismo o fundamentalismo debe presidir la formulación del esquema de los dos Méxicos, uno profundo, el otro imaginario. Lo indígena del siglo XX no es idéntico a como era antes de la Conquista, pero la resistencia al avasallamiento por el México imaginario se presenta con rostro indígena. Aquél siempre permanecerá inconcluso mientras persista el México profundo.

Esta pequeña digresión nos debe permitir la comprensión del significado de la tierra y de la lucha por la tierra. Ésta es ciertamente la que alimenta y que por ello mismo se expresa como madre de todos los que la habitan. La vida misma se organiza en torno a ella y la producción cultural la expresa de muchas maneras. La defensa de la tierra es, entonces, simultáneamente la defensa de los medios que garantizan la existencia y la del universo cultural que los hombres controlan. La mercantilización de la tierra implica la pérdida de unos y de otro. Sin embargo, como siempre ocurre con los signos simbólicos, el significado adquiere autonomía con respecto al significante. La lucha por la tierra adquiere el valor de un símbolo de resistencia al despojo de la capacidad de autodeterminación de las comunidades y, al mismo tiempo, constituye el soporte del sentimiento comunitario, es decir, de aquello que vincula a los hombres.

La referencia simbólica es la de *Votán-Zapata*, sincretismo de dos figuras tutelares que tienen en común la defensa de las tierras de las comunidades. *Votán* —como *Ik'al*— mítico personaje de los mayas, que según el historiador Antonio García de León desempeña esa función en las creencias de algunos grupos indígenas de Chiapas, el corazón del pueblo encarnado en Zapata, héroe de la Revolución que regresa con un proyecto político nacional, sin desear, tampoco esta vez, hacerse con el poder.

“Fue y es el general Emiliano Zapata el símbolo de los que luchan por lo que creen hasta sus últimas consecuencias. El símbolo de los que no se venden. El símbolo de los que resisten. El símbolo de los que no se rinden ni bajan banderas”⁶². *Votán-Zapata* expresa la singularidad en la multitud, la subjeti-

⁶² Subcomandante Insurgente Marcos, comunicado 10 de abril de 1999. En <http://palabra.ezln.org.mx/>

vidad del poder constituyente, el muchos diferencial que constituye a la multitud que rehusa ser reducida a un muchos cuantitativo. El SCI Marcos hace referencia al “uno” y “muchos” en el siguiente fragmento de un comunicado de 1994: “Es y no es todo en nosotros... Caminando está... Votán Zapata, guardián y corazón del pueblo. Amo de la noche... Señor de la montaña... Nosotros... Votán, guardián y corazón del pueblo. Uno y muchos es. Ninguno y todos. Estando viene. Votán Zapata, guardián y corazón del pueblo⁶³.”

2.4.4 Emblemas zapatistas

El 17 de noviembre de 1994, al celebrar el décimo segundo aniversario del EZLN y ante las señales evidentes de un ataque de las fuerzas del Ejército Mexicano, el Comandante Tacho entregó al Subcomandante Marcos, en nombre del Comité Clandestino Revolucionario Indígena, el bastón de mando de las fuerzas militares del EZLN. Con ese bastón de mando le entregó también siete emblemas y siete mensajes. Ahora, dejemos que las palabras del Comandante Tacho expliquen los siete emblemas zapatistas y su significado simbólico:

Bandera nacional: *En esta tela va la palabra de todos lo mexicanos pobres y su lucha desde los viejos tiempos. Debes luchar por todos ellos, nunca por ti, nunca por nosotros. Para todos todo, nada para nosotros. Somos mexicanos que queremos ser libres. Ésta es la bandera de la historia. Recuerda siempre que nuestra lucha es por la libertad.*

Bandera EZLN: *En esta estrella de cinco puntas va la figura de/ser humano: la cabeza, las dos manos y los dos pies, el corazón rojo que une las cinco partes y las hace una. Somos seres humanos y eso quiere decir que tenemos dignidad. Ésta es la bandera de la dignidad. Recuerda siempre que nuestra lucha es por el hombre.*

Arma: *En esta arma va nuestro corazón guerrero. Es nuestra dignidad la que nos obliga a tomar las armas para que nadie tenga que tomarlas nunca más. Somos soldados que quieren dejar de ser soldados. Ésta es el arma de la paz. Recuerda siempre que nuestra lucha es por la paz.*

Bala: *En esta bala va nuestra tierna furia. Es nuestra gana de justicia la que mueve esta bala para que hable lo que nuestras palabras callan. Somos voces de*

⁶³ Subcomandante Insurgente Marcos, comunicado 10 de abril de 1994. En <http://palabra.ezln.org.mx/>.

fuego que quieren alivio. Ésta es la bala de la justicia. Recuerda siempre que nuestra lucha es por la justicia.

Sangre: *En esta sangre va nuestra sangre indígena. Es el orgullo que heredamos de nuestros antepasados, el que se hace sangre, que nos hace hermanos. Somos sangre que riega el suelo y clama la sed de nuestros hermanos todos. Ésta es la sangre de los hombres y mujeres verdaderos. Recuerda siempre que nuestra lucha es por la verdad.*

Maíz: *En este maíz va la carne de nuestro pueblo. Nosotros somos los hombres y mujeres de maíz, los hijos e hijas de los dioses primeros, de los hacedores del mundo. Somos maíz que alimenta la historia, el que enseña que hay que mandar obedeciendo. Éste es el maíz que doliendo alivia el dolor de nuestros hermanos todos. Recuerda siempre que nuestra lucha es por la democracia.*

Tierra: *En esta tierra va la casa de nuestros muertos más grandes. Nosotros somos los muertos de siempre, los que tenemos que morir para vivir. Somos la muerte que vive. Ésta es la muerte que da vida a nuestros hermanos todos. Recuerda siempre que nuestra lucha es por la vida.*

Siete fuerzas: tzotzil, tzeltal, tojolabal, chol, mame, zoque y mestizo. Que siete veces siete crezca la lucha. Siete palabras y siete caminos: vida, verdad, hombre, paz, democracia, libertad y justicia. Siete caminos que dan fuerza al bastón de mando de jefe de los hombres y mujeres verdaderos. Recibe, pues, el bastón de mando de las siete fuerzas. Llévalo con honor y que no anden en él las palabras que no hablan los hombres y mujeres verdaderos. Ya no eres tú, ahora y desde siempre eres nosotros⁶⁴.

Marx había advertido un rasgo presente en todas las revoluciones que consiste en la resurrección de los muertos “para glorificar las nuevas luchas”⁶⁵. Destacaba que, a diferencia de las revoluciones burguesas, “la revolución social en el siglo XIX —y con mayor razón en el siglo XX—, no puede extraer su poesía del pasado, sino solamente del porvenir”⁶⁶. Ahora bien, si la cultura visual del EZLN se inspira en el pasado, de él extrae su identidad y sus símbolos, estos elementos del pasado constituyen para la organización zapatista el trabajo colectivo, el pensamiento democrático, la sujeción al acuerdo de la mayoría, además de una tradición y un abrevadero de la resistencia, los lineamientos de una sociedad por la cual hombres y mujeres pelean desde hace quinientos años. Pero sobre todo, el simbolismo zapatista envía un mensaje claro cargado de ética: no nos rendimos, no claudicamos, no nos vendemos.

⁶⁴ **Comandante Tacho**, carta al Subcomandante Insurgente Marcos, 17 de noviembre de 1994. En <http://palabra.ezln.org.mx/>.

⁶⁵ **Marx**, Karl, “El 18 Brumario de Luis Bona- parte”, en *Obras escogidas*, Moscú, Progreso, p. 231.

⁶⁶ *Ibid*, p. 232.

2.5 La imagen del nuevo mundo

*Hay quienes observan la realidad tal cual es y se preguntan por qué,
y hay quienes imaginan la realidad como jamás ha sido y se preguntan por qué no*

GEORGE BERNARD SHAW

El imaginario es el mundo de la imaginación, constituido por objetos creados por la conciencia imaginante, que es capaz de representar como presente lo ausente, pero también de producir mundos irreales, pues según enseñó Bachelard, la imaginación, más que de formar imágenes, es la facultad de deformarlas y cambiarlas. El imaginario tiene un fuerte y estrecho vínculo con la creación y el ejercicio de la libertad, incluso determina en gran medida el ejercicio de las prácticas emancipatorias.

El Dr. Fernando Zamora nos dice: “En nuestro tiempo se ha descubierto que la imaginación posee un gran potencial creativo y subversivo, y que por eso las instituciones establecidas procuran reprimir o controlar sus efectos”⁶⁷. Toda sociedad es una constitución de su propio mundo y de su propia identidad, y en esa construcción tiene un papel fundamental el imaginario social. Parafraseando a Castoriadis⁶⁸, los imaginarios son, pues, expresiones de la creatividad y del sentido innovador de las sociedades, sobre todo en lo referido a la génesis de nuevas formas organizativas de lo social.

Los hombres vivimos en universos físicos, pero también, y no en menor medida como vimos en el capítulo anterior, en universos simbólicos. Construcciones mentales que nos permiten dotar de sentido al mundo que habitamos. En última instancia, las múltiples generaciones que se han sucedido sobre la Tierra han vivido tanto en el mundo físico como en la representación simbólica que se han hecho de éste y de la sociedad en que vivieron. Para lo que aquí nos interesa, el mundo social vivido no es tanto una realidad tangible como una representación de éste, una imagen mental.

Esta representación del mundo no tiene por qué ser un discurso racional sino que descansa en algo previo que podríamos definir como un imaginario social. El concepto de imaginario es, posiblemente, uno de los que más problemas plantean en estos momentos en el campo de las humanidades y las ciencias sociales. No es éste el marco para entrar en una discusión de éste tipo,

⁶⁷ Zamora, Fernando, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, p. 207.

⁶⁸ Castoriadis, C, *La institución imaginaria de la sociedad*, Barcelona, Tusquets, 1975.

sólo para simplificar, baste decir que el término imaginario se utiliza aquí como la forma en que una sociedad ordena las representaciones que hace de sí misma. Una manera de hacer el mundo ordenado e inteligible, que encuentra su fundamento último en una sucesión de imágenes mentales, no en discursos articulados.

