PREMIO CÁTEDRA JORGE ALONSO 2022

Cátedra Jorge Alonso

Poéticas de la resistencia: Arte zapatista, estética y decolonialidad

Francisco De Parres Gómez

Poéticas de la resistencia: Arte zapatista, estética y decolonialidad

Francisco De Parres Gómez

El CIESAS y la Universidad de Guadalajara han dado origen a la Cátedra Jorge Alonso que, entre sus actividades, otorga un premio anual a la mejor tesis de doctorado en las temáticas de la cátedra. El premio lo decide autónomamente un jurado plural e interinstitucional que indica las modificaciones que se tienen que hacer a la tesis ganadora para que se convierta en libro. La presente publicación es producto de ese proceso.

Primera edición en español (GE), 2022
Francisco De Parres Gómez
Poéticas de la resistencia: Arte zapatista,
estética y decolonialidad
Francisco De Parres Gómez: GE, 2021; 236 p.; 21x14cm
(Sección de Obras de Ciencias Sociales).

ISBN DIGITAL
978-607-8696-57-4
ISBN IMPRESO
978-607-8696-56-7

Dewey 305

Primera edición: 2022
Poéticas de la resistencia: Arte zapatista, estética y decolonialidad

Cátedra Interinstitucional Universidad de Guadalajara-CIESAS-Jorge Alonso

D.R. © 2022 Francisco De Parres Gómez
D.R. © 2022 Cátedra Jorge Alonso

Calle España 1359 / C.P. 44190 / e-mail: occte@ciesas.edu.mx

La presente publicación cuenta con una lectura de pertinencia avalada por el Comité Editorial de la Cátedra Jorge Alonso, que garantiza su calidad y relevancia académica. El responsable técnico de esta publicación es Jorge Alonso Sánchez.

Diseño de la colección, portada y diagramación de interiores: Postof
Coordinación editorial general: Jorge Alonso Sánchez
Fotografía de Portada: Francisco De Parres Gómez / Grupo "Los seguidores de la lucha", Caracol Morelia, Chiapas, 2018.

ISBN_digital: 978-607-8696-57-4
ISBN_impreso: 978-607-8696-56-7

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

A las resistencias que a nivel mundial siguen soñando.

A quienes no se rinden, no se venden, no claudican...

Índice

Agradecimientos 9

Prólogo 13

Introducción: Instrucciones para armar un rompecabezo 19

Capítulo I
El arte zapatista desde la *Complejidad*, la *Transdisciplinariedad* y la *Decolonialidad*: prácticas *estético-retóricas* de resistencia 39

1.1.1 Reconfigurando los saberes desde la *Epistemología de la Complejidad* y la *Transdisciplinariedad*. 40
1.1.2 Conocimiento y dominación. La *colonialidad* como ejercicio de poder y *violencia epistémica*: *Epistemología Decolonial*. 52
1.1.3 Hacer contrapeso al poder desde la producción de conocimiento *Otro*: ¿prohibido pensar? 70
1.1.4 El encuentro de dos visiones del mundo: Perspectivas revolucionarias y la cosmovisión maya. 83
1.2.1 Sobre la condición humana desde una posición *compleja transdisciplinaria*: los zapatistas como *homo complexus*. 100
1.2.2 Unidad y diversidad en el Zapatismo y su sistema artístico. 104
1.2.3 Antagonistas complementarios: el *continuum* epistemológico razón < > emoción y su exploración para entender las prácticas *estético-retóricas* de resistencia. 114
1.2.4 Desde la *colonialidad estética* a la *aesthesis decolonial*. 124

Capítulo II
Reconstruyendo la lucha desde su dimensión *aesthésico*-artística: producciones desde el sentir de la resistencia frente a las adversidades 135

2.1.1 Tejiendo los hilos: Elementos para la elaboración de un dato complejo, transdisciplinario y decolonial. 136
2.1.2 Los *Festivales ComparteArte por la Humanidad*: "Contra el Capital y sus muros, todas las artes". 148
2.1.3 Polifonías del combate: Identificando a nuestros interlocutores. 161
2.2.1 Las nuevas generaciones nacidas en la lucha: sobre la demanda de arte al interior del Zapatismo. 179
2.2.2 Diferentes quehaceres desde los *sentipensares Otros*: Tipología del *Sistema de las Artes Zapatistas*. 187

2.2.3 Cromáticas, trazos, versos, puntadas y poéticas de la resistencia: La producción artística de los cinco Caracoles. 198
2.3.1 Disertaciones frente al poder: Recurrencias y temporalidades dentro del *discurso / semiosis* en el arte de un proyecto autonómico. 209
2.3.2 Sobre la articulación del *Sistema de las Artes Zapatistas* al holismo de su resistencia. 222

Capítulo III
Los tiempos extraordinarios de la imaginación: El arte zapatista como concreción histórica de la resistencia 229
3.1.1 Los tiempos liminales de la dimensión cultural-artística como rupturas políticas. 230
3.1.2 La *matriz colonial de poder* y su incidencia en el *continuum estética occidental-eurocentrada* < > arte. 235
3.1.3 Desengancharse de las reglas del juicio estético que trazó Kant. 247
3.2.1 El Ejército Zapatista de Liberación Nacional y la guerra de los símbolos. 261
3.2.2 Representaciones del despojo: La resistencia a la conquista indígena a través del arte zapatista. 271
3.2.3 Recordar las vejaciones para sanar las heridas: Esclavitud y explotación representadas desde la *aesthesis decolonial* colectiva. 282
3.3.1 Reviviendo a los héroes que nos dieron autonomía: Figuras representativas dentro del arte zapatista. 296
3.3.2 Autorrepresentaciones de guerrilleros milicianos e insurgentes zapatistas en el *Sistema de las Artes*. 309
3.3.3 De Marcos a Galeano: la importancia de una figura político-poética dentro del Zapatismo. 322

Capítulo IV
La Hidra Capitalista y el poder del arte: superar la destrucción a partir de la creación 333
4.1.1 Retóricas de la dominación: Hegemonía e instrumentos de opresión a través de la cultura. 334
4.1.2 Herramientas de liberación a partir de las prácticas artísticas de resistencia simbólica: Arte y *semiosis* como transmisión ideológica. 352
4.2.1 El monstruo de múltiples cabezas: Crítica a la modernidad capitalista y su potencial de dominación. 366
4.2.2 Re-educando colectividades: El arte zapatista como dispositivo pedagógico. 379
4.2.3 ¡La tierra no se vende!: Conflictos por el territorio y narraciones poéticas de la autonomía. 390
4.3.1 Poéticas comunitarias: Arte y trabajos colectivos como el magma de la resistencia. 404
4.3.2 *Aesthesis decolonial* de la autonomía: El arte zapatista como práctica comunitaria *transcultural*. 419

Capítulo V
"Ya se mira el horizonte": el arte zapatista y sus posibles caminos hacia *Otros mundos* 431
5.1.1 En contra de la *colonialidad estética interna*. Nuevos caminos hacia los *sentipensares* desde los bordes. 432

5.1.2 Proyectos a partir de las formas de sensibilidades negadas por la historia: La *aesthesis* zapatista como parte de su *integralidad autonómica*. 446
5.2.1 La desobediencia como espacio simbólico: Reivindicaciones desde la dignidad frente al miedo. 456
5.2.2 El arte zapatista: sobre la construcción de una *categoría compleja transdisciplinaria*. 467
5.3.1 El ejército de la palabra: Las mujeres del EZLN-CNI como el timón de las luchas. 476
5.3.2 "Habrá una vez": construyendo alternativas a la modernidad-capitalista desde la emoción, los sentires y la imaginación. 493

Reflexiones finales 512

Bibliografía 529

Imágenes rebeldes 545

Agradecimientos

A lo largo de un trabajo de varios años como el que este implicó, los cruces con innumerables personas de muy distintas latitudes, posicionamientos, historias y *sentipensares* es quizá, parte de lo más fundamental que nos hace crecer de manera colectiva si entendemos el aprendizaje como un proceso relacional, en el que se entremezclan intereses compartidos, deseos, frustraciones, pasiones, miedos, alegrías, sin sabores, éxitos, fracasos, encuentros, desencuentros y reencuentros de los que no es posible escapar, porque forman parte de la vida misma. Una vorágine que pasa mientras se escribe con la firme convicción, a veces ingenua, de que es necesario cambiarlo todo.

Para comenzar quiero agradecer a mis padres, Laura y Francisco, por la nada fácil tarea de sacar a una familia adelante, no sin altibajos, pero siempre con amor y con la convicción de hacer lo correcto, con base en el respeto y la ética como faros a seguir. A Isabel y Ana Laura, mis hermanas, que juntos formamos parte de este núcleo compacto desde donde crecimos para entender este mundo complejo. Sin ustedes, nada de esto hubiera sido posible.

A Carolina, mi compañera en este camino, confidente, cómplice y catalizadora de sueños, punto de partida y de llegada. Gracias por tantas risas y experiencias compartidas, por la comprensión y la ternura. Hemos recorrido un largo camino juntos y estoy seguro que hacen falta muchas aventuras por venir. A toda su familia por siempre apoyarnos en nuestros planes, decisiones y anhelos. Saben que son fundamentales e irremplazables.

A mi guía intelectual, Julieta Haidar, por la paciencia, la sabiduría, el acompañamiento, el apoyo ético, moral, intelectual y

emocional que rebasa por mucho las fronteras académicas. Siempre me sentiré muy afortunado de que hayas sido mi guía en este camino y seguiremos construyendo desde lo *ludens,* lo *poeticus*, lo *sapiens* y también lo *demens*, que es más que necesario.

A mis amigos que han sabido estar en cada momento. En especial a todas y todos los de la Red Universitaria Anticapitalista, por esos viajes a Chiapas, interminables sesiones de discusión tratando de arreglar el mundo, las desveladas y las fiestas, por la fraternidad, el valor y el coraje. Con mucho cariño para Raúl Romero y Argelia Guerrero, mis compadres de carcajadas, pero también de lágrimas y rabias. A mis compañeros y maestros de *Paso Doble*. Al *Colectivo Llegó la Hora de los Pueblos* y el proyecto *Al Faro Zapatista*. Espero siempre contar con ustedes y seguir cultivando el amor y la sed de transformación.

A mis guías Gilberto López y Rivas, Alessandro Zagato, Antonio Del Rivero, Marco Tulio Pedroza, Olivia Fragoso y Claudio García, por su ética, el tiempo, esfuerzo, compromiso y dedicación. A mi querida Alicia Castellanos por este prólogo tan emotivo y por su férrea defensa de la libertad y la justicia.

A la Cátedra Jorge Alonso por hacer posible que la investigación se convirtiera en un libro que principalmente sirva para fortalecer las luchas, porque el proyecto que dirigen de la mano de su titular, constituye una enorme grieta para construir alternativas al sistema de dominación. Conocimiento colectivo, aprendizaje común, emancipación global y siempre, *alegre rebeldía*. En la misma tónica, al Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social y al Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara.

A todos los artistas con los que tuve la oportunidad de dialogar y aprender. A Saúl Kak, Xun Betan, Maruch Santiz, Marco Girón, Maruch Méndez, Juan Chawuk, Kayúm Ma´ax, Gerardo K´ulej, Darwin Cruz, Dyg´Nojoch, Ph Joel, Carlos de la Cruz, Antún K'ojtón, Abraham Gómez, Martha Alejandro de la Galería MUY y a John Burstein, su director. A Fran Ilich, Gabriela Ceja, el Colectivo Chto Delat y Dmitry Vilensky, Mia Eve Rollow y Caleb Duarte de Zapantera Negra, a la Escuela de Cultura Popular Mártires del 68, al Gran OM, Grabiel Ávalos, Iseo Noyola Isgleas, Gabriela Banfi, Gabo Revuelta, Gustavo Chávez

Pavón, Antonio Gritón, Cristina Híjar, Checo Valdés, Jorge Izquierdo, Paola Stefani La Madrid, Manik B, Edén Bastida Kullick, Brenda Nava, Beatriz Aurora, Mare Advertencia Lirika, Delmar Penka, Filosoflow Ubuntu, al Colectivo Viajar Sola(s), Lengualerta, Pata Rajada, Panchito Rha, al Colectivo X-Familia, Frank Salvador. A Hugo y Jan de la Brigada de Arte Comunitario Talimalakatsikinan Nakú, Nicolo Battaggi, Pavel Carreón, Jana Anna. Al equipo de producción de la película La Vocera, a Fabián Chairez, María Sojob, Oveja Negra, Kloer, Polo Castellanos y Lukas Avendaño.

A los medios libres La Comuna Mx, Compas Arriba, Radio Zapatista, Radio Pozol, Koman Ilel, Radio Zapatista Sudcalifornia, Rebeldía Radio, Somos Abya Yala, ProMedios De Comunicación Comunitaria, Desinformémonos, Voices In Movement, Oja Rasca, Midia Ninja, Prensa Opal, El Volcán Insurgente, Námakasia Radio, Jared Olson, Cristian Leyva, Oleg Yasinsky, y muchos más, porque sin ustedes la verdad sería aún más acallada.

A las Redes de Apoyo y colectivos como el Grupo de Investigación en Arte y Política, Mujeres y la Sexta, al Equipo de Apoyo de la Ciudad de México, Mujeres que Luchan, al Rincón Zapatista Cafetería Comandanta Ramona, Redmyc Zapatista, a la Red de Resistencia y Rebeldía Ajmaq, Citizens Summons, Caracol por la Vida, La Parcería, a la Cooperativa Texthilo, a la Red de Apoyo al CIG de Tlalpan, al Rincón Zapatista Querétaro, Diego de la Vega Coffe Co-op, Grietas en el Muro, Las Sirenas sí existen, Marabunta, La Otra, YRetiemble, La Reci, La Cosecha, Semillitas Zapatistas, GeoComunes, a la Unidad Obrero Socialista, Tejiendo Organización Revolucionaria, al *CIDECI-Unitierra* y todos esos proyectos que apuestan por la autogestión.

A las instituciones y las personas que se prestaron al diálogo e hicieron posible construyéramos varios proyectos, como Jaime Gómez Triana y Silvia Llanes de Casa de las Américas de Cuba; a David Solodkow, Karina Herazo de la Universidad de los Andes en Colombia; a la Familia Casasola; a Itzel Vargas, Pacho Paredes, Karol Wolley, Israel Corona y Laura Pardo del Museo Universitario del Chopo; ; al Institute Of Radical Imagination; a Ximena y Carolina Soza del Colectivo de Arte Precario; a Luis Vargas Santiago y Uriel Vides del Museo del Palacio de Bellas Artes y a Renato Bermúdez Dini del Museo Amparo de Puebla.

Y para finalizar, con dedicatoria especial para las comunidades zapatistas, el Congreso Nacional Indígena – Concejo Indígena de Gobierno, por todo lo que me han dejado aprender de ustedes, porque con su lucha incansable día con día nos reviven las ganas de soñar; nos recuerdan que nunca hay que rendirse, que es necesario tener como motor la *Digna Rabia*, la *alegre rebeldía* y esa necesaria locura para aún con todo en contra, construir un mundo nuevo.

Si alguien llegara a faltar no fue por omisión a conciencia, sino porque conocí tantas personas en esta etapa de mi vida que era de esperarse que alguna se escapara de estas líneas, sin embargo, todas y cada una saben lo importantes que fueron en este proceso por el que siempre les estaré profundamente agradecido.

Y ahora, como dicen los y las zapatistas: "Falta lo que falta..."

Prólogo

El antropólogo Francisco De Parres Gómez discurre en este libro, —con profundidad científica y un exuberante trabajo empírico—, sobre un arte diferente al de Occidente, que surge, a fines del siglo veinte, en el seno de uno de los movimientos sociales armados de mayor impacto en el ámbito mundial, precisamente, por su creatividad, y capacidad de construir una autonomía integral en la que hoy el arte tiene un lugar privilegiado. Se trata de un *arte decolonial,* de resistencia, de múltiples expresiones, cuya belleza y diversidad reside primordialmente en su carácter colectivo, comunitario, logrando el despliegue de obras que surgen del corazón de pueblos mayas zapatistas, en lucha por *Un mundo donde quepan muchos mundos.*

Quienes exponen su trabajo no son "especialistas", "[...] no es su profesión de ser artistas, —sostiene el Subcomandante Moisés—, sino su profesión es y se llama Todólogo, porque son carpinteros, albañiles, tiender@s, trabajan la tierra, es locutor y locutora, miliciano, miliciana, insurgenta, insurgente, autoridad autónoma, maestr@s de la escuelita, promotor de salud o de educación, y todavía se dan tiempo de ser artistas [...] (2016b)".

Es un arte que no privilegia la obra individual, posible en una sociedad que no acentúa la separación del trabajo manual del trabajo intelectual, como lo hace el arte Occidental, escribe De Parres. Es un arte político, que se produce y circula en un contexto de resistencia y autonomía, eje de la transformación y la organización social, entrecruzado por diversos *campos cognitivos*, herramienta de un movimiento social armado que ha acompañado la historia de esta lucha. Este es el camino del *arte en resistencia* que va exponiendo

De Parres, en esta obra *sui generis* por su rigor en el análisis y por el prolífero uso de la imagen de las expresiones artísticas. Es un arte profundamente movilizador, que construye circuitos alternativos a los hegemónicos, por ejemplo, en los *Festivales CompArte por la Humanidad*, que los y las zapatistas han organizado, se exhibe toda forma de manifestación de este arte político, y se crean extraordinarios escenarios para el encuentro, la compartición y la convivencia de artistas y visitantes, locales y de las comunidades y regiones de Chiapas, de otros estados del territorio nacional y países del mundo; son eventos únicos que refuerzan un reconocimiento intra e intercomunitario, unidad en la diversidad, para celebrar la vida, la dignidad, la paz, paradójicamente en medio de una guerra de contrainsurgencia, de desgaste, porque el arte zapatista privilegia la lucha por la vida digna y por la libre determinación, principios centrales de la organización zapatista, junto con las ciencias y el pensamiento crítico.

El antropólogo analiza y documenta cómo en sus pinturas, bordados, canciones y poesías, comunicados poéticos, "concurre un discurso de denuncias artísticas en tiempos de crisis global como parte de la integralidad del proceso autonómico del movimiento", demostrando que la producción artística zapatista está signada por una "ideología libertaria", que da cauce a "la dimensión emocional" y actúa en la sanación de las *heridas coloniales*, en la recuperación de la memoria. Esto se constata en el contenido de los bellos *objetos semiótico-discursivos* fotografiados y seleccionados por el investigador, donde se encuentran historias revolucionarias, remembranzas de la etapa clandestina, héroes de su lucha, vejaciones vividas durante los tiempos de la dominación colonial, de las haciendas, y de los conflictos por el territorio y el despojo, en este siglo veintiuno. Discursos relacionados con el futuro, la infancia zapatista, valores éticos que reivindica el Zapatismo, en los que se reafirma el papel estratégico de las mujeres en la lucha, su participación como artistas y en las representaciones de su quehacer en pinturas y tejidos, sujetos privilegiados en esta experiencia de autonomía antipatriarcal.

El texto permite adentrarse en la lógica de un *arte en resistencia* convertido en valioso instrumento para reescribir la historia,

para hacer una sistemática crítica a la modernidad-capitalista, un "contrapeso de la dominación", un "ejercicio de liberación", que subvierte las *jerarquías estéticas* impuestas por la *estética colonial-eurocentrada*, que expresa una concepción del mundo y construcción de futuro, en un contexto de expansión del capitalismo, en una fase de alta destructividad por su carácter extractivista, de acumulación militarizada y *necropolítica*. De Parres contextualiza el arte zapatista que se desarrolla en condiciones de violencia contrainsurgente contra las comunidades en resistencia agrupadas en torno al EZLN, demostrando la fuerza de pueblos para construir un proceso autonómico que transforma al sujeto comunitario, que concita, a través del arte, lo humano. Aquí cabe recordar palabras inscritas en una convocatoria que hiciera el Congreso Nacional Indígena- Concejo Indígena de Gobierno y el *Colectivo Paso Doble* en 2019 denominada *Arte al Encuentro de la Vida*:

> "En la historia de la humanidad, el arte ha sido una expresión creativa que ennoblece el espíritu y el encuentro entre culturas, de allí su intrínseco sentido universal. El arte pertenece a todos los pueblos. Por ello, Diego Rivera pensaba que: "el arte es una actividad esencial para la vida de un hombre" [y de una mujer] [por lo que] "no puede ser ni es privilegio de unos cuantos". En medio de la guerra que viven los zapatistas y desde la utopía concreta que construyen, su voz se escucha: "Si hay un sinónimo de libertad, tal vez el último reducto de humanidad en situaciones límite, son las artes (...) Las artes son una esperanza de humanidad (...)". Pensamos sí, que "es en los momentos difíciles, cuando es más la desilusión y la impotencia, que las Artes son las únicas capaces de celebrar la humanidad". En un tiempo en que la especie humana vive violencias de todo orden, por la capacidad destructiva de este sistema social, es inminente invadir de arte la vida, nuestras vidas, abrir espacios de encuentro, de belleza, de múltiples expresiones culturales, particularmente, en este México de hoy, donde estas violencias avasallan la vida cotidiana en todo el territorio, se cierran fronteras a nuestros hermanos buscadores de vida y se renuncia a su soberanía (...)"

Estas características del arte zapatista son analizadas por De Parres, a partir de un sólido cuerpo teórico metodológico expuesto a lo largo del texto, en el que establece una relación entre las epistemologías

de la *Complejidad*, *Transdisciplinariedad* y *Decolonialidad*, y entre disciplinas como antropología, historia, sociología, estética / arte, junto al análisis del discurso y la semiótica de la cultura/semiótica visual y las *categorías complejas transdisciplinarias*: la *estética occidental-eurocentrada*, la *aesthesis decolonial*, el *arte* y el *arte zapatista*, en contraposición a la *colonialidad estética*. Esta perspectiva fortalece un campo de análisis teórico y empírico amplio y complejo, que logra abordar magistralmente en los cinco capítulos de la obra.

El uso de estas epistemologías —y las contribuciones de diversas disciplinas y autores—, enriquecen el análisis del *arte de resistencia* y el conocimiento del sujeto autonómico capaz de romper con las prácticas patriarcales, los conflictos intergeneracionales, y trascender fronteras para contribuir a una lucha anticapitalista global, que se ha revelado en su Viaje a la Tierra Insumisa, Europa, en el contexto de una crisis sistémica, multidimensional y civilizatoria.

El estudio aporta, teórica y políticamente, al conocimiento de las luchas anticapitalistas y los movimientos sociales transformadores, demuestra que, en el proceso de construir autonomía, el arte puede cumplir múltiples funciones, en los distintos tiempos de su inserción en el movimiento, desentrañar la relación entre arte y política frente a la dominación capitalista, y servir como acervo de una cultura estructurada en torno a lo comunitario, con la dignidad recobrada y en defensa de la vida.

Es un texto denso, de vastas complejidades, que integra conocimientos, estrategias metodológicas y conceptos de estudiosos en diversos campos de conocimiento, en una reflexión permanente del Zapatismo, en la que se alcanza un potente nivel de teorización, interpretación y articulación entre teoría y realidad, con base en un prolongado trabajo de campo y de acercamiento comprometido con las comunidades zapatistas. El uso de un entramado de recursos metodológicos, de técnicas de investigación y de categorías, como la *estética occidental-eurocentrada* y la *aesthesis decolonial*, junto con la fotografía, los cuentos, los comunicados zapatistas, y corpus de imágenes, resultan en una obra de especial significado y trascendencia sobre el arte zapatista y el Zapatismo. Esto se constata en el excelente análisis de pinturas, canciones, poesías y comunicados poéticos, que evidencia la relación entre arte, —como

práctica comunitaria transcultural—, y la política, y demuestra, efectivamente, que el arte es un dispositivo pedagógico que articula y resignifica la memoria, con gran potencial para el proceso de concientización y acción políticas. Además de una Tipología del *Sistema de las Artes Zapatistas* (*SAZ*), que identifica la interconexión de las creatividades, a través del análisis del discurso y la semiótica y organiza en tres ejes: el *discursivo-semiótico*, agrupa poesías, canciones, literatura y comunicados; el *semiótico- discursivo*, incluye pintura, escultura y bordados; y las *semiosis complejas*, las danzas, obras de teatro, cine y *performance* ritual, aproximándose "a la dimensión sensible de las comunidades" que luchan por dignidad y libre determinación, apoyado en el lenguaje de las imágenes que comunican y permiten al lector interpretar y despertar emociones signadas, paradójicamente, por la rabia y la belleza.

El contraste de dos lógicas y modelos de arte, expuesto con particular coherencia metodológica, conduce al lector al conocimiento del potencial de las luchas y resistencias anticapitalistas, de los movimientos sociales y autonomías *desde abajo*, de una experiencia de sociedad que señala un camino para la transformación social y la sobrevivencia de la especie, amenazada por un colapso civilizatorio. Esta oposición a la *colonialidad estética*, introduce *categorías complejas transdisciplinarias*, categorías de análisis que se manifiestan en los *objetos discursivos*, en el *Sistema de las Artes Zapatistas*. El libro, indudablemente, contribuye al ejercicio del pensamiento crítico, a la práctica de una ciencia social comprometida y acorde a códigos de ética irrenunciables en estos tiempos de crisis sistémica.

Hasta aquí apenas un esbozo de lo que trata la obra de Francisco De Parres Gómez, de su valor académico, político y estético. La invitación es a aprender y *embriagarse* con su lectura, pensando en ése *Otro* mundo posible. El lector tiene en sus manos un trabajo derivado de una tesis doctoral, presentada en la Escuela Nacional de Antropología e Historia y premiada en este año por la Cátedra Jorge Alonso, (CIESAS y Universidad de Guadalajara), que, desde su creación, en 2012, alienta y promueve la investigación académica sobre los movimientos sociales anticapitalistas; ciertamente, un aporte invaluable de una academia comprometida, que deja atrás la vieja idea de la neutralidad de la ciencia, reconociendo valiosos

trabajos inscritos en el pensamiento crítico que estudian las resistencias y luchas de los pueblos contra la guerra neoliberal y en defensa de la vida digna.

Alicia Castellanos Guerrero

Introducción: Instrucciones para armar un rompecabezas

> "Uno de los propósitos transgresivos de la transdisciplinariedad es el de renunciar a la lógica de la razón instrumental a través de un discurso más democrático involucrando la participación [...] En el Sur el conocimiento indígena y formas accesibles de conocimiento tradicional son valorados. En el pasado, sin embargo, las interacciones entre Norte y Sur se caracterizaban por ser vías unilaterales de aplicación de conocimiento transferido por una "civilización primera" a una "civilización segunda". Esto no era apropiado a las realidades locales – tanto el plano social, cultural, económico o ecológico. El desbalance aún persiste, pero la perspectiva transdisciplinaria tiene el potencial para integrar las visiones norteñas y sureñas." *(Klein, 2003: 41).*

Las siguientes líneas fueron escritas con la firme convicción de que es necesario transformar la realidad en la que vivimos. Éstas son producto del devenir del tiempo y tras convivir, aprender y participar de algunas de las luchas que se gestan desde *abajo y a la izquierda*. Al momento, se desarrollan diferentes movimientos emancipatorios en distintas latitudes del mundo, mismos que se encuentran acompañados de sus respectivas formas de acción y múltiples niveles de protesta.

Desde Rojava en el Kurdistán hasta Ecuador, pasando por Chile, Colombia, Haití, Grecia, Honduras, Estados Unidos y hasta Hong Kong, el descontento frente al orden establecido desde las clases hegemónicas crece. Uno de sus epítomes contemporáneos, se gestó hace poco más de un cuarto de siglo en el Sureste mexicano, cuando decenas de miles de indígenas rebeldes, decidieron encapucharse y tomar las armas para liberarse, declarando la guerra al Estado.

En los albores del 1 de enero de 1994, mientras la clase política hegemónica celebraba la entrada de México al Tratado de Libre Comercio, y con ello, el "triunfo" de la estrategia económica a cargo del

presidente en turno, Carlos Salinas de Gortari y su gabinete, aconteció un levantamiento armado indígena en el Sureste mexicano, en medio de infinidad de debates sobre si la toma del poder por medio de las armas era un camino que se había agotado; empero, el mundo entero estaba por conocer un movimiento guerrillero poco ortodoxo en cuanto formas de acción, donde una de las mayores armas que tenían, y que hasta la fecha emplean, es el uso de la palabra y la fuerza de lo simbólico: "[...] los zapatistas emplean la palabra para definir su identidad de lucha; la metáfora para denunciar el mal del sistema capitalista; y el discurso para quebrar la coherencia de la guerra que el sistema viene ofreciendo como paz." (Ansotegui, 2018: 86).

Tras el levantamiento, las reacciones por parte tanto de detractores como de simpatizantes a escala nacional e internacional no se hicieron esperar. Los enfrentamientos más álgidos entre el Ejército Federal y las comunidades insurrectas, quienes se identificaron como Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN)[1], duraron cerca de 12 días; no obstante, esta sigue siendo una problemática que continúa irresoluta hasta la actualidad, y que en sus diferentes etapas se ha caracterizado por fuertes disputas en el terreno discursivo, político y simbólico, donde las 13 demandas de las comunidades indígenas zapatistas (tierra, trabajo, alimentación, vivienda, salud, educación, independencia, democracia, libertad, información, cultura, justicia y paz) se encuentran por demás vigentes. En términos de conocimiento y epistémicos:

> Los efectos del neozapatismo para el pensamiento otro más que ser reducidos a un programa académico, aspiran a formar parte de las apuestas políticas que acompañan a insurrectos de diversas cepas. La inflexión decolonial no obvia el legado neozapatista, aspira a consolidar una descolonización que en México no es sólo epistémica, o si lo es únicamente en un sentido radicalmente amplio, pues los saberes imposibles jugados en las alternativas libertarias de varios sectores del país están en curso. (González y Medellín, 2013: 31).

[1] En sincronía con el lenguaje del EZLN, en adelante, cuando nos refiramos a "los" zapatistas, será en referencia a los pueblos; así mismo, cuando nombremos "las" zapatistas, será en alusión a las comunidades.

El movimiento zapatista gestó todo un nuevo abanico epistemológico y heurístico tanto en la teoría como en la práctica en múltiples sentidos, mismo que dio cabida a abordajes que van desde los estudios antropológicos, políticos, económicos, sociológicos, pedagógicos, psicológicos y un largo etcétera, hasta discusiones que se enmarcan en el uso de la estética, la poética, la literatura y el arte, dimensiones en las que nos concentraremos. Lo anterior se justifica porque, si bien el uso de estos últimos elementos ha sido constante en la historia de este movimiento en resistencia, recientemente, y sobre todo a partir de la etapa contemporánea del Zapatismo, (la cual podemos identificar desde 2012)[2], se hace énfasis en que, sus tres pilares de lucha actuales son: la ciencia, el arte y el pensamiento crítico que habitan en "los sótanos del mundo" (Subcomandante Galeano, 2016c).

Nuestro nodo central consistió en abordar al arte como herramienta del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) como movimiento social, y en ese sentido, fue necesario explorar la relación intrínseca y transdisciplinaria entre **1)** Epistemologías de la Complejidad, la Transdisciplinariedad y la Decolonialidad **2)** Antropología, **3)** Historia, **4)** Sociología, **5)** La Estética/Arte y **6)** el Análisis del Discurso y Semiótica de la Cultura/ Semiótica Visual, ya que el arte y lo *estético-retórico* (Haidar, 2006) no están aislados de la condición corpopolítica de los sujetos. Por ello, de acuerdo con el *locus de enunciación* (Mignolo, 2003b) de los mismos, dependerán las características e intencionalidades de sus discursos y semiosis como producciones de sentido; en esta tónica, es necesario abordar el arte como un eje transversal de la transformación y la organización social, que se ve entrecruzado por todos los *campos cognitivos* enunciados anafóricamente.

Si bien el Zapatismo como movimiento ha tenido distintos periodos de recomposición a lo largo de su trayectoria, la cual podríamos enmarcar temporalmente desde su alzamiento en armas el 1 de enero de 1994 hasta la fecha, (aunque hay autores como

[2] Esta etapa fue inaugurada el 21 de diciembre de 2012 con una enorme manifestación multitudinaria donde las Bases de Apoyo Zapatistas hicieron un gran *performance* colectivo, marchando en silencio y simbólicamente volvieron a tomar pacíficamente las cabeceras municipales que habían tomado por las armas en 1994.

Gloria Muñoz Ramírez (2003) e Yvon Le Bot (1997) que dan cuenta que antes del levantamiento armado hubo por lo menos 10 años atrás de organización clandestina)[3], en la actualidad, desde su propio discurso se ha hecho manifiesto que aunque siempre ha estado muy presente en su *praxis* (González, 1991: 196) política, ahora, el arte cumple un papel fundamental como herramienta al interior del movimiento (y a nivel global) como forma de lucha y para resistir en contra de las condiciones crecientes de injusticia, miseria, guerra y despojo neoliberal imperantes a nivel mundial.

La heteroglosia es característica del discurso político zapatista, de acuerdo con Ansotegui: "El diálogo entre los elementos discursivos, poéticos e ideológicos, esto es, la heteroglosia del lenguaje zapatista es usado como herramienta para construir el otro mundo posible pregonado desde hace 25 años." (Ansotegui, 2018: 86). Para reafirmar lo anterior, recientemente el EZLN organizó los *Festivales CompArte por la Humanidad* (2016-2019) en los que nos centramos. Únicamente el primer encuentro de 2016, por ejemplo, convocó inicialmente a más de 1800[4] artistas simpatizantes del Zapatismo de los 5 continentes y de muy diversas disciplinas, entre ellas, danza, pintura, teatro, *performance,* música, malabares, actos circenses, títeres, conferencias, muestras editoriales, fotográficas

[3] Al respecto, recupero esta cita del libro *20 y 10 el fuego y la palabra* donde el entonces Subcomandante Insurgente Marcos relata el inicio del movimiento social y su organización político militar: "El 17 de noviembre del año 1983 [...] se fundó el EZLN, y como EZLN comenzamos a caminar las montañas del Sureste mexicano, cargando una pequeña bandera de fondo negro con una estrella roja de cinco puntas y las letras "EZLN", también en rojo, al pie de la estrella. Aun cargo esa bandera. Está llena de remiendos y maltratada, pero todavía ondea airosa en la Comandancia General del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. También nosotros llevamos remiendos en el alma, heridas que suponemos cicatrizadas, pero que se abren cuando menos lo esperamos. Durante 10 años nos preparamos para esos primeros minutos del año 1994..." (Subcomandante Insurgente Marcos citado en Muñoz, 2003: 22).