Resulta evidente que el imaginario que crea estos proyectos necesita en gran medida de un sustento material y mediático, a saber, la imagen material en sus diversos sentidos, es decir, carteles, *graffitis*, el baile, la música, pinturas, y todos los recursos de significación que producen sentido. Y es aquí donde entran en juego las imágenes. Un imaginario social que se construye con imágenes mentales sólo es posible recuperarlo a través del testimonio de las imágenes visuales. Pintores, fotógrafos, grabadores, ... toda una pléyade de creadores de imágenes nos dejaron en sus obras no la imagen de cómo era la sociedad, sino las representaciones que esa sociedad hizo de sí misma y con la que construyó imaginarios sociales; no la sociedad que fue, sino la que los individuos y grupos vieron.

El imaginario que alimenta la creación de imágenes en las comunidades zapatistas no es sólo la imaginación de un futuro posible, sino es también el pasado resucitado en la tradición milenaria indígena y en las experiencias de lucha y de resistencia de los pueblos. La cosmovisión de los pueblos originarios mayas ha sido el fundamento ético para las prácticas políticas, las estructuras democráticas y las representaciones simbólicas.

La imagen del mundo nuevo que plantea el zapatismo, es una imagen inconclusa, una imagen que nunca terminará por estar completa, sin embargo, plantea tres conceptos fundamentales en ese mundo nuevo por construir: la libertad, la democracia y la justicia. En el reconocimiento de la imaginación como poder creativo, el zapatismo reconoce también la pluralidad de imaginaciones que existen en los diversos pensamientos de izquierda, así que el imaginario zapatista en una primera instancia es la condición de posibilidad de que todos esos imaginarios sean mirados. El Subcomandante Marcos dice:

No pretendemos decir que esta forma de pensar el mundo y de actuar en él y con él —refiriéndose a la zapatista— sea la mejor. Probablemente no lo sea. Lo que sí sabemos es que no es la única. Y que, así como nosotros hemos normado nuestros pasos y nuestros tropiezos con ese pensamiento, otros, otras, tienen y tendrán otros pensamientos y, en consecuencia, otros pasos y otros tropiezos⁶⁹.

69 **Subcomandante Insurgente Marcos**, *Siete vientos en los calendarios y geografías de abajo*, *Séptimo viento: unos muertos dignos y rabiosos*. Texto leído en el festival de la *Digna Rabia*, San Cristóbal de las Casas, 5 de enero de 2009.

Los pueblos no hacen una revolución sabiendo de antemano cómo será la sociedad futura; hacen una revolución porque no quieren seguir viviendo en el antiguo régimen. Éste es también el significado del “ya basta” zapatista.

El imaginario más cercano de lo que el zapatismo mira como un nuevo mundo posible es el siguiente:

Decimos que cada quien tiene su espacio, su historia, su lucha, su sueño, su proporcionalidad. Y decimos que entonces echemos trato para luchar juntos por el todo y por lo de cada quien y cada cual. Por echar trato entre nuestras respectivas proporcionalidades y el país que resulte, el mundo que se logre esté formado por los sueños de todos y cada uno de los desposeídos.

Que ese mundo sea tan abigarrado, que no quepan las pesadillas que vivimos ninguno, ninguna, *ningunoa*, de abajo.

Nos preocupa que en ese mundo parido por tanta lucha y tanta rabia se siga viendo a la mujer con todas las variantes de desprecio que la sociedad patriarcal ha impuesto; que se siga viendo como raros o enfermos o *enfermoas* y *raroas* a las diversas preferencias sexuales; que se siga asumiendo que la juventud debe ser domesticada, es decir, obligada a “madurar”; que los indígenas sigamos siendo despreciados y humillados o, en el mejor de los casos, enfrentados como los buenos salvajes a los que hay que civilizar.

Vaya, nos preocupa que ese nuevo mundo no vaya a ser un clon del actual, o un transgénico o una fotocopia del que hoy nos horroriza y repudiamos. Nos preocupa, pues, que en ese mundo no haya democracia, ni justicia, ni libertad.

Entonces les queremos decir, pedir, que no hagamos de nuestra fuerza una debilidad. El ser tantos y tan diferentes nos permitirá sobrevivir a la catástrofe que se avecina, y nos permitirá levantar algo nuevo. Les queremos decir, pedir, que eso nuevo sea también diferente⁷⁰.

La idea más clara en la imagen del mundo nuevo planteada por el zapatismo es “un mundo donde quepan muchos mundos”, donde la diferencia social tenga un lugar que garantice la democracia, la justicia y la libertad para todos y todas.

⁷⁰ *Ibid*

Capítulo 3

EL DISCURSO VISUAL EN LAS COMUNIDADES ZAPATISTAS

Menos discursivo que el texto o la palabra, el entorno visual tiene su propia importancia: puede hacer permanecer duraderamente un recuerdo histórico, puede permear incluso al hombre común y corriente, pasivo o indiferente

MAURICE AGULHON

3.1 Lo que la imagen dice

El estudio de los procesos políticos a través de la imagen ofrece un entendimiento más complejo y completo de la realidad social, debido a que las imágenes no se reducen a una función decorativa ni afirmativa de las construcciones verbales, pues constituyen un propio medio de expresión, con un lenguaje visual específico.

Jacob Burckhardt, especialista en historia de la cultura, calificaba a las imágenes de objetos a través de los cuales podemos leer las estructuras de pensamiento y representación de una determinada época. Semejante idea no tiene nada de nuevo, son bastos y profundos los estudios históricos que tienen a la imagen como sustento y fuente de documentación.

La visión y, por ende, las imágenes –parafraseando a Mitchell– son tan importantes como el lenguaje, como mediador de las relaciones sociales y por lo tanto no se puede reducir a lenguaje o a signo. Las imágenes aspiran a los

mismos derechos que el lenguaje. Y renuncian a ser situadas al mismo nivel que una «historia de las imágenes» o elevadas a una «historia del arte». Por el contrario quieren ser vistas como complejos individuales que recorren y atraviesan múltiples identidades.

A menudo se han comparado a las imágenes con espejos que reflejan el mundo visible o la realidad social, así como los pensamientos de los hombres que las hicieron posibles, esto es, imágenes como una suerte de espejo en el tiempo. Al respecto, resulta necesario hacer la siguiente precisión: las imágenes guardan en sí una intención, una postura política frente a dicha realidad, las imágenes en este sentido no pueden ser transparentes y representar fielmente al mundo de la sociedad. Es necesario, sin embargo, decir que en muchos casos, si no en todos, las imágenes son una compleja forma de construcción de la realidad, un poderoso instrumento de producción y control de imaginarios colectivos. La imagen puede no informar, o informar marginalmente de la realidad. En principio, de lo que nos está informando es de cómo fue vista una determinada realidad y de cómo fue construida hasta convertirse en real. Podemos pensar entonces en la imagen como constructora de la realidad y no como su reflejo.

Ante esto surge la siguiente pregunta: ¿Cómo puede utilizarse a la imagen como documento? Peter Burke responde:

“A cierto nivel, pues, las imágenes son una fuente poco fiable y un espejo deformante. Pero compensan esa desventaja proporcionando buenos testimonios a otro nivel, de modo que el historiador puede convertir ese defecto en una virtud... Las imágenes pueden dar testimonio de aquello que no se expresa con palabras. Las distorsiones que podemos apreciar en las representaciones antiguas son un testimonio de ciertos puntos de vista o ‘miradas’ del pasado”⁷¹. En muchas ocasiones las imágenes pueden ofrecer información sobre aspectos de la realidad social que los textos pasan por alto. Las imágenes nos dicen algo, y en cierto modo así es, las imágenes tienen por objeto comunicar. El problema al que nos enfrentamos puede sintetizarse en la siguiente formulación: cómo desciframos el significado de aquello que las imágenes quieren comunicar. La pregunta fundamental entonces es: ¿para qué la imagen? Las imágenes, obviamente, no son sólo comunicación, hay componentes estéticos, técnicos, emotivos, etcétera, todos estos aspectos a los que tradicionalmente los historiadores del arte han dedicado el mejor de sus esfuerzos, sin embar-

⁷¹ Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 38.

go, retomando a Mitchell, “la mejor forma de comprenderlas —a las imágenes— consiste en poner de manifiesto que las interrogantes que se formulan en torno a ellas no deben ser del tipo de «¿qué significan?» o «¿qué hacen?», sino, más bien, de «¿cuál es el secreto de su vitalidad?» y «¿qué quieren?»⁷².

Si queremos saber cómo era, o es, una sociedad es muy posible que el recurso más apropiado no sean las imágenes sino otro tipo de documentos; pero si queremos saber cómo una sociedad se veía a sí misma, la trama en que articulaba sus creencias colectivas, las mentalidades que permitían funcionar y legitimar una determinada estructura social, las identidades colectivas que hacían a los individuos sentirse miembros de un grupo social y, en definitiva, el cúmulo de ideas preconcebidas y prejuicios morales que una sociedad tiene sobre sí misma, las imágenes se convierten en recursos imprescindibles y en muchos casos únicos.

A partir de lo anterior, podemos decir que las construcciones simbólicas que conforman el contenido de las imágenes guardan en sí mismas una postura ideológica, una posición política frente a la realidad y que son enunciados visuales en el entendido de que son irreductibles a enunciados textuales. Es en este sentido que hablamos de un discurso visual, como los enunciados visuales que construyen el imaginario colectivo de un grupo social.

En el primer capítulo, se analizaba la composición cultural, social, política y ética del ojo zapatista. Este análisis nos permite plantear en este apartado la siguiente idea: desde la mirada zapatista es posible expresar en imágenes un modo de representación visual que podría traducirse, en otras palabras, a un orden escópico de representación. Para descubrir ese orden escópico, es necesario abordar a la imagen desde cuatro aristas diferentes:

- a) Las raíces que alimentan el imaginario zapatista.
- b) El contenido icónico de las representaciones visuales.
- c) Los enunciados visuales presentes en las imágenes.
- d) El análisis político en función de un concepto espacial de representación, a saber, la jerarquía. Este análisis nos permitirá descubrir las relaciones sociales que se encuentran expresadas en las imágenes, a través de las relaciones espaciales presentes en la composición plástica.

Durante el proceso de lucha en las comunidades indígenas insurgentes se ha construido una cultura visual fundamentada en la lucha revolucionaria de los

⁷² Mitchell, W.J.T., “Mostrar el ver”, en *Estudios Visuales*, número 1, noviembre de 2003, p. 35.

pueblos zapatistas, en donde los símbolos de identidad, las representaciones del ser zapatista y la imagen del nuevo mundo son las columnas que soportan a dicha cultura visual.

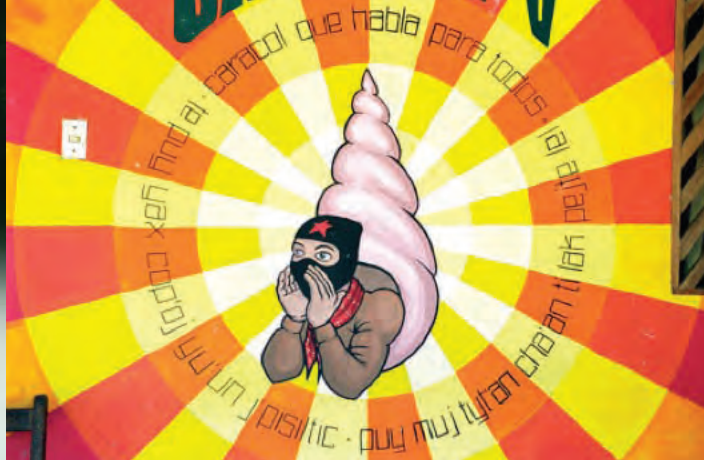
Voltar la mirada a la tradición que nutre la cultura visual zapatista nos permite ampliar el horizonte de reflexión en torno a las imágenes en territorio zapatista y poder acercarnos a la respuesta sobre lo que éstas quieren. La cultura visual zapatista se sostiene de raíces sólidas que nutren la expresión visual de las comunidades zapatistas en resistencia; por un lado encontramos la tradición del pensamiento y cosmovisión indígena y; por el otro, la herencia del pensamiento emancipatorio y libertario de izquierda en América Latina.

La cosmovisión indígena es una de las raíces que nutren el imaginario del zapatismo, ésta es retomada en las imágenes en un intento de identificación de “lo propio” y resistir culturalmente frente a los mecanismos totalizadores del sistema capitalista. Una parte importante de las imágenes zapatistas es la reivindicación del memorialismo maya para darle sentido en el presente a esa demanda de libertad, justicia y democracia con la que los indígenas dan su sentido ético a la llamada modernidad. Desde que el grupo “foquista” entra en contacto con las comunidades, y el elemento indígena empieza a ser mayoritario en la organización político militar, comienza a asumirse la cosmovisión indígena: aprender el dialecto, el manejo del lenguaje, de los símbolos, etcétera.

Las imágenes políticas del zapatismo retoman elementos simbólicos del pasado para transportarlos al presente rebelde y construir un proceso de identificación cultural sustentado en las raíces históricas de los pueblos mayas. El uso de símbolos mayas al frente de la representación visual del zapatismo como el caracol o la vírgula de la palabra son expresiones comunes de dicho proceso de identificación. El caracol, empleado como un símbolo en palabra e imagen, políticamente representa a las entidades autónomas del gobierno de Zapatista. En esta representación, el símbolo del caracol incorpora el pasado del maya como base para los actuales ideales de zapatismo. En la imagen 8 vemos cómo se ha retomado este símbolo maya para resignificarlo en el contexto de la lucha zapatista. El caracol, parafraseando a Andrés Aubry⁷³, junto con otras expresiones de la cultura maya son el paradigma del pensamiento simbólico, es decir, el núcleo fundamental de la otra teoría.

En el mundo de los Mayas, el tiempo no es concebido linealmente como en nuestras culturas, sino circularmente, De aquí la importancia simbólica

⁷³ Aubry, Andrés, “Los caracoles zapatistas. (Temas y variaciones)”, en *Ojarasca*, número 79, noviembre de 2003. Se puede consultar en la página electrónica: <http://www.jornada.unam.mx/2003/11/24/oja-caracoles.html>



del caracol, el concepto de tiempo entre los Mayas y los Mesoamericanos era tangible: algo concreto que se manifestaba ya sea en la proyección del tiempo sobre el espacio (es decir en los lugares de observación, para establecer los movimientos del sol y corregir el calendario), ya sea en la división del calendario ritual mesoamericano de 260 días que coincidía con los cuatro puntos cardinales que al mismo tiempo lo regían, uno a la vez, en la sucesión Este, Norte, Oeste y Sur. Además, es importante subrayar que el tiempo era considerado llevado directamente por los dioses, como una especie de estafeta en que el tiempo mismo era el concreto testimonio. A este respecto Aubry nos explica:

La lógica maya del tiempo y por lo tanto la gramática de sus verbos, es la de las espirales del caracol, en las cuales el presente todavía se nutre de la memoria para digerir el pasado y reciclarlo en un futuro creador pero homogéneo, con la dinámica caracolera del tiempo. El caracol aspira todo en sus espirales interiores, y también se abre a exteriores imprevistos pero con productos siempre reciclados y por tanto renovados... Los 'aspectos' de los verbos mayas, pues, son la expresión verbal del proceso (lo que vivimos en la historia, nuestro tiempo concreto), cuyo ícono es el caracol como imagen conceptual de los movimientos de la realidad. Que no es, sino que nace, crece, se despliega y solicita nuestra cooperación y compromiso para decidir si se repite o se transforma⁷⁴.

Como vemos, el caracol es un símbolo con usos prácticos e ideológicos muy importantes para el zapatismo. La imagen 10 nos revela un significado más del caracol en las comunidades zapatistas. El caracol, como vemos en la imagen, tiene la función de convocar al colectivo, es el medio por el cual se reúne la comunidad para decidir en asamblea los asuntos competentes a todos.

Imagen 9

En la imagen de la izquierda Dios N (emergiendo de un caracol) perteneciente a la cultura Maya del Clásico tardío (600-900 D.C.). En la imagen de la derecha mural y letrero del local de la JBG de Roberto Barrios. Se aprecia, en la comparación, la referencia simbólica al caracol.

⁷⁴ *Ibid.*



Imagen 10
Fragmento de un mural en la comunidad de Cuxuljá.

Al referirse al caracol el Subcomandante Marcos expone:

Dicen aquí que los más antiguos dicen que otros más anteriores dijeron que los más primeros de estas tierras tenían aprecio por la figura del caracol. Dicen que dicen que decían que el caracol representa el entrarse al corazón, que así le decían los más primeros al conocimiento. Y dicen que dicen que decían que el caracol también representa el salir del corazón para andar el mundo, que así llamaron los primeros a la vida. Y no sólo, dicen que dicen que decían que con el caracol se llamaba al colectivo para que la pabra fuera de uno a otro y naciera el acuerdo. Y también dicen que dicen que decían que el caracol era ayuda para que el oído escuchara incluso la palabra más lejana. Eso dicen que dicen que decían . Yo no sé. Yo camino contigo

de la mano y te muestro lo que ve mi oído y escucha mi mirada. Y veo y escucho un caracol, el “pu’y”, como le dicen en lengua acá⁷⁵.

Aunque existen múltiples referencias iconográficas a la cultura maya mesoamericana, como lo podemos apreciar en al imagen 11, la herencia principal de dicha cultura con respecto a las imágenes es el uso que se les daba para explicar, comprender y configurar la cultura y el mundo político de su sociedad. La recuperación de símbolos iconográficos mayas en las imágenes es una gran herramienta para la construcción de la identidad colectiva del zapatismo.

La segunda raíz que nutre a la cultura visual del zapatismo es la tradición del pensamiento emancipatorio de izquierda en América Latina, es decir, el rechazo a la dominación, la perspectiva clasista, la lucha por el mejoramiento de la condición humana y por un mundo más digno. En esta tradición encontramos la defensa de valores que constituyen el ideario político de la lucha emancipatoria: dignidad, soberanía, justicia, democracia y libertad.

Imagen 11
(página opuesta)
Referencias iconográficas en diversos fragmentos de murales en comunidades zapatistas.

⁷⁵ **Subcomandante insurgente Marcos, Chiapas:** *la treceava estela. Primera parte: Un caracol*, México, Ediciones del FZLN, agosto de 2003, pp. 6.



Como ya lo explicamos, los movimientos emancipatorios han sido acompañados por imágenes como arma simbólica en contra de la dominación cultural. Refiriéndose específicamente al caso de América latina, Cristina Híjar dice:

[...] la relación entre arte y utopía lleva a considerar que en la historia reciente de América Latina, dentro del contexto de sus luchas de liberación nacional y movimientos populares, se han producido una multiplicidad de significantes de formas y soportes diversos (verbales, musicales, visuales, escénicos, entre otros) que han incidido de manera definitiva en estos procesos sociales y constituyen la dimensión estética de la utopía presente en todo proyecto político, entendiendo la política como el arte de lo posible (Franz Hinkelammert) y la utopía como generadora desde el futuro de prácticas políticas transformadoras en el presente [...].⁷⁶

Esta creación nace del entorno de la resistencia, del proceso organizativo interno hacia afuera con un fin objetivo. El grabado de Posadas y los murales mexicanos se unen a las *Vallas* cubanas y murales chilenos, como una original forma de manifestar y “hacer visible” esa nueva sociedad a la que se aspira. Llegan a un público masivo que circula por las calles y son de una duración limitada siendo reemplazados de acuerdo con las necesidades de información y no sirven en otra parte que donde está la gente, en espacios de circulación, expuestos a las miradas de todos, a las inclemencias del tiempo, de lo favorable y de lo adverso, no necesitan perdurar en la medida que cumplan su función.

Estas son las principales características de las imágenes que han acompañado a los procesos políticos que se enmarcan en la lucha por la liberación y que son una raíz que sostiene la producción visual en el territorio zapatista. La imagen 12 es un mosaico de imágenes realizadas en diversos países de América Latina, la mayoría en un contexto urbano, y son muestra de la fuerza que tienen las imágenes en el ámbito de la lucha y la significación de la cultura de la resistencia

Cabe destacar que cada imagen posee un lenguaje distinto, pero lo que se pretende mostrar en el mosaico es la poética visual extraída de la tradición latinoamericana de significación. Se incluyeron en este mosaico dos imágenes de dos procesos organizativos importantes de México: La Asamblea de Popular de los Pueblos de Oaxaca y el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra de Atenco, además de algunos murales zapatistas para poder hacer referencia de dicha poética visual.