[4] La convocatoria del *1er Festival CompArte por la Humanidad* fue respondida de manera muy amplia , no obstante, gracias a una coyuntura en entre el Gobierno Federal, el de Estado de Chiapas (gobernado por Manuel Velasco Coello del PRI) y la *Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación,* en torno a la Reforma Educativa impulsada por la presidencia encabezada por Enrique Peña Nieto y el Secretario de Educación Pública Aurelio Nuño Mayer, provocó que el movimiento zapatista en un acto de solidaridad con el movimiento magisterial, donara gran parte del dinero que había recaudado para el festival a la lucha por la defensa de la educación, lo que resultó en una disminución importante de asistentes al mismo, sin embargo, como se verá más adelante, este acto colectivo dedicado especialmente a reunir las expresiones artísticas de resistencia vinculadas al EZLN, simbólica y discursivamente representó un parteaguas para el movimiento social.

y de carteles, talleres de grabado, serigrafía, cuento, literatura, expresión corporal, etc. Respecto a la importancia de estos festivales Zagato y Arcos apuntan:

> La realización del "Comparte", con todo el enorme esfuerzo de movilización y recursos que supone, tiene su mayor sentido porque a través de él visualizamos: 1) el arte interno realizado en las comunidades zapatistas, como cuerpo de producción propia que irrumpió hacia lo mediático visible; 2) los conceptos creativos originales que a través de la estética y la poética del lenguaje alimentan la praxis política zapatista; 3) la visión de mundo caminando entre lo originario-indígena y lo global; 4) el espejo con que el arte de los de la *Sexta* se refleja y se interpela. (Zagato y Arcos, 2020: 294).

Las reapropiaciones simbólicas en la historia del Zapatismo contemporáneo son innumerables, como ejemplo está el propio himno zapatista, que retoma la música y cadencia del corrido "Carabina 30-30" de la Revolución Mexicana de 1910, canción popular que pertenece a la colectividad, y va más allá de la autoría individual, como diálogo con el pasado y al mismo tiempo elemento de resignificación transhistórica; esta canción, ahora como himno de batalla del movimiento indígena, también alude al rifle Winchester modelo 1894 muy utilizado en la época. Empero, sin lugar a duda, los primeros acercamientos al alzamiento armado de 1994 en el Sureste mexicano, por parte de la sociedad civil nacional e internacional, fueron a través de las imágenes. Varias vueltas al mundo dieron los videos en los noticieros, de los indios chiapanecos encapuchados y sus enfrentamientos con el Ejército Federal en México. Las fotografías de Pedro Valtierra, Antonio Turok y Heriberto Rodríguez o Ángeles Torrejón, entre muchos más, tuvieron un papel fundamental que se mantiene.

En retrospectiva, para 2018, como parte de un diálogo entre la comunidad de cineastas que asistió al Caracol Oventik, al *1er Festival de Cine Imposible: Puy Ta Cuxlejaltic* ("*Caracol de Nuestra Vida*"), los zapatistas identificaban tres formas de practicar el arte, cada una con su temporalidad específica y con sus cambios de acuerdo con los procesos en turno, parafraseando: Hubo un tiempo en el que se hacía "arte **sobre** las comunidades", realizado por artistas externos al

movimiento; otro tiempo en el que se practicaba mayoritariamente el "arte **con** las comunidades", propiciado por los encuentros en territorio autónomo; y la tercer forma, corresponde al "arte hecho **desde** las comunidades". (Testimonio recuperado del trabajo de campo, Subcomandante Moisés, Subcomandante Galeano, 2018, Caracol Oventik). En esta investigación nos centramos en la tercera forma.

Lo anterior establece una diferencia entre las producciones artísticas generadas desde la "externalidad", es decir, hechas por los simpatizantes del Zapatismo, aunque al mismo tiempo, los indígenas mayas se nutrieron de la convivencia y el diálogo, hasta dar paso a la construcción de sus propios discursos y prácticas artísticas "internas", que hoy podemos ver consolidadas en los *Festivales CompArte por la Humanidad*. En términos de apropiación, reapropiación e *intertextualidad* (Kristeva, 1997), los artistas externos funcionaron como el puente cultural entre el arte de "afuera", y al mismo tiempo, permitieron tender lazos para con el arte que se hace dentro de las comunidades.

En la expresión musical encontramos artistas emblemáticos que han acompañado al Zapatismo como Oscar Chávez, Panteón Rococó, La Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, Roco Pachukote, Tijuana No, Moyenei, Batallones Femeninos, La Banda la Mixanteña de Santa Cecilia, Rebelión Skarlata, el Grupo Chinete, el Ensamble Blanco y Negro, Soyotrotu Crew, Manik B, Malavida, La Revuelta de las Semillas, Filosoflow Ubuntu, Panchito Rha, Lengualerta, Mare Advertencia Lirika o El Mastuerzo, que en la actualidad mantienen su apoyo, por mencionar sólo algunos.

Dentro de la danza, encontramos exponentes que han bailado en territorio autónomo recientemente como la compañía Barro Rojo, Maricarmen Victoria, Mariana Troncoso, Víctor Hugo Muñoz, Germán López, Miriam Álvarez, Libertad Hernández, Germán Pizano, Paulina Segura, El Puente Circolectivo, ShaktiButoh, Lukas Avendaño, Argelia Guerrero Rentería, Adriana Portillo, Martha Elena Welsh e (In) Fluir, todos con vertientes y usos del cuerpo por demás distintos.

Referente a la pictórica y la plástica encontramos piezas de Alfredo Zalce, Eunice Adorno, Polo Castellanos, Néstor Quiñones, Julio Carrasco Bretón, Fernanda Barreto, Alison Kelly, Carmen Parra,

Aurora Suárez, Hugo X Velázquez, Clelia Ríos, Coral Ambrosía, José Miguel González Casanova, Ricardo Susunaga, Santiago Díaz Guichón, Edén Bastida Kullick, Antonio Bravo, Claudia Luna, Marco Antonio Aviña, Mayra León, Carolina Kerlow, Andrés García, Gabriel Macoleta, El Dante, Kloer, Gran OM, Mauro Giaconi, Marcela Neymnet, Juan Palomino, Natalia Magdaleno, Juan Leduc Riley, Maribel Portela, Israel ISK, Grabiel, Hugo Andrade, Mia Eve Rollow, Caleb Duarte, Fran Ilich, Eliana Menassé, Beatriz Zalce, la Escuela de Cultura Popular Mártires del 68, Oswaldo Salvador, Emory Douglas, Cheto Delat y Antonio Gritón, por mencionar únicamente los que encontramos que han mostrado explícitamente su solidaridad recientemente con el movimiento indígena, aunque seguramente faltan muchos más.

En lo respectivo al teatro, ubicamos referencias como Ohama Teatro Arte Sobre Ruedas, el Colectivo Zapayasos, Arte SanaMente, Centro de Interpretación Fisura, Teatro de Emergencia, Colectivo Casa Gandhi, Colectivo de Teatro Callejero Xutil, Ganapán y Compañía Humor y Paz, Teatro Libertario, Gitanas Teatro, entre otros.

Para el caso de la comunicación figurativa dentro de territorio autónomo, la historia de la vinculación con el arte fue la misma. Las pinturas de Beatriz Aurora permearon el imaginario colectivo, al punto de crear rumores como que su gráfica era hecha por los zapatistas o que incluso ella misma pertenecía al movimiento. En los primeros años posteriores al estallido de la guerra, artistas como Gustavo Chávez Pavón "Guchepe" o Sergio "Checo" Valdez, generaron experiencias y metodologías como los "murales colectivos" o los "murales comunitarios participativos" (Valdez, 2015) que, hoy en día, se siguen reproduciendo en las comunidades autónomas.

En forma de traductores culturales, la comunicación figurativa pasó a sustituir al lenguaje escrito y verbal, tomando en cuenta las diversidades lingüísticas y pluriétnicas al interior del EZLN, por lo tanto, la pintura adquirió una fuerte densidad simbólica en términos expresivos y comunicativos, de ahí la relevancia de la gráfica, los murales, la fotografía o los bordados como herramientas para plasmar y transmitir las demandas de los pueblos, no obstante, como era de esperarse, las comunidades continuaron en la exploración de su propia creatividad que ahora se ha ampliado más que nunca. Siguiendo a Albán Achinte, consideramos el arte:

> [...] como acto de reflexión permanente –y no solamente como el hecho de realizar objetos artísticos– debe contribuir a ensanchar los escenarios de discusión en torno a la exclusión social, la racialización, la violencia genocida, la reafirmación de estereotipos y el autoritarismo. De lo contrario –y quizá sea válido también– el arte se convierte en un ejercicio narcisista que nos lleva a producir objetos para la auto-satisfacción del campo, del arte y todas las contingencias que lo acompañan (Albán, 2008:6).

Dicho lo cual, iniciamos por declarar nuestro espacio de enunciación el terreno intelectual de la *complejidad*, de la *transdisciplinariedad* y de la *decolonialidad*, acotación que consideramos pertinente, ya que nos permite sentar las bases sobre cuál es nuestro punto de partida epistemológico y teórico-metodológico. En todo caso, concebimos la producción de conocimiento como un proceso dialéctico, relacional, dinámico y complejo, cuya acción no debe verse limitada por fronteras disciplinares. En ese sentido, consideramos que el trabajo de los investigadores debe centrarse en construir una urdimbre de significaciones, donde el pensamiento colectivo sirva de hilo conductor, para crear sólidas redes que nos permitan interpretar las problemáticas sociales utilizando herramientas provenientes de distintos *campos cognitivos*[5].

Nuestro "objeto de estudio" se centró en las manifestaciones *estético- retóricas* (Haidar, 2006)[6], es decir, manifestaciones artísticas vinculadas a la concepción de *aesthesis decolonial* (Mignolo, 2010; Tlostanova, 2011), en este caso, abordadas a través del *discurso-semiosis* del movimiento indígena zapatista en el estado de Chiapas, México. Por ello, se profundizó en los factores socio-histórico-político-culturales que actúan como legitimadores o deslegitimadores hacia estas *prácticas semiótico-discursivas* (Haidar, 2006) y sus manifestaciones *estético-retóricas* de resistencia.

Partiendo desde la dimensión ontológica de la condición humana, una de las formas en que ejercemos nuestra politicidad es a través del uso de la estética, no entendida en términos kantianos

[5] Categoría de corte teórico-metodológico que se desprende de la postura transdisciplinaria.

[6] Categoría que se retoma de la propuesta de las *materialidades* elaborada por Julieta Haidar (2006) para el estudio de las *prácticas semiótico-discursivas.*

como el juicio acerca de lo bello, lo sublime y sus contrapartes, sino la estética abordada desde el concepto primigenio de *aesthesis*[7]*;* es decir, las formas de sensibilidad a través de las cuales conocemos y construimos el mundo. Como exploraremos, las *aesthesis* zapatistas nos muestran cómo hacer otro arte y otra política, desde un *pensamiento fronterizo* (Mignolo, 2003b) necesario de explorar.

Abordamos el arte del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, concebido como *prácticas artísticas de resistencia* que hacen contrapeso a la concepción hegemónica del arte. En ese sentido, fue necesario entrecruzar el conocimiento proveniente de los *campos cognitivos* de la **1)** Epistemología de la Complejidad, la Transdisciplinariedad y Decolonialidad, **2)** La Antropología, **3)** La Historia, **4)** La Sociología, **5)** La Estética/Arte y **6)** el Análisis del Discurso y la Semiótica de la Cultura/ Semiótica Visual, los cuales se desarrollarán de manera catafórica y anafórica.

A continuación, presentamos un diagrama que hace manifiesto los *campos cognitivos* que fueron utilizados. Cabe señalar, que el orden presentado responde a una necesidad fundamentalmente explicativa, más no constituye una jerarquización, en todo caso el objetivo a nivel epistemológico y teórico-metodológico, apunta hacia un diálogo transdisciplinario y complejo entre ellos:

[7] Como decisión colectiva, se optó por apegarnos a la categoría *aesthesis decolonial* como es usada desde la propia epistemología desde donde la retomamos, no obstante, es necesario apuntar que no obviamos las siguientes observaciones de Claudio García: "Existen muchas palabras en griego derivadas del verbo αἰσθάνομαι (aisthánomai), percibir. El sufijo -ικός en el adjetivo αἰσθητικός (aistheticós) indica que tiene la capacidad de αἴσθησις (aísthesis) o de percepción. El plural de αἴσθησις (aísthesis) es αἰσθήσεις (aisthéseis). El sustantico *estético* es un cultismo que se usa en español desde 1884 (Coromiñas dixit) o antes. En latín, αἴσθησις (aísthesis) se dice *sensus*. Algunos autores como Mignolo usan "ae" en lugar de "e", porque sus libros muchas veces estuvieron pensados para un público angloparlante. El diptongo αι en griego suena a "e". El diptongo "ae" en inglés es parecido a nuestro sonido "e" o al del griego. Por ejemplo, en griego moderno " sí" se dice ναι que suena a "né". Cuando Mignolo y otros usan aesthesis, en inglés suena aesthesis. La trasliteración del español al griego sería "ai" o "e". Esto se debe a que existe una forma de pronunciar el griego, a veces llamada erasmiana (por Erasmo de Rotterdam). En ese tipo de pronunciación, que es la más común en México y en Latinoamérica y España e incluso Italia y otras partes el diptongo αι suena a ai." (Claudio García, *dixit*: 2021).

Diagrama de elaboración propia, basado en la propuestas de Haidar, Morin y Nicolescu.

> La transdisciplinariedad, aunque no siendo una nueva disciplina o una nueva hiperdisciplina se nutre de la investigación disciplinaria la cual a su vez se aclara de una manera nueva y fecunda por medio del conocimiento transdisciplinario. En ese sentido las investigaciones disciplinarias y transdisciplinarias no son antagónicas, son complementarias. (Morin, 1997: 26).

Nuestro objetivo general fue comprender cuál es el papel que está teniendo el arte en la vida de estas comunidades. Las narrativas principales transversales de las que se compone son: 1) El privilegio de la vía discursiva y simbólica frente a lo armado por parte del EZLN; 2) La fuerza del discurso en términos de acción política y 3) El arte como una dimensión más del proceso de la integralidad autonómica zapatista.

En el primer capítulo de nombre: **El arte zapatista desde la *Complejidad*, la *Transdisciplinariedad* y la *Decolonialidad*: prácticas *estético-retóricas* de resistencia**, nos preguntamos: ¿cómo modifica nuestra relación con los sujetos el hecho de partir desde la *Epistemología de la Complejidad*, la *Transdisciplinariedad* y

la *Decolonialidad*? Por ello, reflexionamos en torno a los preceptos epistemológicos desde los que partimos, con algunas rutas analíticas como la cimentación del conocimiento desde la liminalidad; el necesario apuntalamiento del pensamiento crítico que apunte hacia la descolonización y evidencie la *geopolítica del conocimiento* (Mignolo, 2003b) y la *colonialidad del saber* (Lander, 2000). Además, exponemos qué entendemos por *estética occidental-eurocentrada* y *aesthesis decolonial*, entre otras categorías centrales, para responder las preguntas: ¿cómo se relacionan con las epistemologías elegidas, los saberes que expresan las comunidades zapatistas a través de su ciencia y su arte? Y, ¿qué elementos de la ancestralidad de los pueblos mayas está retomando el arte zapatista?; en suma a ¿cómo se hace presente la *transdimensionalidad* de la condición humana dentro del Zapatismo?; además de: ¿cómo se manifiesta la *Unitas Multiplex* (unidad/diversidad) dentro del arte zapatista?

En el segundo capítulo intitulado: **Reconstruyendo la lucha desde su dimensión *aesthésico*-artística: producciones desde el sentir de la resistencia frente a las adversidades**, hacemos una reconstrucción principalmente teórico-metodológica de cómo fue construida la investigación, por ello, nos guiamos a partir de preguntas como: ¿cuáles son las condiciones de producción y circulación del arte zapatista?; ¿qué importancia y función tiene hacer festivales artísticos?; ¿qué elementos y características constituyen a las *prácticas semiótico-discursivas* que dan orden y sentido al arte zapatista?; ¿cómo están estructurados el discurso y la semiosis de la *aesthesis decolonial* zapatista?; ¿cuáles son los *objetos semiótico-discursivos* más recurrentes en el arte zapatista? Así, profundizamos en los *Festivales CompArte por la Humanidad* como los principales espacios desde donde obtuvimos nuestro *corpus* de análisis, además de hacer explícito la creciente necesidad del arte como una demanda de las nuevas generaciones en el Zapatismo. En sintonía, en este capítulo delimitamos geográficamente nuestro trabajo, además de establecer las temporalidades, *objetos discursivos recurrentes*, y nuestra caracterización de lo que nombramos como: *Sistema de las Artes Zapatistas*, a partir de las rutas analíticas como la "Elaboración del dato complejo transdisciplinario"; las "Condiciones de producción, circulación y recepción de los *discursos-semiosis*", y

sus "Relaciones recursivas espacio temporales." Así mismo, definimos nuestra *categoría compleja transdisciplinaria* de lo que entendemos por arte, y analizamos desde la Tabla Tipológica Matricial propuesta por Haidar (2006), las características principales del *discurso-semiosis* artístico < > político de las comunidades autónomas.

Para el tercer capítulo llamado: **Los tiempos extraordinarios de la imaginación: El arte zapatista como concreción histórica de la resistencia**, realizamos un recorrido de corte histórico sobre el uso de los símbolos por parte del Zapatismo. Nos interrogamos: ¿cuál es la crítica que hace el arte zapatista a la Colonia como periodo histórico?; además de: ¿cuáles son los elementos históricos que recupera el movimiento, que hoy se pueden ver consolidados en su *Sistema de las Artes*?; ¿qué elementos del pasado y las historias revolucionarias está retomando el arte zapatista? Con ello, exploramos las referencias que se hacen hacia los tiempos pasados como la época colonial; la resistencia a la conquista y la remembranza de los antepasados ancestrales y los guerrilleros, milicianos e insurgentes que sostienen la fuerza armada de la autonomía, con base en rutas analíticas como "La potencia creativa como resistencia"; "La *estética occidental-eurocentrada* como dominación y la *aesthesis decolonial* como liberación, y la "Recuperación de la memoria como herramienta de lucha.", a partir de establecer los tiempos liminales de la dimensión cultural-artística como rupturas políticas.

El cuarto capítulo titulado: **La Hidra Capitalista y el poder del arte: superar la destrucción a partir de la creación**, aborda las siguientes preguntas: ¿cuál es la crítica que se hace desde el arte zapatista a la modernidad y al capitalismo?; ¿con qué elementos se expresa la resistencia actual del Zapatismo en su *Sistema de las* Artes?; ¿cómo se hace frente a la hegemonía cultural desde la *aesthesis* zapatista?, y ¿cómo se practica el arte colectivo en relación a los demás trabajos de la cadena de reproducción social? Lo anterior, nos llevó a explorar el arte como transmisión ideológica y dispositivo pedagógico, en donde apuntamos cómo este se practica a partir de la colectividad y el comunitarismo, lo que provoca que a través del arte se pueda resistir frente al despojo, se defienda el territorio y se combata la dominación. Abordamos rutas analíticas como los "Instrumentos de opresión a través de la cultura."; "El arte

como semiosis, cognición e ideología comunitaria de resistencia"; y los "Procesos de creación colectiva y comunidad", principalmente como problemáticas que el Zapatismo plantea en el tiempo presente.

Para finalizar, en el quinto capítulo: **"Ya se mira el horizonte": el arte zapatista y sus posibles caminos hacia *Otros mundos***, nuestros cuestionamientos se refirieron a: ¿cómo se manifiesta el *colonialismo interno* en el arte?; lo que desembocó en preguntarnos también: ¿cómo se hace presente la *desobediencia simbólica* en el arte zapatista?, y en estrecha relación: ¿puede ser el arte una arista más de la integralidad del proceso autonómico?, como otro elemento constitutivo de la resistencia que forma parte de sus herramientas de lucha cotidiana. En sintonía, tratamos de responder: ¿qué elementos de proyección hacia el futuro o construcción de horizontes están enunciando las comunidades en el arte zapatista? Además, profundizamos en una de las preguntas centrales que guió nuestra curiosidad primigenia para acercarnos a explorar este tema: ¿cuál es el papel que está cumpliendo el arte zapatista en la vida de estas comunidades? Con base en lo anterior, en este último capítulo, nos referimos al *colonialismo interno* desde su dimensión estética como estructura de dominación, pero al mismo tiempo, planteamos la *política prefigurativa* y el internacionalismo que están creando las comunidades autónomas desde la *desobediencia* como espacio simbólico, y como alternativas para construir salidas organizativas que hacen frente a la modernidad-capitalista desde la emoción, los sentires y la imaginación.

En vinculación con lo anterior y desde el pensamiento crítico, el interés propio por indagar en la relación entre el arte y la política se remite a larga data. Como estudiante de Comunicación Social, nuestros primeros acercamientos se relacionan con la creación de *imaginarios* (Castoriadis, 1975) entre el movimiento punk, la estética anarquista y su influencia en México. Posteriormente profundizamos, desde una perspectiva histórico-social o de *larga duración* (Braudel, 1987), sobre las prácticas de intervención en el espacio público por medio del arte y su relación con la protesta y la resistencia en Xalapa, Veracruz (De Parres, 2017). Más adelante, la mirada fue ampliada con el propósito de encontrar mayores conexiones entre el arte político contemporáneo producido en contextos de violencia en Latinoamérica (De Parres, 2019).

Los últimos seis años de nuestro trabajo, los dedicamos a indagar sobre el arte que se produce desde las comunidades autónomas zapatistas residentes en Chiapas, y que ahora, se reflejan en estas páginas, sin embargo, dicha curiosidad se gestó previamente, como parte de nuestra actividad política estudiantil. Los primeros acercamientos con formas de organización contrahegemónicas, tienen lugar en la Universidad Autónoma Metropolitana - Xochimilco en 2005. Esa etapa constituyó un periodo fundamental para nuestra formación académica y política. Participamos activamente en el colectivo *Construyendo Alternativas Libertarias* (CAL), y junto a varias organizaciones más, tuvimos la oportunidad de recibir al Delegado Cero (Subcomandante Marcos) y a la comitiva zapatista que recorría México como parte de la *Otra Campaña* en 2006, estrategia político-retórica del EZLN para hacer frente al cerco mediático impuesto desde la *hegemonía* (Bolis, 2016) en contexto electoral, e intentar poner en el centro de la agenda del país, las problemáticas de todos los pueblos originarios.

Al asistir como alumno al primer y segundo grado de la *Escuelita. La libertad según l@s Zapatistas* (2013-2014), los aprendizajes sobre las comunidades autónomas fueron más profundos. Con el paso del tiempo, nuestros viajes a Chiapas y en específico a territorio autónomo se hicieron cada vez más frecuentes, llegando a pasar varios meses al año en el Sureste mexicano. Tras el llamado por parte del EZLN en reiteradas ocasiones a organizarse, en 2015, en Ciudad de México, como parte de la sociedad civil que apoya a los zapatistas, fundamos el *Colectivo Transdisciplinario de Investigaciones Críticas* (*COTRIC*), desde donde realizamos varias actividades como la curaduría y montaje de la exposición "Un mundo donde quepan muchos mundos. Arte zapatista en Casa de las Américas"[8], La Habana, Cuba (2018), o la compilación del libro: "Los latidos del corazón nunca callan. Poesías y canciones rebeldes zapatistas" (De Parres, Díaz, Zagato, Arcos, 2018). Ambos, en vinculación con el *Grupo de Investigación en Arte y Política* (*GIAP*).

[8] Para más información, es posible consultar el sitio web de la exposición colectiva, como la primera vez que las comunidades autónomas mostraron su arte en Cuba: https://artezapatistaencuba.webnode.mx/

En la misma tónica, y como parte de las redes y alianzas que buscan fortalecer el pensamiento crítico, realizamos desde el *COTRIC* y la *Red Universitaria Anticapitalista* (*RUA*) de la que formamos parte, en vinculación con la Universidad Autónoma Metropolitana - Cuajimalpa, los conversatorios sobre los 37 años de la fundación del EZLN (2020)[9]. Llevamos a cabo también como parte de la academia militante y siendo miembros del *Colectivo Paso Doble*, la "Expo-Subasta: Arte al Encuentro de la Vida" (2019), para reunir fondos en apoyo al Congreso Nacional Indígena y el Concejo Indígena de Gobierno; así como la "Rifa por la Vida" (2021), con la misma finalidad, todas actividades en estrecha vinculación con el arte.

Así mismo, expusimos el trabajo fotográfico realizado en estos años como parte de la muestra "Arcoíris de resistencia y rebeldía. Los siguientes pasos" (2018), en las instalaciones del Sindicato Mexicano de Electricistas. Montamos la muestra "A 26 años del alzamiento zapatista. Arte, política y autonomía" (2020), en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México – Cuautepec. Participamos en la exposición fotográfica "Emiliano Zapata: 100 años, 100 fotos" (2019), con apoyo de la Universidad de los Andes, la London University, la Notre Dame University, la Universidad del Atlántico, la Arkansas University y el Tecnológico de Monterrey, que se exhibió en México en el Museo Regional de Guadalajara, además de en otros espacios en Inglaterra, Estados Unidos y Colombia. Formamos parte de la exposición internacional colectiva "From California to Santiago, desde Wallmapu a Palestina" (2021), incentivada por el *Colectivo de Arte Precario*. Así mismo, compartimos nuestro trabajo en la exhibición "Una montaña navegando de madrugada" (2021), realizada en España, Francia y en ese año de gira por Europa. Además de ser parte de la exposición "Emiliano Zapata después de Zapata" (2019-2020), curada por Luis Vargas Santiago en el Museo del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México.

Nuestra práctica fotográfica e investigativa, se reprodujo en medios nacionales e internacionales, como: *The Jungle*, en Alemania;

[9] En el enlace se pueden revisar estos conversatorios como parte del repositorio de medio libre, La Comuna MX, entre muchos otros materiales de interés sobre las luchas: https://www.youtube.com/watch?v=FYvH2y-yzy4&list=PLZzYM3ctGSs45Z2tua1hlpJ9O7iRAELsg&ab_channel=LaComuna

Somos Abya Yala, boletín latinoamericano; *Nuestra América*, en Colombia; *Voices in Movement*, en Nueva York; *Debates* de Venezuela; además de *Desinformémonos*, *Rosa Luxemburgo Stiftung, Subversiones Agencia Autónoma de Comunicación, Somos Más 99, Notimex, Somos el Medio, Tercera Vía MX, Periodistas Unidos, Sujuy Ts´ono´ot* y la *Revista Proceso* en México.

Las imágenes que realizamos en complicidad con las prácticas artísticas de resistencia, terminaron siendo reapropiadas y convirtiéndose en afiches en Portugal; el colectivo de graffiteros *X-Familia*, transformó las fotografías en 6 murales monumentales en varios estados de la República, como parte del proyecto "Rostros y miradas de la resistencia"; los estudiantes de la Facultad de Artes de la Universidad de los Andes, en Bogotá, hicieron grabados; Gabriela Banfi los modificó como collages que ahora son parte del arte digital que circula en las redes sociales. El proyecto *Zapantera Negra* las resignificó e incorporó a su creatividad. El *Gran OM* y el *Colectivo Talimalakatsikinan Nakú*, hicieron gráfica y posters. De autoría desconocida encontramos *stickers*, mantas callejeras en las marchas, bordados y hasta tatuajes; con nuestros registros que previamente habíamos realizado con la cámara. Con el soporte de Beatriz Aurora, pintora chilena que ha dedicado la mayor parte de su obra a realizar imágenes relacionadas con el Zapatismo, se imprimieron 16 mil postales de las fotografías realizadas como parte del trabajo; gran parte de ellas, fueron donadas a las comunidades autónomas y se pueden encontrar en los Caracoles de Chiapas. Todo lo anterior, es muestra de la potencia simbólica que produce el Zapatismo y que logra circular en infinidad de formas, soportes, formatos y colores alrededor del mundo.

Brindamos apoyo en exposiciones relacionadas tangencialmente con el arte zapatista como "Dominio Público. Imaginación Social en México desde 1968" (2018), montada en el Museo Amparo de Puebla; "Los huecos del agua. Arte actual de pueblos originarios" (2019), curada por Itzel Vargas en el Museo Universitario del Chopo, de la Universidad Nacional Autónoma de México, o "*Elements of Vogue*, un caso de estudio de performance radical" (2019), parte del mismo espacio cultural. Todo lo anterior, como actividades paralelas a los propios intereses en el arte zapatista.

Con estos antecedentes, lo que intentamos poner en evidencia fue que, en la medida de lo posible, se realizó un trabajo transdisciplinario más allá de la academia y que no únicamente se enfocara en las presentes páginas, de tal manera que, el involucramiento que tuvimos con el arte zapatista se experimentó desde diferentes aristas, incluyendo la de la experiencia propia:

> La transdisciplinariedad por su parte concierne, como lo indica el prefijo "trans", a lo que simultáneamente es entre las disciplinas a través de las diferentes disciplinas y más allá de toda disciplina. Su finalidad es la comprensión del mundo presente, uno de cuyos imperativos es la unidad del conocimiento [...] Para el pensamiento clásico la transdisciplinariedad es un absurdo porque no tiene objeto. En cambio para la transdisciplinariedad el pensamiento clásico no es absurdo pero su campo de aplicación es considerado restringido. (Morin, 1997: 25-26).

Como veremos en este libro que bien a bien decidió publicar la Cátedra Jorge Alonso, en respuesta a la dominación por parte de los grupos que no coinciden con la visión hegemónica, existen dos tipos de acciones que buscan hacerle frente: por un lado, cuando la confrontación es directa, se puede llegar a la violencia explícita; por otro lado, la resistencia, que se genera ante la dominación que nos interesó, se desplaza en el terreno del arte, y por consecuencia, en la arena de lo simbólico. En ese sentido, el ejercicio de la *violencia simbólica* (Bourdieu y Passeron, 1996: 25) necesariamente se encuentra con su contraparte que es la *resistencia simbólica*, entendida ésta como una fuerza que busca hacer contrapeso a la dominación a partir de una confrontación no directa, lo que no significa que no sea eficaz.

El arte zapatista busca hacer frente a la visión hegemónica del arte; en contrapartida a la *violencia simbólica*. Este es un arte que a través de sus sentidos, genera sus propios circuitos y dinámicas, pone a debate cuáles son los espacios idóneos para presentar el arte al público, y se pregunta quién tiene o no el derecho de hacer arte.

Como sustentaremos a lo largo de estas páginas, las *aesthesis* zapatistas son arte de resistencia desde el momento en que eligen un espacio no legitimado para plasmarlas, aunado a la condición de

subalternidad a la que pertenecen gran parte de sus productores, los cuales utilizan esta forma de expresión como una de las vías con las que cuentan para hacer valer sus demandas; en ese sentido, en su fundamento tendrían un carácter reflexivo y de resistencia ante las condiciones actuales, no sólo del arte, sino de la sociedad en general.

Habría que agregar que el Zapatismo desde su potencia creativa, aboga por la creación de un arte comprometido socialmente, donde a través de la *praxis* (González, 1991: 196), se busque la expansión de las concepciones estéticas por medio de la creación de públicos más plurales y partícipes, ya que hay un proceso en el que se socializan los actos creativos en búsqueda de hacer valer sus demandas centrales, además de la construcción de su autonomía, y en donde es necesario que se busque también la autonomía artística, entendida como la liberación del arte de su propio autoelitismo.

En la *dialógica* (Morin, 2003) entre el fuego y la palabra, observamos que a casi tres décadas del alzamiento en armas, se ha privilegiado mayoritariamente la segunda vía, proceso que podemos observar a partir de los símbolos que constantemente utiliza el Zapatismo, como parte integral de su autonomía y de su comunicación figurativa, estrategia artístico < > política que reproducen en los muros de sus comunidades, pero también en las imágenes que hacen circular a través de sus propios medios de comunicación, los *Tercios Compas*; en los cuadros que pintan; los bordados que realizan primordialmente las mujeres del movimiento; las fotografías y videos que circulan, y el lenguaje que utilizan acompañado persistentemente de la poética, realizados siempre a través de una autoría colectiva que busca hacer frente al poder:

> La fuerza de los zapatistas radica en la no violencia; su originalidad, en la invención de una nueva relación entre violencia y no violencia. El problema consiste en mantener esa tensión sin abismarse en la violencia. El crecimiento de una violencia contenida y reprimida durante décadas, o siglos, desemboca en una estrategia de no violencia armada al servicio de una producción de sentido, de una invención simbólica y política. «Combatieron durante doce días y ocuparon durante algunas horas un puñado de municipios en los confines de México. Nosotros peleamos desde hace 30 años, controlamos grandes porciones del territorio nacional y golpeamos donde queremos. Y, sin

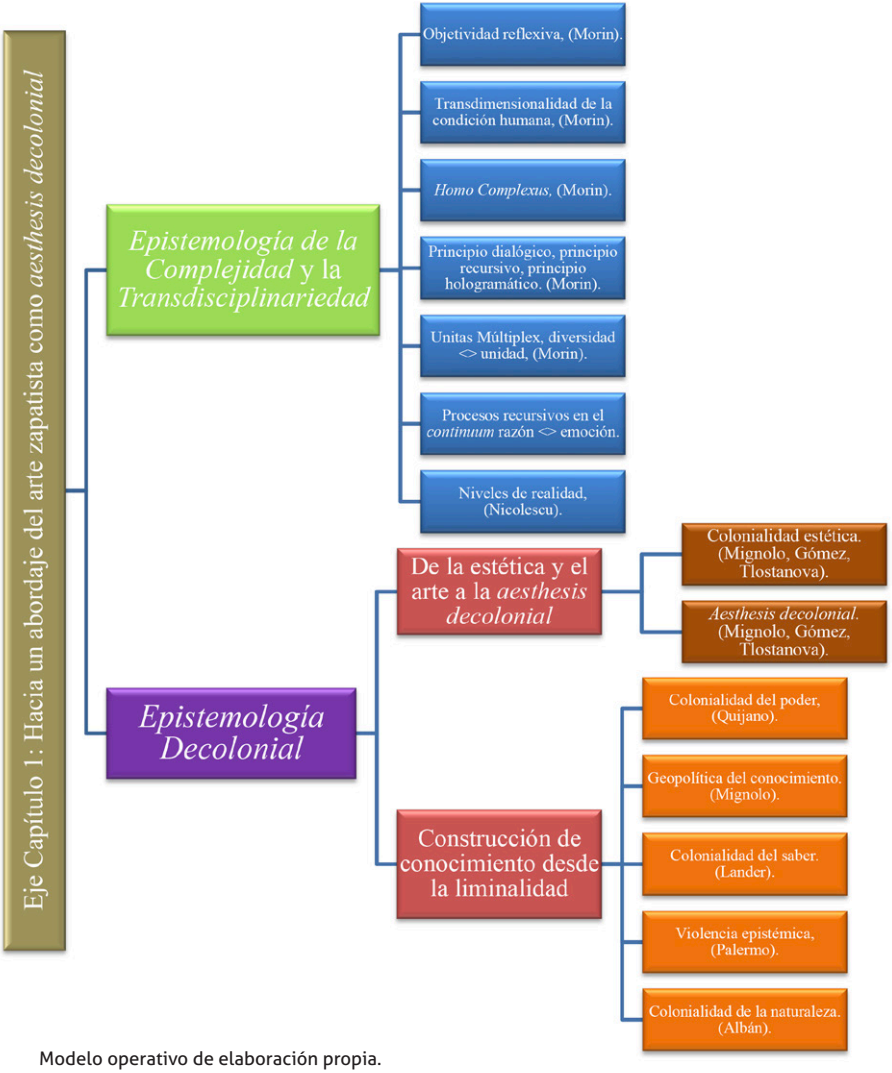
embargo, nadie se interesa por nuestras acciones, mientras que las de ellos han levantado una ola de simpatía alrededor del mundo.» Estas amargas reflexiones de un guerrillero colombiano ilustran una diferencia profunda. Como otras guerrillas de 30 años, la colombiana, heredera en sus diversas variantes (comunista ortodoxa, castrista y maoísta) de la época de la guerra fría y que hoy participa en la generalización de la delincuencia y el crimen organizado en ese país, tampoco tiene nada que decirnos. El interés que suscita el zapatismo, en cambio, radica en la medida de su capacidad de crear sentido. (Subcomandante, M; Le Bot, 1997: 50).