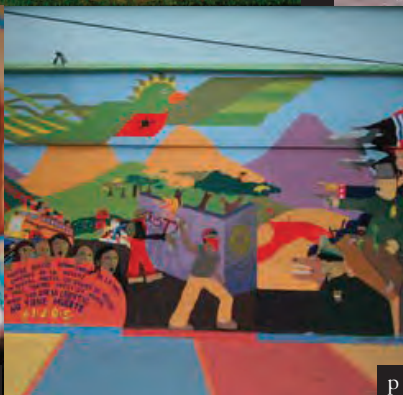
Imagen 12 (páginas siguientes)

Referencias visuales al proceso de significación de la lucha en diversos países latinoamericanos.

- a. Argentina
- b. Argentina
- c. Argentina
- d. Cuba
- e. Chile
- f. Chile
- g. Chiapas, México
- h. Chile
- i. Guatemala
- j. Chiapas, México
- k. El Salvador
- l. Chiapas, México
- m. Chiapas, México
- n. Perú
- o. Oaxaca, México
- p. Guatemala
- q. Chiapas, México
- r. Chiapas, México
- s. Chile
- t. Nicaragua
- u. Nicaragua
- v. Atenco, México
- w. Chiapas, México
- x. Nicaragua

⁷⁶ Híjar, Cristina, “Zapatistas. Lucha en la significación”, en la revista digital *Discurso Visual*, número 9, México, Cenidiap, 2007. <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dwebne9/agora/agohijar.htm>





3.2 Capítulo visual I



a



b



c



d



e



f



g

h

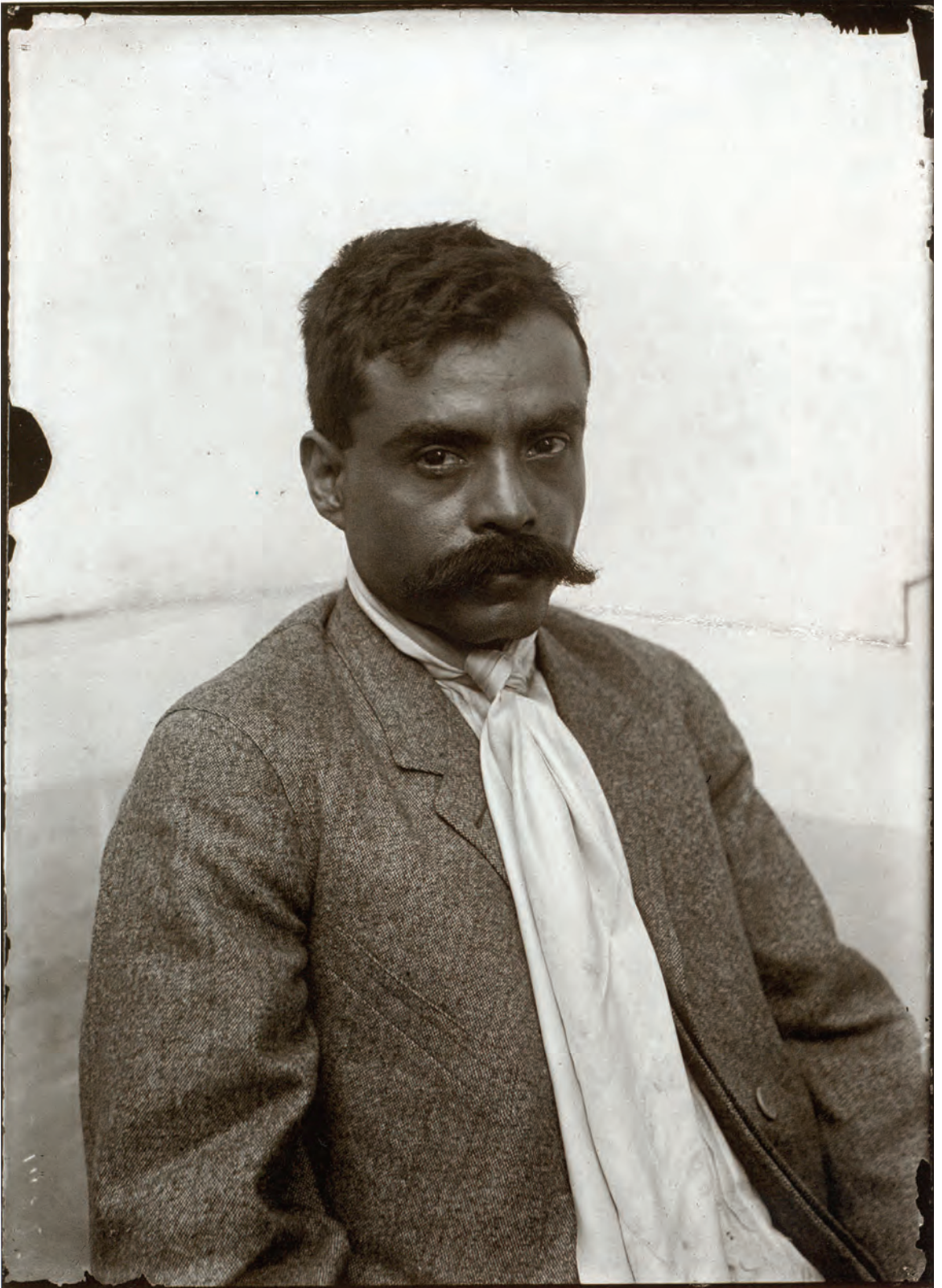




1



1



k



l



m

- a. Vista de la comunidad de Polhó en el Municipio de Chenalhó, Chiapas.
- b. Detalle de un mural de Zapata armado, en la comunidad de Polhó.
- c. Detalle de un mural en la comunidad de 1o de Enero.
- d. Detalle de un mural en la comunidad de Puebla Vieja.
- e. Emiliano Zapata, fotografía, Archivo Casasola.
- f. Detalle de mural en la comunidad de Tivó.
- g. Emiliano Zapata, fotografía, Archivo Casasola.
- h. Detalle de mural en el Caracol de Oventik.
- i. Mural de Zapata en la comunidad de La Garrucha.
- j. Retrato de Zapata en mural de la comunidad Pancho Villa.
- k. Emiliano Zapata, fotografía, Archivo Casasola.
- l. Retrato de Zapata en mural de la comunidad 1o de Enero.
- m. Detalle del mural en la comunidad de Magdalena de la Paz.

3.3 La lucha

Todas las imágenes que ocupan el espacio público de las comunidades nos hablan de la lucha indígena zapatista. En estas imágenes, presentes en la vida cotidiana de los zapatistas, podemos ver la herencia asumida de 500 años de luchas de resistencia contra la dominación, los símbolos de identidad construidos a lo largo de veinticinco años de lucha, las representaciones y el significado del “ser zapatista”, la condición de género en la lucha cotidiana, la relación de las comunidades con la naturaleza y el imaginario del nuevo mundo.

Estos son los fundamentos para descubrir, a través de las imágenes, cuál es la identidad zapatista y, así mismo, descubrir los rasgos característicos del orden escópico que es propio del movimiento insurgente. Vamos a dejar que las imágenes nos develen pues la identidad que asumen los indígenas rebeldes zapatistas en la lucha cotidiana.

En la imagen 13 podemos apreciar tres figuras humanas, todas ellas con pasamontañas lo que hace que identifiquemos inmediatamente la escena como perteneciente al contexto zapatista. Un rasgo compositivo muy importante en la imagen es la relación espacial existente entre las dos figuras adultas, que por la forma en como está representada su vestimenta podemos deducir que son una mujer y un hombre. Ambas figuras han sido representados con el mismo tamaño, es decir, ocupan la misma jerarquía espacial en la imagen. Esta relación es de suma importancia, porque nos permite entender la idea que tiene el zapatismo en cuanto a las relación de género frente al trabajo cotidiano. No hay que olvidar que todas las imágenes del zapatismo pertenecen al espectro político y, debido a esto,

Imagen 13
Fragmento de un mural ubicado en el Caracol de Morelia.



siempre vamos a encontrar en ellas enunciados visuales que están determinados por conceptos pertenecientes a dicho espectro.

Por el entorno iconográfico de esta imagen y la posición de las figuras humanas deducimos que estos personajes se encuentran trabajando la tierra, y lo hacen, tanto el hombre como la mujer, como ya lo dijimos, sin discriminación de género alguna. Para entender la importancia de la tierra y el trabajo en ella para el zapatismo, tenemos que recordar aquellos primeros días de enero de 1994, en donde el EZLN dirigió sus esfuerzos organizativos a la recuperación de las tierras robadas durante 500 años de despojo permanente. Esta acción fundamental rompió con la lógica de propiedad privada y le otorgó la condición de posibilidad de construir relaciones sociales basadas en la propiedad comunal de la tierra. Este acontecimiento es fundamental para poder explicar el proceso autogestivo de las comunidades zapatistas. Por esta razón, la tierra será un elemento siempre presente en los enunciados visuales de las imágenes dentro del territorio rebelde zapatista.

Todas las figuras humanas de la imagen 13 tienen el rostro oculto con un pasamontañas, el signo más importante de identidad en el zapatismo, pero vemos que no sólo las personas poseen pasamontañas, el sol y las mazorcas de maíz también tienen pasamontañas, es decir, los indígenas rebeldes le otorgan su identidad zapatistas a dos elementos de la naturaleza, apropiándose con ello de su entorno y significándolos como parte de la lucha zapatista. Esta apropiación no se da en el sentido capitalista de “apropiación de la naturaleza”, en donde lo único que vale es la ganancia que puedo extraer de ella. La apropiación simbólica presente en las imágenes zapatistas, es un proceso intenso de significación del entorno en la lucha, es en este sentido, que debemos de entender esa identificación de la naturaleza con el zapatismo.

El historiador de las culturas Aby Warburg, en su brillante estudio acerca de los pueblos indios de Norteamérica⁷⁷, hace referencia a las prácticas y representaciones en donde éstos le atribuyen una vida anímica a algunos fenómenos naturales, animales y plantas, los cuales creen poder influenciar a través de sus danzas y ritos. Warburg, en el mismo estudio, reflexiona: “A nosotros —Occidente—, esta combinación de magia fantástica y sobria funcionalidad nos parece un síntoma de escisión; para el indio, sin embargo, esto no resulta para nada esquizofrénico, sino todo lo contrario: es la experiencia liberadora de poder establecer una relación encarnada entre el ser humano

⁷⁷ Warburg, Aby, *El ritual de la serpiente*, México, Sexto Piso, 2004.

y el mundo circundante”⁷⁸. Esta “experiencia liberadora” es la que lleva a los indígenas zapatistas a significar su entorno en una “relación encarnecida” con la lucha.



La imagen 14 a primera vista se funde con el paisaje, es decir, el ambiente recreado en ella es el ambiente propio de la comunidad, no es un ambiente urbano, ni un espacio ajeno al entorno en el que se encuentra la imagen. Esta imagen se localiza en la comunidad de Guadalupe Tepeyac en territorio zapatista.

Partiendo nuevamente del análisis de la disposición jerárquica de los elementos en el espacio, en este mural es posible encontrar una característica fundamental del proceso organizativo de la lucha zapatista, a saber, la existencia de dos espacios claramente definidos: por un lado el ejército armado y por otro las comunidades bases de apoyo zapatistas. Vemos en la imagen un eje horizontal que divide en dos partes al mural, en la parte superior observamos

Imagen 14
Mural ubicado en la comunidad de Guadalupe Tepeyac.

⁷⁸ Warburg, *Aby, Op. Cit.*, pp. 10-11.

la representación de las fuerzas insurgentes y en la inferior a las comunidades en su vida cotidiana. Plásticamente esta división se logra con el uso de la luz en las diferentes zonas: la superior, que representa la parte clandestina de la organización se encuentra en penumbras y las figuras con pasamontañas se aprecian como sombras; la inferior, la parte que representa a la vida pública en las comunidades, está totalmente iluminada. Este juego de luz es un recurso interesante para significar los dos procesos organizativos internos del EZLN: el clandestino y el civil.

La principal diferencia entre ambos procesos esta representada de manera gráfica en la imagen 14. La estructura organizativa de todo ejército, incluido el EZLN, es vertical, dicha estructura está sugerida en la imagen con la forma piramidal de la montaña de fondo, aparece una vez más el elemento jerárquico para producir un enunciado visual; por el contrario, la estructura de las comunidades es democrática y horizontal, en la imagen vemos cómo es que en la parte inferior predomina el eje horizontal en la composición. Finalmente la organización es la columna vertebral del movimiento, en la organización se construye la cultura zapatista, cultura que será catalizada mediante la práctica en ambos ejes: el fuego y la palabra. La organización es lo que cohesiona al zapatismo en el largo plazo, en ella se deciden los espacios políticos horizontales que responden a la lógica del “mandar obedeciendo”.

El Subcomandante Insurgente Marcos en el texto titulado *Leer un video*, nos dice:

Originalmente, la idea que teníamos era que el EZLN debía acompañar y apoyar a los pueblos en la construcción de su autonomía. Sin embargo, el acompañamiento se convierte a veces en dirección, el consejo en orden... y el apoyo en estorbo.

Ya antes he hablado de que la estructura piramidal jerárquica no es propia de las comunidades indígenas. El hecho de que el EZLN sea una organización política-militar y clandestina contamina todavía procesos que deben y tienen que ser democráticos⁷⁹.

Un ejemplo para ilustrar este punto es la desaparición de los Aguascalientes —que eran las puertas donde se vinculaban las comunidades zapatistas con el mundo— y la creación, en sustitución de ellos, de los Caracoles Zapatistas —que agrupan a distintos pueblos zapatistas: Choles, Tojolabales, Zoques, Tzotziles, Tzeltales, Mames—, y que son dirigidas por las Juntas de Buen Gobierno, con

⁷⁹ Subcomandante Insurgente Marcos, “Leer un video. Segunda parte: Dos fallas”, en *Rebel-día*, número 23, septiembre de 2004.

una estructura democrática, horizontal y revocable. El EZLN mediante la creación de los Caracoles ha intentado separarse de las comunidades en cuanto a la toma de decisiones. Si bien los miembros del EZLN son todos miembros de distintas comunidades, el EZLN tiene una estructura militar y por lo tanto vertical que no corresponde con la necesidad de horizontalidad de poder compartido que es el modo zapatista de ejercer el poder. Esta especificidad del movimiento zapatista es la que está representada visualmente en el mural de la imagen 14.

Con este mural existe una anécdota muy curiosa, que vale la pena ser contada. Cuando el colectivo de artistas presentó el proyecto a los responsables del gobierno autónomo para realizar el mural, estos últimos pidieron que la imagen de la Virgen de Guadalupe estuviera presente como elemento iconográfico en la futura imagen. El colectivo, con una ideología marxista y pensando que la “religión es el opio de los pueblos”, tenía que llevar a cabo la petición de la comunidad y para sus adentros pensaron: “bueno, sí la ponemos pero chiquita y que no se vea mucho”. Sin embargo, podemos darnos cuenta que la ubicación que tiene la Virgen en el mural es la de mayor importancia retórica en la imagen. Se encuentra ubicada al centro y en el punto con mayor tensión visual de la imagen.

El mito guadalupano en México forma parte de una importante representación cultural. La construcción y transformación paulatina de la figura y del mito se ha constituido a lo largo de la historia de México en un campo de lucha particular con reglas específicas de funcionamiento. La historia de la cultura en México incorpora en sus diferentes etapas el uso iconográfico del mito para legitimar concepciones del mundo en función de los contextos.

Al llegar la Virgen a territorio zapatista, se ha topado con otras palabras, otros espacios, otras imágenes y otros ritmos que le otorgan una significación particular. De eso informa el Subcomandante Marcos, en un “comunicado-informe” a la prensa de marzo de 1995, a partir del cual el subcomandante construye una imagen de la Virgen de los zapatistas, de sus procesos de decisión y su propia imagen. De acuerdo con la narración de Marcos, a la Virgen se le impone el ritual de la consulta, de la discusión y la asamblea.

En la mesa de las negociaciones entre el EZLN y los representantes del gobierno, los miembros del primero han impuesto una dinámica permanente

Imagen 15
Fragmento de un mural ubicado en la clínica "La Guadalupeña" en el Caracol de Oventik



de consultas a las distintas comunidades zapatistas, lo cual le ha otorgado un ritmo especial a las negociaciones; eso mismo le sucede a la Virgen cuando llega en forma de regalo desde la ciudad hasta los pobladores de Guadalupe Tepeyac, pueblo que fue sede de la Convención Democrática en agosto de 1994 y que estuvo ocupado totalmente por militares. La Virgen es bien recibida, pero su destino no está claro y debe ajustarse a las decisiones grupales de esa comunidad. Punto de discusión es si debía quedarse en la comunidad que en ese momento albergaba a los pobladores de Guadalupe Tepeyac o si la imagen debía acompañar a éstos en su andar y a donde fueran. El Subcomandante Insurgente Marcos describe con detalle ese proceso de discusión primero en una asamblea pequeña, la cual deriva en la celebración de otra general. En ese proceso de discusión el Subcomandante destaca las distintas participaciones de los diferentes bandos por sexo y edad: los que están a favor de que se quede y se le regale a la comunidad donde se encuentran y los que quieren que vaya donde ellos tengan que ir. Sobresale en esa narración la participación de la mujer más grande, doña Herminia, que parece más bien un personaje legendario, quien se ve caracterizada como la fundadora del pueblo y la que logra convencer a toda la comunidad. Sus palabras son retomadas por el Subcomandante Marcos como las de la tradición y sabiduría de ese pueblo que sabe escucharlas. Como vemos en la imagen 15, el zapatismo se ha apropiado de la imagen guadalupana, colocándole su símbolo de identidad y fabricando así la significación que le atribuye a dicha imagen:

Dice la Doña que de la ciudad vino otra vez [...] y que como no los encontré, los buscó montaña arriba y llegó hasta sus manos después de mucho andar [...] Dice la Doña que la Virgen estará cansada de tanto subir y bajar lomas [...] La doña dice que ella piensa que la Virgen querrá ir a donde vayan los de “Guadalupe Tepeyac”, que si la guerra los avienta a las montañas, a las montañas irá la Virgen, hecha soldado como ellos, para defender su dignidad morena; que si la paz los lleva de regreso a sus casas, al pueblo irá la Guadalupe para reconstruir lo destruido⁸⁰.

El Subcomandante Insurgente Marcos escribe que después de algún momento de silencio la decisión se toma. La Virgen debe acompañarlos a donde ellos vayan, a donde vayan los guadalupanos zapatistas.

⁸⁰ Subcomandante Insurgente Marcos, “Sobre una imagen de la Virgen de Guadalupe”, en *EZLN. Documentos y comunicados*, volumen 2, México, Era, 1995, pp. 289-294.

Otra característica del proceso organizativo descrita en imágenes es la forma en cómo las comunidades han comenzado a solucionar las demandas fundamentales del zapatismo, construyendo, de esta manera, su autogestión.

En la imagen 16 vemos siete personajes con pasamontañas, una mujer adulta con un libro en las manos, cuya portada tiene una estrella roja; podemos deducir por el tamaño y la actitud frente al personaje central femenino que los restantes seis personajes son niños. Por la forma como están vestidos nos damos cuenta que cuatro de ellos son hombres y las dos restantes son mujeres, los seis personajes infantiles llevan el rostro cubierto por pasamontañas o paliacates rojos., una de las niñas posee un libro estrechado contra su vientre. Por toda esta iconografía podemos afirmar que la escena tiene que ver con la educación zapatista.

La educación autónoma desempeña un papel fundamental en la lucha zapatista. La estrella roja en el libro es símbolo de que el contenido de la educación está al servicio de la lucha zapatista. El modelo de enseñanza representado en la imagen responde al modelo tradicional de enseñanza-aprendizaje, en donde la responsabilidad de la formación recae en una persona, en este caso, el personaje con mayor jerarquía en el imagen y que, cabe destacar, es femenino. Así mismo, en la imagen 16 podemos ver de fondo la tierra arada por el trabajo, no es una tierra cualquiera, es una tierra que ha sido intervenida por el trabajo zapatista. ¿Por qué utilizar de fondo para una imagen que habla de educación una referencia al trabajo en el campo?