Formación de *musiqueros* preparándose para ensayar en el *3er Festival CompArte por la Humanidad,* Caracol Morelia, Chiapas. (De Parres, 2018).

Capítulo I

El arte zapatista desde la *Complejidad*, la *Transdisciplinariedad* y la *Decolonialidad*: prácticas *estético-retóricas* de resistencia

MODELO OPERATIVO



Modelo operativo de elaboración propia.

1.1.1 Reconfigurando los saberes desde la *Epistemología de la Complejidad* y la *Transdisciplinariedad*

> "[...] la complejidad aparece allí donde el pensamiento simplificador falla, pero integra en sí misma todo aquello que pone orden, claridad, distinción, precisión en el conocimiento. Mientras que el pensamiento simplificador desintegra la complejidad de lo real, el pensamiento complejo integra lo más posible los modos simplificadores de pensar [...]" (Morin, 1997: 3).

Por epistemología entendemos el conjunto de principios, categorías explicativas, teorías, axiomas lógicos, premisas, valores compartidos transubjetivos y nodos de significaciones interconexos, que conforman uno o varios sistemas de pensamiento, que generan producciones *semiótico/discursivas* (Haidar, 2006) de comunidades de práctica que son valoradas geopolíticamente de forma disímil. Estas construcciones socio-histórico-político-culturales involucran tanto posicionamientos ideológicos, como ejercicios de poder, factores que en la mayoría de las veces, están invisibilizados en pro, de la anhelada "racionalidad objetiva".

Dentro del desarrollo y construcción de lo que se conoce como ciencia, la humanidad siempre se ha caracterizado por estar continuamente en búsqueda de respuestas que nos ayuden a comprender mejor el mundo en donde vivimos. Como parte de este proceso, han existido ideas que han marcado profundamente los distintos periodos de la historia, entre ellos, están por ejemplo las investigaciones realizadas por los pensadores del periodo del Renacimiento del siglo XVII y la Ilustración a mediados del siglo XVIII en Europa, entre los que destaca René Descartes, considerado como uno de los principales fundadores de la ciencia moderna.

Si bien en su momento las propuestas que trataban de establecer las características del método científico produjeron amplios e interesantes debates, parte de las críticas que se pueden hacer hoy a esta forma de producir conocimiento (que en algunas investigaciones se sigue utilizando), es que se basa en plantear que existen divisiones entre el cuerpo y la mente, o entre la razón y la emoción; lo anterior, para justificar que el modo de actuar de los científicos debe de ser "objetivo" y así lograr hacer investigaciones "verdaderamente científicas" con resultados comprobables. Sin

embargo, en la realidad más cotidiana podemos observar que esto ocurre de una manera muy distinta, basta con darse cuenta cómo todas las personas cuando se interesan por algún tema en especial, lo hacen porque se sienten atraídas y quieren conocer más, de tal manera que la curiosidad misma ya está cargada de juicios de valor, aunque estos sean de aceptación o rechazo.

Para entender mejor cómo está fundamentado el modelo de la ciencia moderna, se defendía que los investigadores se encuentran separados de sus temas de estudio, además de que para ser más exactos en lo que se intenta "descubrir", es necesario que tengamos un conocimiento altamente especializado y por lo tanto más simplificado y fragmentado.

En respuesta a lo anterior, y como una de las propuestas más actuales cuyo objetivo es superar estas separaciones creadas de manera artificial dentro de las disciplinas científicas, surge la *Epistemología de la Complejidad* y la *Transdisciplinariedad,* cuyos principales impulsores son Edgar Morin, Basarab Nicolescu y Julieta Haidar[10]. En consecuencia, desde estas perspectivas se busca integrar el conocimiento de campos que antes se estudiaban de forma separada o simplificada, es decir, se aspira hacia un abordaje complejo de nuestros "objetos de estudio", dejando claro que estas propuestas no deben verse como un pensamiento acabado o delimitado, ya que se concibe la construcción del conocimiento como un continuo proceso de transformación.

Con el objetivo de hacer una introducción a estas propuestas, habría que decir que ellas se presentan como una opción epistémica producto de las necesidades que se plantean al día de hoy, dado el estadio actual civilizatorio, es decir, tras el reconocimiento de que la condición humana se articula con múltiples *niveles de la realidad* (Nicolescu, 1994), y por ende es preciso mirar al ser humano como *transdimensional* (Morin, 1997; 1999; 2001; 2003)*;* propuestas que aunque no se categoricen de esta manera, desde el movimiento

[10] Existen abordajes que separan o hacen una distinción entre la *Complejidad* y la *Transdisciplinariedad*, sin embargo, debido a que ambas epistemologías comparten perspectivas en cuanto a trascender las barreras del conocimiento, haciendo del propósito principal la unificación a través de las continuidades, para nuestros intereses las aplicamos como una sola epistemología que dialoga con un sin número de *campos cognitivos*, mismos que pueden variar de una investigación a otra, pero que siempre comparten el hacer nuestras observaciones desde el mayor número de ópticas posibles.

zapatista se están poniendo en práctica, tanto para la construcción de su autonomía como en los distintos niveles en los que estas comunidades se encuentran resistiendo[11] (EZLN, 2013a; 2013c).

Resulta entonces muy limitado seguir pensando las problemáticas que consideramos desde campos de conocimiento fragmentados. De este modo, el *Pensamiento Complejo,* actualmente ya con el estatuto de *Epistemología de la Complejidad*[12]*,* hace una apuesta por la *Transdisciplinariedad* como una necesidad teórico-metodológica y práctica, cuyas posibilidades heurísticas están al nivel de las problemáticas contemporáneas. *Complejidad* y *Transdisciplinariedad* se encuentran interconectadas. En consecuencia, como punto de partida se opta por epistemologías que rompen con el positivismo racionalista cartesiano[13], con la lógica aristotélica, y por ende, que van en contra de la especialización,

[11] En 2013, los zapatistas enlistan sus niveles de resistencia, que como veremos más adelante, constituirían en la práctica, una forma concreta *compleja* y *transdisciplinaria* de entender la lucha de los pueblos originarios. Las comunidades autónomas, identifican la resistencia económica, ideológica, psicológica, cultural, política, social, militar, en la salud y educación. Estas diferentes dimensiones de la resistencia vienen detalladas y se hace un profundo análisis al respecto de cada una de ellas, en los cuadernos de *La Escuelita. La libertad según l@s Zapatistas,* eventos realizados en 2013 y 2014 para que la sociedad civil nacional e internacional, conocieran cómo es que los zapatistas viven la cotidianidad de su lucha, al habitar durante una semana con una familia zapatista en sus territorios de todos los entonces cinco Caracoles.

[12] En torno al significado de epistemología y su implicación dentro de la *complejidad* Moreno apunta: "La palabra epistemología se podría tomar en dos sentidos: uno estricto y uno amplio. En el primero, por epistemología se entiende el estudio del conjunto de reglas metodológicas o condiciones que determinan lo científico. En el segundo, por epistemología se entienden los presupuestos de base implicados en el conocimiento en general [...] Los discursos de complejidad han pensado lo epistemológico especialmente en ese sentido amplio, es decir, han pensado los problemas y presupuestos que suponen los conocimientos de la modernidad y de la cultura occidental en general, o los factores biológicos, históricos, psicológicos, etc., del conocimiento." (Moreno, 2002: 118).

[13] Respecto a la crítica que hace Edgar Morin sobre la influencia de René Descartes como uno de los fundadores principales del paradigma de la simplicidad, Sergio Néstor Osorio como parte de su contribución al libro *Manual de iniciación pedagógica al Pensamiento Complejo* comenta: "Los principios de la ciencia clásica fueron expresados y explicitados con claridad por Descartes, –razón por la cual MORIN (sic) a veces lo califica de cartesiano– quien estableció una serie de disociaciones, disyunciones y reducciones que establecen el mismo paradigma de simplificación. El desarrollo de la ciencia europea consagró el paradigma de simplificación, que llegó a su estadio supremo con los planteamientos filosófico–metodológicos del positivismo lógico [...] El principio de simplificación postula que la complejidad de los fenómenos y la diversidad de los seres y de las cosas son sólo aparentes, meramente fenoménicas, por lo que pueden explicarse a partir de algunos elementos básicos y simples. La ciencia clásica tiene como pretensión el disipar la complejidad aparente, para revelar tras ella, la simplicidad de lo real, tenida ésta como lo verdaderamente real." (Osorio, 2002: 49).

frente a un pensamiento integrador y que aspira hacia el abordaje del conocimiento desde la *complejidad* en oposición a la *simplicidad*.

En consonancia con lo anterior, desde la *Epistemología de la Complejidad y Transdisciplinariedad*, no se pretende que sus propuestas se vean como un pensamiento acabado y delimitado, cerrado o completo, debido a que éstas son unas de las falacias más fuertes dentro del objetivismo que opera en la ciencia clásica, ya que bajo una visión acumulativa del conocimiento se busca tener siempre la última verdad; por el contrario, desde una perspectiva abierta del conocimiento se rompe con el orden de la predictibilidad, dando cabida a elementos de análisis como pueden ser el azar y la incompletitud.

A diferencia de los paradigmas de la simplicidad donde el objetivismo y el predominio de la razón sirven de eje a la lógica del cómo se estructura el conocimiento, desde la *Complejidad y Transdisciplinariedad*, es necesario tomar en cuenta factores distintos como el reconocimiento del *continuum* epistemológico razón-emoción, premisas como la complementariedad de los opuestos, la incertidumbre, lo irracional y hasta la contradicción entre otros: "Nadie puede fundarse hoy día, en su aspiración de conocimiento, en una evidencia indudable o en un saber definitivamente verificado. Nadie puede edificar su pensamiento sobre una roca de certidumbre." (Morin, 1997: 23).

Se reconoce entonces, que a pesar de tener como postura el buscar un conocimiento omniabarcante e integrador de una nueva totalidad en términos ontológicos, dicha tarea es imposible dado que el conocimiento mismo desborda las posibilidades de ser contenido. Así, se pone de manifiesto que todo esfuerzo será siempre inacabado y que, gracias a su movimiento constante, la incertidumbre funciona como un elemento que siempre estará presente y que incluso sirve como herramienta pedagógica que incita a investigar, no obstante, es necesario suscribirse a la tarea de poner en diálogo la gran multiplicidad de epistemes que a lo largo de la historia han existido, empezando por recuperarlas y reconocerlas como valiosas en sí mismas.

En esta tónica se propone, que si nos posicionamos desde la *Complejidad* y la *Transdisciplinariedad,* éstas tengan una relación que impacte en todos los niveles de la producción de conocimiento, yendo desde lo ontológico, es decir, en cómo se concibe el ser y la

realidad misma, el nivel epistemológico (nuestra posición frente al cómo conocemos), el teórico (nuestras formulaciones abstractas a partir de lo observado), el metodológico (qué herramientas utilizamos y cómo es que las aplicamos), y hasta el empírico (los temas que elegimos). En otras palabras, una de las cuestiones fundamentales de esta perspectiva es que se logren ampliar los panoramas y posibilidades de generar nuevos conocimientos, contribuyendo a una reflexión crítica y ética acerca del cómo nuestro trabajo transforma la realidad[14], presupuesto básico cuando se trabaja con y desde las ideas y prácticas que buscan la transformación social para el bienestar colectivo, como en nuestro caso el Zapatismo, movimiento social que constantemente se cuestiona desde su propio conocimiento su actuar de manera autocrítica, discutiendo cómo sus prácticas pueden tender puentes y diálogos para con sectores más amplios de la sociedad.

En la actualidad, existe una ruptura epistemológica entre las ciencias naturales, las ciencias sociales, las ciencias cuantitativas y las ciencias artísticas (sólo por mencionar algunas), donde está presente la necesidad de repensar el conocimiento para tender puentes en forma de *continuum* epistemológico, que a partir de la transgresión de las barreras y al mismo tiempo una rigurosa vigilancia epistemológica, logre entender los fenómenos que estudiamos en su propia complejidad, debido a que existen diferentes *niveles de la realidad*[15] (Nicolescu, 1994) interactuando de manera sincrónica. Podríamos decir que lo que se propone es otro nivel cualitativo en términos cognoscitivos, a partir de la eliminación de las fronteras

[14] Para ampliar la información acerca de cómo se puede contribuir a procesos de excusión y dominación desde el paradigma de la simplicidad, gracias a que deviene en la negación de otros conocimientos, Osorio recupera las siguientes palabras de Morin: "Estoy persuadido de que todo conocimiento simplificante, y por tanto mutilado, es mutilante y se traduce en manipulación, represión, devastación de lo real, desde el momento en que se transforma en acción y singularmente en acción política (Morin, 1981: 436)." En (Osorio, 2002: 52).

[15] En la propuesta de Nicolescu que comparte estatutos con Morin, los *niveles de la realidad* estarían ubicados como un planteamiento de carácter epistemológico (del conocimiento) y ontológico (del ser), donde se reconoce que existen múltiples realidades interactuando de manera sincrónica constante, por ejemplo, existiría un *nivel de realidad* microcelular el cual se comparte con la naturaleza de forma material, en sincronía habría un *nivel de realidad* histórico temporal que acompaña a los hechos sociales, otro *nivel de realidad* pertenecería al plano psicológico, uno más del leguaje, y así podemos continuar estas operaciones, hasta llegar hasta los procesos imperceptibles al ojo humano, como pueden ser los procesos de la física cuántica.

disciplinares para después unificar los campos de conocimiento. En palabras de Marco Velilla: "[...] no se trata de suprimir las disciplinas, sino por el contrario de hacerlas aún más útiles, coordinándolas e integrándolas, lo cual implica una educación mental y una estructura de pensamiento capaz de afrontar la complejidad, que es el mejor antídoto contra los pensamientos únicos." (Velilla, 2002:8). Por ejemplo, el ir en contra de los pensamientos únicos, se puede condensar en la frase que resume certeramente el proyecto político de los zapatistas, es decir, el: "Para todos todo" (EZLN, 2016: 120).

En suma a lo anterior, Edgar Morin (1997) se referiría al diagrama procedimental del paradigma de la ciencia clásica como una forma que opera bajo la secuencia lógica de[16]:

Paradigma de la simplicidad. Elaboración propia basado en la propuesta de Edgar Morin.

Por su parte, desde la *Epistemología de la Complejidad* y la *Transdisciplinariedad* la propuesta procedimental teórico-metodológica busca la integración del conocimiento y por lo tanto operaría bajo la lógica siguiente:

Epistemología compleja. Elaboración propia basado en la propuesta de Edgar Morin.

[16] Es necesario añadir que esta investigación es una construcción transubjetiva, donde la esquematización de la información, a partir de mi propia clasificación, en suma a las teorías con las que me identifico, en ocasiones, parecería ser que constriñen la serie de problemáticas sobre las cuales se indagó; sin embargo, la esquematización es una necesidad fundamentalmente explicativa, lo que quiere decir que los fenómenos se desenvuelven dentro de procesos diacrónicos y sincrónicos más complejos que pueden rebasar categorías de análisis cerradas. Lo que se intenta, es proponer explicaciones de una serie de fenómenos, teniendo claro que la línea a seguir no es el mecanicismo y que de la misma forma que esta investigación, la realidad también es una construcción dinámica, *compleja*, transubjetiva y necesariamente *transdisciplinaria*.

Así mismo la *Complejidad* se erige sobre tres principios: 1) *dialógico,* 2) *recursivo* y 3) *hologramático* (Morin, 1997; 1999; 2001; 2003). El primero es la base para romper con las lógicas de la disyunción, las cuales consideran que dentro de la producción de conocimiento no es válida la contradicción, por lo tanto, se opera con base en la exclusión.

El principio *dialógico* o de *dialogización,* facultaría el tender puentes entre lógicas que podrían considerarse antagónicas, aunque en lugar de separarlas, las integra desde la complementariedad de los opuestos, ya que se reconoce que esas oposiciones forman parte del funcionamiento complejo de los fenómenos y los sistemas, por consecuencia, su existencia es irreductible.

Lo *dialógico:* "Une dos principios o nociones antagonistas que, aparentemente, debieran rechazarse entre sí, pero que son indisociables para comprender una misma realidad." (Morin, 1997: 9). Desde la perspectiva del Zapatismo, como veremos, esto se materializa en la *praxis* que las comunidades autónomas desarrollan día a día, la cual se gesta desde una serie de principios que parecerían en sí mismos un oxímoron, cuando en realidad desde la concepción de los pueblos mayas no lo son, como el precepto fundamental de la práctica política zapatista, a las que las comunidades llaman el *mandar obedeciendo*.[17]

La *dialogicidad* involucra una continua interacción entre el *sujeto cognoscente,* el *objeto* y el *conocimiento.* En ese sentido, los presupuestos iniciales de la dialéctica (proveniente del materialismo histórico), proponen que existiría en un primer nivel de acercamiento una tesis y una antítesis que ponen en dinamismo el proceso de conocer; sin embargo, a diferencia de la dialéctica donde el resultado sería una síntesis, para la *dialógica,* el curso y generación de las ideas

[17] Para ir abonando al entendimiento de lo que significa la apuesta y proyecto político zapatista, las comunidades autónomas se suscriben a 7 principios que condensan en lo que nombran como el *mandar obedeciendo*, los cuales son: 1. Servir y no servirse; 2. Representar y no suplantar; 3. Construir y no destruir; 4. Obedecer y no mandar; 5. Proponer y no imponer; 6. Convencer y no vencer y 7. Bajar y no subir. Como se observa, incluso estos lineamientos de carácter predominantemente político incluirían propuestas que se articulan con la organización integral de la sociedad, lo que los convierte incluso en propuestas de corte epistemológico, es decir, de conocimiento, de entendimiento y construcción del mundo.

continúa cuando se nutre del segundo principio, el de la constante *recursividad*, que genera como resultado de la tesis y la antítesis, una nueva tesis y una antítesis, proceso que se repite *ad infinitum*.

El segundo principio *recursivo,* de *recursión* o *recursividad* se basa, en la idea de que: "[...] los efectos o productos al mismo tiempo son causantes y productores del proceso mismo, y en el que los estados finales son necesarios para la generación de los estados iniciales." (Morin, 1999: 112).

Si lo entendemos de esta forma, todo conocimiento sería siempre inacabado, reconociendo en primera instancia que en términos ontológicos, es imposible llegar a una conclusión categórica sobre nuestras proposiciones, porque al mismo tiempo es insostenible que se pueda acceder a la totalidad del conocimiento, ya que la *recursividad* en el proceso de construcción, siempre sería exponencial en términos cualitativos e infinita en términos cuantitativos.

En relación con la propuesta de organización de las comunidades zapatistas, el principio de *recursividad* se vincula a el cómo ellos mismos y en forma de autocrítica, observan su propio proceso de construcción social, cuando se afirma que la edificación de la autonomía que realizan tiene una puesta en práctica constantemente inacabada, aunque ésta se construye día a día bajo la metáfora de un caracol, donde en reiteradas ocasiones se menciona en los lemas zapatistas: "Lento, pero avanzo."

Por su parte, el tercer principio, el *hologramático,* desde la lógica de los sistemas pone en evidencia que: "[...] no solamente la parte está en el todo, sino en que el todo está en la parte: la totalidad del patrimonio genético está presente en cada célula individual. De la misma manera, el individuo es una parte de la sociedad, pero la sociedad está presente en cada individuo en tanto que todo, a través del lenguaje, la cultura, las normas." (Morin, 1997: 9). Para nuestro caso, el principio *hologramático* se hace presente en las dinámicas que se ponen en práctica cuando se adquiere el compromiso de vivir en comunidad, uno de los pilares principales del Zapatismo, ya que los intereses colectivos priman sobre los individuales, en donde tanto los sujetos como la sociedad se afectan entre sí, poniendo en relevancia las lógicas que actúan desde la colectividad en todas las esferas de la vida.

Como se observará más adelante y a lo largo de todo el libro, los principios *recursivos, dialógicos* y *hologramáticos,* fueron aplicados de manera transversal, es decir, desde nuestras observaciones, el establecimiento de puentes y diálogos entre distintas disciplinas y teorías, la elección de las categorías explicativas que nos ayudaron a comprender los fenómenos que nos interesaron; la construcción de nuevas *categorías complejas transdisciplinarias* junto con sus premisas, hasta nuestras preguntas y posibles respuestas a estas problemáticas; aunado a la búsqueda de estos principios en las prácticas mismas de las comunidades zapatistas, como inspiración y horizonte de futuro.

En palabras del propio Morin respondiendo al qué es la *complejidad* y en torno al cómo se debe proceder si se adopta esta postura para generar conocimiento, es importante poner en relevancia lo siguiente:

> ¿Qué es la complejidad? A primera vista la complejidad es un tejido (*complexus*: lo que está tejido en conjunto) de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple. Al mirar con más atención, la complejidad es, efectivamente, el tejido de eventos, acciones, interacciones, retroacciones, determinaciones, azares, que constituyen nuestro mundo fenoménico [...] habría que sustituir al paradigma de disyunción/reducción/unidimensionalización por un paradigma de distinción/conjunción que permita distinguir sin desarticular, asociar sin identificar o reducir. Ese paradigma comportaría un principio dialógico y translógico, que integraría la lógica clásica teniendo en cuenta sus límites *de facto* (problemas de contradicciones) y *de jure* (límites del formalismo). Llevaría en sí el principio de la *Unitas Multiplex*, que escapa a la unidad abstracta por lo alto (holismo) y por lo bajo (reduccionismo)." (Morin, 1997: 5).

Como se reitera repetidas veces dentro de la propuesta tanto moriniana como en la de Nicolescu y Haidar, es necesario distinguir entonces entre complicado y complejo, de tal manera que, desde la mirada psicológica lo complicado puede ser entendido como la incapacidad de comprender cierta problemática particular, empero, lo complejo en el sentido epistemológico, corresponde a una riqueza

de conocimiento que desborda nuestras propias capacidades, las de nuestros sujetos-objetos de estudio y hasta nuestro pensamiento. Como ejemplo, podemos pensar que cuando estudiamos un fenómeno desde una sola disciplina, como tradicionalmente se hacía, es como si alumbráramos con una linterna el objeto que queremos conocer, pero sólo alcanzáramos a dar luz a una de sus caras, por lo tanto, necesitamos más linternas, o en nuestro caso, articulaciones transdisciplinarias y sus herramientas para alumbrar nuestros sujetos-objetos desde el mayor número de ángulos posibles, lo que nos ayudará a comprenderlos mejor.

Desde el planteamiento inicial acerca de cómo se concibe la construcción del conocimiento, se difiere de la perspectiva clásica debido a que, dentro del paradigma de la simplicidad, se da primacía al sujeto como el punto de partida desde el cual se construye la "objetividad" y donde quien investiga pretende ser imparcial y no verse afectado por aquello que quiere conocer, pensando así que se tiene el control total de las condiciones de producción de sentido de forma determinista, planteamientos que se refutan debido a que el papel del investigador: "[...] no es situarse fuera de los campos observados, como si esto fuera posible. Desde dentro ha de tomar alguna distancia y examinar las relaciones que lo motivan, pues está obligado a ser estratega más que juez, a crear sentidos, pues lo que construye con su quehacer es el sentido de las cosas [...] pues éstas se vienen desarrollando irreversiblemente con o sin su presencia." (Jiménez, 2002: 76-77).

En contraposición, se asume que es necesaria la búsqueda de la objetividad pero en continua interacción complementaria con la subjetividad, donde tanto los sujetos como los objetos que se investigan pueden ser receptores y productores de sentido, dando paso a la búsqueda de una *objetividad reflexiva* (Morin,1999), misma que reconoce que existen diversos tipos de investigación, múltiples universos de significación y fenómenos a conocer, que requieren ponerse en interacción entre el sujeto, el objeto y el conocimiento, es decir, se toman en cuenta estos elementos como inseparables debido a que actúan todo el tiempo dentro de movimientos que los implican de manera relacional. En palabras de Jiménez: "Esta perspectiva que se denomina objetividad reflexiva, a diferencia de

la objetividad clásica desborda el objeto e incluye en su radio de acción al sujeto, que así debe dar cuenta de sí mismo en los términos de los que es producto: la objetividad por él constituida." (Jiménez, 2002: 73-74).

Desde este mismo enfoque, hay que considerar que no se puede caer en el error de mirar el conocimiento de manera mecánica o desde el exterior como, si fuera una licencia que tienen los investigadores; por el contrario, la construcción del objeto/sujeto/conocimiento no es algo acabado y delimitado por completo, en contraste, es algo dinámico, es un continuo proceso que se va transformando conforme la misma investigación se va desarrollando.

Si se aborda la construcción de conocimiento como un proceso en continua transformación, es necesario señalar que no existen "fórmulas" para aplicar, garantizando que si se siguen ciertos pasos se llegará a resultados satisfactorios en todos los casos. Por el contrario, las herramientas y el desarrollo de cada investigación dependen de factores particulares que se articulan con el enfoque del investigador y la relación que éste construye con el fenómeno que busca conocer, apoyándose de las herramientas que brinda la *Epistemología de la Complejidad* y la *Transdisciplinariedad* para lograr profundizar lo más posible.

Dicho lo cual, se puede observar que desde la propuesta de la *objetividad reflexiva* (Morin,1999), se hace una invitación a reconocer que el conocimiento, los fenómenos que estudiamos, nosotros como sujetos y la vida en sí misma, están compuestos por diferentes *niveles de la realidad* (Nicolescu, 1994) interactuando de manera sincrónica y compleja, y que todo ello son condiciones de existencia que escapan de las falsas dicotomías inauguradas a partir de la lógica cartesiana que utilizó Occidente y su ciencia clásica para instaurarse como epistemología totalizante, negando así la diversidad, entre las que se encuentran:

Disociación Cartesiana fundante del Paradigma Simplificador Occidental. Elaboración propia basada en la propuesta de Edgar Morin.

Para profundizar sobre este punto, Morin hace una crítica a Occidente y su epistemología como parte de un sistema que históricamente ha funcionado bajo la lógica de la dominación, desvalorizando a partir de la *violencia epistémica* (Palermo, 2010) toda otra forma de pensamiento que difiera de sus postulados, hecho que confirma cómo desde la ciencia clásica se opera sobre los opuestos como divergentes más no como complementarios, en palabras del mismo autor, lo que se propone es caminar hacia la construcción de una "verdadera racionalidad" entendiendo por ello:

> La verdadera racionalidad conoce los límites de la lógica, del determinismo, del mecanicismo; sabe que la mente humana no podría ser omnisciente, que la realidad comporta misterio; ella negocia con lo irracionalizado, lo oscuro, lo irracionalizable; no sólo es crítica sino autocrítica. Se reconoce la verdadera racionalidad por la capacidad de reconocer sus insuficiencias [...] Así mismo, la racionalidad no es una cualidad de la cual dispondría en monopolio la civilización occidental. Durante mucho tiempo, el Occidente europeo se creyó dueño de la racionalidad, sólo veía errores, ilusiones y retrasos en las otras culturas y juzgaba cualquier cultura en la medida de sus resultados tecnológicos. (Morin, 1999: 7-8).

Uno de los retos más grandes con que se encuentran los planteamientos de la *Complejidad y la Transdisciplinariedad,* es que no bastaría con unificar las diferentes ciencias y artes que se producen desde la academia, sino además es necesario integrar

otros conocimientos igual de valiosos como los que se dan en la vida cotidiana y fundamentalmente, los que históricamente han estado fuera de los grupos de poder de las universidades o los países que son potencias mundiales, es decir, lo que se genera fuera de los círculos intelectuales y sobre todo el conocimiento de los pueblos originarios, que como se expondrá, es un llamamiento que ha hecho el Zapatismo desde sus primeras apariciones a la luz pública, donde se convocaba de manera plural a unificar las resistencias, propuesta que hasta la fecha se tiene muy clara, cuando se enuncia que actualmente los tres pilares que los rigen son: "[...] las ciencias, las artes y el pensamiento crítico." (Subcomandante Insurgente Galeano, 2016c).

Por ello, como veremos más adelante, además de unificar el conocimiento que se produce desde las diferentes esferas de la vida de manera *compleja* y *transdisciplinaria*, es necesario que éste se pueda aplicar para mejorar las condiciones de existencia de toda la población a nivel mundial. En ese sentido, como sabemos actualmente estamos experimentando periodos de fuerte descomposición del tejido social producto de una inequitativa distribución de la riqueza, que se traduce en un acceso desigual a los recursos que posibiliten tener una vida digna; no obstante, si bien existen innumerables movimientos sociales que pugnan por los derechos de los más desfavorecidos, no en todos los casos se hace énfasis en que los factores más importantes para salir de la crisis es la continuidad existente entre las ciencias y las artes; sin embargo, en las comunidades autónomas zapatistas del Sureste mexicano, se comienza a discutir sobre la urgencia de recuperar estos planteamientos, de la mano de los pueblos originarios.

1.1.2 Conocimiento y dominación. La *colonialidad* como ejercicio de poder y *violencia epistémica*: *Epistemología Decolonial*

> "La diferenciación colonial inauguró una dicotomía que estará desde entonces vigente en toda nuestra historia, por la cual ellos se asumen como civilizados, desarrollados y modernos; mientras que a nosotros nos verán como primitivos, subdesarrollados y premodernos; pues cuando ellos están en la historia, nosotros en la

> pre-historia; ellos tienen cultura, nosotros sólo folklor; ellos ciencia, nosotros mitos; ellos arte, nosotros artesanía; ellos literatura, nosotros tradición oral; ellos religión, nosotros hechicería; ellos tienen medicina, nosotros magia." (Guerrero Arias, 2010: 84).

Con la finalidad de hilvanar las epistemologías que utilizamos para analizar el arte zapatista, es importante retomar una constante que identificamos, la cual se refiere a la disyunción que hace la ciencia moderna occidental entre la razón y la emoción, o en otros términos, entre lo racional y lo sensible, ya que ésta es una separación con la que no conjuga la *Epistemología de la Complejidad* y la *Transdisciplinariedad*, y como veremos, estas divisiones tampoco las comparte la *Epistemología Decolonial* ni el pensamiento colectivo general propuesto por los indígenas zapatistas, los cuales toman como punta de lanza del pensamiento crítico, un abanico plural que abarca desde las ciencias hasta las artes, es decir, se establece una continuidad que no separa la dimensión racional de la sensible.

Para los fines del ejercicio del poder, la separación entre la razón y la emoción ha sido muy útil, por lo cual, hacemos énfasis en que es necesario construir epistemologías que planteen alternativas y se contrapongan a la dominación, a través del reconocimiento de que existen múltiples pluriversos de epistemes y formas de sensibilidad, funcione como piedra angular y para establecer diálogos constructivos.

Desde esta perspectiva, uno de los terrenos de discusión más fructíferos ha sido cuestionar la dominación y la exclusión de ciertos grupos sociales por su pertenencia étnica. De esta manera, se han denunciado ciertos patrones de dominación interiorizados a partir de la Colonia, donde elementos como el racismo, el clasismo y el sexismo, entre otros, siguen vigentes en la época actual y se consideran fundantes de la modernidad. Lo anterior está sustentado en la idea de Occidente como principio *jerarquizador de saberes*, donde la historia es leída de forma unilineal y unilateral. En palabras de Eric Wolf:

> Nos han enseñado tanto en las aulas como afuera de ellas, que existe una entidad llamada Occidente, y que podemos pensar en este Occi-

> dente como si fuera una sociedad de civilización independiente de, y opuesta a, otras sociedades y civilizaciones. Inclusive muchos de nosotros crecimos creyendo que este Occidente tenía una genealogía, conforme a la cual la Grecia antigua dio origen a Roma, Roma a la Europa cristiana, la Europa cristiana al Renacimiento, el Renacimiento a la Ilustración, la Ilustración a la democracia política, y a la Revolución industrial. La industria, cruzada con la democracia, produjo a su vez Estados Unidos, en donde encarnaron los derechos a la vida, a la libertad y a la búsqueda de felicidad. (Wolf, 1987: 17).

Es pertinente decir que el conocimiento categorizado como "válido", otrora estaba reservado para las clases ilustradas, aunque esto, sigue sucediendo en muchos casos, por ello, existe la necesidad de construir epistemologías críticas, tomando en cuenta que los principios del método científico de Occidente fueron fundados en Europa, por lo tanto, eran excluyentes, tanto a los diferentes estratos de la sociedad, como a otras poblaciones que no formaran parte del mediterráneo, dejando por fuera toda la sabiduría y diversidad de otros pueblos llegándolos a ver como atrasados, incivilizados o incluso salvajes, haciendo aún más grandes las separaciones y las brechas entre las poblaciones del mundo jerarquizándolas, con base en una visión eurocentrada de la población mundial. En palabras de Quintero:

> [...] el eurocentrismo está caracterizado por un imaginario social, una memoria histórica y una perspectiva de conocimiento, dependientes tanto de las exigencias del capitalismo como de la necesidad de los colonizadores de perpetuar y naturalizar su dominación. Esto obviamente, ha incluido históricamente la apropiación de los logros intelectuales e incluso tecnológicos de los colonizados. No obstante, el rasgo más potente del eurocentrismo ha sido un modo de imponer sobre los dominados un espejo distorsionante que les obligará, en adelante, a verse con los ojos del dominador, bloqueando y encubriendo la perspectiva histórica y cultural autónoma de los dominados bajo el patrón de poder actual. (Quintero, 2010: 10).[18]

[18] Para quien quiera ahondar en cómo estos tipos de comportamiento donde los colonizados buscan constantemente asemejarse a la cultura, el sistema de valores, la ideología e incluso la apariencia de los colonizadores, se recomienda revisar de manera amplia la

Como parte de los giros epistémicos considerados como un aporte significativo en términos cualitativos, y que ha nutrido los análisis que complejizan las investigaciones que versan sobre la producción de conocimiento desde el pensamiento crítico, tomando como base la recuperación de las ideas de pensadores como Wallerstein, Quijano y Fanon, surge a finales del siglo pasado la propuesta de la *Epistemología Decolonial*, a partir de un grupo de trabajo denominado en su momento "Modernidad/Colonialidad"[19], cuyos postulados centrales retoman algunas otras líneas de pensamiento como los Estudios Post-coloniales, los Post-occidentales y las Epistemologías del Sur, cuya crítica central, se basa en reconocer que para que exista la modernidad como hoy en día la conocemos, ésta necesariamente tiene un "lado oscuro" con base en la dominación, que articula distintos niveles de opresión gracias a la *colonialidad* (Quijano, 1992; 2000).

Pero antes de introducir la categoría de *colonialidad* (Quijano, 2014) y la de *decolonialidad,* es necesario apuntalar que todos estos análisis comienzan por identificar un primer momento para entender el mundo y su ordenamiento, gracias a la categorización que hace Immanuel Wallerstein del *Sistema Mundo Moderno* (Wallerstein, 1979; 1984; 1999), cuya propuesta consiste en reconocer que el capitalismo y la división internacional del trabajo tiene como origen espacio-temporal a Europa, potencia económica que globaliza la extensión de su poder a partir de la invasión del continente Americano en el siglo XV, es decir, con la inauguración del circuito comercial transatlántico, factores que posibilitaron que países como España,

obra de Franz Fanon, quien constituye también uno de los intelectuales más prolíficos que inspiraron las ideas después profundizadas en la *Epistemología Decolonial*, y con quien simpatizan varios otros pensadores contemporáneos que se suscriben a este pensamiento, como Wallerstein, Grosfoguel, Maldonado-Torres y Mignolo. En específico. dos de los libros fundamentales de Fanon son: *Piel negra, máscaras blancas* (2009); *Los condenados de la tierra* (2012).

[19] Si bien se puede hablar de una cierta genealogía o discurso fundante de la perspectiva *Decolonial* en la que sus exponentes iniciales recuperan el pensamiento de Immanuel Wallerstein, Aníbal Quijano y las discusiones en torno a las Epistemologías del Sur, entre muchos otros, en la actualidad existen divergencias conceptuales que han derivado en múltiples ramas de la *decolonialidad*, cada una con sus matices específicos. Para más información sobre la perspectiva Modernidad/colonialidad puede revisarse: Lander, E. (Ed.) (2000). *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas.* Buenos Aires, Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Inglaterra, Francia, Portugal y en suma el Mediterráneo, consolidaran su economía gracias al extractivismo de otras poblaciones a través de la Conquista.

De este modo, los planteamientos que proporcionó Wallerstein para entender con base en la historia, la interconexión del planeta como un *Sistema Mundo Moderno,* posibilitaron que emergieran nuevos análisis para comprender los procesos sociales de manera conjunta y como resultado de interacciones que no pueden vislumbrarse si se adoptan posicionamientos fragmentarios; en ese sentido, los postulados de este autor no se encuentran tan distantes de la *Epistemología de la Complejidad* y la *Transdisciplinariedad* que tiene como una de sus bases la Teoría de Sistemas:

> La teoría de sistemas busca explicitar los aspectos de *unidad* que caracterizan un cierto sistema *organizado* de constituyentes y que no pueden resultar de la simple consideración fragmentada de tales constituyentes. En esto un sistema se distingue de un simple *conjunto de elementos.* De hecho, su unidad resulta que está regida por *relaciones funcionales* internas, las cuales traen consigo que el sistema despliega determinadas *funciones*, en las cuales se puede hacer consistir su *objetivo* global. La comprensión de tales funciones no es posible considerando únicamente las propiedades de sus constituyentes por separado, sino que resulta precisamente de su sinergia organizada: en tal sentido el sistema goza de nuevas propiedades, *emergentes* respecto a las de sus elementos constituyentes, y no es reducible a una simple "suma" de éstas. (Moreno, 2002: 24).[20]

Para agregar elementos al análisis, hay que recordar que la teoría del *Sistema Mundo Moderno*, desde la perspectiva de Wallerstein, tiene como base (de la misma forma que la teoría de la historia como un proceso de *larga duración* con sus respectivas coyunturas

[20] Cabe señalar que aunque esta descripción que hace Moreno de la Teoría de Sistemas tiene como punto de partida la *Epistemología de la Complejidad*, a ella habría que agregar otros elementos disruptivos que hacen que no todo sistema goce en realidad de completo equilibrio o funcionamiento armónico, en ese sentido, a lo largo de la extensa obra de Morin se agregan otras categorías como puede ser el de la *entropía,* la *neguentropía,* la contradicción, los ciclos de crisis y demás elementos de inestabilidad como los que se pueden observar en el sistema capitalista y que cada vez se agudizan de manera más acentuada, principalmente para las poblaciones consideradas como periféricas.

[Braudel:1987]) herramientas provenientes del materialismo histórico desarrollado por Marx, quien toma como uno de los nodos centrales para el abordaje de los procesos de dominación las diferencias de clase, que al ser perspectivas predominantemente economicistas, en ocasiones dejan fuera otros factores que después se incorporaron a los primeros aportes, como las jerarquías que se implementan a través de las diferencias raciales, también producto de la época colonial, y que se dedicó a estudiar de manera profunda Quijano con la categoría de *colonialidad* (Quijano, 1992; 2000).

Con lo anterior, no me refiero a que estos aportes fundamentales puedan sintetizarse de ninguna manera en un reduccionismo económico. Lo imprescindible en todo caso, es agregar otras variables que nos permitan entender lo humano más allá de su faceta como *homo economicus*[21]. En lo relacionado a la predominancia de la dimensión económica en los aportes de Wallerstein, Katz apunta lo siguiente:

> Wallerstein elaboró su concepción adoptando varios postulados de la Teoría de la Dependencia. Compartió la crítica a las teorías liberales del desarrollo y a las concepciones positivistas de la modernización. Cuestionó la presentación de Occidente como un modelo a imitar y polemizó con el mito de alcanzar el bienestar a través de la simple expansión del capitalismo. Pero objetó esas concepciones sin aceptar la alternativa desarrollista y rechazó especialmente la mirada estatal-nacional. El pensador estadounidense enfatizó la conveniencia de adoptar a la economía mundial como punto de partida de todos los estudios. (Katz, 2016: 3).

A la perspectiva planteada por Wallerstein se sumaron los aportes de Quijano, filósofo peruano, quien desde una perspectiva de conocimiento situado en Latinoamérica, además de reconocer en la división internacional del trabajo y la explotación como bases de

[21] Al respecto de las diferentes aristas sobre las cuales se manifiesta el comportamiento humano en la propuesta de la *Epistemología de la Complejidad* y la *Transdisciplinariedad* se nos propone al *Homo Complexus,* que además de contener al *homo economicus,* desarrolla el *sapiens, faber, demens, ludens* y *consumans* (entre otros)*;* propuesta que si agregamos los diferentes elementos interconectados de la dominación que nos propone la *Epistemología Decolonial,* produce análisis profundos para entender los comportamientos de nuestra especie.

articulación de la dominación, identificó también a la Colonia y sus procesos de conquista, como el periodo fundante de la modernidad y el capitalismo, en los que se establecieron jerarquizaciones por demás asimétricas con base en la pertenencia étnica, mismas que derivaron en la *clasificación social* (Quijano, 2007) a través de la construcción de categorías raciales.

Al coincidir entonces con Wallerstein en que el momento fundante de la modernidad capitalista era la Colonia, este autor establece la categoría de *colonialidad del poder* (Quijano, 2014), como el patrón principal de la dominación del *Sistema Mundo Moderno,* donde además, identifica que esta forma de dominación histórica tiene múltiples manifestaciones que se materializan de manera transversal, afectando diferentes dimensiones de lo humano, donde los más desfavorecidos fueron, y hasta la actualidad son, los pueblos originarios y los afrodescendientes:

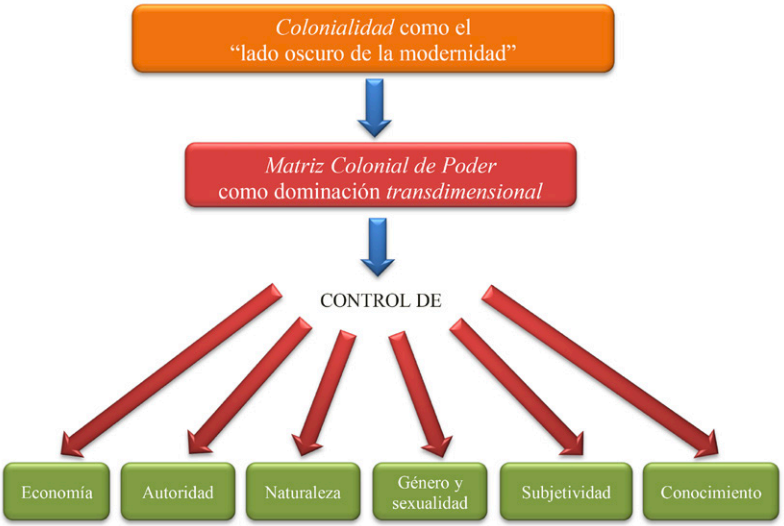
> A. Quijano (2000) subraya que: «América, la modernidad y el capitalismo nacieron el mismo día», con ello reitera que, la imposición del primer horizonte colonial es coetáneo a la formación de la América hispana del siglo XVI. Por tanto, la emergencia del capitalismo histórico no puede desligarse del espectro colonial en Latinoamérica y de las explosiones de constelaciones que implican rupturas con el poder. El patrón de dominación entre colonizadores y colonizados fue organizado y establecido sobre la base de la idea de «raza». Las implicaciones de esa clasificación fue el despojo no sólo de sus tierras sino de sus identidades, es decir, aztecas, incas, mayas, araucanos, aymaras, etc., pasaron a ser simplemente «indios». (Martínez-Andrade, 2008: 2).

Posteriormente, se fueron desarrollando y complejizando varias aristas por otros autores tomando como base la propuesta de Quijano de la *colonialidad* (Quijano, 1992; 2000) que reproduce la división sexo genérica o *colonialidad del género* (Lugones, 2008); la del conocimiento en forma de *colonialidad del saber* (Gómez y Mignolo, 2015; Lander, 2000)*;* el dominio del plano ontológico expresado en la *colonialidad del ser* (Maldonado-Torres, 2007)*;* el extractivismo ligado a la economía y el control del territorio que se hace presente en la *colonialidad de la naturaleza* (Albán y Rosero, 2016)*;* la *colonialidad*

del hacer (Martínez-Andrade, 2008); la *colonialidad de la espiritualidad* (Guerrero Arias, 2011), la *colonialidad del ver* (Barriendos, 2011) y hasta la *colonialidad estética* (Gómez y Mignolo, 2009; 2011; 2012a; 2012b; Mignolo, 2019) que predominantemente jerarquiza y controla las formas de sensibilidad a partir de las cuales conocemos y construimos el mundo, y que es uno de nuestros principales puntos de análisis.

Todas estas formas de *colonialidad,* en articulación, y siempre entrecruzadas por la dominación y el conflicto, se condensan en lo que desde la *Epistemología Decolonial* se denomina *Matriz Colonial de Poder,* categoría acuñada por Mignolo (2007), que explica en suma a Quijano como existen ejercicios de dominación y control de todos los ámbitos de la existencia humana. En palabras de Aníbal Quijano:

> La colonialidad del poder es uno de los elementos constitutivos del patrón global de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder, y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas de la existencia cotidiana y a escala social. Se origina y mundializa a partir de América. Con la constitución de América (Latina), en el mismo momento y en el mismo movimiento histórico, el emergente poder capitalista se hace mundial, sus centros hegemónicos se localizan en las zonas situadas sobre el Atlántico -que después se identificarán como Europa-, y como ejes centrales de su nuevo patrón de dominación se establecen también la colonialidad y la modernidad. En otras palabras: con América (Latina) el capitalismo se hace mundial, eurocentrado y la colonialidad y la modernidad se instalan, hasta hoy, como los ejes constitutivos de ese específico patrón de poder (Quijano, 2007: 93-94 citado en Quintero, 2010).



MCP - Elaboración propia con base en la propuesta de la *Epistemología Decolonial.*

Podemos decir que esta imposición de la visión del mundo fundada en el *imaginario* occidental-eurocentrado no sólo tuvo repercusiones de índole económica, sino además epistémicas, étnicas, territoriales y hasta elementos de dominación en dimensiones como la espiritual o la del lenguaje, por ejemplo, con el hecho de nombrar a las tierras que encontraron los conquistadores como América, en honor a Américo Vespucio, cuando las poblaciones que existían antes se referían a ellas como Abya Yala[22], que significa "Tierra en plena madurez", "Tierra de sangre vital" o "Tierra en florecimiento" (Popolo: 2018), lo que nos brinda algunos elementos para pensar cómo los pueblos originarios tenían, y hasta la fecha en muchos casos mantienen, una concepción muy distinta de cómo se relacionan con

[22] El respecto de la utilización de la categoría Abya Yala en contraposición al nombre de América, existen diferentes fuentes que ubican el surgimiento de este nombre que remite a la ancestralidad de los pueblos originarios, en específico del pueblo Kuna, que se ubicaba originalmente en lo que hoy sería Colombia y que actualmente habita también en Panamá, su utilización se debe a que es la categoría que hasta el momento se ha encontrado como la más antigua, sin embargo, existen muchas variantes dependiendo de las diferentes culturas de cada región, por ejemplo, en el caso de México la cultura Náhuatl se refería a esta tierra como el Anáhuac, que significa "Tierra entre las aguas". Para más información se puede consultar el Gran Diccionario de Náhuatl elaborado por la Universidad Nacional Autónoma de México: http://www.gdn.unam.mx/presentacion

la naturaleza como un ente vivo, y que como veremos más adelante, incluso funciona como elemento ordenador del cosmos, también para el caso maya zapatista.

Desde esta perspectiva, el colonialismo y la *colonialidad* no son sinónimos. El colonialismo es considerado como un proyecto económico, político, militar, y de expansión de territorio a través de la violencia de algunas potencias que comenzó en el siglo XV, y que en algunos países puede haber terminado con los procesos independentistas. Por su parte, la *colonialidad* y su articulación en la *Matriz Colonial de Poder* (Mignolo, 2007), se refiere a la interiorización y naturalización de todos esos patrones de dominación (como la división social del trabajo, el clasismo, el racismo, el sexismo, la *jerarquización de saberes*, etc.) producto del colonialismo que hoy en día siguen vigentes y sumamente interiorizados y naturalizados gracias a la *clasificación social* (Quijano, 2007). En palabras de Nelson Maldonado-Torres:

> [...] la colonialidad se refiere a un patrón de poder que emergió como resultado del colonialismo moderno, pero que en vez de estar limitado a una relación formal de poder entre dos pueblos o naciones, más bien se refiere a la forma como el trabajo, el conocimiento, la autoridad y las relaciones intersubjetivas se articulan entre sí, a través del mercado capitalista mundial y de la idea de raza. Así, pues, aunque el colonialismo precede a la colonialidad, la colonialidad sobrevive al colonialismo. La misma se mantiene viva en manuales de aprendizaje, en el criterio para el buen trabajo académico, en la cultura, el sentido común, en la auto-imagen de los pueblos, en las aspiraciones de los sujetos, y en tantos otros aspectos de nuestra experiencia moderna. (Maldonado-Torres, 2007: 131).

Para entender mejor estas problemáticas, nos sirve pensar que todos estos elementos constituirían parte del sistema de dominación global a nivel macrosocial, en cuanto a estructuras, y a escala microsocial en forma de manifestaciones prácticas:

Dimensión macrosocial. Elaboración propia basada en la propuesta de la *Epistemología Decolonial.*

Para hacer un breve recorrido de cómo esto se manifestó en México a partir de una época más actual, pero constituyó fuertes procesos de asimilacionismo como la construcción de una uniformidad cultural, tenemos como caso la creación del Estado-nación mexicano, lo cual, además se articula con elementos fundamentales para nuestro tema central que es el arte, y la relación que este tiene con instituciones como los museos y la producción de conocimiento.

Hubo personajes históricos y sistemas de ideas, que tuvieron una marcada influencia en la creación del Estado-nación mexicano de la mano de las ciencias sociales, donde a partir del dominio del plano cultural ejercido a partir de la *colonialidad del poder* (Quijano, 2014), las clases hegemónicas de los siglos XIX y XX crearon un discurso para cohesionar una nación bajo ideas homogéneas, negando así infinidad de subjetividades entre ellas a los grupos étnicos, mismos que hasta la actualidad tienen una gran ptresencia en México y que histórica y sistemáticamente siguen siendo invisibilizados por el Estado-nación como creación de la modernidad, en suma al capitalismo transnacional como sistema económico y en la actualidad el neoliberalismo como ideología.

Si tomamos como ejemplo la memoria, articulada a la *Matriz Colonial de Poder*, ésta se compone de elementos históricos, los cuales se construyen a partir de la elección de ciertos procesos, acontecimientos y datos con los que desde una perspectiva colectiva se busca conformar una identidad histórica, en ese sentido, no podemos desdeñar lo catalogado como la "historia oficial", ya que

es la historia propia del Estado, y por ende, el proceso narrado como discurso desde la perspectiva de los grupos en el poder.

En el caso de México, al ser un territorio pluriétnico con raíces coloniales, se puede observar que, como producto de la Independencia, surgió el interés por parte de las élites, principalmente criollas y mestizas de aquel periodo histórico, de construir una identidad que cohesionara a la sociedad para fundar el Estado-nación mexicano.

En 1825 se creó el *Museo Nacional de México* y el 1909 el *Museo de Arqueología Historia y Etnología*, espacios que servirían para acentuar las diferencias con base en la *clasificación social*, pero que al mismo tiempo, intentaban la edificación de una identidad nacional, de esta manera, comenzó a vislumbrarse el papel central de las ciencias sociales en sus etapas primigenias al servicio del Estado mexicano. Una de sus características fue representar la identidad de los indios como "atrasados", en contraste con su glorioso pasado. Desde el *imaginario* colonial, se elaboraron discursos para mostrar ciertos aspectos de lo indio, aunque exclusivamente a través del *folklor*, con lo que se implantaron estereotipos por medio de la elaboración de un discurso nacionalista que borraba las diferencias.

Al respecto, tenemos por ejemplo las pinturas de castas utilizadas en estrecha vinculación a la *colonialidad* (Quijano, 2014), que, aunque en su mayoría fueron elaboradas entre el siglo XVI y el XVIII, se siguen utilizando como reiteración de la *clasificación social* con base en las diferencias étnicas hasta la actualidad:

> La colonialidad del poder como patrón de dominación-explotación se configuró sobre una organización racial del trabajo. En este sentido, a partir del siglo XVI, raza/trabajo fundamentan relaciones sociales no sólo asimétricas sino somáticamente diferenciadas. Según Ilona Katzew (2004) la pintura de castas es un ejemplo particular puesto que participa en la construcción de identidades raciales ligadas a la estratificación por medio de la representación visual. Para I. Katzew la pintura de castas sugería un principio básico: la sangre blanca o española implicaba un gradiente civilizacional mientras que la sangre negra (o para el caso de México la india)[23] expresaba atavismo y degeneración. (Martínez-Andrade, 2008: 3).

[23] El agregado entre paréntesis es de autoría propia ya que complementa el argumento original del autor.

En consonancia, es necesario pensar la Conquista y la Colonia como fenómenos de *larga duración* (Braudel, 1987) que no han terminado, que cinco siglos después siguen vigentes, y que funcionan como discursos fundacionales de los Estados modernos. En ese sentido, la colonización por medio del *imaginario* (Castoriadis, 1988) es una herramienta muy efectiva, y tanto los museos como algunos tipos de arte, especialmente el que exalta la perspectiva eurocentrada son parte de ella; es decir, existen a lo largo de la historia intervenciones y conquistas militares, económicas, políticas, intelectuales e ideológicas, pero también culturales, donde las formas representacionales que se valoran sobre otras, funcionan como dispositivos para vehiculizar el poder.

Estos son ejemplos de la reproducción de esa ideología dominante en torno a los pueblos originarios, donde se ha usado el *comparativismo* como el mecanismo por el cual se crea el imaginario conquistador colonial, por lo cual podemos decir que no ha habido conquista que no cree también una narrativa, es decir, la legitimidad a través del ejercicio de la *violencia epistémica* (Castro-Gómez, 2000; Palermo, 2010).

Continuando con el cómo ha operado la *colonialidad* (Quijano, 2014) en ejemplos concretos para la fundación del Estado-nación mexicano, podemos agregar, que con el gobierno de Porfirio Díaz, la mayoría de la población indígena y campesina experimentaba condiciones de exclusión, y gracias a que fueron despojados de sus tierras, comenzó una acentuada migración del campo hacia la ciudad en búsqueda de empleo. Aunado a lo anterior, la clase obrera también se enfrentaba a la desigualdad, gracias a ello, la política en torno al indio en el Porfiriato se caracterizó por culpabilizar a esta población del incipiente desarrollo del país, y por ello, se vio como solución el "blanqueamiento" a través del mestizaje. Incluso en la actualidad, como apunta Bartolomé, en: "[...] México sobreviven las bárbaras calificaciones coloniales que designan a los indios como gente de costumbre confrontada con la gente de razón que serían los mestizos y blancos." (Bartolomé, 1997: 46). Elementos que posteriormente darían pie a varias rebeliones indígenas, incluyendo la zapatista.

Posteriormente, con la Revolución de 1910, nació un nuevo proyecto nacional fundado bajo la pregunta "¿Quiénes somos?", para

intentar construir de esta manera el "Nosotros mexicano". Desde un inicio la gran diversidad del país fue encarada como un problema que no permitía el progreso. En este tenor, Manuel Gamio, en su conocida obra *Forjando Patria* (Gamio, 1916), sentó las bases para la creación de la nación mexicana, para ello, vio necesaria la unidad étnica, un idioma en común, la compartición de valores, ideas, y conceptos estéticos semejantes, además de una tradición histórica compartida. Lo anterior, como manera de negar la diversidad y buscar la homogeneidad y el enaltecimiento de los valores occidentales. Además de institucionalizar al indigenismo paternalista, aquel donde los indígenas son representados como objetos de política pública y no como sujetos que ejercen sus derechos. El plan de trabajo de Manuel Gamio puede observarse a continuación:

> 1ª Adquisición gradual de conocimientos referentes a las características raciales, a las manifestaciones de cultura material e intelectual, a los idiomas y dialectos, a la situación económica y a las condiciones de ambiente físico y biológico de las poblaciones regionales actuales y pretéritas de la República.
>
> 2ª Investigación de los medios realmente adecuados y prácticos que deben emplearse, tanto por las entidades oficiales (Poderes Federales, Poderes Locales y Poderes Municipales) como por las particulares (asociaciones científicas, altruistas y laboristas; prensa, logias; iglesias, etc.), para fomentar efectivamente el actual desarrollo físico, intelectual, moral y económico de dichas poblaciones.
>
> 3ª Preparación del acercamiento racial, de la fusión cultural, de la unificación lingüística y del equilibrio económico de dichas agrupaciones, las que sólo así formarán una nacionalidad coherente y definida y una verdadera patria. (Gamio, 1979: X-XI, citado en Portal y Ramírez, 2010: 99-100).

En este plan de trabajo se vislumbra el papel del Estado y sus niveles de gobierno, así como la importancia que se le otorgó a la unificación cultural y lingüística, en menoscabo de la abundancia y diversidad cultural de México.

Al finalizar el Maximato y con la presidencia de Lázaro Cárdenas (1934-1940) se desarrollaron las instituciones mexicanas; se fortaleció la autonomía sindical, surgió la *Confederación Nacional*

Campesina, se dio la expropiación petrolera en el año 1938, además del reparto agrario más grande de la historia del país (Art. 27 Constitucional), culminando así una etapa crucial para el campesinado y la población indígena. La política indigenista de este periodo se caracterizó por integrar al indígena desde la perspectiva de la clase social.

Con la presidencia de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) se sentaron las bases para el desarrollo industrial. El llamado "milagro mexicano" llevaba a la modernización del país. Un ejemplo de esta política modernizadora frente a la población indígena fue el uso de científicos sociales para "minimizar" los efectos del llamado *Proyecto Papaloapan*, donde 22 mil indígenas mazatecos y chinantecos fueron desplazados como parte de las políticas integracionistas de la época: "Para el integracionismo, indio era una categoría que debía de desaparecer a fin de dar lugar a una supuesta mexicanidad genérica. Para los desarrollistas los indígenas representaban un componente arcaizante de la población, al que se responsabilizaba del desarrollo." (Bartolomé, 1997: 55).

Más adelante, en la época de los 60´s, a partir del entrecruce entre la cuestión étnica y la clase (sin considerarse por supuesto como *Epistemología Decolonial*), podemos decir que emergen las ciencias sociales críticas mexicanas que comienzan a cuestionar la desigualdad y la injusticia social, debate que no se da bajo una sola orientación, pero que sin duda, marca el origen de teorías distantes del indigenismo oficial. En esta etapa también surge el cuestionamiento sobre el conocimiento al "servicio del pueblo" y no sólo al "servicio del Estado", es decir, se hace la pregunta: ¿ciencia para qué y para quién? Intelectuales como Pablo González Casanova[24] hacen aportes sustanciales, como el concepto de *colonialismo interno* (González Casanova: 2003), donde pone en evidencia que, a pesar de la independencia frente a la Corona española, las poblaciones indígenas continuaban siendo colonias para los grupos dominantes de México.

[24] Hoy nombrado miembro del *Comité Clandestino Revolucionario Indígena – Comandancia General* del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, bajo el nombre de batalla: "Comandante Pablo Contreras".

En los años 80´s y 90´s, como una manifestación más clara del *Sistema Mundo Moderno* (Wallerstein, 1979; 1984; 1999) para el caso de México, con Miguel de la Madrid y Salinas de Gortari se da inicio al neoliberalismo y por consiguiente la apertura económica y la privatización de las empresas estatales. Años más tarde, con la firma del *Tratado de Libre Comercio de América del Norte* (*TLCAN*), se pone en peligro la soberanía alimentaria del país, se disminuye radicalmente la inversión al campo, se da la venta del ejido y por consiguiente la privatización de la tierra, poniendo fin a la repartición agraria iniciada en la Revolución de 1910.

En este contexto, el 1 de enero de 1994 ocurre el levantamiento en armas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, periodo en el que los cimientos de la nación y el racismo de la sociedad mexicana se cuestionaron radicalmente, ya que como apunta Rozat Dupeyron: "[...] la presencia del indígena cuestiona fundamentalmente la identidad occidental, incapaz en su concepción totalitaria del mundo de pensar y enunciar al Otro más que bajo formas de alteridad negativas." (Rozat, 2013: 483). Desde la fundación del Estado-nación mexicano, existieron factores para negar la capacidad de los pueblos originarios como *sujetos cognoscentes.*

Frente a todos estos procesos globales de exclusión articulados en la *Matriz Colonial de Poder*, los pueblos originarios habían resistido las políticas indigenistas que intentaban asimilarlos en aras del "progreso y el desarrollo", producto de la modernidad-capitalista ya para esos años en su etapa neoliberal, misma que hasta la actualidad busca despojarlos de sus derechos; en contrapartida, muchos pueblos, y como epítome, los mayas zapatistas, siguen luchando por tener control sobre su territorio, bienes naturales, decisión en su administración de justicia, su salud, educación y hasta las formas de representarse. Dupeyron apunta:

> [...] desde el memorable primero de enero que vio la irrupción en el escenario nacional de los zapatistas chiapanecos, asistimos a la creación de un nuevo ciclo de escritura del indio como protagonista de una nueva utopía indigenizante y revolucionaria en la cual los pobres entre los pobres de la nación mexicana, pero también los más antropologizados, los más folclorizados –los indios chiapanecos– se vuelven los portadores de la esperanza y futuro de nuestra nación. (Rozat, 2013: 492).

Como se observa entonces, al ser México un territorio pluriétnico con una historia colonial y un presente que reproduce en la fundación y funcionamiento del Estado moderno mismo, una profunda *colonialidad,* el campo de cultivo para la contrapartida a todas estas manifestaciones de dominación estaba dispuesto. Como ejemplo, recuperamos un extracto de la Primera Declaración de la Selva Lacandona, pronunciamiento de guerra publicado a finales de 1993, firmado por la Comandancia General del EZLN, donde los zapatistas se posicionan en la historia colonial, imperial y del país desde una perspectiva crítica:

> Somos producto de 500 años de luchas: primero contra la esclavitud, en la guerra de Independencia contra España encabezada por los insurgentes, después por evitar ser absorbidos por el expansionismo norteamericano, luego por promulgar nuestra Constitución y expulsar al Imperio Francés de nuestro suelo, después la dictadura porfirista nos negó la aplicación justa de leyes de Reforma y el pueblo se rebeló formando sus propios líderes, 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 importarles que estemos muriendo de hambre y enfermedades curables, sin importarles 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.
> Pero nosotros HOY DECIMOS ¡BASTA!, somos los herederos de los verdaderos forjadores de nuestra nacionalidad, los desposeídos somos millones y llamamos a todos nuestros hermanos a que se sumen a este llamado como el único camino para no morir de hambre ante la ambición insaciable de una dictadura de más de 70 años encabezada por una camarilla de traidores que representan a los grupos más conservadores y vendepatrias. (EZLN, 2016: 61-62).

No hay que olvidar que en la historia de este país, así como ha sido predominante la violencia, el epistemicidio, extractivismo, desprecio y negación de la *Otredad* de los pueblos originarios, al mismo tiempo ésta se ha visto marcada por grandes rebeliones indígenas,

muchas de ellas protagonizadas por los mayas, tanto de Yucatán y Quintana Roo, como de Chiapas, por ejemplo, la de los tseltales de 1712 y 1727 en Cancuc, Los Altos de Chiapas; la rebelión de Cisteli en 1761, protagonizada por Jacinto Canek con firmes denuncias anticoloniales; la Guerra de Castas (1847-1901) en la Península de Yucatán; y por supuesto, la insurrección indígena a nivel mundial más importante del siglo XX y la actualidad, encabezada por los zapatistas contemporáneos.

Lo anterior nos remite a proyectos que podemos considerar como *decoloniales*: "[...] si la colonialidad es una estructura para la organización y el manejo de las poblaciones [...] la decolonialidad refiere a los procesos mediante los cuales quienes no aceptan ser dominados y controlados no solo trabajan para desprenderse de la colonialidad, sino también para construir organizaciones sociales, locales y planetarias no manejables y controlables por esa matriz. (Gómez y Mignolo, 2012a: 7-8).

Si bien es explícito que desde la propuesta epistémica de la *Decolonialidad,* se identifican muchas aristas donde existe la dominación, nuestro interés fundamental se centra en la resistencia a esos procesos de control, en cuanto a que, como veremos, las reivindicaciones zapatistas buscan combatir todos los patrones de dominación instaurados por la *colonialidad* articulados en la *Matriz Colonial de poder*. Para finalizar, recuperamos esta cita que condensa desde la *decolonialidad* la propuesta zapatista que incluso está encaminada a globalizar las resistencias:

> Los zapatistas son usualmente presentados como el primer movimiento guerrillero posdesarrollista, posnacional y poscolonial, crítico de los movimientos guerrilleros tradicionales de la región como vías de escape a la opresión. Han desafiado el capitalismo y la colonialidad global. Han descentrado la lucha cuyo fin era la administración del Estado-nación, refocalizándola hacia una estrategia global a través de formas transnacionales de agentividad [*agency*][25], incluyendo

[25] Aunque desde la concepción que tenemos se ha descartado el uso de la categoría *agencia* de Giddens, ya que consideramos que hay otras más explicativas como la de *praxis,* este no es momento para abordar esa discusión.

el uso del Internet, contra formas de explotación moderno/colonial capitalistas." (Grosfoguel y Cervantes-Rodríguez, 2002: XXVI, traducción del inglés. Citado en González y Medellín, 2013: 19).

1.1.3 Hacer contrapeso al poder desde la producción de conocimiento *Otro*: ¿prohibido pensar?

> "En el caso de los pueblos que ya estaban en nuestro continente antes de la invasión y la colonización, había una visión del mundo que sufrió un quiebre en la invasión y la colonia. Se nos impuso a fuerza de golpes y derramamiento de sangre otro *statel kuxlejal*, otra manera de pensar, incluso otra manera de sentir, de querer y amar [...] Es decir que se nos ha despojado de nuestro saber desde hace muchos años y a pasos agigantados en diversos campos de la vida: político, epistémico, económico, sistemas de gobierno, espiritual." (López, 2015: 270).

Como configuración sistémica de un devenir histórico marcado por la dominación de unas poblaciones sobre otras, misma que no se cuestiona cotidianamente, ni por la sociedad en términos amplios, ni por la intelectualidad como comunidad legitimada de producción de conocimiento, tenemos distintas líneas de pensamiento o epistemologías que han tenido canales de difusión y asimilación asimétricos de forma global.

De esta manera, es necesario evidenciar que se encuentran en juego distintos discursos y lugares de enunciación que parten desde subjetividades colectivas. Mostraremos los contrastes entre unas y otras. Por un lado, tenemos lo que podríamos considerar como las lógicas que emanan desde el "lado oscuro de la modernidad", y que, como exploramos anteriormente, producen dominación. En contraste, existen otros posicionamientos críticos que plantean horizontes emancipatorios desde la teoría y la práctica.

Las tres epistemologías con las que nos identificamos coinciden en lo que podríamos denominar *jerarquización de saberes*. En específico, desde la *Decolonialidad* se han generado algunos cuestionamientos que nos ayudan a entender a mayor profundidad,

qué implicarían dichas relaciones asimétricas en torno a la valoración del conocimiento, y a lo que se puede denominar como *colonialidad del saber* (Lander, 2000; Palermo, 2010) articulada a la *geopolítica del conocimiento* (Mignolo, 2003b).

A partir de entender las interacciones globales como parte de un *Sistema Mundo Moderno- Colonial*[26] (Mignolo, 2000), otra de las repercusiones que tuvo la expansión del Occidente eurocentrado y sus lógicas a nivel global, fue la instauración de regímenes de validación entre el conocimiento producido en las potencias globales, que podemos nombrar como centros de poder, y el conocimiento que surge desde las periferias o los márgenes de esos centros, los cuales, a pesar de contar con una base histórica de largo aliento, fueron invisibilizados y despreciados gracias a la política asimétrica de distribución y aceptación de las ideas a nivel mundial.