Para responder a esta pregunta viene a mi memoria una plática que tuve en 2007 con una compañera promotora de educación en el Caracol de Morelia, Chiapas. La compañera decía: “esto de los programas —educativos— nosotros lo vemos la problema (sic), porque la escuela oficial te enseñaba cosas que no

Imagen 16
Fragmento de un mural ubicado en la comunidad de Puebla Nueva





Imagen 17
Fragmento de un mural en el Municipio Autónomo Vicente Guerrero

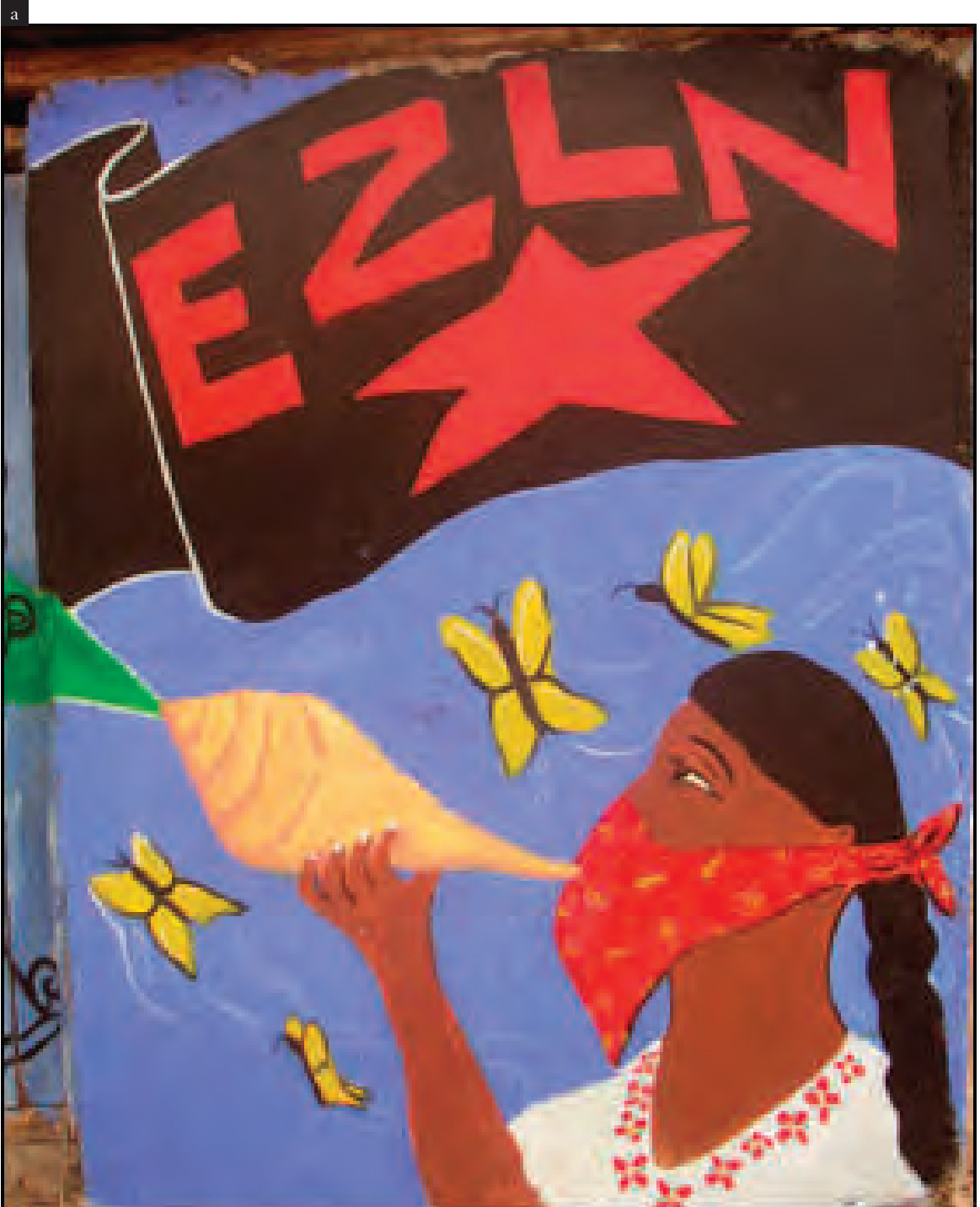
más no servían de por sí. Cuando yo iba a la escuela me enseñaban lo que eran los semáforos y lo que significaban los colores de los semáforos. Y entonces cuando salía a mi comunidad no servía nada de por sí lo que aprendía, porque cuando busco los semáforos en mi comunidad, no están”. En las palabras de la compañera podemos descubrir la razón de ser del campo detrás de la educación. La educación autónoma zapatista está al servicio de la realidad cotidiana de la lucha en las comunidades, si la lucha necesita aprender nuevas técnicas de riego, por decir algo, la educación se enfocará a la enseñanza de nuevas técnicas de riego. El campo labrado en el fondo de la imagen representa el vínculo directo existente entre educación y realidad revolucionaria.

Otro de los aspectos importantes que tiene que ver con la representación visual de las prácticas cotidianas que construyen la autonomía de las comunidades es la salud. La imagen 17 nos muestra a miembros de la comunidad trabajando en actividades relacionadas con dicha actividad, a saber, la aplicación de vacunas, la creación de letrinas, etcétera. Ésta ha sido una de las prioridades organizativas del movimiento zapatista, debido a que las condiciones de salubridad anteriores al levantamiento armado eran terribles. En la imagen podemos observar cómo es que los trabajos son realizados por los mismos miembros de la comunidad, no hay una “profesionalización” de la práctica y el trabajo, lo que hay es un aprendizaje constante por parte de los miembros de la comunidad. Este hecho, si lo trasladamos a la esfera de la política, es fundamental para entender la idea de que otra forma de hacer política es posible.

Tres aspectos que se considera importante destacar en la imagen 17 son: a) como en las imágenes anteriores la participación de la mujer no es discriminada por cuestión de género, las mujeres participan de igual forma en las tareas revolucionarias⁸¹; b) la segunda cuestión es la reaparición del ejército zapatista al margen de las comunidades, en el fondo se aprecia un grupo de insurgentes que no forman parte de las actividades de la comunidad, y que mantienen en actitud vigía. Este hecho corresponde a la división estructural en la organización zapatista descrita anteriormente; c) La tercera es el estado material del mural, habíamos dicho en el capítulo anterior que no es la intención del zapatismo hacer “obras de arte” que perduraran en el tiempo, vemos como el mismo ambiente deteriora la imagen, y al cabo de un tiempo se sustituirá por otra, que sea más significativa al momento de la lucha zapatista en el que se desarrolle.

⁸¹ Hay que mencionar aquí, que ese es el ideal zapatista representado en una imagen, sin embargo, en la realidad todavía falta mucho para lograr erradicar el machismo y la discriminación a la mujer por su condición de género a lo interno de las comunidades. Es justo decir, que la lucha de las mujeres al interior de la organización zapatista ha tenido muchos logros y victorias, sin embargo, ellas mismas son las primeras en reconocer que falta, y que se está trabajando para que cada vez falte menos.

3.4 Capítulo visual II



b



c





d



e



f





h



i



j



k



l



m



n



- a. Fragmento de mural en la comunidad de Cuxuljá.
- b. Fragmento de mural en la comunidad de Cuxuljá.
- c. Detalle de un mural en la comunidad de 1o de Enero.
- d. Fragmento de mural en la comunidad de Cuxuljá.
- e. Detalle de mural en el Caracol de Oventik.
- f. Detalle de mural en el Caracol de Morelia.
- g. Detalle de mural en el Caracol de Morelia.
- h. Detalle de un mural en la comunidad de 1o de Enero.
- i. Detalle de un mural en la comunidad de Puebla Vieja
- j. Detalle de un mural en la comunidad de Puebla Vieja
- k. Fragmento de mural en la comunidad de Polhó.
- l. Fragmento de mural en la comunidad de Puebla Nueva.
- m. Mujeres Bases de Apoyo Zapatistas pintando un mural.
- n. Fragmento de mural en la comunidad de Puebla Nueva.
- o. Mural en el Caracol de Oventik.

3.4 La memoria

La historia y la memoria del pasado es una de las armas más fuertes para resistir a la dominación cultural. En varias imágenes podemos entender que la insurrección armada es una consecuencia de 500 años de dominación y explotación contra sus pueblos. En la memoria colectiva de los pueblos zapatistas expresada en imágenes aparecen, fundamentalmente, cuatro momentos históricos que son considerados importantes para el zapatismo: La Conquista española, la Guerra de Independencia, la Revolución y el alzamiento en armas de 1994. Todos estos acontecimientos, entendidos como un devenir histórico y no como hechos aislados y separados entre sí.

En la imagen 18 apreciamos un mural realizado en cuatro segmentos que representan algunos momentos en la historia de la lucha indígena, el primero es la representación del pueblo mesoamericano maya anterior a la llegada de los españoles; el segundo representa los años de conquista española, en donde su fuerza de trabajo fue esclavizada; la tercera imagen habla del proceso de despojo que sufrieron los pueblos indios a través de procesos jurídicos, pero principalmente, con el desalojo violento por parte de las fuerzas armadas; la cuarta imagen es la aparición del EZLN y vemos representado el proceso democrático de los pueblos rebeldes, podemos apreciar una asamblea en donde los miembros de la comunidad participan para construir las decisiones de gobierno de manera colectiva.

Los referentes más importantes que se destacan en al imagen 16 son aquellos que tienen que ver con la situación del trabajo y los problemas de la propiedad terrenal, es decir, en la imagen podemos observar diferentes relaciones sociales que se derivan de la condición de propiedad de la tierra y la organiza-

Imagen 18
Mural en el Municipio
Autónomo Vicente
Guerrero



ción social para el trabajo. En los dos primeros momentos se puede apreciar la condición de esclavitud en la que vivían los pueblos indios en la época de las haciendas y fincas. No es hasta la recuperación de las tierras por parte del movimiento armado zapatista que fue posible construir otras relaciones sociales, justas y democráticas, basadas en la propiedad comunal de la tierra.