En ese sentido, la categoría de *geopolítica del conocimiento* (Mignolo, 2003b), atañe a que las diferentes tradiciones de pensamiento, también se subordinaron a los funcionamientos de carácter económico de conquista, con lo que se buscó universalizar las ideas propias de los colonizadores, instaurando valores negativos

[26] Para no desviar la discusión hacia por qué existen diferencias entre el *Sistema Mundo Moderno* planteado por Wallerstein y la propuesta de Mignolo quien amplía la categoría a *Sistema Mundo Moderno / Colonial*, recupero esta cita que condensa la explicación: "Pero ¿qué entiendo por mundo moderno/colonial o sistema mundo/moderno colonial? Tomo como punto de partida la metáfora sistema mundo-moderno propuesta por Wallerstein (1974). La metáfora tiene la ventaja de convocar un marco histórico y relacional de reflexiones que escapa a la ideología nacional bajo la cual fue forjado el imaginario continental y subcontinental, tanto en Europa como en las Américas, en los últimos doscientos años. No estoy interesado en determinar cuántos años tiene el sistema mundo, si quinientos o cinco mil (Gunder Frank y Gills 1993). Menos me interesa saber la edad de la modernidad o del capitalismo (Arrighi 1994). Lo que sí me interesa es la emergencia del circuito comercial del Atlántico, en el siglo XVI, que considero fundamental en la historia del capitalismo y de la modernidad/colonialidad. Tampoco me interesa discutir si hubo o no comercio con anterioridad a la emergencia del circuito comercial del Atlántico, antes del siglo XVI, sino el impacto que este momento tuvo en la formación del mundo moderno/colonial en el cual estamos viviendo y siendo testigo de sus transformaciones planetarias. Si bien tomo la idea de sistema-mundo como punto de partida, me desvío de ella al introducir el concepto de "colonialidad" como el otro lado (¿el lado oscuro?) de la modernidad. Con ello no quiero decir que la metáfora de sistema-mundo moderno no haya considerado el colonialismo. Todo lo contrario. Lo que sí afirmo es que la metáfora de sistema-mundo moderno deja en la oscuridad la colonialidad del poder (Quijano, 2014) y la diferencia colonial (Mignolo 1999, 2000). En consecuencia, sólo concibe el sistema-mundo moderno desde su propio imaginario, pero no desde el imaginario conflictivo que surge con y desde la diferencia colonial." (Mignolo, 2000: 51).

hacia la alteridad y toda otra forma de saber que no surgiera del pensamiento hegemónico, produciendo como resultado la *colonialidad del saber* (Lander, 2000) que opera con base en la *violencia epistémica*. En palabras de Zulma Palermo:

> [...] lo que llamamos violencia epistémica, una forma silenciosa de genocidio intelectual operada por el "pensamiento único", categoría que circula hoy en los discursos académicos pos-modernos /poses-tructuralistas, pero cuyo origen se encuentra [...] en los comienzos mismos de la política imperial/moderna/colonial ejercida a partir de la conquista de América [...] (Palermo, 2010: 82).

En contrapartida, las poblaciones que fueron excluidas como las afrodescendientes, algunas perspectivas asiáticas y los pueblos originarios a nivel global han luchado por el reconocimiento de sus epistemes fundadas desde sus propios saberes locales, que no tuvieron las mismas oportunidades de diálogo ni expansión global que las ideas de los conquistadores. En relación con esto y a la vinculación de la *Epistemología Decolonial* con el Zapatismo, González y Medellín comentan:

> Cuando hablamos de pensamiento decolonial nos referimos a la in-flexión producida al situar las condiciones geopolíticas de la *episteme* moderna/capitalista/ colonial, superadas por racionalidades no eu-rocéntricas que comparten en su seno la herida colonial. *Praxis* que en su despliegue muestra cómo las aspiraciones universales de Occi-dente son tan sólo unas particulares que han de ser provincializadas, sin obviar por ello las correlaciones de fuerza y el privilegio del que goza el centro como lugar de enunciación de la ciencia y del *huma-nitas*. El neozapatismo, sin proponérselo, es hoy día uno de los prin-cipales referentes decoloniales, lo cual no extraña si se pone oídos, pero sobre todo corazón [...] (González y Medellín, 2013: 18).

Para lo que nos atañe, a partir del levantamiento zapatista de 1994, las aproximaciones a las problemáticas indígenas cambiaron drásticamente de rumbo. Quien dictaba la agenda no eran ya los "especialistas", sino los movimientos indígenas, pues era momento de que los pueblos originarios se plantearan a sí mismos como

sujetos de derechos, como protagonistas de su propia historia, con capacidad de ejercer el poder y de presentarse frente a una sociedad mestizocrática que los había despojado de dignidad con base en el racismo colonial.

Cabe señalar que, ante estas injusticias, los zapatistas siempre se han planteado como un movimiento de convocatoria plural, en un principio con especial énfasis en los pueblos originarios, pero también, tendiendo puentes con la sociedad civil nacional e internacional, lo que pone en evidencia la amplitud con la que construyen su forma de hacer política y conocimiento. Como muestra del lenguaje que hace visible la heterogeneidad étnica y como denuncia de la búsqueda de homogeneización a partir de la *colonialidad del poder*, recuperamos este extracto de la 4ta Declaración de la Selva Lacandona del año 1996:

> Quiere el soberbio apagar una rebeldía que su ignorancia ubica en el amanecer de 1994. Pero la rebeldía que hoy tiene rostro moreno y lengua verdadera, no se nació ahora. Antes habló con otras lenguas y en otras tierras. En muchas montañas y muchas historias ha caminado la rebeldía contra la injusticia. Ha hablado ya en lengua náhuatl, paipai, kiliwa, cúcapa, cochimi, kumiai, yuma, seri, chontal, chinanteco, pame, chichimeca, otomí, mazahua, matlazinca, ocuilteco, zapoteco, solteco, chatino, papabuco, mixteco, cuicateco, triqui, amuzgo, mazateco, chocho, izcateco, huave, tlapaneco, totonaca, tepehua, popoluca, mixe, zoque, huasteco, lacandón, maya, chol, tzeltal, tzotzil, tojolabal, mame, teco, ixil, aguacateco, motocintleco, chicomucelteco, kanjobal, jacalteco, quiché, cakchiquel, ketchi, pima, tepehuán, tarahumara, mayo, yaqui, cahíta, ópata, cora, huichol, purépecha y kikapú. Habló y habla la castilla. La rebeldía no es cosa de lengua, es cosa de dignidad y de ser humanos. (EZLN, 2016: 121-122).

De esta manera, los indígenas chiapanecos comenzaron a construir su propio discurso, y recuperar la memoria de los agravios sufridos, lo que se convirtió en una pieza central en la construcción de un futuro distinto.

En esta tónica, era quizá predecible que a la comunidad científica le interesara una insurrección indígena en pleno fin del siglo XX, y más, cuando las discusiones sobre si la lucha armada era

una vía que se había agotado. Así, el Zapatismo, se configuró como un catalizador de infinidad de estudios, convirtiéndose por sí mismo en un enorme campo heurístico. Desde los inicios de la guerra en 1994 y hasta la actualidad, lo que sucede en territorio rebelde ha inspirado conocimiento que va desde la antropología, la sociología, historia, economía, psicología, ciencia política, la filosofía, lingüística, pedagogía y la teoría del arte, pasando también por la medicina, la agroecología, la arquitectura, biología, física, biotecnología, astronomía, matemática, pediatría, y neurología, solo por mencionar algunos campos.

La enorme cantidad de eventos públicos que han organizado las comunidades autónomas tanto en su territorio como fuera de él, son hechos fehacientes de cómo los zapatistas desde su aparición a la luz pública, han hecho llamamientos a la sociedad en general a combatir las desigualdades, incorporando en su lucha desde los obreros y trabajadores del campo y la ciudad, las amas de casa y los estudiantes, hasta la amplia gama de conocimientos que se pueden generar cuando se conjugan todos los diferentes campos que abarcan desde las artes hasta las ciencias, donde evidentemente, están incluidos los artistas y los intelectuales, bajo la condición de que la construcción de ese diálogo sea sobre condiciones igualitarias y no reproduzca nuevamente la *colonialidad del saber* (Lander, 2000) y la *violencia epistémica* (Palermo, 2010):

> El neozapatismo mexicano, que es un profundo y genuino movimiento tanto *anticapitalista* como también *antisistémico,* además de ser doblemente directo, primero, de la milenaria y ancestral sabiduría popular indígena, y después, de las mejores tradiciones del pensamiento social crítico [...] lleva a cabo, desde su práctica cotidiana y sus múltiples lecciones teóricas y políticas [...] una *crítica radical y un desmontaje absoluto del entero sistema de los saberes capitalistas modernos*, hoy completamente en crisis, pero todavía vigentes [...]
> Crítica y desmontaje que se realizan a partir de cuestionar, en su propio centro y en sus mismos fundamentos, la *jerarquía de saberes* instituida hace cinco siglos por el moderno capitalismo, que postula y luego materializa en los hechos, la absurda idea de que "el" saber "principal", o "único", o "superior", o "realmente científico", es el saber erudito, libresco, profesionalizado y especializado que se genera,

> se reproduce y transmite, dentro de las Universidades, los laboratorios, las escuelas, los Institutos y centros de investigación académica, mientras que el hondo saber popular es, o un no-saber, o un saber imperfecto, secundario, marginal e incompleto, cuando no siempre folklor, superchería ilusión, fantasía, mito, mentira, animismo o falsas creencias. (Aguirre, 2017b:173-174).

La *Transdisciplinariedad* es una de las características observables en este proyecto de amplia escala, como recordatorio, una de las formas principales de toma de acuerdos de los pueblos originarios y que se practica cotidianamente en las comunidades autónomas, como son las asambleas, de tal manera que, la escucha a la diferencia, la intermediación y el consenso basado en la pluralidad, son parte de las reglas que se adoptan tanto para establecer las condiciones de su propia reproducción social, como para tender puentes con otras resistencias y con la sociedad civil nacional e internacional. En ese sentido, tener como punto de partida la escucha al otro y el diálogo, difiere mucho de las descalificaciones que se hacen a partir de la *jerarquización de saberes* fundante de la modernidad colonial. Para los zapatistas entonces, existe una relación *dialógica* entre las formas de conocer, las múltiples epistemes y la dimensión política. Al respecto, Grosfoguel comenta:

> Los zapatistas, lejos de hablarle al pueblo con un programa prehecho y enlatado, como hacen todos los partidos de derecha e izquierda, parten de la noción de los indígenas tojolabales del "andar preguntando". "Andar preguntando" plantea una manera "Otra" de hacer política, muy distinta del "andar predicando" de la cosmología judeo-cristiana occidental [...] El "andar preguntando" está ligado al concepto tojolabal de democracia, entendida como "mandar obedeciendo" [...] lo cual es muy distinto de la democracia occidental, en donde "el que manda no obedece y el que obedece no manda. (Grosfoguel, 2007: 75).

Como hechos de facto sobre este constante hacer comunidad ampliada incluso fuera de territorio autónomo, tenemos múltiples eventos organizados por los zapatistas donde se ha invitado a los intelectuales, los artistas y la sociedad en general a intercambiar

ideas sobre política, ciencia, arte, derechos y una infinidad incontable de temas. Si hacemos una revisión muy básica podemos encontrar la *Convención Nacional Democrática* en Guadalupe Tepeyac de 1994; el *Primer Encuentro Americano por la Humanidad y contra el Neoliberalismo* (1996); el *Encuentro Intercontinental por la Humanidad y contra el Neoliberalismo* (1996), también conocido como *Encuentro Intergaláctico* donde participaron alrededor de 5mil personas de 42 países; el *Encuentro de los Pueblos Zapatistas con los Pueblos del Mundo* (2007); el Coloquio en memoria de Andrés Aubry del mismo año; el *Festival de la Digna Rabia* (2008); el *Festival Mundial de las Resistencias y Rebeldías contra el Capitalismo* (2015); el seminario *El Pensamiento Crítico frente a la Hidra Capitalista* (2015), evento en el que el movimiento publica tres extensos volúmenes de producción teórica y práctica, tanto de intelectuales afines, como de las propias Bases de Apoyo Zapatistas; o el *Conversatorio Miradas, escuchas, palabras: ¿prohibido pensar?* (2018), sólo por mencionar algunos dentro de muchos más.

L@s Zapatistas y las ConCiencias por la Humanidad. "Las Ciencias frente al muro". Organizado por el EZLN, realizado en el CIDECI-Unitierra, Chiapas, San Cristóbal de Las Casas, del 26 al 30 de diciembre de 2017. (De Parres, 2017).

En la época más reciente, y como encuentros de especial interés para quien quiera explorar más sobre las construcciones epistemológicas y las posibilidades heurísticas del Zapatismo, tenemos los cursos de *La Escuelita. La libertad según l@s Zapatistas*[27] de los años 2013 y 2014, donde las comunidades invitaron a todo el que quisiera aprender de la construcción de su autonomía, a vivir durante una semana con una familia en territorio rebelde, eventos en donde los alumnos se pueden contar por miles[28]; también se realizaron los Festivales *L@s Zapatistas y las ConCiencias por la Humanidad*[29] de 2016 y 2017, donde el espacio se enfocó en dialogar

[27] Por cuestión de espacio, no será posible ahondar más en esta experiencia, sin embargo, la oportunidad de asistir a este ejercicio pedagógico emancipador, constituyo una oportunidad con características que anteriormente no habían tenido precedentes para esta organización. Para quienes participamos de la experiencia, el conocer una comunidad autónoma desde sus prácticas más cotidianas, además de estudiar los libros de texto que ellos mismos elaboraron sobre su propio proceso, vivir el día a día de las comunidades en resistencia y además establecer lazos de amistad, representó la creación de vínculos tanto ideológicos como político-emocionales para un gran número de personas. Desde la construcción de nuevas epistemes a partir de un posicionamiento crítico, recuerdo a Gilberto López y Rivas, uno de los intelectuales más conocidos y respetados por los zapatistas mencionar: "La Escuelita Zapatista ha sido una experiencia de aprendizaje más enriquecedora que cualquier doctorado o postdoctorado." (Comunicación personal, De Parres, 2014). Para quien quiera ahondar en la experiencia propia que se tuvo en aquel encuentro puede revisar: De Parres, Francisco; Díaz, Carolina. (2016). "Educación autónoma, interculturalidad, transmisión de saberes y resistencia: el caso de la Escuelita Zapatista." Memorias *2do Congreso Latinoamericano de Estudiantes de Posgrado en Ciencias Sociales.* Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

[28] Al respecto de esta experiencia y el rompimiento con la *jerarquía de saberes* recupero un testimonio de Aguirre: "Lo que fue una de las tantas, y tan ricas y complejas lecciones de la importante experiencia de la "Escuelita Zapatista" de 2013 y 2014, en la que intelectuales y estudiantes con grados de maestría, doctorado y postdoctorado, y viejos activistas sociales que en el pasado fueron dirigentes y líderes de movimientos y organizaciones de izquierda, se convirtieron claramente en los "alumnos" y "aprendices" de varios miles de bases neozapatistas, quebrando así en los hechos todas las falsas dicotomías recién mencionadas, e instaurando más bien, entre todos los compañeros participantes de esta rica experiencia, relaciones realmente horizontales y dialógicas, donde todos aprenden de todos, y donde los falsos liderazgos y las ya insostenibles jerarquías de todo tipo se trascendían y se disolvían completamente en los hechos." (Aguirre, 2017b: 155-156).

[29] Vale resaltar el juego de palabras constante dentro de la comunicación pública que expresa el movimiento. Como aquí se observa, en los encuentros destinados a la ciencia también se hace uso de la retórica, ya que al resaltar la letra "C" de la palabra ConCiencias, se hace alusión a que las comunidades tienen a la ciencia como uno de sus pilares centrales en la actualidad, y así lo han expresado de forma literal en sus comunicados, aclarando que esta debe de ser una ciencia con compromiso social, hecho que vislumbra en la palabra "conciencias". En ese mismo sentido, este festival que ha tenido dos ediciones, en el caso de 2017, por ejemplo, se agregó al nombre "Las Ciencias frente al muro", en alusión a los discursos xenofóbicos en turno, por parte del presidente de los Estados Unidos, Donald Trump, que, como uno de sus lemas de campaña para ganar las elecciones, tenía un fuerte

una variedad muy amplia de temas centrados específicamente en la ciencia; y por supuesto, los *Festivales CompArte por la Humanidad*, realizados de 2016 a 2019 de manera consecutiva.

Lo fundamental en estos casos, es que fuera de las políticas indigenistas predominantes en la figura del Estado mexicano, que "diagnostica" desde fuera las necesidades de los pueblos originarios de manera asistencialista, las comunidades zapatistas establecen desde un principio cuáles son los tipos de interacción que no quieren tener para con la ciencia, donde hacen un quiebre con el sistema de valores del imaginario occidental-eurocentrado colonial, además de dejar claro que los aprendizajes deben funcionar como verdaderos diálogos igualitarios y no como imposiciones de verdades absolutas a través de la *violencia epistémica* (Palermo, 2010). Lo anterior, se hace evidente en un comunicado dirigido a la comunidad científica cuando se le invitó a territorio zapatista, para la celebración del encuentro *L@s Zapatistas y las ConCiencias por la Humanidad*:

> Nosotras, nosotros, zapatistas, ahora estamos aquí como sus alumnos, sus estudiantes, sus aprendices.
> Aunque dispuestos a aprender como el que más, somos alumnas y alumnos muy otras, otros. Y para que nos vayan conociendo como zapatistas, entonces empezaremos diciéndoles lo que no queremos y lo que sí queremos.
> Por ejemplo, no les ayudaremos a cargar los libros, ni a preparar la bibliografía, ni a conseguir los materiales para el laboratorio. Tampoco vamos esperar que no lleguen a dar la clase para poder irnos de pinta. No estamos buscando una buena calificación, o acreditar una materia, o tener un título, o, al terminar los estudios, poner un negocio de ciencia o de*pseudociencia*, o de ciencia falsa escondida detrás de un papel con membrete oficial.
> No aspiramos a lucrar con el conocimiento, ni a obtener ganancia y prestigio [...] No concebimos al conocimiento como símbolo de status social o medida de inteligencia. Ya ven que cualquiera se puede graduar previa acreditación de la materia de plagio [...] No queremos ir a la universidad, queremos que la universidad se levante en nuestras comunidades, que enseñe y aprenda junto a nuestra gente. No quere-

discurso en contra de la migración y constantemente mencionaba que iba a construir un muro en la frontera con México.

> mos ir a los grandes laboratorios y centros de investigación científica de las metrópolis, queremos que se construyan aquí.
>
> Queremos que, en lugar de cuarteles de ejércitos y policías, de minas a cielo abierto y hoteles de lujo, se edifiquen, bajo nuestra dirección y operación colectivas, observatorios astronómicos, laboratorios, talleres de física y robótica, puestos de observación, estudio y conservación de la naturaleza [...] Queremos que se erijan escuelas para la formación de científicos, no talleres disfrazados de escuelas, que enseñan sólo oficios de trabajo al servicio del capitalismo (mano de obra barata y mal calificada), o que sólo sirven para entretener el tiempo y que los malos gobiernos, o quienes aspiran a serlo, digan que hicieron nuevas escuelas o institutos.
>
> Queremos estudios científicos, no sólo técnicos [...] No queremos entrar a competencias científicas y tecnológicas, ésas que tanto entusiasman a las universidades públicas y privadas, para ver qué máquina y maquinista son los mejores; queremos aprender y hacer ciencia y tecnología para ganar la única competencia que vale la pena: la de la vida contra la muerte.
>
> No queremos ir a las grandes ciudades y perdernos ahí. Y no es por falta de saberes (nuestros niños y niñas que se formaron en las escuelas autónomas tienen mayor nivel de conocimientos que quienes se educaron en las escuelas oficiales), ni por falta de inteligencia, ni por falta de paga.
>
> Es que no queremos dejar de ser lo que somos. Y somos pueblos originarios, indígenas dicen. Y lo que nos hace ser lo que somos es nuestra tierra, nuestra gente, nuestra historia, nuestra cultura y, como zapatistas, nuestra lucha.
>
> En resumen, queremos entender el mundo, conocerlo. Porque sólo si lo conocemos, podremos hacer uno nuevo, uno más grande, uno mejor. (Subcomandante Insurgente Galeano, 2016d).

Como se puede observar en esta parte de un comunicado dirigido a la comunidad científica global, los zapatistas cuestionan a profundidad la *colonialidad del saber* (Lander, 2000) que se ha impuesto desde la ciencia moderna eurocentrada colonial, a partir de la *violencia epistémica* articulada a la *geopolítica del conocimiento* (Mignolo, 2003b), donde se ponen a discusión temas centrales sobre el cómo se materializan estas formas de dominación que apuntan hacia el epistemicidio, por ejemplo, denunciando que en la actualidad desde

la visión del sistema capitalista se utiliza el conocimiento como mercancía, o cómo éste sirve para reforzar la división internacional del trabajo y la subordinación a partir de los saberes, que además exalta y promueve la competencia, o el reconocimiento de los sujetos individuales a partir de su inteligencia; lo que se traduce en aspirar al estatus académico como detentación y ejercicio de poder, por mencionar algunos puntos.

En contraposición y apelando a lo que caracterizaría un proyecto emancipatorio *decolonial*, los zapatistas apuntan hacia la construcción de opciones que buscan desprenderse de la *Matriz Colonial de Poder,* haciendo propuestas concretas para el bienestar colectivo, como puede ser el cuestionamiento de la inversión pública en la ciencia y el arte y no en aparatos represivos, el dejar de promover la tecnificación de la educación que nutre las filas de la mano de obra barata, y el reto más grande, la utilización de las ciencias y las artes al servicio de la vida y no de las políticas para el beneficio de una minoría[30].

Cabe señalar, que además de la *dialógica* que las comunidades tienen con los que podríamos considerar como la "externalidad" del movimiento, como pueden ser activistas, simpatizantes, *Adherentes a la Sexta*[31], miembros de organizaciones políticas, y en el caso de la ciencia la comunidad intelectual, el Zapatismo cuenta con su propio sistema de educación autónomo, el cual, está contrapuesto a la educación formal que ha impartido el Estado mexicano y hace frente a la política de aculturación indigenista, que haciendo uso

[30] Para quien quiera ahondar más acerca de la relación de las comunidades autónomas con la ciencia y el arte, recomendamos revisar el material producido en los encuentros *L@s Zapatistas y las ConCiencias por la Humanidad,* además de los comunicados 1) *Las artes, las ciencias, los pueblos originarios y los sótanos del mundo.* 2) *Algunas Primeras Preguntas a las Ciencias y sus Conciencias.* 3) *Convocatoria zapatista a actividades 2016.* 4) *Las Artes y las Ciencias en la historia del (neo) zapatismo.* 5) *Una casa, otros mundos,* y 6) *Avances del encuentro "L@s Zapatistas y las ConCiencias por la Humanidad,* todos del año 2016, en la pluma de los Subcomandantes Insurgentes Moisés y Galeano, material de acceso público disponible en la página de *Enlace Zapatista.*

[31] Los *Adherentes a la Sexta Declaración de la Selva Lacandona* pueden considerarse como una autoadscripción ya sea colectiva o individual de corte político, que reafirma el compromiso de apoyar al EZLN en sus demandas centrales, suscribiéndose a lo dicho en la *Sexta Declaración* como un documento elaborado por los zapatistas en el año 2005, en donde dan a conocer cómo ellos conciben el mundo, así como cuáles son las acciones próximas a realizarse por parte de su organización.

de una educación asimilacionista castellanizó e impuso la cultura dominante que reproduce y engarza la desigualdad. En un cuaderno de trabajo de 2013, las comunidades señalan en relación con una de sus zonas de influencia: "Contamos con nuestro propio *Sistema de Educación Rebelde Autónoma Zapatista de Liberación Nacional, Zona Altos de Chiapas* (*SERAZ-LN-ZACH*), con su respectiva coordinación general integrado por 14 elementos, 496 promotores y promotoras, 157 escuelas primarias autónomas y una secundaria (*ESRAZ*), 4886 alumnos y alumnas de toda la zona." (EZLN, 2013a: 26).

Esto evidencia, que pese a la diversidad de obstáculos que han enfrentado, las Bases de Apoyo Zapatistas, cuentan con escuelas en las cuales desafían la *violencia epistémica* de la educación con miras hacia la cohesión de un proyecto nacional; ya que los contenidos que el Estado mexicano imparte a las comunidades y pueblos indígenas, en muchos casos han servido de instrumento para la colonización. En ese sentido Baronnet apunta lo siguiente:

> Consideradas como propias, como patrimonios colectivos de las entidades autónomas, estas escuelas "muy otras" se encuentran bajo el mando exclusivo de sus actores locales; de esta forma se protegen de la intromisión ajena a sus intereses y necesidades. Entonces, la práctica de la autonomía escolar limita fuertemente el riesgo de incidencia de liderazgos magisteriales de tipo caciquil, puesto que el mandato fijado en asamblea insta al promotor de educación zapatista a compartir y defender los valores, las normas, y las aspiraciones de la colectividad a la cual pertenece, e implícitamente le niega el poder de aprovecharse de una posición social privilegiada para enriquecerse, diferenciarse y/o dominar personalmente en los escenarios políticos y culturales locales. (Baronnet, 2011: 235).

Lo que podemos observar es cómo dentro de la apuesta de construcción de una forma de reproducción social comunitaria que busca la equidad, las *jerarquías de saberes* que intenta instaurar la modernidad eurocentrada en materia de conocimiento, epistemología y proyecto educativo cambian. Se subvierten al ser la misma comunidad quien diseña los contenidos y los planes de estudios de acuerdo con sus propias necesidades. Así, se encuentran las funcionalidades específicas y las aplicaciones que le quieren dar

a lo que se aprende en las aulas. Los testimonios son varios sobre el cómo existe un ambiente dentro de las aulas educativas zapatistas que promueve la cohesión social, además de que se atienden necesidades de la población local, donde en algunas ocasiones, incluso niños o niñas que no pertenecen a la organización, asisten a las *Escuelas Autónomas* al no contar con las escuelas del Estado en donde viven.

Escuela Autónoma "Emiliano Zapata". Municipio Autónomo Tierra y Libertad. Chiapas, México. (De Parres, 2020).

Como se observa, las relaciones que se pueden establecer entre el proyecto zapatista y las *Epistemologías de la Complejidad, Transdisciplinariedad* y *Decolonialidad* son múltiples, por ejemplo, en la concepción holística de la resistencia que mantienen las comunidades autónomas; los *contínuums* epistemológicos que abarcan desde las ciencias hasta las artes, e incluso, la relación que ellos plantean con la producción, circulación y adquisición del conocimiento, la cual rompe con la *jerarquía de saberes* impuesta desde la *colonialidad del saber* a partir de lógicas *descolonizadoras.*

A manera de diálogo entre las diferentes epistemes que conviven en el Zapatismo maya, en el siguiente apartado, daremos algunas muestras de la *dialogicidad* y *recursividad* de la propuesta zapatista con el pensamiento ancestral indígena, mismas que buscan combatir el epistemicidio a partir de la recuperación de su propio conocimiento con base en su cultura, la cual llevan a la práctica en formas concretas que transitan desde las ciencias hasta las artes de forma *compleja* y *transdisciplinaria*.

1.1.4 El encuentro de dos visiones del mundo: Perspectivas revolucionarias y la cosmovisión maya

> "La cultura nos identifica con nuestra lengua, con nuestra música, con nuestro baile, con nuestra creencia y por supuesto nuestra forma de amar. La cultura más científica en el indigenado es en la manera y forma de amar y respetar la madre tierra, y su producción del maíz, por ejemplo. El maíz da vida, el maíz da resistencia, el maíz da fuerza, el maíz da sabiduría, el maíz da alegría, el maíz da coraje, pero como dice el compañero subcomandante que, también da chicha[32]." (Comandante Zebedeo, 2004: 51).

Exploraremos ahora cómo en el periodo de la clandestinidad, cuando la guerrilla urbana que fundó el Ejército Zapatista de Liberación Nacional el 17 de noviembre de 1983 llegó a Chiapas, y se encontró con los movimientos indígenas comunitarios que ya estaban en esa época, se posibilitó la *recursividad* y *dialogicidad*, entre diferentes epistemes que dieron como resultado la organización que conocemos actualmente, misma que recupera elementos críticos del

[32] La chicha es una bebida alcohólica de baja graduación que se prepara con maíz fermentado no destilado en gran parte de Abya Yala, de origen prehispánico su consumo es popular. En específico en Chiapas recibe el nombre de *tejuino,* lo que destaca de la cita que usamos como epígrafe, son las características positivas que el Comandante Zebedeo enuncia del maíz, como la fuerza, la sabiduría y la alegría, para al final cerrar con una característica que podemos considerar que para las comunidades autónomas tiene una valencia negativa, como es que el maíz puede producir una bebida alcohólica; recordemos que los zapatistas, prohibieron por completo el consumo de alcohol y cualquier tipo de estupefaciente en su territorio, al ser una demanda por parte de las mujeres con la Ley Revolucionaria de Mujeres en 1993.

lado insurgente de la modernidad y los conjuga con elementos de la ancestralidad de los pueblos originarios.

Haciendo uso de algunos *datos complejos transdisciplinarios* referidos concretamente al arte, como los cuentos, pinturas, poemas, bordados y música, encontramos algunos elementos que se están recuperando, como parte de una herramienta pedagógica de corte epistemológico que rompe con la *colonialidad del saber* (Lander, 2000) y la *violencia epistémica* (Palermo, 2010), lo que posibilita la recuperación de la memoria ancestral de los pueblos y que desde la dimensión política, refuerza su ideología por medio de la cultura. Como ejemplo, están piezas elaboradas por las comunidades zapatistas, que versan en torno a su producción de conocimiento en materia de lo que los pueblos originarios denominan *madre tierra* y naturaleza, o los relatos del Viejo Antonio, temas que son recurrentes para estas comunidades, ya que son parte fundamental de su cosmovisión y de cómo estos pueblos entienden el mundo. Por ello nos preguntamos: ¿qué elementos de la ancestralidad de los pueblos mayas están retomando en su arte? [33]

Como ya hemos mencionado en otros escritos (De Parres y Zagato, 2019; De Parres, Díaz, Zagato, Arcos, 2018), la estética[34] es un elemento fundante dentro de la conformación del EZLN, así como el uso de elementos ligados a la dimensión sensible, y por lo tanto, a la poética, como las metáforas y alegorías, que son intrínsecas a la *praxis* política de este movimiento.

En la etapa de la clandestinidad, (10 años antes del levantamiento armado de 94), existen diferentes relatos (Le Bot, 1997; Muñoz, 2003) de cómo los grupos guerrilleros en lo que denominaban "células culturales", dedicaban por lo menos un día a la semana a escribir poesía, leer literatura, componer música, practicar el baile, representar obras de teatro, e incluso, en mitad de la selva, había ocasiones en que tenían la oportunidad de observar

[33] En relación con lo que los pueblos mayas tienen como un símil con el *buen vivir* de las poblaciones originarias de Bolivia o Ecuador, lo que nombran como *kuxlejal,* involucraría amplios aspectos de la vida de manera integral.

[34] Tanto la categoría de estética, como la de arte y *aesthesis decolonial* serán discutidas a profundidad a lo largo del texto, por el momento sólo apuntamos a un sentido amplio de la estética como lo que apela al plano experiencial sensible de lo humano.

películas; actividades que no sólo estaban destinadas a realizarse como "tiempo de ocio", sino sustancialmente tenían funciones de fortalecimiento político, de identidad, de reconocimiento mutuo para potenciar lo simbólico. Era necesario agitar el pensamiento insurgente para romper con la dominación, así, el arte era y sigue siendo, una herramienta para la formación de cuadros de batalla desde la dimensión cultural, a la que los zapatistas llaman la *Otra cultura*:

> La otra cultura es más divertido (sic) y alegre es la música y en la poesía, porque cantando y bailando se transmite el mensaje. Y cantar es impulsar la educación artística y al mismo tiempo es un ejemplo. Escribir y declamar poesía es una educación de conjugar palabras que comunican ideas, trabajos alegría, y que es una enseñanza y un ejemplo muy grande para nuestros jóvenes [...] Cantar es una cultura, bailar es una cultura, luchar es una cultura, reír es una cultura, llorar es una cultura, gritar es una cultura, festejar es una cultura, tocar un instrumento es una cultura, trabajar es una cultura, amar a tu amigo, a tu amiga, a tu querido, a tu querida [...] (Zebedeo, 2004: 51).

Hubo factores que posibilitaron esta unión entre política, estética y arte dentro del EZLN que se remiten a su composición, la cual es heterogénea. Tenemos a algunos grupos de guerrillas urbanas nacidas después de las masacres de 1968 y 1971, que recuperan el arte como elemento disruptivo[35]. Posteriormente, estas perspectivas de lucha se unieron con las de los indígenas mayas pertenecientes a distintos grupos étnicos[36], con una historia, memoria y tradición fuertemente arraigadas en las prácticas festivas y rituales, lo que provocó que en conjunto la dimensión sensible de la lucha y su parte estética fueran un elemento fundamental para comunicar sus ideas a partir de una densa carga simbólica.

[35] Como ejemplo de movimientos artísticos que no sólo han acompañado a las luchas, sino que se han articulado de manera orgánica con las mismas, tenemos al Grupo SUMA o a la Escuela de Cultura Popular Mártires del 68, esta última actualmente activa y que ha acompañado infinidad de movimientos sociales.

[36] La conformación del EZLN que como ellos mismos lo explican es 99% indígena y 1% mestiza, agrupa a diferentes etnias mayas, principalmente: tsotsiles, tseltales, tojolabales, choles, zoques y mames.

Partimos de defender la idea de que estética y política tienen una relación indisoluble, por ello, hacemos énfasis en que el Zapatismo potenció esta vinculación al llevarla al plano de la *praxis.* Como se observa, desde sus primeros comunicados, la poética es un elemento constante en su estrategia comunicativa. Como ejemplo, un extracto de un comunicado del 26 de febrero de 1994, apenas a casi dos meses del levantamiento armado, firmado por el *Comité Clandestino Revolucionario Indígena – Comandancia General del EZLN* (*CCRI – CG del EZLN*)[37]:

> Cuando el EZLN era tan sólo una sombra arrastrándose entre la niebla y la oscuridad de la montaña, cuando las palabras justicia, libertad y democracia eran sólo eso: palabras. Apenas un sueño que los ancianos de nuestras comunidades, guardianes verdaderos de la palabra de nuestros muertos, nos habían entregado en el tiempo justo en que el día cede su paso a la noche, cuando el odio y la muerte empezaban a crecer en nuestros pechos, cuando nada había más que desesperanza. Cuando los tiempos se repetían sobre sí mismos, sin salida, sin puerta alguna, sin mañana, cuando todo era como injusto era, hablaron los hombres verdaderos, los sin rostro, los que en la noche andan, los que son montaña [...] (EZLN, CCRI – CG, 1994a).

En este fragmento, se puede apreciar cómo se hace manifiesta una forma estetizada de hacer política, donde las figuras retóricas conectan las demandas actuales del movimiento como la justicia, democracia y libertad, con otra serie de valores encarnados pertenecientes al conocimiento indígena, como los *hombres verdaderos* y los *sin rostro,* figuras ancestrales que se articulan con los relatos expresados en la cosmovisión maya en libros como el *Popol Vuh* (S. XVI), que posteriormente serviría como una de las bases, junto con las historias de los mayas contemporáneos para que el Subcomandante Insurgente Marcos[38] (SCIM) escribiera los relatos de *El Viejo Antonio*

[37] Todos los comunicados zapatistas expuestos son de dominio público. Pueden ser consultados de forma extensa en el órgano oficial de comunicación de EZLN en internet, de nombre *Enlace Zapatista.* Este sitio web constituye el acervo histórico más amplio del movimiento, contiene todos sus escritos publicados desde 1993 hasta la fecha.