Estos referentes, presentes en la imagen 18, activan la memoria de la lucha y resistencia indígena por más de 500 años y significan a la lucha cotidiana en el territorio zapatista. La esclavitud, la explotación, el despojo y la muerte son elementos fundamentales de la memoria colectiva zapatista, y podríamos decir, comunes a la mayoría de los pueblos indígenas de nuestro país, sin embargo, el zapatismo —y muchos otros pueblos indígenas- no sólo se reconoce en estas condiciones si no que, principalmente, se identifica con los procesos de lucha y resistencia que se originan de ellas. El elemento fundamental para hablar de una memoria colectiva zapatista es la lucha de los pueblos en busca de su liberación.

La otra situación que aparece constantemente en las imágenes zapatistas con respecto a la memoria es la evocación a los caídos en combate y a personajes históricos de México y del mundo.

En la imagen 19 se aprecia a dos combatientes zapatistas con un halo al rededor de sus cabezas, claramente en referencia a la iconografía católica, donde los santos son cubiertos por este halo. Podemos deducir por este gesto visual que los insurgentes están muertos, caídos en el cumplimiento de su deber revolucionario. Sin embargo, a pesar de que están muertos, son representado con vida, de pie y en actitud combativa. La memoria de los pueblos rebeldes mantiene con vida a los insurgentes caídos en combate, y la manera en la que expresan respeto por sus muertos, además de recordarlos, es conti-

Imagen 19
Fragmento de un mural en la comunidad de Puebla Nueva



nuando la construcción de ese mundo nuevo con el que soñaban los combatientes caídos. La herencia histórica que asume el EZLN es uno de los rasgos característicos de la composición social de su organización, es la herencia de una práctica y una acción que transformará a la sociedad en una más justa y digna para todos.

La última cuestión sobre la memoria a la que se referirá esta investigación, tiene que ver con la aparición de personajes históricos en las imágenes plasmadas en las paredes de madera de las comunidades zapatistas. La selección de personajes que hacen los pueblos zapatistas para acompañar el proceso revolucionario de las comunidades, representa una posición política e ideológica con respecto a la historia. Zapata, el Ché Guevara, Vicente Guerrero, Villa, son símbolos que el zapatismo ha significado a través de su práctica revolucionaria. Parecen evidentes las razones por las cuales el EZLN en sus representaciones visuales utiliza a estos personajes como parte de su identidad, sin embargo, hay una cuestión primordial a destacar, la selección de la realidad que hacen las comunidades zapatistas para ser representada en imágenes responde a un criterio fundamental, a saber, el ejemplo que pudieran representar en su práctica revolucionaria dichos personajes para las comunidades.

En la imagen 20 vemos a los personajes mencionados en diferentes fragmentos de murales, y sus referentes formales correspondientes. Estas representaciones están basadas en íconos políticos perfectamente identificables: el Ché, la fotografía del “guerrillero heroico” de Korda; Zapata y Villa, las fotografías del archivo Casasola; Vicente Guerrero, Hidalgo y Morelos, de las pinturas que existen sobre ellos.

Imagen 20
Referentes icónicos de algunos personajes históricos que aparecen en las imágenes de las comunidades zapatistas.



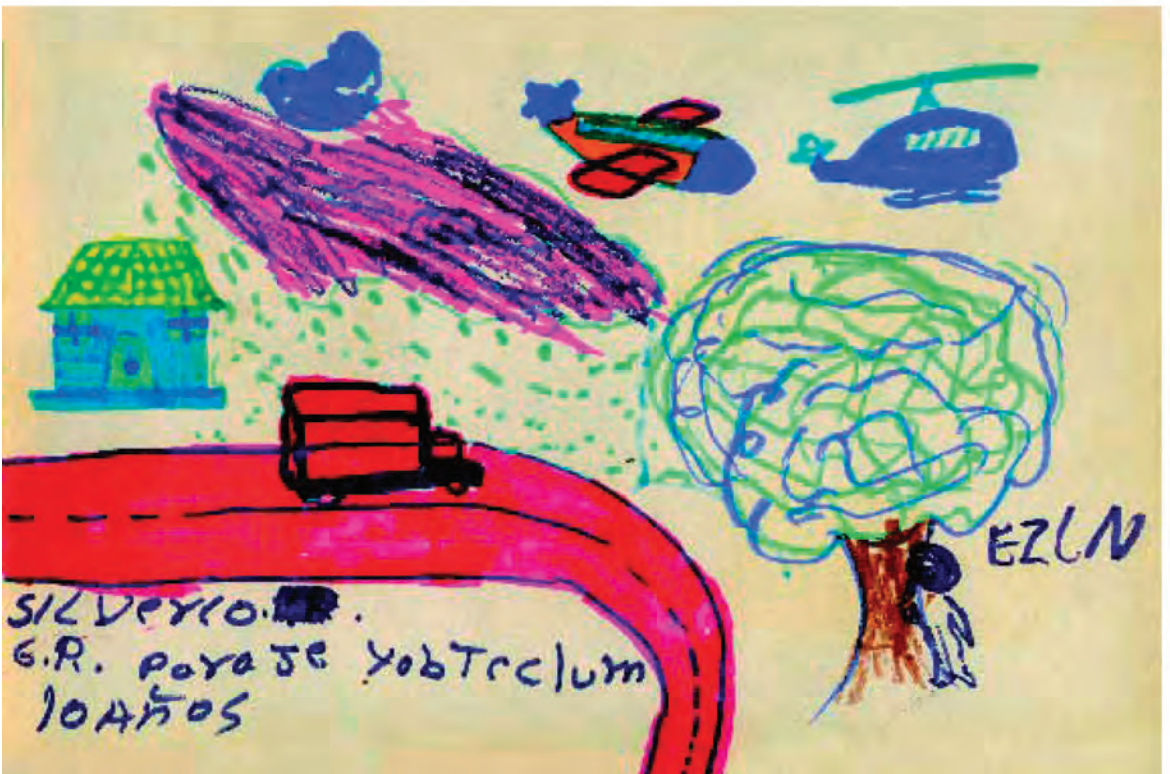
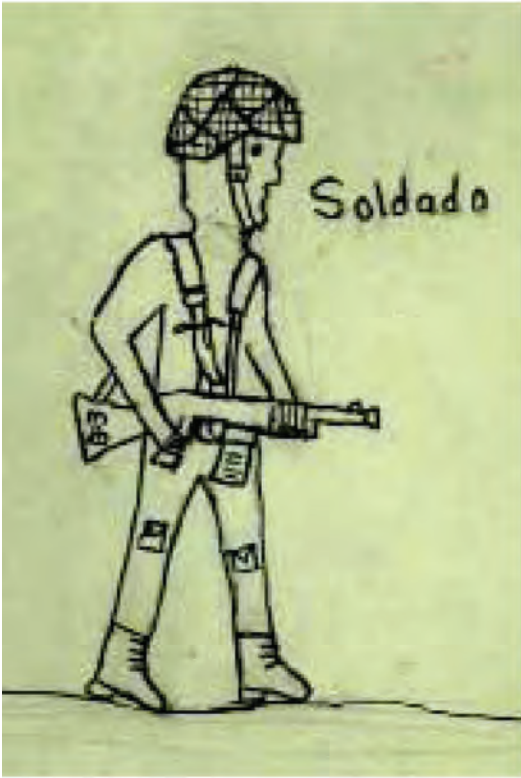
Como ya hemos visto, la mirada nos indica un lugar, el cual, significa una posición política frente a la realidad. La “historia oficial”, desde la mirada del poder, ha intentado imponer significados simbólicos a diferentes acontecimientos y personajes históricos, sin embargo, los pueblos rebeldes, gracias a su memoria colectiva, se oponen y enfrentan a la imagen de la “historia oficial”, es decir, del poder y se reapropian y resignifican a los símbolos históricos desde la perspectiva de la lucha..

La imagen entonces se convierte en un elemento de resistencia y en un arma de lucha para el zapatismo al conservar la memoria colectiva que les da identidad, al preservar este posicionamiento político frente a la historia y transmitirlo a las nuevas generaciones consolidando la identidad colectiva del movimiento.

3.5 Capítulo visual III









Pedro



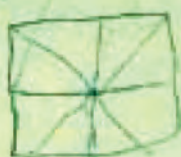
Zapatista



elevato



helicóptero
neli cóptero



cartón
Carton



Este capítulo visual está conformado en su mayoría por dibujos realizados por niños de la comunidad de Polhó.

3.6 El mañana

*Hay un único lugar donde ayer y hoy se encuentran y se reconocen y se abrazan.
Ese lugar es mañana.*

EDUARDO GALEANO

En las imágenes zapatistas no es posible encontrar una visión de un mundo nuevo acabado y definido. Como hemos visto en este capítulo, las imágenes esbozan ideales de lo que sería —y es en el caso del zapatismo— una sociedad justa, democrática y libre. El nuevo mundo aparece como promesa de un amanecer que terminará con la larga noche que han caminado los pueblos de abajo en nuestro país.

Esta metáfora de la noche y el día, es utilizada constantemente por el EZLN para representar la idea de la construcción del nuevo mundo, de un “amanecer” que llegará pronto y será la condición de posibilidad de construir otra realidad. Visualmente el símbolo por excelencia de amanecer es el Sol, y este símbolo es usado en muchas de las imágenes zapatistas para hacer referencia a ese nuevo amanecer, este pequeño apartado pretende hacer evidente la idea del mañana en las imágenes zapatistas.

Imagen 21
Diversos murales zapatistas en los que se puede apreciar la importancia del sol como símbolo del amanecer.





3.7 Capítulo visual IV













Este capítulo visual está conformado por imágenes de diferentes bordados realizados por las comunidades zapatistas.

Conclusiones

El zapatismo, como todo proceso novedoso de organización social tuvo que construir nuevos imaginarios, alteridades, discursos y formas de lucha para articularlos con las viejas prácticas, narraciones e identidades subalternas. De esta manera, mientras se preconizaba el fin de la historia y la muerte de las utopías y, en particular en América Latina, el sinsentido de los proyectos emancipatorios radicales, el EZLN se hizo visible en armas, y en un proceso de construcción de un sujeto social que pone en cuestión tanto al orden social como al régimen político mexicano.