[38] Hay que aclarar que no estamos obviando que las reinterpretaciones de los discursos fundacionales del pensamiento maya, en el caso de los relatos del Viejo Antonio son

(SCIM: 2012)[39], que dan cuenta de ese encuentro entre los ideales revolucionarios de los guerrilleros y las formas de resistencia de los pueblos originarios; historias, en donde incluso se retoman discursos fundantes, como la creación del mundo desde la visión maya y su relación con las perspectivas de lucha planteadas por el EZLN, haciendo constantes referencias a la relación entre la dimensión lúdica y festiva del arte que conjuga con la resistencia:

> *[...] estos dioses primeros no muy se preocupaban de lo que hacían, todo lo hacían como fiesta, como juego, como baile. De por sí cuentan los más viejos de los viejos que, cuando los primeros dioses se reunían, seguro tenía que haber una su marimba, porque seguro que al final de sus asambleas se venían la cantadera y la bailadera. Es más, dicen que si la marimba no estaba a la mano, pues nomás no había asamblea y ahí se estaban los dioses, rascándose nomás la barriga, contando chistes y haciéndose travesuras.* (Marcos, 2012: 154). En Palabras en el encuentro de La Realidad con maestros y estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional y de normales rurales, agosto de 1999. "La historia de la mirada".

Los Relatos del Viejo Antonio, constituyen la *dialógica* entre diferentes visiones de mundo: el de la modernidad (aunque esta sea revolucionaria) y el de la ancestralidad de los pueblos originarios que, a través de numerosos relatos, poco a poco develan el sentir y el pensar dentro de la cosmovisión india, que con paciencia, dialoga

---

una producción de Marcos, sin embargo, en otro apartado hablaremos del papel de este Subcomandante como posibilitador de la *intersemiosis* y como traductor de significaciones entre los pueblos originarios y el *imaginario* occidental.

[39] La primera edición que se tiene de este libro es del año 1998, el cual condensa muchos de los escritos en los que a través de la pluma de Marcos habla el Viejo Antonio, quien cabe aclarar, no fue un personaje de ficción. Así mismo, existen ediciones posteriores hasta la más reciente de 2012, donde se siguieron agregando más historias, ya que Marcos, constantemente evocaba la figura de este viejo sabio maya para verter reflexiones de carácter político, usando la literatura como recurso en los comunicados del EZLN. Sobre la existencia del Viejo Antonio en la vida real Jan De Vos apunta lo siguiente: "El personaje que Marcos introduce en sus escritos no es un invento literario, sino un hombre de carne y hueso, que en su paso de la vida real a la ficción sufrió una serie de modificaciones. Marcos y el Viejo Antonio fueron amigos desde 1985. El lugar de su primer encuentro no fue una vereda de La Lacandona (como lo indica en el relato "La historia de las preguntas"), sino en una casa de un poblado ch`ol. Existe la posibilidad de que el Viejo Antonio en realidad se llamara José Antonio y fuera padre, no sólo de Antonio hijo sino también de la mayor Ana María." (De Vos, 2002: 366- 369).

con esos "extranjeros" que llegaron a sus tierras con ímpetus de liberación, pero que se encontraron con que la organización de los pueblos databa de mucho más antes y se conectaba con los tiempos de la Colonia, donde *los hombres y mujeres verdaderos*, *los hombres y mujeres de maíz*, llevaban ya más de 500 años resistiendo y mucho había que aprenderles.

Desde los primeros meses posteriores al levantamiento armado del 94 y hasta aproximadamente el año 2010, el Viejo Antonio funcionó también como un puente y traductor de significaciones entre los indígenas mayas y la sociedad civil nacional e internacional, lo que produjo un discurso polifónico entre la ficcionalidad literaria, los encuentros organizativos para hacer política y la cosmovisión de los pueblos originarios como alternativa civilizatoria con base en la ancestralidad: "[...] *Marcos* produjo decenas de relatos que forman dos series diferenciadas por el tipo de narrador: por un lado, la colectividad del "nosotros" indígena; por otro lado, el Viejo Antonio, personaje indígena que inicia *Marcos* a la vida en la selva y cumple la función de narrador arcaico. Como depositario de la tradición oral maya [...]" (Létocart, 2018: 195).

"Sueño del Viejo Antonio",
Autor: Eduardo, sin fecha.
Técnica: Óleo sobre tela.
Digitalización (De Parres, 2017).

En esta pintura, realizada por Eduardo, Base de Apoyo Zapatista, se puede observar la representación del Viejo Antonio quien con un semblante que refleja templanza, conversa con unos niños de la comunidad sentados a la sombra de una ceiba, árbol sagrado maya. Se destaca el colorido del cuadro, además de la saturación con la que se plasma la flora y la fauna, donde resaltan la guacamaya, el venado, un mono, y el tigre que parecerían también estar escuchando los relatos del anciano donde confluye lo humano con la naturaleza.

En estos cuentos con densa carga poética y metafórica, se abordan temas centrales para la cosmovisión de los mayas como los primeros dioses que crearon al mundo; la creación de los hombres y mujeres; cómo es que los dioses hicieron las estrellas y la noche, los arcoíris y animales; se habla del árbol de la ceiba, sagrado para los mayas, como el sostenedor del mundo dentro del universo, se explora el plano onírico maya; además de otros elementos de carácter más ceñido a lo político desde lo práctico, como la concepción ancestral de democracia, libertad y justicia, la importancia de la memoria de los *pueblos de abajo* y cómo esta sirve para la creación de futuro, o elementos contemporáneos que pueden entremezclar figuras como la de Zapata y su vinculación con la lucha que conecta el pasado con el presente.

A través de relatos *transtemporales*[40] que hacen conjugar tiempos y espacios disímiles, por medio de la literatura como herramienta política, se exalta la visión de los pueblos con alusiones recurrentes a metáforas artísticas y su funcionalidad en la vida cotidiana, por ejemplo, se menciona cómo los pueblos originarios se comunican con la tierra con cantos, como una forma de combate hacia el racismo lingüístico colonial y valorización de la palabra indígena. Se hacen presentes las metáforas de los colores que apuntan hacia el diálogo con la diversidad y en contra de la homogeneización. La imaginación y el plano onírico resaltan como posibilidades de construcción de existencia con base en lo colectivo:

[40] Las clasificaciones espacio-temporales del arte zapatista, se explican de manera amplia en el segundo capítulo con ayuda de la categoría de *cronotopo* de Bajtín (1989), por ahora sólo apuntamos que lo *transtemporal,* refiere a obras que pueden transitar desde el pasado hasta el futuro sin un orden cronológico determinado de manera lineal.

Según cuentan nuestros antiguos —y lo cuento así, porque estamos en tierra maya y nuestros pueblos indios son de ascendencia maya—. Contaban nuestros más antiguos, los ancianos que cuentan y cuidan la historia de nuestros pueblos, que los primeros dioses cuando nacen el mundo, lo nacen cantando y que de esa forma los pueblos mayas y sus descendientes empezaron a darle a la palabra un valor especial. La palabra tenía la capacidad de inventar cosas, de hacerlas que aparecieran.

Y que desde entonces, en tanto que descendientes de los mayas, los zapatistas habíamos agarrado el modo que pensábamos que cuando hablábamos una cosa, en ese momento empezaba a existir.

Y decían que por eso los mayas y las lenguas de ascendencia maya hablan como cantadito, que por eso el mundo había salido cabal con muchas figuras y muchos colores, porque había sido producto del canto de los dioses primeros y que como herencia que le daban a los hombres y mujeres de maíz estaba el tono que muchas veces provoca burlas y risas en la gente que no entiende cuál es este origen. Este modo cantado, de cantar al mundo y de dibujarlo, es el que daba la señal a nuestros más antiguos de cómo iba el mundo.

Llegó lo que llegó después del alzamiento, después de todo lo que pasó: el diálogo traicionado por los gobiernos, y nuestros antiguos empezaron a mirar el mundo, lo que estaba pasando, tratando de ensayar otra palabra, otro color para agregarlo a los que ya existían. Y se dieron cuenta que estaba pasando esto que decía de modo mejor todavía una de las compañeras que habló, que lo que estaba pasando en el sistema que vivimos es que como que nos están desdibujando. Como si hubieran aplicado un borrador que empezara a quitar los colores y las figuras.

Allá, nuestros compañeros y compañeras que son los que nos dirigen —indígenas todos, cien por ciento mayas y mexicanos— de alguna forma se dan cuenta de que está pasando esto en el mundo, que algo ocurre con los dibujos, con las figuras y los colores y dicen: "algo está pasando con la palabra en el mundo, tenemos que buscarla otra vez a ver qué está ocurriendo. Sentimos que hay dolor en esa palabra y hay otra cosa que no alcanzamos a descifrar, pero algo tenemos que hacer porque en el momento en que se borren las figuras y los colores del mundo va a quedar uno solo: el no color —el gris dicen allá—, que va a pintar todo y ese es el color de la soledad que nos va a ser heredada a cada uno de nosotros".

Y como indígenas que somos, y como mayas, sentíamos el deber de

> que no podíamos entregar a la siguiente generación un mundo gris si habíamos recibido de nuestros antepasados un mundo de colores.(Marcos, 2017b: 8-9). En 18 de enero 2006. Uay Ja Yucatán. Reunión con *Adherentes.*

Otra herramienta que se narra en reiteradas ocasiones, es la invocación del tiempo festivo-ritual en tono sacralizado para hacer frente a las adversidades, ya que, "al mal y a los malos"[41], no les gusta el canto y el baile, de tal manera que, parafraseando: "los dioses mayas ancestrales bailaban y cantaban cuando querían alejar el mal de las montañas del Sureste mexicano". Ello, se relaciona con prácticas concretas que cuentan haber vivido con sorpresa algunos observadores y campamentistas nacionales e internacionales, en los tiempos más álgidos de la guerra, cuando en muchas ocasiones, después de la destrucción de alguna comunidad por parte de un ataque militar del Estado, las comunidades respondían haciendo grandes fiestas y bailes, respuesta que no esperaban sus contrincantes quienes, ante tal ofensiva simbólica, en ocasiones decidían optar por la retirada[42].

Como se observa entonces, la transversalidad y conexiones que hacen las comunidades autónomas entre arte, los tiempos festivos-rituales y la ancestralidad que se materializa en prácticas políticas concretas, es una constante que oscila en un ir y venir entre la literatura y la organización cotidiana de base, caso que también se expresa en otras artes como la pintura, el bordado, la poesía y la música, donde se hacen marcados énfasis en la relación espiritual que mantienen las comunidades con la tierra y la naturaleza.

---

[41] Acá la cita extensa: "[...] *los dioses primeros se reúnen, juntan un montón de estrellas sobre el negro fogón de la montaña y, con la lumbre azul y nácar, se hacen su bailadera y su cantadera y la marimba de hueso, madera y luz que tocan llena la noche que se nace en las montañas del Sureste mexicano. Hacen así porque cuentan que el mal y el malo no gustan del baile y del canto, y que lejos se huyen cuando se organizan alegrías en estos suelos."* (Marcos, 2012: 163). En la inauguración del Encuentro Nacional en Defensa del Patrimonio Cultural, La Realidad, agosto de 1999. "La historia de la noche".

[42] Para explorar más testimonios de los campamentistas nacionales e internacionales y las Brigadas Civiles de Observación (BriCO) de apoyo a las comunidades autónomas, se recomienda revisar el libro "El Zapatismo en mis crónicas. Miradas de una campamentista" de Liliana Huljich (2019).

En otro relato, Marcos cuenta cómo el Viejo Antonio le revela que la clave para haber sobrevivido al intento del exterminio indígena con la Conquista y las posteriores guerras, es que los pueblos tienen como fuente de reproducción principal la tierra:

> Él me dijo que el secreto estaba en la tierra; que podían destruirnos a unos o a otros, pero que mientras la tierra estuviera, los árboles, las aguas, lo que se conoce pues como la tierra o la naturaleza, eso podía volver a alimentar y hacer crecer y nacer, una y otra vez, a los hombres y mujeres de maíz. (Marcos, 2012: 192). En Playa del Carmen, Quintana Roo. 16 de enero de 2006. "La huella de la Comandanta Ramona".

Fernanda Navarro, prologuista del libro del Viejo Antonio, apunta a la relación de posicionarse en el mundo a partir de la cosmovisión, en relación con pensar la tierra y la naturaleza no sólo como entes vivos, sino como sujetos con los que se dialoga desde lo que categoriza como *cosmovivencia* la cual: "[...] abraza la naturaleza entera, no sólo la humana, pues tanta vida tiene el árbol, los animales y las montañas como el hombre, la milpa y el comal, lo cual les confiere a todos el lugar de sujetos en el lenguaje." (Navarro en SCIM, 2012: 9).

Si en algo coinciden las representaciones artísticas zapatistas en su diálogo con la naturaleza, es en el reconocimiento del maíz como elemento primigenio de la reproducción social de los pueblos, componente que tiene un papel central y está presente en todos los ámbitos de la vida social, el cual logra conectar desde la dimensión económica y de la subsistencia, hasta el plano ontológico de la existencia cuando se dice que los zapatistas son "hombres y mujeres de maíz", reminiscencia que ya se encontraba en el *Popol Vuh* (S. XVI).

A continuación, algunos ejemplos de plástica cuya centralidad es el compromiso histórico que han establecido las comunidades con esta planta, donde se puede ver que, siendo el elemento central que acompaña la generalidad de las composiciones, este se representa, por lo general, dispuesto sobre el mundo o en el espacio exterior, como una metáfora de que los zapatistas pueden llegar incluso "hasta otros planetas" con su proyecto político, pero fundamentalmente, devela la relación espiritual que se tiene con el maíz cuando se eleva gráficamente hasta la dimensión cósmica:

"Otro mundo es posible", Autor: Desconocido, s/f. Técnica: Óleo sobre tela. Colección Beatriz Aurora. Digitalización (De Parres, 2017).

"El maíz es de todos los colores como tod@s", Autor: Camilo, 2015. Técnica: Óleo sobre tela. Colección GIAP. Digitalización (De Parres, 2017).

La antropoformización del maíz y cómo éste simula estar encapuchado, es un elemento que hace referencia a la concepción zapatista de lo humano que mantiene una relación de diálogo con la tierra como su madre. En la segunda pintura, podemos observar el *anclaje lingüístico*[43] (Barthes, 1961a; 1961b) "Más de 5 mil años cuidando la milpa", texto que apunta hacia el sentido milenario de la cultura maya y la milpa como parte de su sistema productivo y trabajos colectivos. En ambas pinturas está presente el cosmos simbolizado por el universo, las estrellas, cometas y el mundo visto en perspectiva, lo que simbólicamente connota la sacralidad que confieren los mayas zapatistas a la naturaleza. Al respecto, Sylvia Marcos comenta:

> Para las zapatistas y las personas en los mundos mesoamericanos, su ser no está encapsulado [...] Incluso la "realidad externa", los cerros, las plantas, el maíz sobre todo, son parte del sí mismo. Ell@s son "mujeres y hombres de maíz". Las mazorcas, en las pinturas murales del territorio zapatista, están formadas por granos que son rostros con pasamontañas.
>
> Frecuentemente en los bordados, se encuentra un rostro zapatista en cada mazorca de maíz. Esto es lo que nos dicen con los bordados, tejidos y pinturas que expresan, a través de su acción corporal, el pensamiento filosófico que los sustenta. Su cosmovivencia expresa estas funciones en símbolos y metáforas que son propias de expresar los sentidos profundos de una filosofía encarnada. En una invocación al agua, a su dimensión y a sus poderes sagrados, viven la función de su ser en el entorno que nosotros llamamos naturaleza. Por eso, la tierra y el agua deben respetarse como parte del propio ser y como seres sagrados. (Marcos, S, 2015: 25-26).

[43] En referencia a esta categoría que retomamos en primera instancia de Barthes, en adelante nos referiremos a la ampliación que hace Haidar (2006) como *anclaje discursivo*, ya que existen anclajes que van más allá de lo meramente lingüístico y se insertan en la producción amplia de sentido que dan los discursos, incluyendo los discursos en este caso visuales.

Sin título, Autor: Tomás, 2018. Técnica: Óleo sobre tela. Colección Beatriz Aurora. Digitalización (De Parres, 2018).

Entre los temas recurrentes dentro de la plástica zapatista, encontramos también el pasamontañas figurado en elementos de la naturaleza en alusión a la resistencia que ejerce la tierra al ser concebida como sujeto, así, podemos encontrar abejas, caracoles, flores, lunas, planetas y demás seres encapuchados.

En referencia a los bordados existen muchas representaciones del maíz donde se invita al cultivo natural y se rechaza el uso de agroquímicos y transgénicos. Uno en particular muestra a un indígena maya con un bastón ceremonial en forma de maíz que acompañado de un texto versa: "Los mayas armaron el mundo y el universo, armaron la naturalesa (sic). Afirmaron que sin ella no habrá vida. ¿A dónde vamos o qué debemos hacer?: Unirnos para salvar a nuestro mundo y acabar con los que destruyen el mundo."

Entre los *anclajes discursivos* (textos que acompañan las imágenes) referentes a la naturaleza que rastreamos podemos encontrar los siguientes: "Desde nuestra raíz somos hombres y mujeres de maíz"; "Queremos un mundo donde quepan muchos

mundos"; "¡Vivan todos los pueblos originarios de México y el mundo!, ¡Viva el Congreso Nacional Indígena!"; "El maíz es de todos los colores como tod@s"; "Somos hijos de maíz"; "Maíz original de Chiapas"; "Viva el maíz natural no transgénico"; "Maíz milenario"; "Sembrando dignidad"; "No al transgénico, que viva el maíz natural".

Bordados elaborados por Bases de Apoyo Zapatistas. Autores y fechas desconocidos. Colección Beatriz Aurora. Digitalización: (De Parres, 2017).

Si exploramos el terreno de la danza, podemos encontrar que cuando las piezas son dedicadas a la tierra, los ritmos que se bailan son propios de la música tradicional de las comunidades, empero, cuando se abordan otros temas podemos encontrar ritmos contemporáneos que pueden ir desde el rock, el hip hop y hasta el ska. Como ejemplo de la concepción que los zapatistas tienen de la naturaleza, de su conocimiento ancestral y de la danza, recupero este testimonio de una mujer Base de Apoyo del Municipio Autónomo Lucio Cabañas, Caracol Morelia, que fue recabado con la asistencia al *Festival CompArte* de 2016:

Buenas tardes, compañeros y compañeras, nosotros venimos de la Región Puente, Municipio Lucio Cabañas, Caracol IV de Morelia. Tenemos el gusto de presentar nuestra danza milenaria; un conocimiento milenario de nuestros abuelos y abuelas. El sentido de esta danza depende del número de danza que se baile, pero está relacionado con la vida y el universo, es decir, la vida humana y la vida divina.

Cuando los abuelos y abuelas hacen la danza es siempre en acción de gracias, saludando al cielo, tierra y aire. Son tres danzas que representan los cuatro rumbos de donde está sosteniéndose en acción de gracias.

Es sobre todo a la madre tierra, porque aquí, nacimos, vivimos y morimos, aquí caminamos, escupimos y orinamos; por eso saludamos con los pies, acariciando el rostro de la madre tierra pidiéndole perdón.

Las mujeres, nuestras mayores, de por sí, hacían su telar, hacían su blusa, hacían la ropa de los hombres, ellas hacían su telar, amaneciendo hasta anochecer las abuelas, las sabias abuelas adornan su vestimenta, la llenan de flores para así adornar la vida. Y con la danza festejan la vida, festejan el existir, agradeciendo al universo, a la naturaleza porque viven, porque vivimos [...] Siempre en armonía entre ellos mismos y la madre tierra, la naturaleza. (BAZ, 2016).

Danza de las *Bases de Apoyo Zapatistas. 1er Festival de Danza Báilate Otro mundo.* Organizado por el EZLN, Caracol Tulan Ka´u, Chiapas. (De Parres, 2019).

En las poesías y las canciones realizadas en territorio rebelde también se hace alusión a la tierra como una madre, se le agradece por ayudar en la "alimentación y cuidar a los animales", se menciona a la tierra como el "principal elemento para el ser humano" porque logra "saciar el hambre en los hogares", resaltan frases que demuestran afectividad como: "Madre tierra, tú que eres la más importante de nosotros en esta tierra, porque ahí comemos y sembramos juntos con nuestras familias, porque eres el calor de nosotros, por eso te agradezco infinitamente en lo más profundo de mi corazón." (Fragmento del poema: "La Madre Tierra" del Municipio Autónomo Rubén Jaramillo. Caracol Roberto Barrios, 2016). En relación con ello recupero esta cita de Aguirre:

> [...] en la cosmovisión maya del mundo el universo entero está vivo, y todos y cada uno de sus componentes tienen vida, desde las rocas, las montañas y la tierra misma, hasta las plantas, los animales y los seres humanos. Por eso, la vida es un *continuum* omniabarcativo de todos los seres y elementos del universo, lo que no solo ignora y relativiza la división del pensamiento occidental entre mundo orgánico e inorgánico, sino que también relativiza y subvierte la rígida jerarquía antropocéntrica occidental, de considerar al ser humano como el centro, el eje, y la cúspide de todo el universo, y con esto, todas las absurdas ideas que de allí derivan, de pensar el género humano como "Amo y señor de la naturaleza", o como "Cúspide de la creación divina", o como "muy superior y distinto a los animales", y también como "centro absoluto y superior de todo el universo". (Aguirre, 2017c: 164).

En complementariedad con lo expuesto, aunque el tema de la explotación es algo que expondremos de manera extensa en otros apartados, cuando se habla de la tierra, además de exaltarse y sacralizarse también se llama a su defensa y se denuncia su explotación.

Si recordamos que la *colonialidad del poder* se manifiesta en todas las esferas de la vida, surgen otros elementos de análisis a incorporar, como la dimensión del poder que se da en la utilización de la naturaleza, que desde la perspectiva occidental opera en el capitalismo que la explota como meramente un recurso, lo que Albán y Rosero denominan como *colonialidad de la naturaleza* (2016):

> La colonialidad de la naturaleza, tal vez va más allá de la colonización de ésta, deberá entenderse como la manera en que se construyen discursos hegemonizantes y excluyentes con respecto a quiénes tienen el derecho de conocerla y explotarla, de protegerla y resguardarla. Tal vez en la irracionalidad de la racionalidad occidental, como lo ha planteado Dussel (2001), no cabe hoy en día admitir la presencia de pueblos enteros que se niegan a relacionarse con el mundo natural agredido por la avalancha tecnológica, desde su reducción a la posibilidad de ser solamente una mercancía más. (Albán y Rosero, 2016: 30).

Como afrenta entonces a la *colonialidad de la naturaleza,* a través de cuentos, poesías, música, pintura en muy diferentes formatos y demás campos del arte, las piezas que realizan los zapatistas cuentan con una fuerte densidad simbólica, la cual trata de subvertir el orden establecido e instaurado desde la Colonia, donde la historia es revalorizada en un ejercicio que nos hace mirar hacia el pasado, para reflexionar sobre las diferentes formas de construir mundo desde los pueblos originarios, que ven a la tierra como un ente vivo al que todos estamos conectados de forma ontológica, es decir, más allá de lo biológico o lo material.

Para finalizar este apartado, cerramos con el poema "Madre Tierra" (2016), que declamó Elizabeth, Base de Apoyo del pueblo Portales, Municipio Autónomo Rubén Jaramillo, Caracol Roberto Barrios. Tema u *Objeto discursivo central* Ancestralidad-Madre Tierra / Eje del tiempo *transtemporal*:

Oh, madre tierra mía,
¿qué te han hecho?
Te han destrozado el corazón,
te han quitado la vida,
tu riqueza y tu belleza.

Oh, madre tierra mía,
en ti han construido cosas pesadas
que te pesan hasta el alma,
sientes caer una tempestad en ti,
te han causado tanto daño,
aquellos vividores vendepatrias
te han quitado lo que más amas.

Te ha dolido ver y te duele ver
cómo te lo han quitado,
y van quitando tus valles,
quebradas, selvas y montañas,
tus ríos, lagos y mares.

Oh, madre tierra mía,
cuando el viento sopla no la ven venir,
pero a lo lejos escucho el susurro de él
y la siento cuando toca mi rostro pasar,
al igual que siento tu tristeza,
tu inmenso dolor, la gran decepción
y la gran humillación y soledad que sientes.

Madre tierra mía,
yo, él, aquel y aquellos
que sabemos que tú eres la que nos das de comer
día a día en nuestras vidas
y hasta el último día de nuestras vidas,
te queremos, te adoramos
y te amamos con todo el corazón
humilde y sincero que tenemos.

Madre tierra mía,
no estés triste, no tengas dolor,
ni decepción ni humillación ni soledad,
porque nosotros aquí estamos contigo
porque tú eres nuestra madre,
por ti damos la vida,
tú eres la razón de nuestra existencia
y de nuestro caminar hacia la esperanza
porque en ti vivimos,
en ti respiramos,
en ti morimos,
en ti nos convertimos
y uno solo seremos al final.

Madre tierra mía,
hoy, mañana y todos los días
te doy las gracias por darme de comer,
de beber y de vestirme
junto a mi madre y a mi padre
durante mi nacimiento hasta ahora
y hasta que mis ojos permanezcan
despiertos
al lado tuyo y junto a mis buenos
compañeros y compañeras que realmente
sí te amamos con el corazón.

Con el corazón en la mano
te declamé esta bonita poesía,
y con una sonrisa en el corazón
me despido ti.

¡Gracias, madre tierra mía, gracias!

1.2.1 Sobre la condición humana desde una posición *compleja transdisciplinaria*: Los zapatistas como *Homo Complexus*

> "El conocimiento pertinente debe enfrentar la complejidad. Complexus significa lo que está tejido junto; en efecto, hay complejidad cuando son inseparables los elementos diferentes que constituyen un todo (como el económico, el político, el sociológico, el sicológico, el afectivo, el mitológico) y que existe un tejido interdependiente, interactivo e interretroactivo entre el objeto de conocimiento y su contexto, las partes y el todo, el todo y las partes, las partes entre ellas. Por esto, la complejidad es la unión entre la unidad y la multiplicidad." (Morin, 1999: 17).

Una vez expuestas las bases epistemológicas a nivel general en las que nos posicionamos para esta investigación en los primeros apartados de este capítulo, en este segundo, planteamos tres cuestiones centrales para esta investigación: 1) La concepción del sujeto desde una perspectiva *compleja*, *transdisciplinaria* y *decolonial*; 2) El *dialogismo* y la *recursividad* en el *continuum* epistemológico razón < > emoción; 3) Las premisas a las que nos suscribimos en materia de *estética occidental- eurocentrada* y *aesthesis decolonial*.

Para comenzar entonces con el planteamiento sobre el cómo concebimos al sujeto para esta investigación, es necesario decir que, en sintonía con la *complejidad* y *transdisciplinariedad*, éste también es abordado de manera relacional, dinámica y procesual, es decir, en constante cambio y vinculado a múltiples *niveles de realidad* (Nicolescu, 1994) que interactúan de manera constante y sincrónica.

Debido a que los debates son por demás extensos como para hacer una reconstrucción del campo epistemológico, sobre las diferentes posturas a partir de las cuales se han abordado a los sujetos, pasamos directamente a enunciar las características principales de un sujeto *complejo* y *transdisciplinario*.

Si bien la organización y la constitución del humano dentro de una sociedad, depende de la producción de un sistema de significaciones que doten de sentido sus acciones, no implica que la elaboración de este sistema le sea intrínseco de manera natural, de tal forma que, más allá del código genético primigenio[44], los demás procesos constitutivos de lo humano, se encontrarían entrecruzados por relaciones transubjetivas, las cuales operan tanto desde el plano de los sujetos, como desde la dimensión social-cultural-política, etc.

Es necesario plantear, que desde la perspectiva de investigación *transdisciplinaria* y *compleja*, no podemos aceptar como categoría productiva de conocimiento, el concepto de individuo

[44] Desde la biología y las neurociencias, con ayuda de los aportes de la *complejidad* y la *transdisciplinariedad*, en la actualidad se discute si además del código genético, los seres humanos contamos con una memoria biológica como especie en conjunto, así como una memoria genética que le daría a los humanos una serie de pautas que se adhieren a nuestra condición como elementos precognitivos. Así mismo, desde la semiótica y la antropología existen debates en torno a la memoria cultural e histórica, que, si bien se aprende con los procesos de socialización, también hay factores contextuales que repercuten en que esta permanezca o se diluya.

o de individualidad, ya que hasta los procesos neurofisiológicos más internos del sujeto, constituyen una argamasa polifónica multicodificada, que se relaciona tanto con los diferentes *niveles de realidad* (Nicolescu, 1994) que experimentamos, como con los condicionamientos que componen toda cadena de reproducción social, entre los que estarían influencias de tipo económico, histórico, cultural, político, ambiental, coyunturales, etc.

Así, defendemos la idea de abordar a los sujetos desde su *transdimensionalidad* (Morin, 1997; 1999; 2001; 2003), por lo tanto, habría que establecer las continuidades que nos interesen más de acuerdo con nuestro tema de investigación. Para nuestro caso, los miembros del EZLN, hay que tomar en cuenta que tienen una pertenencia étnica concreta, forman parte de un movimiento social, se sitúan en un periodo histórico específico, su cultura tiene características que los condicionan, además de que nuestro interés en particular, es en las prácticas artísticas que desarrollan; por lo tanto, hay que entenderlos como sujetos socio-político-histórico-culturales-artísticos, que en todo momento actúan en sociedad.

Para Morin, las problemáticas relacionadas en torno a lo que él llama la trinidad individuo-sociedad-especie, tienen un espacio fundamental dentro de su teorización, de hecho, él plantea que esta es la base para poder definir la condición humana, siempre bajo la idea, de que estos conceptos se encuentran simultáneamente autoimplicados.

Empero, no estamos de acuerdo con las teorías individualistas, debido a que hay que remarcar que ello es una arquitectura polifónica de todo lo que vivimos, de tal manera que, hay que hacer énfasis en la dimensión colectiva, y así resolver las contradicciones entre lo sistémico estructural y lo subjetivo, por ello, consideramos que la unidad central de análisis debe remitirse a la interacción social, misma que tendría contenida al sujeto, a la especie y a la sociedad en su conjunto, sustituyendo así, la categoría de individuo por sujeto[45].

[45] Como se puede observar en la siguiente cita, el mismo Morin problematiza la relación individuo-sujeto, aunque desde una perspectiva distinta a la que nosotros planteamos: "Ser sujeto supone un individuo, pero la noción de individuo sólo adquiere sentido si comporta la noción de sujeto. La definición primera del sujeto debe ser en primer lugar bio-lógica. Es una lógica de autoafirmación del individuo viviente, por ocupación del

Es necesario entonces mirar a los sujetos no como entes individuales, sino siempre como sujetos colectivos, posición que además se reafirma en nuestro caso en específico, ya que los pueblos originarios se encuentran más orientados a las prácticas comunitarias y colectivistas, en contraposición al pensamiento clásico que exalta el individualismo del "yo" cartesiano. Por su parte, la cosmovisión maya construye con base en el "nosotros", como unidad de lo múltiple, resumido por ejemplo, en el lema zapatista "Para todos todo", lo que transforma las categorías sujeto, especie, sociedad, en dimensiones de lo humano que se autoimplican de manera *hologramática* (Morin, 1997).

Desde las epistemologías donde nos posicionamos, se ponen de relevancia algunos elementos del sujeto que es necesario abordar como complementarios y no como dicotomías excluyentes, ya que es fundamental hacer un quiebre con la *inteligencia parcelada* (Morin, 1986; 1999) que en términos praxiológicos y por lo tanto metodológicos, actúa fragmentando el conocimiento estudiándolo como unidades aisladas. El entender al ser humano como *sujeto cognoscente* desde una posición *compleja* y *transdisciplinaria*, parte del reconocimiento de que es necesaria la integración de las diferentes disciplinas para así aspirar a un saber, que a pesar de ser siempre inacabado tiene, mayor densidad en términos cualitativos, ya que no sólo traspasa las barreras disciplinares, sino además incorpora en un diálogo igualitario otro tipo de saberes fuera de la lógica academicista, como el que se produce desde los pueblos originarios y también en el arte.

Con el propósito de hacer operativa esta propuesta desde la *Complejidad* y la *Transdisciplinariedad*, encontramos dos categorías claves para entender el pensamiento de este autor. La primera sería la de la *Unitas Multiplex* (Morin, 1997) pensada como que lo *uno* está en el *todo* y al mismo tiempo el *todo* está en lo *uno*; y en segundo lugar, derivado de esta misma lógica encontraríamos al *Homo Complexus* (Morin, 1999), que se compone de lo *Sapiens, Demens, Faber, Ludens,*

centro del propio mundo, lo que corresponde literalmente a la noción de egocentrismo. Ser sujeto es situarse en el centro del mundo, tanto para conocer como para actuar. La ocupación del puesto egocéntrico comporta un principio de exclusión y un principio de inclusión." (Morin, 2003: 81).

Economicus, Consumans, Empiricus, Imaginarius, Prosaicus, y por supuesto, *Poeticus.*

De no ser por estos dos conceptos que aclaran que la lógica que se presenta no es lineal ni mecanicista, daría la impresión de que el autor adopta la perspectiva de las oposiciones binarias producto del pensamiento estructuralista, sin embargo, con las categorías integradoras de la *Unitas Multiplex* y el *Homo Complexus,* se hace explícito que se trascienden las barreras entre las diferentes formas de comportamiento propias de la condición humana, las cuales están interactuando de forma constante gracias a la *transdimensionalidad* del ser.

1.2.2 Unidad y diversidad en el Zapatismo y su sistema artístico

> "El impacto planetario y la universalidad de este movimiento no pueden comprenderse si se le reduce a la resistencia de algunas comunidades de Chiapas, o a otro sobresalto de la historia mexicana reciente, marcada por fuertes turbulencias, un signo más, quizá, del caos inminente. El zapatismo no supone un repliegue comunitario ni un nacionalismo cerrado. Articula experiencias de comunidades heterogéneas, divididas y abiertas; la democracia nacional y el proyecto de una sociedad de sujetos, individuales y colectivos, que se *reconozcan* y puedan respetarse en su diversidad; luchar por *un mundo donde quepan muchos mundos,* un mundo que sea *uno y diverso.*" (Subcomandante Insurgente Marcos, en Le Bot, 1997: 9).

De acuerdo con los postulados de la *complejidad* del caso y la *transdisciplinariedad*, parte de la ceguera epistemológica a partir de la fragmentación, se produce no sólo desde el campo epistemológico que separa los distintos campos de conocimiento, sino también, en las rupturas entre los distintos *niveles de realidad* (Nicolescu, 1994) y las esferas de la vida que funcionan de manera sincrónica y tendrían que abordarse en forma de *continuum*. Por ello, como explicamos antes con la teoría de los sistemas, que a su vez forma parte de los antecedentes de la *Epistemología Decolonial*,

es necesario entender cualquier proceso como un todo integrado que tiene al mismo tiempo sus propias particularidades.

La categoría de *Unitas Multiplex*, nos propone comprender que tanto las *partes* como el *todo*, en cualquier sistema se encuentran entretejidas y funcionan de manera interdependiente: "La idea de unidad compleja va a tomar densidad si presentimos que no podemos reducir ni el todo a las partes, ni las partes al todo, ni lo uno a lo múltiple, ni lo múltiple a lo uno, sino que es preciso que intentemos concebir juntas, de forma a la vez complementaria y antagonista, las nociones de todo y partes, de uno y de diverso." (Morin, 2001: 128). Todo sistema contendría la diversidad y al mismo tiempo la unidad que lo cohesiona y organiza con base en estos principios.