Las imágenes zapatistas redefinen el uso de la imagen en el contexto político, que tradicionalmente se concebía únicamente en un sentido propagandístico. La propaganda política tiene un objetivo muy claro: pretende conducir, influir, persuadir, condicionar para sumar voluntades en torno de una ideología específica y, a su vez, determinar y modificar conductas en función de un interés ideológico.

Las imágenes en las comunidades zapatistas, más que propagandísticas, son más bien un vehículo de conocimiento, un instrumento de la memoria colectiva, es decir, la representación de una identidad en lucha. Las imágenes en territorio rebelde zapatista desempeñan una función revolucionaria, al mantener viva la identidad zapatista construida a través del proceso de lucha y resistencia de los pueblos indígenas.

El zapatismo de fin de siglo ha sorprendido por muchas razones, por la vestimenta de los combatientes, por la composición étnica y de clase de sus adherentes, por la actualización de imágenes, nombres y hechos a punto de pasar a la antesala del olvido histórico. Pero también sorprendió porque demostró que la imagen y el discurso visual no son inexorablemente el terreno adusto en que éstos se desarrollaron durante varios siglos. El discurso visual revolucionario en el zapatismo apela a la poesía, a la metáfora. Frente a él, la clase política profesional y su discurso visual, cada vez más perteneciente al terreno de la mercadotecnia, se encuentra *desarmada*.

El zapatismo, en cambio, politizó el lenguaje de la sociedad y sus contenidos simbólicos e históricos. Llevó a cabo una desmitificación de la política y se burló de sus formas consagradas, por ejemplo representando al partido de estado con una tarántula y a su opositor, con un escarabajo. Rescató a los héroes populares y los *desantificó*, por ejemplo con el rostro de Zapata atravesado a la altura de la boca por la pipa humeante del Subcomandante Insurgente Marcos. Aquello que hubiera sido asumido como un sacrilegio, hoy es percibido como un proceso de apropiación simbólica y significativa. La revolución, en general, deja de ser imaginada bajo los patrones del realismo socialista, es decir, como hombres y mujeres que marchan estoicamente con una bandera ondeante y roja hacia un porvenir luminoso, y deviene más en una fiesta carnalesca. La experiencia revolucionaria como proceso festivo se acerca más a la representación popular de las revoluciones que su identificación con los cánticos del coro del Ejército Rojo o de cualquiera de sus evocaciones desde el poder.

El zapatismo, en contradicción con el precepto bíblico que prohibía a la mujer de Lot mirar hacia atrás porque se convertiría en sal, voltea la mirada constantemente no sólo para denunciar el pasado de explotación y racismo y demostrar su actualidad, sino también para extraer de ese pasado valores de lucha y resistencia. A diferencia de las estatuas de bronce que simbolizaban la marcha de los revolucionarios hacia un *futuro radiante*, los zapatistas no ocultan su mirar hacia atrás para caminar hacia adelante. Tienen la esperanza de que el futuro será diferente del pasado pero no programan el futuro de todos y para todos al estilo de los partidos de vanguardia. El futuro se irá construyendo colectivamente y no sólo desde las trincheras zapatistas.

A través de la imagen fue posible acercarnos a la manera en cómo un proceso revolucionario se mira a sí mismo, la trama en que articula sus creencias colectivas, las mentalidades que permiten funcionar y legitimar una determinada

estructura social, las identidades colectivas que hacen a los individuos sentirse miembros de un grupo social en resistencia.

La apropiación de símbolos como el de Zapata, que recuerdan la congruencia y la ética de una práctica revolucionaria; la lucha de las mujeres por construir su espacio dentro del proceso organizativo zapatista; el constante acoso militar que viven las comunidades zapatistas son algunos de los aspectos que se pudieron reconocer en las imágenes. Es de destacar cómo en las representaciones hechas por niños, los helicópteros y la presencia del ejército federal forman parte fundamental de las representaciones que hacen de la vida cotidiana.

Las imágenes zapatistas nos enseñan pues lo que fueron: la herencia histórica que fortalece las raíces del movimiento; lo que son: la autonomía en proceso de construcción; y lo que serán: la construcción de un mundo justo y digno para todos.

Estas imágenes que construyen la identidad de una organización revolucionaria, pertenecen a un nuevo orden escópico, es decir, a una nueva forma de mirar y ser mirados. Como vimos en el transcurso de la investigación, ese orden escópico es un orden de representación de izquierda, porque al mirar siente la indignación y la rabia de la injusticia social; así mismo, ese orden escópico es democrático, porque en las relaciones sociales que se encuentran representadas en las imágenes, la participación de todos en la lucha es evidente. Este orden escópico no es más que la conformación de la identidad colectiva de un grupo social en resistencia, a saber, el ser zapatista.

Definitivamente la imagen no puede transformar al mundo, entonces, en dónde está el gran poder que se le atribuye, desde esta perspectiva, el poder de la imagen radica en que puede mostrarnos y hacernos recordar que hay gente que construye realidades diferentes, que hay un referente organizativo alterno que con su lucha, cada día se convierte un poco más en el Nadie que terminará por derrotar a Polifemo.

Y si mirar también es una promesa, entonces ya se mira el horizonte.

Fuentes de consulta

Bibliográficas

- ABRIL, Gonzalo, *Análisis crítico de textos visuales. Mirar lo que nos mira*, Madrid, Síntesis, 2007.
- AGUIRRE ROJAS, Carlos, “La mirada Neozapatista”, revista *Rebeldía*, Número 68, 2010.
- BAL, Mieke. “Conceptos viajeros en las humanidades”. *Estudios Visuales. Estética, historia del arte, estudios visuales. Número 3, Enero de 2006*.
- BAUDRILLARD, Jean, *Simulations*, Semiotext(e), Nueva York, 1983.
- BAXANDALL, Michael, “El ojo de la época”, *Arte y experiencia en el Renacimiento*
- Berger, John. *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gilli,
- BURKE, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Editorial Critica, Barcelona, 2001.
- CAMACHO, Enrique, *El rebelde contemporáneo en el circuncaribe*, México, CCyDEL/UNAM/Edere, 2006.
- CASTORIADIS, C, *La institución imaginaria de la sociedad*, Tusquets, Barcelona, 1975
- ECO, Umberto, *La estructura ausente*, Lumen, Barcelona, 1968.
- EZLN, *Los Zapatistas y la Otra: los peatones de la historia. Primera Parte: Los Caminos a la Sexta*. Septiembre de 2006.
- EZLN, *Primera Declaración de la Selva Lacandona*, enero de 1994
- EZLN, *Sexta Declaración de la Selva Lacandona*, julio de 2005.
- FOCAULT, Michael. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Siglo XXI editores, trigésimoquinta edición en español, 2008.

- GALEANO, Eduardo, “Cinco siglos de prohibición del arco iris en el cielo americano”, en *Ser como ellos y otros artículos*, Siglo XXI, México, 2006
- GRAMSCI, Antonio, *Los intelectuales y la organización de la cultura.*, Juan Pablos Editor, México, 1975.
- GUEVARA, Ernesto, *El socialismo y el hombre en Cuba*, Colección 70, México, 1971
- GRUZINSKI, Serge, *La guerra de las imágenes*, México, FCE, 1994.
- HÍJAR, Alberto, *Arte y utopía en América Latina*, México, CNCA/INBA/Cenidiap, 2000.
- HÍJAR, Cristina, *Calcomanías zapatistas: contribución a una poética latinoamericana*, México, CNCA/INBA/Cenidiap/AMV/Estampa Artes Gráficas, 2004.
- JAY, Martin, *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*, Barcelona, Paidós, 2003.
- KLEIN, Naomi, *No logo*, Barcelona, Paidós, 2001.
- LENKERSDORF, Carlos, *Los hombres verdaderos*, Siglo XXI, México, 2008, p 148.
- MARX, Karl, prólogo *Contribución a la crítica de la economía política*, Moscú, Progreso.
- MIRZOEFF, Nicholas, *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona, Paidós, 1999.
- MUÑOZ, Gloria, *20 y 10 el fuego y la palabra*, Revista *Rebeldía*, México, 2003
- POL, E., “El modelo dual de la apropiación del espacio”. En R.García Mira, J.M. Sabucedo y J.Romay (Eds.) *Psicología y Medio Ambiente. Aspectos psicosociales, educativos y metodológicos*. A Coruña: Asociación galega de estudios e investigación psicosocial
- SONTAG, Susan, “Carteles, anuncio, arte, artefacto político, comodidad” en *El arte en la revolución, México, McGraw Hill, 1970*.
- SUBCOMANDANTE INSURGENTE MARCOS, “Dos políticas y una ética”, discurso pronunciado en el auditorio Ché Guevara de la facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México, Junio del 2007
- SUBCOMANDANTE INSURGENTE MARCOS, El mundo: siete pensamientos en mayo de 2003
- SUBCOMANDANTE INSURGENTE MARCOS, *En (auto) defensa de las jirafas*. Comunicado del 29 de octubre de 2004
- SUBCOMANDANTE INSURGENTE MARCOS, *La solidaridad como hermandad o como usura*, octubre de 2007.

- Subcomandante insurgente Marcos, *La treceava estela. Primera parte: Un caracol*, comunicado de julio de 2003.
- SUBCOMANDANTE INSURGENTE MARCOS, *Ni el Centro ni la Periferia. Parte VI, Mirar el azul. El calendario y la geografía de la memoria*. Ponencia leída en el Primer Coloquio Internacional *In Memoriam* Andrés Aubry, 16 de diciembre de 2007.
- SUBCOMANDANTE INSURGENTE MARCOS, *Ver al zapatismo es mirar al fuego y la palabra*. Texto leído en la presentación de la exposición fotográfica “69 miradas contra Polifemo”. Noviembre de 2003
- WARWURG, Aby, *El ritual de la serpiente*, Mèxico, Sexto Piso, 2004.
- ZAMORA, Fernando, *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representació*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007.

Hemerográficas

Revista Rebeldía, México, 2002-2010.

Documentales

HÍJAR, Cristina, “Rastros Coloridos de Rebeldía”, documental en video, Colección Abrevian Videos, Cenidiap-INBA, Octubre de 2008, 24 minutos.