A lo anterior señalado, es necesario agregar la categoría de *transdimensionalidad,* que refiere a todas y cada una de las esferas interconectadas de la vida, desde el sujeto, la sociedad, la especie, la naturaleza y hasta las dimensiones imperceptibles a lo humano como puede ser la física cuántica. Pedroza Amarillas lo plantea de la siguiente manera:

> Lo transdimensional fue definido como una de las características de las unidades complejas como los sujetos, la sociedad o la cultura, articuladas recursivamente. El sujeto ocupa diversos lugares estructurales los cuales son socio-histórico-político-cultural-artísticos; emergencia de lugares subjetivos complejos cruzados por múltiples dimensiones que explican tanto la complejidad, como las contradicciones subjetivas. En este sentido, las sociedades y las culturas están constituidas por dimensiones históricas, políticas, artísticas, religiosas, económicas, psicológicas, etc. El sentido que lo complejo adquiere para nosotros es el de unidades que se encuentran tejidas o unidas de manera indivisible con un todo. (Pedroza, 2016:10).

En el caso del movimiento zapatista, al ser una organización cuya característica principal de demanda son las reivindicaciones étnicas, recupera elementos del pensamiento ancestral de los pueblos originarios, el cual considera, entre otras cosas, a los antagonistas como complementarios, no como opuestos, además de que se basa en las lógicas sistémicas que ordenan la reproducción social a partir de lo comunitario.

Existen diferentes relatos en el libro del Viejo Antonio que hablan de cómo los primeros dioses mayas hicieron a los "hombres y mujeres de maíz", de tal manera, que siempre caminaran en colectivo, para así, estrechar el tejido social por medio de la compartición de valores que se discuten dentro de la cotidianidad para llegar a acuerdos. Lo fundamental es que, aunque el Zapatismo pueda funcionar como un sistema comunitario por sí mismo, hacia la externalidad, para quienes no pertenecen a las comunidades autónomas, siempre ha reconocido la particularidad de los sujetos y los trata de integrar a su proyecto, procedimiento que en distintos *niveles de realidad,* necesita incorporar lo *uno* y lo *múltiple* al mismo tiempo, siempre a través del diálogo, el uso de la palabra y la *dimensión emocional*.

Si rastreamos sus ideas, lo que se propone es, además de reconocer las diferencias de los sujetos, articular las resistencias identificando las injusticias y los dolores que son transversales a nivel global, de tal manera que, los proyectos de resistencia se vinculen más allá del "yo" (cartesiano) en un complejo "nosotros". El entonces Subcomandante Insurgente Marcos lo expresaba así:

> Aprendemos a reconocer por la mirada y por el oído al otro que es diferente, y le nombramos él, ella. Pero seguimos siendo nada más nosotros en un individuo solo, separados del resto. Y es hasta cuando abrimos no el oído no la palabra, sino cuando abrimos el corazón, que empezamos a reconocer en él, en la ella esos mismos dolores y esas mismas penas. Y dice el Viejo Antonio que cuando el yo encuentra a él o a ella, y descubre que es lo mismo el dolor que tienen, empieza a construir una palabra que es la más difícil de construir y difícil de madurar, que es la palabra nosotros. Dice el Viejo Antonio que es en el momento cuando el yo, y el él, y el ella, y el tú –cuando hay más confianza, y el usted –cuando es signo de respeto– se convierten en nosotros; es entonces cuando hay la oportunidad de que el dolor y la pena, que hizo nombrar el yo, que hizo nombrar a él, a ella, al tú, al usted, tienen la oportunidad de transformar el yo en alegría." (Marcos, 2012: 201). En Plática en Orizaba, Veracruz, 3 de febrero de 2006. Cómo nació la palabra Yo.

Estos diálogos literarios con el Viejo Antonio, son fundamentales para entender el pensamiento sistémico y los mitos fundacionales que se materializan en el Zapatismo contemporáneo en forma de

unidad y diversidad. Si los principios de la modernidad eurocentrada funcionan con lógicas excluyentes, necesariamente proyectos *descolonizadores* y de sociedad distintos, tienen que integrar la diversidad o la unidad sin invisibilizar las diferencias.

A los relatos del Viejo Antonio, se pueden agregar varios más que mantienen la misma tónica de entrecruzar, extender, desvanecer y reinterpretar los límites entre lo estrictamente político y lo estético-artístico (en este caso en forma literaria), que integra lo sistémico, lo uno y lo múltiple, como *Desde las montañas del Sureste mexicano* (1999), *Según cuentan nuestros antiguos...* (2007), *En algún lugar de la Selva Lacandona. Aventuras y desventuras de Don Durito* (2008), bajo la autoría de Marcos, y los más recientes *Habrá una vez...* (2017) y *Hablar colores* (2018), escritos ya por el Subcomandante Insurgente Galeano (SCIG)[46].

Si bien en los casos anteriores, la política, la memoria y la estética son transmitidas a partir de los textos de Marcos-Galeano, quien hace funciones de traductor, estos escritos responden a construcciones colectivas de conocimiento, que se articulan con las formas de organización y toma de acuerdos de los pueblos originarios que funcionan a través del diálogo y el consenso[47], como las asambleas que dan cuenta del *sentipensar*[48] (Guerrero, 2010) comunitario.

---

[46] En el año 2014 después del asesinato de José Luis Solís López, o como era conocido en su comunidad, el maestro Galeano, Base de Apoyo Zapatista del Caracol La Realidad, y cumpliendo con la tradición que se había heredado desde los tiempos de la clandestinidad, en colectivo, el EZLN decide que la figura del Subcomandante Marcos deje de existir y simbólicamente "muera", para renacer bajo el nombre de Subcomandante Insurgente Galeano, (en honor al compañero caído), aunque ahora con un papel, funciones y atribuciones muy distintas dentro del movimiento, como por ejemplo, pasar la vocería al Subcomandante Insurgente Moisés, ahora vocero principal del EZLN.

[47] Al respecto de la *dialógica* decolonial de los zapatistas, recupero la siguiente cita: "[...] el ejercicio dialógico constante de los zapatistas, diálogo asambleario, pero también coyuntural, opera como alternativa al universalismo abstracto eurocentrado, alteridad epistémica inimaginable para la filosofía política de Occidente. La *episteme* zapatista está basada en universales concretos que aparecen a la manera de resultado, no como *a priori* o punto de partida, lo que exige inclusión de demandas diversas [...]" (González y Medellín, 2013: 24).

[48] El *sentipensar* es una categoría de Patricio Guerrero Arias que marca distancia con el pensamiento dicotómico cartesiano y enfatiza la continuidad entre lo sensible y lo racional, principalmente en los pueblos originarios, articulada a la categoría de *corazonar que* también apela al plano experiencial de lo humano. No pasamos por alto que hay abordajes previos de categorías similares como la de Fals Borda desde la *sociología sentipensante*, sin embargo, partimos desde Guerrero Arias porque consideramos que existe mayor proximidad con los planteamientos desde la *Decolonialidad* en la que nos posicionamos.

Podemos evocar otros eventos fundacionales que evidencian la fuerte presencia de la dimensión estética y de la *Unitas Multiplex* (Morin, 1997) de la que hace uso el EZLN. Una serie de eventos muy significativos al respecto, nos remite a la creación en 2003 de los primeros cinco Caracoles zapatistas (que en 2019 pasaron a ser 12)[49], centros que condensan las diferentes regiones en donde tiene presencia el movimiento, y que funcionan como espacios operativos, legislativos, lugares de encuentro, de administración y toma de acuerdos colectivos. Lo relevante, en nuestro caso, es hacer énfasis en el uso del lenguaje poético que dio nombre a cada uno de ellos, y que, en varios casos, apela a la *Unitas Multiplex*:

> El Caracol de la Realidad, de zapatistas tojolabales, tzeltales y mames, se llamará ***"MADRE DE LOS CARACOLES DEL MAR DE NUESTROS SUEÑOS"***, o sea "S-NAN XOCH BAJ PAMAN JA TEZ WAYCHIMEL KU"UNTIC".
>
> El Caracol de Morelia, de zapatistas tzeltales, tzotziles y tojolabales, se llamará ***"TORBELLINO DE NUESTRAS PALABRAS"***, o sea "MUC"UL PUY ZUTU"IK JU"UN JC"OPTIC".
>
> El Caracol de la Garrucha, de zapatistas tzeltales, se llamará ***"RESISTENCIA HACIA UN NUEVO AMANECER"***, o sea "TE PUY TAS MALIYEL YAS PAS YACH"IL SACÁL QUINAL".
>
> El Caracol de Roberto Barrios, de zapatistas choles, zoques y tzeltales, se llamará ***"EL CARACOL QUE HABLA PARA TODOS"***, o sea "TE PUY YAX SCO"PJ YU"UN PISILTIC" (en tzeltal), y "PUY MUITIT"AN CHA "AN TI LAK PEJTEL" (en chol).
>
> El Caracol de Oventik, de tzotziles y tzeltales, se llamará ***"RESISTENCIA Y REBELDÍA POR LA HUMANIDAD"***, o sea "TA TZIKEL VOCOLIL XCHIUC JTOYBAILTIC SVENTA SLEKILAL SJUNUL BALUMIL. (Subcomandante Insurgente Marcos, 2003).

Unidad y diversidad es lo que resalta en la creación de los Caracoles, donde diferentes pueblos, distintos idiomas y formas de concebir

[49] La creación de 7 nuevos Caracoles y la expansión territorial del movimiento la abordaremos en otro apartado, lo importante es que, aunque estos hayan aumentado en número, las lógicas sistémicas se mantienen.

la lucha, tienen sus particularidades, pero al mismo tiempo se mantienen cohesionados a partir de un proyecto común, el cual se podría resumir, en el lema zapatista, (remitiendo también a la unidad y la diversidad), en la construcción de: "Un mundo donde quepan muchos mundos".

En todo caso habría que señalar, que tanto la categoría de *sistema,* como la de *Unitas Multiplex* serían posicionales de acuerdo con la unidad de análisis que nos interese investigar, lo que lograría concatenar diferentes *niveles de realidad.* Bajo esta lógica, un sujeto por sí mismo podría ser un *sistema* con sus complejidades biológicas-psicológicas-lingüísticas-ideológicas-religiosas-artísticas y demás variables que queramos explorar. Un pueblo en particular podría abordarse desde la misma perspectiva, la sociedad de manera amplia y el *Sistema Mundo Moderno* por igual.

Lo que destaca de la propuesta zapatista, es que las comunidades autónomas practican una forma de vida y organización social que integra las esferas de la vida de manera holística, operación que además de materializar en su propia autonomía, repiten con los niveles de resistencia que ellos mismos identifican, como la resistencia económica, ideológica, psicológica, cultural, política, social, militar, en la salud y educación. En el discurso y práctica zapatista se reconoce que estos niveles son frentes de batalla que se resisten de manera global, por lo que ahora su lucha es una apuesta que se hace en favor de toda la humanidad, propuesta que involucraría necesariamente la diversidad y al mismo tiempo unidad más amplia:

> [...] se puede observar cómo el movimiento zapatista desde que el SubMarcos ha sido remplazado por el Subcomandante Galeano, es decir, desde 2014, ha radicalizado su denuncia del régimen capitalista opresor. Esta radicalización tiene como objetivo el globalizar la lucha antisistema zapatista más allá de la lucha por justicia entre los indígenas del sur de México. El discurso zapatista propone un nuevo actor social: la humanidad. Con este nuevo actor social se pretende rebasar las fronteras geográficas y los desacuerdos políticos: la lucha zapatista es ahora a vida o muerte." (Ansotegui, 2018: 93).

Para el caso referido las artes y a las ciencias, a diferencia de la sociedad occidental, donde se exalta la especialización y las

separaciones entre trabajo manual y trabajo intelectual de manera muy acentuada, la socialización de los medios de producción permite que estas actividades se encuentren vinculadas a la cotidianidad de la base social, rompiendo así con las jerarquías sobre quién tiene el derecho o no de hacer arte o considerarse artista, ya que todos los sujetos miembros de la sociedad participan de estas actividades por igual, como parte del *Homo Complexus* zapatista.

Por consiguiente, tanto la densidad simbólica como la polifonía y los temas que se abordan en el arte zapatista son muy amplios[50], ya que participa toda la sociedad, situación que intensifica su *complejidad* y *transdisciplinariedad* cuando profundizamos sobre los productores de estas obras, los cuales, se desempeñan en muy distintas actividades humanas y *niveles de realidad*, como lo expresa el Subcomandante Insurgente Moisés en un extracto de este comunicado referido al arte:

> Nuestras compañeras y compañeros artistas, no es su profesión de ser artistas, sino su profesión es y se llama "Todólogo"[51] porque son carpinteros, albañiles, tiender@s, trabajan la tierra, es locutor, locutora, miliciano, miliciana, insurgenta e insurgente, autoridad autónoma, maestr@s de la escuelita, promotor de salud o de educación, y todavía se dan tiempo de ser artistas. (Subcomandante Insurgente Moisés, 2016b).

Como testimonio de lo anterior, tenemos el caso de Ernesto[52] del

[50] La sistematización extensa que hemos hecho de lo que denominamos el *Sistema de las Artes Zapatistas* y sus *objetos semiótico-discursivos* o temas, los abordaremos de forma extensa en el siguiente capítulo, lo que nos permitirá además entender cómo fueron construidos nuestros *datos complejos transdisciplinarios* y las categorías que emergen de ellos.

[51] En *dialogicidad* y *recursividad* con las reflexiones que se hicieron para este trabajo, mismas que surgen del ir y venir entre el pensamiento del autor y la convivencia con las comunidades autónomas, valdría la pena resaltar existe un símil entre la categoría del *Homo Complexus* de Morin (1999) y la categoría de *todólogo* que presenta el Subcomandante Insurgente Moisés (2016b), en cuanto a que las dos refieren a la versatilidad de la condición humana.

[52] El nombre de la persona fue cambiado por motivos de seguridad. Hasta la actualidad, las comunidades zapatistas sufren acoso constante por parte de grupos contrainsurgentes, llámese militares, paramilitares, narcoparamilitares o policiales. Para más referencias, se pueden consultar las denuncias más actuales del Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de las Casas, donde se documenta que desde 2019, han aumentado los vuelos rasantes de helicópteros del Ejército Federal, además de aeronaves no tripuladas (drones)

caracol de Oventik. Campesino; padre soltero de una niña de 15 años; practicante de la medicina tradicional y zapatista desde hace más de 25 años. Ernesto relata que tiene tres décadas como escultor; desde un año antes del levantamiento de 94 es pintor y lleva 12 como dibujante. En su tiempo en el movimiento ha donado más de 15 obras grandes a la organización y para "-apoyar a la lucha", lo que devela cómo por medio del arte también se consiguen recursos.

La corriente predilecta de Ernesto en la pintura es el automatismo[53], perspectiva en la cual se comienza la obra con elementos que parecerían disconexos para después en el proceso creativo integrarlos. Relata que cuando conoció esta técnica, su pasión era tan fuerte que la creatividad se volvió como "-una adicción", ya que "-quería estar pintando día y noche sin parar."

Aunque en el pueblo en donde vive, sólo él y su hija son zapatistas y en su tiempo de trabajo es campesino, no recibe "-ni un peso del gobierno". Junto con su hija, se dedica a realizar eventos culturales para su comunidad, aunque los demás no sean parte de la organización. Esto lo realizan porque a partir del arte, con proyecciones de cine, les enseñan a los demás sobre temas como los transgénicos o el cuidado de la tierra. Ernesto recuerda cómo su papá sembraba el maíz criollo y ahora eso "-está destruido", asunto que no quiere que siga sucediendo, por eso utiliza el arte como herramienta pedagógica.

Ernesto también es fotógrafo y tiene muchos años haciendo un archivo de plantas medicinales, su predilecta es el "copalchi", que a él le ayudó mucho; sirve para curar la colitis y la gastritis. El conocimiento de las hierbas lo aprendió de las abuelas. Entre su afinidad por la foto y por la medicina tradicional, tiene el proyecto de hacer una exposición de fotografía de flores "muy pequeñitas", cuyo fin, como

sobre las comunidades autónomas, intentos de espionaje, decomiso de vehículos de la organización zapatista, así como patrullajes de convoyes militares fuertemente armados en los espacios limítrofes del territorio autónomo.

[53] Esto denota cómo los sujetos autónomos están involucrados en su proceso creativo con expresiones que producen ejercicios de transferencia y contratransferencia de información, de la que se apropian y resignifican de acuerdo con su propio contexto, por lo tanto, hay interacciones estéticas y artísticas entre el interior y el exterior de las comunidades, efecto que para nuestros intereses tiene especial relevancia en el arte pero no se limita a ello, ya que esto produce relaciones sociales más extensas.

el mismo relata "-es político", ya que quiere dar a conocer a la gente de su comunidad que: "-lo más bello se esconde en una flor por más pequeña que sea y no en una moto, un carro o en una caguama[54] [...]". Su objetivo a largo plazo es hacerle entender a su comunidad que es necesario recuperar el conocimiento ancestral de la naturaleza, aprendizaje que también comparte con sus compañeras promotoras de salud, yerberas, hueseras y parteras del caracol de Oventik.

Este ejemplo de un artista zapatista como *Homo Complexus* en términos de lo humano para Morin, o *todólogo* en relación con la pluralidad de prácticas que tienen en la cotidianidad los zapatistas en palabras del Subcomandante Insurgente Moisés, en sus diferentes roles de la vida, deja de manifiesto la perspectiva *compleja* y *transdisciplinaria* que envuelve la producción de arte desde las comunidades rebeldes mayas, las cuales, además de todas las actividades que tienen que realizar para hacer frente y resistir al despojo, depositan en el arte grandes esfuerzos para caminar hacia la transformación social de la mano de la potencia creativa, elemento clave para la insurrección, misma que funciona como impulso para fortalecerlos en todas las demás dimensiones de su proyecto autonómico, que apunta siempre, hacia la búsqueda y construcción constante de democracia, libertad y justicia con base en el diálogo y el consenso.

"*Unitas Multiplex* Zapatista" Danza que evoca la unión de todos los Caracoles. *1er Festival de Danza Báilate Otro mundo.* Organizado por el EZLN, Caracol Tulan Ka´u, Chiapas. (De Parres, 2019).

[54] Forma coloquial de llamarle a las cervezas de tamaño grande en México.

Para finalizar este apartado, recuperamos este fragmento donde Marcos relata cuando el Viejo Antonio le cuenta, cómo los dioses antiguos mayas entendían la diferencia y la diversidad dentro de la unidad para crear el mundo:

> "*Contaron los más viejos de los viejos que poblaron estas tierras que los más grandes dioses, los que nacieron el mundo, no se pensaban parejo todos. O sea que no tenían el mismo pensamiento, sino que cada quien tenía su propio pensamiento y entre ellos se respetaban y escuchaban. Dicen los más viejos de los viejos que de por sí así era, porque si no hubiera sido así, el mundo nunca se hubiera nacido porque en la pura peleadera se hubieran pasado el tiempo los dioses primeros, porque distinto era su pensamiento que sentían. Dicen los más viejos de los viejos que por eso el mundo salió con muchos colores y formas, tantos como pensamientos había en los más grandes dioses, los más primeros. Siete eran los dioses más grandes, y siete los pensamientos que cada uno se tenía, y siete veces siete son las formas y colores con los que vistieron al mundo.*
>
> Me dice el Viejo Antonio que le preguntó a los viejos más viejos que cómo le hicieron los dioses primeros para ponerse de acuerdo y hablarse si es que eran tan distintos sus pensamientos que sentían. Los viejos más viejos le respondieron, me dice el Viejo Antonio, que hubo una asamblea de los siete dioses junto con sus siete pensamientos distintos de cada uno, y que en esa asamblea sacaron el acuerdo.
>
> Dice el Viejo Antonio que dijeron los viejos más viejos que esa asamblea de los dioses primeros, los que nacieron el mundo, fue mucho tiempo antes del ayer, que mero fue en el tiempo en que no había todavía tiempo. Y dijeron que en esa asamblea cada uno de los dioses primeros dijo su palabra y todos dijeron: "Mi pensamiento que siento es diferente al de los otros". Y entonces quedaron callados los dioses porque se dieron cuenta que, cuando cada uno decía "los otros", estaba hablando de "otros" diferentes. Después de que un rato se estuvieron callados, los dioses primeros se dieron cuenta que ya tenían un primer acuerdo y era que había "otros" y que esos "otros" eran diferentes del uno que era. Así que el primer acuerdo que tuvieron los dioses más primeros fue reconocer la diferencia y aceptar la existencia del otro. Y qué remedio les quedaba si de por sí eran dioses todos, primeros todos, y se tenían que aceptar porque no había uno que fuera más o menos que los otros, sino que eran diferentes y así tenían que caminar." (Marcos, 2012: 122-123). * En carta a la sociedad civil, 20 de enero de 1998. "La historia de los otros."

Como próximo punto, exploramos la continuidad existente entre la razón y la emoción dentro de la condición humana, aportes teóricos que nos permitirán entender mejor cómo son inexistentes las separaciones dicotómicas cartesianas, y que nos brindan elementos que sirven para entender mejor por qué la propuesta zapatista para la construcción de *Otros mundos*, establece una secuencia entre las ciencias, las artes y el pensamiento crítico, planteada por ejemplo, en la realización de los *Festivales CompArte* y *ConCiencias por la Humanidad* .

1.2.3 Antagonistas complementarios: El *continuum* epistemológico razón < > emoción y su exploración para entender las prácticas *estético-retóricas* de resistencia

> "[...] la emoción ligada, como lo racional, a las actividades del sujeto, siempre fueron consideradas desde muchos ángulos, principalmente en la producción artística. Pero lo interesante es que cuando regresa el componente emocional, a fines del milenio y siglo pasados, compite con la razón, como una dimensión también cognoscitiva, lo que constituye lo más novedoso y polémico, en este complejo planteamiento del *continuum* "razón-emoción".
> (Haidar, 2006: 55).

A continuación, exploramos algunas líneas de pensamiento que nos ayuden a entender mejor la *recursividad* existente en los fenómenos emocionales en sentido amplio, así, tendremos mayores elementos para explorar la continuidad presente entre los procesos que se generan al hacer arte, postura que conjuga con la propuesta zapatista que no hace una disociación entre la racionalidad y la sensibilidad de la condición humana.

Como parte de las discusiones de carácter epistemológico que se han debatido a lo largo de la construcción de lo que debe ser la ciencia, nos encontramos con problemáticas que se articulan con la objetividad, y, por lo tanto, con la validez y veracidad del conocimiento. Por otro lado, en relación con el estudio del plano emocional de lo humano, encontramos, en primera instancia, que

dentro del ámbito académico existía la necesidad de legitimar el abordaje de las emociones como objetos de "conocimiento válido"; lo anterior porque desde una visión positivista de la ciencia las emociones son subjetivas, carentes de sistematicidad, y no pueden ser abordadas con rigurosidad analítica.

No obstante, en las investigaciones contemporáneas sobre la *dimensión emocional*, se encuentran una vasta heterogeneidad de posturas para investigar las emociones, provenientes, por ejemplo, desde la sociología enfocada en las relaciones transubjetivas; de la biología encargada del plano fisiológico junto con las neurociencias; de la antropología que las aborda desde una perspectiva etnográfica y etnológica; de la comunicación que se centra en el lenguaje como construcción de sentido ligado al plano simbólico; de la psicología y del psicoanálisis abocados principalmente a la parte intrasubjetiva; y hasta de la historia, que nos propone observar cómo las emociones al ser un fenómeno histórico-social son percibidas, experimentadas y conceptualizadas de diferentes formas en relación al espacio-tiempo.

De este modo, temáticas como lo emocional frente a lo racional; los procesos de constitución del psiquismo en los sujetos de la mano de lo conductual; la importancia del *imaginario* (Castoriadis, 1975) y lo histórico-social en la construcción y vivencia de las emociones; el tránsito bidireccional de nuestra especie de la naturaleza hacia la cultura; la relevancia del lenguaje y el uso de metáforas para expresar nuestra emocionalidad, son de suma relevancia y transversales a todo fenómeno relacionado con el plano emocional. Por lo anterior es fundamental, estudiar las emociones como parte de un sistema complejo de múltiples procesos *dialógicos*, diacrónicos y sincrónicos, si se quiere reflexionar de manera profunda y sistemática en la actualidad sobre este objeto de estudio, y que, en nuestro caso, es fundamental para entender el arte.

Si bien no haremos un tránsito por todos estos abordajes, la intención central es realizar un recorrido por diferentes autores que debaten sobre las emociones, y así, ayudarnos a dimensionar la densidad de estos fenómenos, para después esbozar posibles caminos a seguir para el análisis de su impacto en las prácticas artísticas.

Nos daremos a la tarea de plantear algunos aportes de fundamental importancia, como son: lo emocional en relación *recursiva* con la razón; el dominio de Occidente respecto al cómo es debido sentir; la importancia de la creatividad en el plano emocional, y la necesidad de explorar caminos *Otros* de conocimiento, que nos abran aún mayores posibilidades para estudiar y para ejercer de manera colectiva, el pluriverso emocional del que todos formamos parte, y al que constantemente apelan los zapatistas.

A manera de panorama general que recupera posturas provenientes desde muy distintos campos de conocimiento, y como una de las discusiones más actuales que condensan los estudios sobre lo emocional en el ser humano, encontramos las proposiciones de Edith Calderón Rivera (2012), quien en su libro "La afectividad en antropología. Una estructura ausente", hace un recorrido epistemológico de los distintos tratamientos que se le han dado a las emociones en diferentes periodos de la historia.

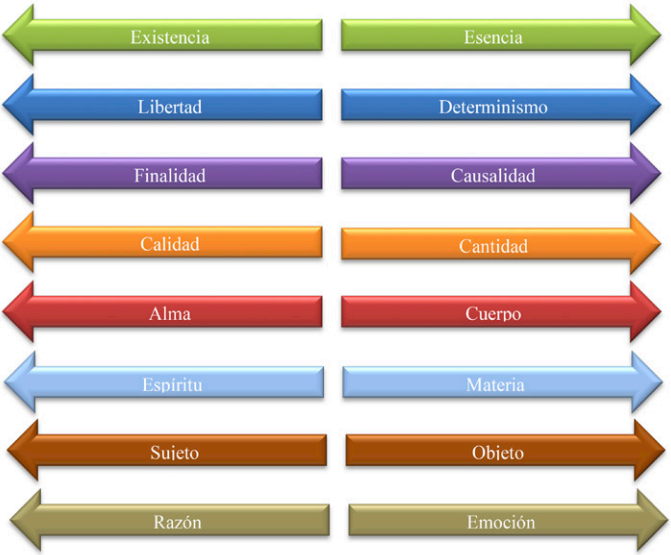
En retrospectiva, actualmente sabemos que personajes históricos como Platón y Aristóteles, ya se preguntaban por el funcionamiento de las emociones y cuál era el impacto de estas en las relaciones intersubjetivas:

> Hace 2500 años, Platón y Aristóteles debatieron la naturaleza de las emociones, y Aristóteles, en su Retórica, formuló una teoría de la emoción llamativamente moderna que resiste las críticas contemporáneas y proporciona una importante opción frente a la teoría jamesiana aún dominante. La teoría jamesiana, simplemente formulada, es que la emoción es una reacción fisiológica, esencialmente en su acompañamiento sensorial: un "sentimiento". La opinión de Aristóteles en contraste, abarca un concepto de la emoción como una forma más o menos inteligente de concebir cierta situación, dominada por un deseo (por ejemplo, en la cólera, el deseo de venganza). Entre estas dos teorías, tan separadas por el tiempo y el temperamento continúa gran parte del debate moderno. Por un lado, está la participación obvia de las reacciones y sensaciones fisiológicas en la experiencia de la emoción. Por otro lado, está el hecho de que nuestras emociones a menudo son inteligentes, y de hecho son a veces más apropiadas y perspicaces que las calmadas deliberaciones de lo que llamamos "razón" (Calhoun y Solomon, 1989: 9).

Por su parte, Calderón (2012) revisa los abordajes y los diferentes análisis más relevantes sobre las emociones. De acuerdo con la propuesta de Calhoun y Solomon (1989) podrían resumirse en las siguientes tendencias:1) estudios de la sensación, 2) la fisiológica encabezada por James, 3) las teorías conductuales de la mano de Darwin y Dewey, 4) la tendencia evaluativa que propone a la emoción como complemento de la razón y 5) la perspectiva cognoscitiva que plantea analizar las emociones como parte de un proceso de construcción epistémico-lógico-racional.

Es necesario apuntar que, a pesar de que los estudios sobre las emociones se han llevado a cabo básicamente como descripciones de comportamientos, y de que hay matices entre los diferentes autores acerca de qué son las emociones, lo importante es hacer énfasis en que se reconoce que, aunque pueden variar, existe un núcleo básico: "Descartes, por ejemplo, hizo una lista de seis emociones básicas: asombro, amor, odio, deseo, gozo y tristeza (Artículo LXIX). Todas las demás emociones, sugirió Descartes, están "compuestas por éstas."" (Calhoun y Solomon, 1989: 32).

Lo que destaca de las posturas occidentales-eurocentradas instauradas por la lógica cartesiana, como ya vimos anteriormente, son las disociaciones o fragmentaciones de lo humano entre:



Fragmentaciones. Elaboración propia basada en la propuesta de Edgar Morin.

Los últimos dos pares de oposiciones presentes nos interesan fundamentalmente, ya que se articulan directamente con el estudio del plano emocional del ser. En torno a esta última división Calhoun y Solomon proponen:

> [...] ¿en qué difieren las emociones de las percepciones sensoriales, de los estados puramente físicos de agitación o excitación, y de las actividades más "cognoscitivas" de juzgar y creer? ¿O es que difieren? René Descartes y David Hume establecieron una analogía entre las emociones y las percepciones sensoriales, haciendo hincapié en la pasividad de ambos fenómenos y en su diferencia de actos mentales tales como querer y juzgar. (Calhoun y Solomon, 1989: 12).

Siguiendo con la revisión de los distintos autores que se han interesado por las emociones, retomamos a Irving Singer y a conceptos como el de *apreciación* y *otorgamiento,* con lo cual este autor aborda desde una posición histórico-interpretativa, cómo el amor, aunque siendo válido para otras emociones, se vincula con lo que él llama "[...] la lógica del discurso afectivo y la fenomenología de la experiencia afectiva." (Singer, 1987: 12). Es decir, cómo nuestras emociones se vinculan con un sistema de valores construido de manera colectiva donde se objetivan las valencias que determinan lo correcto y lo incorrecto de la mano de la moral. En el caso del arte que para nosotros incluye el que realizan las comunidades autónomas, este autor menciona: "Los artistas, ni siquiera los más abstractos, no crean de la nada, sino que recrean, crean de nuevo. Así también el amante recrea otra persona. Desplegando su imaginación en el arte de otorgar valor [...]" (Singer, 1987:32).

Por otra parte, como apunta Roger Bartra (2001), debido a la dimensión simbólica de las emociones (en su caso, el estudio de la melancolía), éstas necesitan que las localicemos en un tiempo y espacio específicos para poder definirlas.

Antes del siglo XVI, por ejemplo, lo importante era estudiar las "pasiones" y cuáles eran sus reglas, cómo se manifestaban en las diferentes culturas y cuáles eran sus códigos. Por ello hay que tener presente que las emociones conforman diferentes universos simbólicos, que se desplazan e interactúan de manera simultánea dentro de una misma arena, la pregunta en este caso sería: ¿cómo

es que a pesar de que las emociones tienen un contexto histórico-social particular, son capaces de mantener una estructura? De forma preliminar podemos contestar que las emociones trabajan de manera *intra / inter* y *trans subjetiva* (Calderón, 2012) y que por ende es necesario contar con las herramientas pertinentes para poderlas estudiar tanto en su dimensión estructural, como en su dimensión fenoménica. En nuestro caso la estructura espacio-temporal, sería la modernidad y sus lógicas coloniales desde el siglo XV hasta la actualidad.

Como bien apunta Myriam Jimeno (2004), hay que poner en relevancia, que el hecho de que el estudio del plano emocional de lo humano, no se haya consolidado desde antes como un terreno "legítimo" de estudio, se relaciona con que existe el predominio de la visión occidental hacia las emociones, en donde está presente hasta la actualidad una división positivista proveniente del pensamiento cartesiano entre la razón y la emoción, que las hace ver como contrapuestas.

En esta tónica, las propuestas ligadas a la emocionalidad están vinculadas con la irracionalidad y al mismo tiempo con la incivilidad, como si hubiese la premisa de que las emociones necesitan ser "controladas" por medio del intelecto y la racionalidad, y ello, fuese indicador de civilidad y por consecuencia de "desarrollo". En este sentido, Jimeno critica que: "[...] la contemporaneidad occidental puede entenderse como un largo proceso de domesticación sociocultural de las expresiones emocionales, entendidas como aquello que se opone a la razón y también a la convivencia, a la civilidad." (Jimeno 2004: 24).

La propuesta que defendemos, es que es necesario tomar en cuenta factores distintos, como el reconocimiento del *continuum* epistemológico razón< >emoción, que opera en nuestra cotidianidad, los procesos creativos, son un claro ejemplo de ello. En palabras de Alexandre Surrallés: "[...] toda consideración sobre la afectividad como objeto analítico conlleva necesariamente un trabajo paralelo y continuado de afinamiento de los instrumentos convencionales heredados de unos paradigmas donde conocimiento, significación e intelección son nociones complementarias." (Surrallés, 2005: 13).

En esta cita, el autor hace una crítica a Occidente y su epistemología como parte de un sistema totalizante que

históricamente ha funcionado bajo la lógica de la exclusión, desvalorizando a partir de la *violencia epistémica*, toda forma de pensamiento *Otra* que difiera de sus postulados, hecho que confirma cómo desde la ciencia clásica se opera sobre los opuestos como divergentes más no como complementarios.

Vale destacar que los procesos de simbolización que permiten nuestro tránsito de la naturaleza hacia la cultura (y viceversa), no pueden existir sin el plano emocional pero tampoco sin la razón. En efecto, podría afirmarse que quitando alguno de estos dos elementos de la ecuación, el simbolizar se vuelve imposible, por lo tanto, existe la necesidad de explorar categorías integradoras, tarea nada sencilla debido al fuerte enraizamiento de la epistemología occidental incluso en la dimensión de la cultura. Al respecto Jimeno apunta:

> Nuevos conceptos pueden ayudar a rebasar las tensiones y divergencias teóricas y epistemológicas, muchas de ellas improductivas o falsas, entre materialismo e idealismo, positivismo e interpretativismo, universalismo y relativismo, individuo y cultura, romanticismo y racionalismo (Lutz y White, *op. cit.*: 406). La mayoría de estas dicotomías descansan sobre un gran supuesto en permanente debate: la escisión entre emoción y razón como condición para la comprensión del ser humano. El fuerte enraizamiento cultural de esta escisión impregna la teoría. (Jimeno, 2004: 39).

Como una propuesta muy depurada que se propone superar algunos vacíos que se han tenido respecto al estudio de las emociones en el pasado, recuperamos las ideas de Calderón (2012), quien además de hacer un recorrido por los autores mencionados anafóricamente, diseña un abordaje teórico que permite estudiar la parte histórico-estructural de lo que denomina como *dimensión afectiva,* logrando así entender que hay elementos que permanecen en el tiempo, dado que son universos simbólicos trasmitidos y compartidos de forma *transubjetiva*. Esta autora, por otro lado, hace énfasis en que también es necesario el estudio de la parte fenomenológica de las emociones, es decir, el plano experiencial *intra* e *intersubjetivo* de la *dimensión afectiva,* mismo que tiene elementos particulares que dependen del contexto socio-antropológico.

Para lograr dicho cometido, la autora comienza por plantear que su categoría de análisis, la *dimensión afectiva*[55], al ser un universo simbólico mayor, nos es útil para investigar los sentimientos, emociones, pasiones y afectos, independientemente de la definición contextual que cada autor haga de los mismos.

De esta manera, Calderón reitera que la *dimensión afectiva* se encuentra ligada de manera intrínseca a la cultura, y por ende, forma parte de la cadena de reproducción social de todo grupo humano. En palabras de la autora: "[...] los sentimientos, emociones, pasiones y afectos deben ser vistos como símbolos que se estructuran y circulan de forma reglamentada por la cultura [...] La dimensión afectiva es un dispositivo simbólico que da lugar a intercambios normados, reglamentados por la cultura." (Calderón, 2012: 20).

Continuando con esta propuesta, se hace referencia que para englobar el tratamiento que se le ha dado a lo emocional, y así sentar el marco de referencia dentro del cual se mueven las descripciones que se han hecho de lo afectivo, es necesario que se identifiquen tres ejes analíticos: 1) Naturaleza-Cultura; 2) Razón-Emoción y 3) lo Normativo-Moral, que la autora considera a partir de las obras de Lévi-Strauss, Evans Pritchard, Margared Mead, Edmund Leach, Emilie Durkheim, Norbert Elias y Sigmund Freud.

Como parte de la importancia de estudiar tanto el plano estructural como la parte fenoménica de la *dimensión afectiva,* Calderón propone que es necesario reconocer que al estar en diálogo con la cultura, y al ser también parte del lenguaje como una construcción de sentido, lo afectivo debe abordarse desde tres distintas dimensiones que se encuentran en continua *dialógica*, es decir, el plano: "[...] intersubjetivo, que tiene que ver con la relación que se establece entre el sujeto y otro significativo; el intrasubjetivo, que describe lo que sucede en el interior del sujeto; y el transubjetivo, que se encarga de la relación del sujeto con la sociedad." (Calderón, 2012: 167).

[55] Para los propósitos de este trabajo, retomamos los postulados de Calderón; no obstante, en lugar de referirnos a esta categoría como *dimensión afectiva,* la sustituiremos por la de *dimensión emocional,* ya que consideramos que los afectos pueden referir únicamente a estímulos con valencia positiva, mientras que las emociones pueden tener una gama de valencias más amplias como el dolor, el miedo o la rabia.

En consecuencia, se comienza a observar cómo se buscan integrar diferentes planos de análisis que indican una ruptura con las disociaciones inoperantes, en primer lugar, al conjuntar lo histórico-estructural con lo fenoménico, pero también al reconocer que existen diferentes niveles de realidad (*inter/intra/trans*) en los que se desenvuelven los sujetos.

Una vez identificados tanto los ejes como los planos de análisis, la propuesta para el estudio de la *dimensión afectiva* se cristalizaría de forma tríadica, en donde habría una *energía* básica, sobre la cual se articularían las emociones una vez seleccionado un momento histórico y un proceso específico dentro del grupo social que nos interesa conocer, que en nuestro caso es el arte zapatista.

En los casos que la autora aborda sobre Evans-Pritchard, por ejemplo, esta *energía* representa el interés que él tuvo por la brujería; en el caso de Freud por las pulsiones junto a las funciones psíquicas, Durkheim por la moral etc. Aunado a lo anterior, se propone entonces ver cuáles son los polos opuestos, es decir, la valencia positiva y la negativa que se tiene hacia dicha *energía,* y en donde será posible observar, qué elementos se mantienen dentro de la parte estructural de la *dimensión afectiva,* y cuales otros cambian de acuerdo con nuestro caso de estudio en vinculación a lo fenoménico de la experiencia.

Como se puede observar, los aportes que hace Calderón Rivera a la investigación de las emociones son por demás valiosos, ya que hace evidentes las diferentes corrientes de pensamiento y exponentes que han dado tratamiento al tema, lo que nos sirve como una reconstrucción epistemológica de este campo de estudio de las emociones. Además, la autora construye su propio modelo de análisis para abordarlas, con planteamientos que permiten articular planos aparentemente irreconciliables, rompiendo con las disociaciones inoperantes propias de las lógicas binarias formalmente estructuralistas.

No obstante, con la intención de complementar estos aportes, consideramos que es necesario encaminarse hacia propuestas integradoras que conciban también a los antagonistas como complementarios.

Gracias al *determinismo paradigmático*[56] (Morin, 1999) abanderado desde las posturas más clásicas de la ciencia occidental-eurocentrada, una de las disyunciones cartesianas que ha permeado más a los paradigmas de la simplicidad, es la falsa dicotomía existente entre la *razón* y la *emoción*, herencia de los paradigmas de la simplicidad y su lógica de *disyunción/reducción/unidimensionalización,* que no concibe que exista un *continuum* epistemológico razón < > emoción. En oposición, habría que pensar que estos elementos además de no ser opuestos, son complementarios, como señala Morin existe:

> [...] una conexión compleja entre racionalidad/ afectividad/ pulsión en el seno del conocimiento. Esta conexión quiere decir en primer lugar que el conocimiento racional no domina por sí mismo la afectividad y las pulsiones: puede ser dominado por ellas, sumergido por ellas, o incluso sojuzgado por ellas. Inversamente, el conocimiento, aun el más racional, en su principio (matemático, científico, filosófico), moviliza afectividad y pulsiones, que pone a su servicio, pero que pueden desbordarlo (agresividad y pasión de los matemáticos, científicos y filósofos). Se puede entrever con ello el carácter afectivo de la identificación de uno mismo con las propias ideas, de las propias ideas con uno mismo: «mi idea», «mis ideas» [...] (Morin, 1999: 104-105).

En palabras del propio Morin: "[...] no hay un estado superior de la razón que domine la emoción sino un bucle *intellect + affect*; y de cierta manera la capacidad de emoción es indispensable para el establecimiento de comportamientos racionales." (Morin, 1999: 6). Esta afirmación que acompaña la generalidad de las propuestas morinianas, nos sirve para explorar y replantear los conceptos de arte y creatividad, que, a pesar de ser terrenos dotados del predominio del plano expresivo-sensorial, también funcionan como complementos de la razón.

[56] De acuerdo con Morin: "Al determinismo de los paradigmas y modelos explicativos se asocia el determinismo de las convicciones y creencias que, cuando reinan en una sociedad, imponen a todos y a cada uno la fuerza imperativa de lo sagrado, la fuerza normalizadora del dogma, la fuerza prohibitiva del tabú. Las doctrinas e ideologías dominantes disponen igualmente de la fuerza imperativa que anuncia la evidencia a los convencidos y la fuerza coercitiva que suscita el miedo inhibidor en los otros." (Morin, 1999: 10).

Como se explora en el siguiente apartado y para finalizar este primer capítulo, una vez teniendo una concepción distinta sobre el cómo abordar la *dimensión emocional* desde el *continuum* epistemológico razón < > emoción, es necesario agregar otros elementos como el ejercicio del poder, que se vinculan con nuestro objeto de estudio particular, lo que nos permitirá articular los planteamientos anteriores con la *Epistemología Decolonial*, y nos posibilitará entender, cómo gracias a la *colonialidad* (Quijano, 2014) que opera también sobre el plano emocional, desde el "lado oscuro de la modernidad", existen lógicas que históricamente han clasificado y jerarquizado las formas de sentir a partir de la *Matriz Colonial de Poder* (Mignolo, 2007).

1.2.4 Desde la *colonialidad estética* a la *aesthesis decolonial*

> "Pero ¿qué es un actor político que no busca el poder? ¿Puede tomársele en serio (sobre todo cuando se refugia en el humor y la autoironía). Para las autoridades, para los políticos «realistas» del sistema político en su conjunto, incluyendo a la izquierda estatista, los zapatistas pasan frecuentemente por idealistas o ingenuos soñadores. El Ejército Popular Revolucionario (EPR) los califica incluso de «poetas guerrilleros». «La política», afirma esta guerrilla «seria», «no puede ser la continuación de la poesía por otros medios.» ¿No calificó de poema el mismo Marcos la toma de San Cristóbal?" (Le Bot, 1997: 35).

Si ahondamos un poco más en los argumentos desarrollados hasta ahora en el apartado anterior, podemos encontrar que si bien, en el primer caso de la reconstrucción epistemológica del campo de estudios sobre las emociones, hay sustanciales aportes que comienzan a criticar la disyunción entre la razón y la emoción, y en el segundo planteamiento, desde la *Epistemología de la Complejidad* y la *Transdisciplinariedad* ya se habla de un bucle recursivo *intellect + affect* (Morin, 1999: 6), es necesario hacer más explícito que: las fragmentaciones se han producido de manera histórica, gracias a la *violencia epistémica*.

Respecto a los abordajes sobre la razón < > emoción, es necesario además el análisis del poder, no sólo en lo referente a la construcción del conocimiento a nivel general, sino también en lo relacionado al poder que se ejerce sobre el plano emocional y sensible de los sujetos, es decir, la dimensión estética de la condición humana.

De tal manera que, surgen las siguientes preguntas: ¿qué otros elementos habría que integrar al análisis cuando se introducen los factores de las relaciones de poder dentro del estudio de las emociones?, ¿cómo impacta en la constitución del sujeto y su dimensión intrasubjetiva, los patrones de dominación como el racismo, el clasismo y el sexismo que imperan en la contemporaneidad?

Como parte de los intereses que ha desarrollado el autodenominado "colectivo de argumentación", conformado por diferentes intelectuales críticos contemporáneos como Walter Mignolo, Pedro Pablo Gómez, Zulma Palermo, Enrique Dussel, Adolfo Albán Achinte, Aníbal Quijano, Edgardo Lander, Madina Tlostanova, entre otros, encontramos temas relacionados con el estudio de la estética, repensada desde otros ángulos analíticos fuera de la hegemonía.

A continuación, se señalan algunos planteamientos que pueden contribuir a la discusión en torno a la existencia de una *colonialidad estética* (Gómez y Mignolo, 2009; 2011; 2012a, 2012b; Mignolo, 2019), que se ve reflejada en el predominio de la reproducción de los cánones estéticos occidentales, lo que deviene en procesos de dominación por parte de la clase hegemónica que, invisibiliza formas de representar que difieren de las concepciones que se encuentran en la cima de las *jerarquías estéticas* (Barriendos, 2009), y que por ende, oprime la *dimensión emocional* de infinidad de sujetos a nivel global. Estos juicios preponderantes, se encuentran fundamentados en una concepción estética del *imaginario* occidental-eurocentrado, que haciendo uso de la *colonialidad* (Quijano, 2014) produce relaciones asimétricas en torno a las prácticas representacionales y su valoración. Para concretar lo anterior, tomaremos como ejemplo el caso del arte y las desigualdades que se generan en torno a su valorización con base en la discriminación:

> La herida colonial[57] influencia los sentidos, las emociones y el intelecto. En el caso del arte y de la estética, la herida es sentida y sufrida (en las emociones y en el intelecto) por aquellas personas cuyo hacer operando con "elementos simbólicos que afecten los sentidos, las emociones y el intelecto" no son considerados artísticos, y tal consideración se legitima en el discurso filosófico que define la estética como la disciplina que se ocupa de investigar el sentido del arte. (Gómez y Mignolo, 2012a: 9).

Como un primer momento fundador, la estética occidental parte de la idea que: "El discurso filosófico-estético europeo, construyó su propio pasado en el arte de Grecia y Roma y logró establecerlo como criterios y categorías para sentir, para valorar y para teorizar." (Gómez y Mignolo, 2012b: 29). Lo anterior provocó que otro tipo de discursos, formas de representación y sensaciones localizados fuera del discurso filosófico-estético europeo fueran invisibilizados, deslegitimando así las historias locales y el conocimiento en cuanto producción y sensibilidad artística se refiere, de todos aquellos que no formaran parte del discurso occidental.

Un segundo momento —si se puede llamar de expansión— de la estética occidental, tiene lugar en la transformación del concepto griego de *aesthesis* al concepto de *estética*, desarrollado por Kant en el ensayo *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime,* escrito en 1764, postulados que se convirtieron durante mucho tiempo en las reglas para la regulación del gusto:

> La palabra *aesthesis*, que se origina en el griego antiguo, es aceptada sin modificaciones en las lenguas modernas europeas. Los significados de la palabra giran en torno a vocablos como "sensación", "proceso de percepción", "sensación visual", "sensación gustativa" o "sensación auditiva". De ahí que el vocablo *synaesthesia* se refiera al entrecruzamiento de sentidos y sensaciones, y que fuera aprovechado como figura retórica en el modernismo poético/literario. A partir

[57] Sobre esta categoría que articula los sentimientos de inferioridad heredados de manera histórica por los colonizados, ahondaremos en posteriores capítulos, sin embargo, como una definición preliminar recuperamos la siguiente cita, la *herida colonial* como: "[...] el sentimiento de inferioridad impuesto en los seres humanos que no encajan en el modelo predeterminado por los relatos euroamericanos." (Mignolo, 2007: 17).

> del siglo XVII, el concepto *aesthesis* se restringe, y de ahí en adelante pasará a significar "sensación de lo bello". Nace así la *estética* como teoría, y el concepto de *arte* como práctica. Mucho se ha escrito sobre Immanuel Kant y la importancia fundamental de su pensamiento en la reorientación de la *aesthesis* y su transformación en *estética*. (Mignolo, 2010: 13-14).

En el momento en el cual se considera que la estética se centraría en el estudio de lo bello y lo sublime, la cara opuesta de esta perspectiva tendría que ser lo feo y lo anti-sublime, imponiendo así una jerarquización que privilegia ciertas formas de representación de la belleza, poniendo en primer lugar a la occidental–eurocentrada en relación con las demás. Esta concepción por mucho tiempo se ha autoafirmado como hegemónica, gracias a la naturalización de patrones de dominación, que se traducen en la *colonialidad estética* (Gómez y Mignolo, 2009; 2011; 2012a, 2012b; Mignolo, 2019).

Es pertinente apuntar que, con el recorrido principalmente epistemológico que hemos hecho hasta ahora, ya comienzan a vislumbrarse algunos de los elementos centrales que nos interesaron sobre la construcción de nuestras *categorías complejas transdisciplinarias*, que serían aquellas premisas construidas a partir de la *transdisciplinariedad* y el transitar entre los distintos campos que utilizamos.

Con estos elementos podemos entonces enunciar las premisas que caracterizarían la primera *categoría compleja transdisciplinaria* que elaboramos, es decir, la *estética occidental-eurocentrada*, categoría que edificamos entrelazando los *campos cognitivos* que elegimos apoyándonos en varios autores, así entendemos esta categoría como*:*

- Expresión de la historia del arte "universal" y unilineal.
- Concepción restrictiva a la belleza fundamentada en Occidente.
- Parte constitutiva de la *Matriz Colonial de Poder.*
- Derivada de la *clasificación social.*
- Reservada para la valoración de las creaciones de los grupos hegemónicos.
- Creadora de jerarquías civilizatorias a través de la raza, el sexo, la clase, la división internacional del trabajo, la etnia, etc.

- Reafirmación del discurso moderno/blanco/ilustrado/patriarcal/racista/capitalista dentro de la *dimensión emocional* de lo humano.
- Política de dominación.
- Síntoma de la sordera epistémica de la modernidad.
- Discurso de exclusión e invisibilización de prácticas sensibles Otras.
- Elemento fundante del norte global.

En respuesta a lo anterior, desde la perspectiva crítica de la modernidad / colonialidad, surge la propuesta de retomar la significación primigenia de *aesthesis*, no como un retorno a la visión restrictiva de belleza (y de sentir) occidental y eurocentrada, sino como el reconocimiento, de que existen infinidad de formas de conocer y representar el mundo a través de los sentidos que han sido negados a lo largo de la historia, tomando en cuenta que aunque no se trate de un grupo homogéneo y que éstas respuestas puedan provenir de latitudes e historias locales muy distintas, lo que las une es la de-*colonialidad*[58]:

En lo referente a la *aesthesis decolonial,* Madina Tlostanova expone que, para poder llevar a cabo este proceso de separación, de exclusión de la *estética occidental-eurocentrada* es necesaria la repolitización de la estética, sin pasar por alto que al interior del campo artístico también existe el ejercicio de poder político. (Tlostanova, 2011). Al respecto, Adolfo Albán Achinte también desde una perspectiva *decolonial* nos expone:

> Resulta problemático [...] pensar que todas las tendencias coexisten en una suerte de universo armónico, carente de conflictividad, en donde las relaciones de poder con sus sistemas de control, exclusión, discriminación y racismo/racialización están a la orden del día produciendo diferencias culturales que se materializan en diferencias y desigualdades de orden económico, social y de participación efectiva en la toma de decisiones. Desde esta perspectiva, se hace difícil pensar un arte que, sustraído de la realidad contradictoria y desigual, se pueda aislar en su propia esfera de auto-representación [...] (Albán, en Gómez y Mignolo, 2012b: 285).

[58] En esta parte del escrito, nos abocamos a explorar lo referente a la estética y a la *aesthesis decolonial;* posteriormente, abordamos a lo largo de este trabajo las significaciones que conlleva la categorización del arte en el caso de los pueblos originarios, evidentemente en esta parte no se agota la discusión.

Por el contrario, desde la mirada *decolonial*: "En contextos, fenómenos y subjetividades decoloniales emergen otras estéticas, ópticas, sensibilidades y creatividades, conectadas a un entendimiento específico de la naturaleza de la aiesthesis[59], las metas del arte y la creatividad [...]" (Tlostanova en Gómez y Mignolo, 2012b: 58).

Para concebir entonces una *aesthesis decolonial*, se apela no a la universalidad, sino a una diversidad pluritópica que fundamenta la construcción del juicio estético, articulado con el nivel de la cultura y con las diferentes *aesthesis* que se generan en una cultura determinada, entendida como un campo de lucha con sus correspondientes contradicciones internas. Lo importante, es que, si bien se reconoce que existen relaciones asimétricas al interior, al contrastar múltiples *aesthesis,* éstas no se jerarquizan o se contraponen como en el caso de la *estética occidental-eurocentrada*, haciendo énfasis en que pensar la estética de forma unilineal además de erróneo, es excluyente y genera patrones de dominación:

> El arte ofrece, por lo tanto, una mirada única sobre diferentes maneras de comprender, siempre enfatizando la multiplicidad de la verdad y la igualdad de sus diferentes interpretaciones. Este conocimiento específico sería siempre relativo, múltiple, pluritópico y vacilante entre razón e imaginación [...] (Gómez y Mignolo, 2012a: 60).

La concepción de *estética decolonial,* mejor dicho, *aesthesis decolonial* (Mignolo, 2010; Tlostanova, 2011), que pone en relevancia el plano emocional de los sujetos, no tiene como aspiración convertirse en proyectos dictaminadores de pautas excluyentes a seguir frente a otras manifestaciones, de lo que se trata es de promover el *continuum* epistemológico razón < > emoción junto con la imaginación, en palabras de Gómez y Mignolo: "[...] no serán una nueva forma de colonización de la estética sino que, al liberar la aiesthesis, promueven la formación de subjetividades desobedientes a los

[59] En el rastreo de los diferentes autores que hemos hecho en lo relacionado este tema, se escribe de manera indistinta *aesthesis* y *aiesthesis*, sin que hasta el momento hayamos encontrado una diferencia fundamental, para mantener una homogeneidad categorial, a lo largo de este trabajo nos suscribimos a la primera opción mencionada.

principios del discurso filosófico-estético [dominante].[60]" (Gómez y Mignolo, 2012a:14).

Partiendo de este cruce entre razón, emoción e imaginación, el arte como un acto creativo en el que predomina la sensibilidad, no está exento de procesos racionales. En este sentido, en lo referente a la repolitización del arte cuyo objetivo es *decolonizar* la estética para lograr liberar la(s) *aesthesis*, lo que se busca es hacer un arte más consciente, es decir, un arte que explore lo sensible a través de la politicidad. El arte como un derecho que se ha negado y que puede empoderar a todos aquellos que han sido invisibilizados gracias a la naturalización de la *colonialidad estética*, misma que nos impone que sólo unos cuantos tienen esa potencia creativa, cuando por el contrario, la creatividad[61] es una característica intrínseca del ser humano.

La *aesthesis decolonial* (Mignolo, 2010; Tlostanova, 2011) propone entonces, hacer un ejercicio que cruza lo racional con lo sensible, teniendo como fin *decolonizar* la estética, subvirtiendo las jerarquías que la mirada occidental–eurocentrada reproduce, para comenzar a explorar terrenos expresivos *Otros*, con base en la capacidad de actuar de los sujetos, tomando en cuenta sus propias formas de construir el mundo, sus historias locales y la *dialógica* de la cultura de la que forman parte:

> Las estéticas decoloniales son entonces [...] formas de hacer visibles, audibles y perceptibles tanto las luchas de resistencia al poder establecido como el compromiso y la aspiración de crear modos de

[60] Lo agregado entre corchetes es de autoría propia para cerrar el sentido de la cita, sin embargo, no modifica el planteamiento original de los autores.

[61] Rodrigo Díaz, por ejemplo, (discutiendo a Víctor Turner, aunque fuera de la perspectiva *decolonial*), menciona que este último plantea que la mayor creatividad se encuentra en lugares liminales, en espacios e intersticios fronterizos, donde la creatividad puede servir para enfrentar problemáticas de un grupo determinado: "Las erupciones de creatividad al interior de representaciones culturales constituyen un comentario sobre los dilemas que enfrenta una sociedad en un momento histórico particular, del mismo modo que pueden reformular dichos dilemas. [...] Cuando visiones y tradiciones distintas coinciden, las formas culturales expresivas se cargan políticamente, porque los diferentes actores tienen oportunidades desiguales de hacer que sus voces se escuchen. Así, la ilustración de situaciones en las que las culturas se mezclan y se combinan, constituye una aseveración tanto política como analítica." (Díaz, 2006: 37).

> sustitución de la hegemonía en cada una de las dimensiones de la modernidad y su cara oscura, la colonialidad. El reto, además, consiste en pensar dicha pluralidad en su articulación alrededor de una opción civilizadora otra. Hablar de estéticas decoloniales es una propuesta que pretende instalar los términos de una nueva conversación para hablar de nuestras experiencias concretas del estar siendo en el mundo contemporáneo, en la que se escuchen y atiendan otras voces, más allá de las voces y los discursos de los expertos. (Gómez y Mignolo, 2012a: 16).

Para el caso de la codificación histórica en donde fueron producidas las obras de arte zapatista que nos interesan, ellas forman parte de la producción creativa de un movimiento social de corte indígena y que son expuestas en su mayoría en territorio autónomo, eso las presenta como opciones para construir circuitos de arte y emociones periféricas al orden hegemónico, acciones que posibilitan la creación de puntos de encuentro desde el arte, para muchos otros movimientos sociales que se hallan luchando contra las condiciones de despojo neoliberal, y capitalismo en su fase de acumulación por desposesión militarizada a nivel mundial.

A diferencia de las dinámicas de las que se vale la *estética occidental-eurocentrada*, donde lo que se exalta es la figura del "genio creativo", y sólo el conocimiento especializado es el que sobresale en el mundo del arte como curadores, críticos y galeristas, en la(s) *aesthesis* zapatistas, la figura del autor, o el "artista" cobra poca relevancia, ya que se da paso a actos creativos de orden colectivo donde toda la comunidad participa.

Es así, que para elaborar los murales, las esculturas o las obras teatrales, por ejemplo, existe un ejercicio de participación donde tanto las Bases de Apoyo (que serían la sociedad civil del movimiento), los milicianos, insurgentes y las *Juntas de Buen Gobierno* (sus órganos legislativos), ejercen la relación *recursiva* entre la razón < > emoción que quieren dar a conocer a través de su arte, donde las jerarquías son diluidas por medio de la exploración creativa de forma *intra/inter/trans* subjetiva. En palabras de lo que sería un artista para el Zapatismo: "[...] artista es toda persona que reivindique su actividad como arte, independientemente de cánones, crític@s de arte, museos, *wikipedias* y demás esquemas "especialistas" que clasifican

(es decir: excluyen) las actividades humanas." (Subcomandante Insurgente Moisés, 2016a).

Como testimonio que da cuenta de los temas que los zapatistas representan en su arte, recupero este poema de la Región Salvador, Caracol Oventik, que fue presentado en el *Festival CompArte por la Humanidad* del 2016, y que es una pieza que explícitamente cuestiona la dominación de la *colonialidad del poder* (Quijano, 2014), a la que se hace frente con la organización de la resistencia popular:

Éramos hombres y mujeres de la noche, hombres y mujeres originarios bajo una sombra de explotación, de olvido y desprecio tanta humillación y marginación sufrimos entre pobreza, discriminación y muerte vivimos y llegó una luz que nos iluminó, abrió nuestros ojos nuestro corazón y nuestra mente, nos hizo entender que hay que organizarse y luchar contra un sistema opresor que desde hace más de 500 años nos ha hecho sufrir y esa luz se llama EZLN.

Entre la clandestinidad fuimos creciendo hasta que un primero de enero del año 1994 con el coraje y rabia, bajamos de las montañas con el rostro cubierto cargando la mochila y con el fusil en la mano dijimos ¡Ya basta!

Éramos nosotros y nosotras los zapatistas, los sin rostro que nos levantamos en armas, hartos de tanta explotación, humillación, desprecio y olvido, y nos dimos a conocer ante el mundo como Ejército Zapatista de Liberación Nacional, ni con fuerzas represivas, balas, aviones, ni con tanques de guerra pudieron derrotarnos y ahora, ni con amenazas, ni migajas, ni mentiras, ni con engaños podrán acabarnos, porque con nuestra resistencia y rebeldía va fluyendo nuestra autonomía.

En este fragmento es posible ver cómo la relación *recursiva* entre la razón y la emoción se hace manifiesta. Existe una ruptura con la *colonialidad* se resiste desde el arte y se evoca la autonomía. De tal modo que la(s) *aesthesis* zapatistas sirven como dispositivo pedagógico y articulador de la memoria para no olvidar el pasado de dominación, pero también para enseñar a las nuevas generaciones que es necesario organizarse y resistir para alcanzar la libre autodeterminación por la que luchan estos pueblos ancestrales.

En estos movimientos sociales se hace manifiesto el *anti-sublime decolonial,* que en palabras de Tlostanova, constituye toda una postura de resistencia ante los procesos de dominación que experimentan infinidad de grupos subalternizados debido a que:

> [...] libera nuestra percepción para empujar al sujeto hacia el agenciamiento, ético, político, social, creativo, epistémico, existencial. El sujeto remueve las capas colonizadoras de la estética normativa occidental y adquiere o crea sus propios principios estéticos, emanados de su propia historia local [...] El anti-sublime decolonial está fundado en la dignidad —en oposición al miedo—. Trata de curar una mente

> y alma colonizadas, liberando a la persona de complejos de inferioridad coloniales, y permitiéndole sentir que ella también es un ser humano con dignidad, que también es bello y valioso como es. La audiencia buscada por el arte decolonial es internamente plural y su colectividad está fundada en la diferencia, no en la igualdad [...] el anti-sublime decolonial no lleva a la apatía y el estancamiento. No empuja necesariamente hacia el activismo político, pero lleva a cambios serios en la óptica propia, en la manera en que se intrepreta (*sic*) el mundo y se establecen las relaciones con otros. En consecuencia, la mayoría de elementos de lo sublime está presente en la estética decolonial, devolviéndole la dignidad al sujeto, liberando su mente, creatividad, imaginación, ser, y el elemento de la resistencia [...] (Tlostanova, 2011: 63-67).

Éstas son *aesthesis* que buscan *decolonizar* la estética pero que no buscan imponer un nuevo rumbo unilineal. Por lo que se apuesta más que por arte de vanguardia que se rige a través de cánones occidentales, es por un arte de retaguardia o en palabras de Albán Achinte, más que un arte de resistencia podríamos caracterizarlo como un arte de *re-existencia*: "[...] en confrontación a los patrones de poder que han determinado la manera como estas poblaciones deben vivir y a sus sistemas de representación invalidados [...] deslegitimados por las instituciones que se abrogan el derecho de decidir qué es o no es una expresión estético/artística." (Albán, 2011b: 290).

De tal manera que, a forma de conclusión de este primer capítulo, y como adelanto de nuestra segunda *categoría compleja transdisciplinaria,* podemos decir que concebimos a la *aesthesis decolonial* a partir de las siguientes premisas. *Aesthesis decolonial* como:

- Formas de sensibilidad a partir de las cuales conocemos y construimos el mundo.
- Ampliación de las concepciones en donde la experiencia sensible no se reduce a la belleza o al goce.
- Ruptura con la *colonialidad estética*.
- Diseñada para producirse, circularse y consumirse en torno a públicos amplios.
- Práctica histórica de resistencia frente a la *colonialidad estética*.

- Forma de sanación frente a la *herida colonial*.
- Manifestación del pluralismo epistémico.
- Subversión de las jerarquías estéticas moderno/coloniales.
- Visibilización de la desobediencia epistémica.
- Emergencia de memorias *Otras*.
- Elemento fundante del Sur global.
- Ejercicio de liberación.
- Proyección del horizonte transmoderno en las artes.
- Desmarcaje de la *imposibilidad ontológica*.

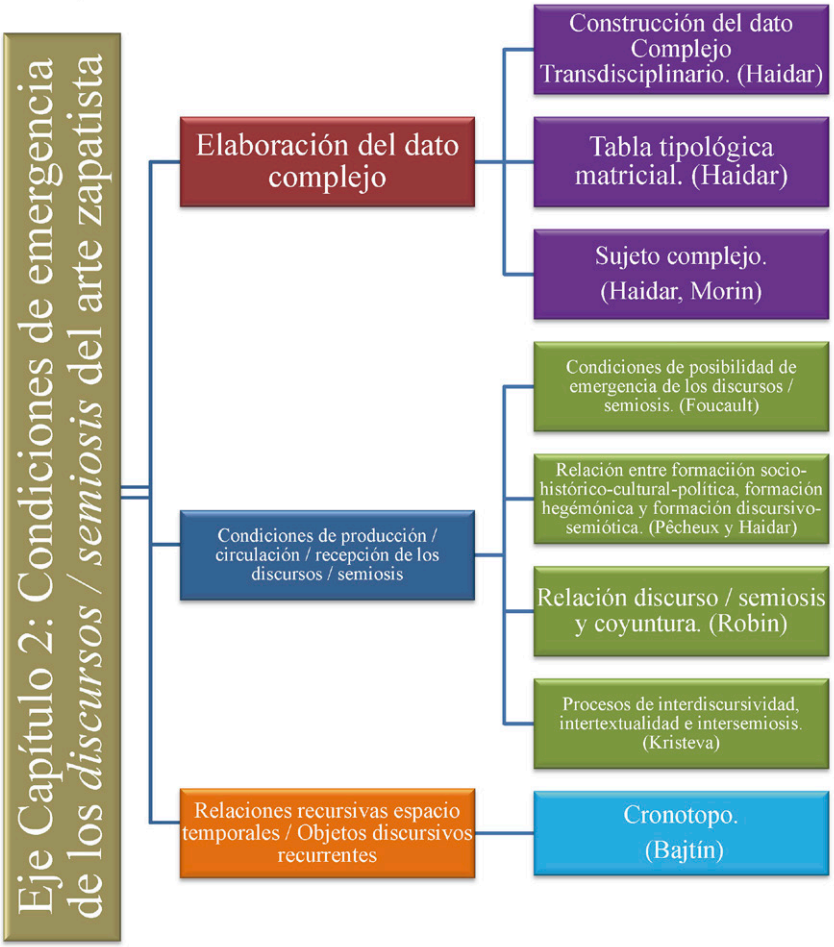
Si bien, no todas estas características se pueden ya rastrear hasta el momento, algunas se encuentran enunciadas con anterioridad, las demás, las iremos articulando a lo largo de todo el trabajo. Sirva este adelanto, para que el lector tenga en mente estas premisas de la *aesthesis decolonial* que se discutirán como elementos centrales, en suma, a la construcción y definición de otras *categorías complejas transdisciplinarias* que se realizaron, como la de *estética occidental-eurocentrada*, arte, y en específico, la caracterización del arte zapatista.

Danza "Somos pueblo". *1er. Festival de Danza Báilate Otro mundo.* Organizado por el EZLN, Caracol Tulan Ka´u, Chiapas. (De Parres, 2019).

Capítulo II

Reconstruyendo la lucha desde su dimensión *aesthésico*-artística: producciones desde el sentir de la resistencia frente a las adversidades

MODELO OPERATIVO



Modelo operativo de elaboración propia.

2.1.1 Tejiendo los hilos: Elementos para la elaboración de un dato complejo, transdisciplinario y decolonial

> "La complejidad y densidad que presenta el análisis del sentido, en sus diferentes dimensiones, siempre constituyó un problema importante para la filosofía en general y para la filosofía del lenguaje en particular; para la lógica, la retórica, la semántica, la pragmática, el análisis del discurso y la semiótica. En otras palabras, este núcleo problemático, tenso para explicar el sentido, cruza de manera transversal tanto las ciencias del lenguaje, como las sociales y artísticas."
> (Haidar, 2006: 98).

Este segundo capítulo, se encuentra conformado por una serie de instrumentos teórico-metodológicos que sirvieron como herramientas, principalmente para el análisis de la información y los datos que recabamos.

Nos posicionamos desde el pensamiento crítico en lo que Sol Hurtado (2016) define como una *Antropología Enraizada,* o en una línea similar, Alberto Arribas (2015), propone desde la *Antropología Colaborativa*, mismas que hacen explícita la propia experiencia transubjetiva de quien investiga, reconociendo que se identifican ideológicamente con los fenómenos que trabajan. Ello, más allá de ser un filtro de valencia negativa, es una explicitación que se potencia de forma positiva, ya que pone en relevancia la *dialogicidad* de la que también da cuenta la *Epistemología de la Complejidad,* al situar a los investigadores en constante interacción con una realidad en continuo cambio. Es decir, que las interacciones al hacer trabajo académico, afectan a quien lo realiza, y al mismo tiempo, quien investiga tiene efectos sobre lo que se intenta observar. Lo que predomina desde estos posicionamientos, es el hecho de que quien escribe, se identifica desde su subjetividad epistémico-ideológica-política, con las ideas de transformación social y proyectos de construcción autonómica planteados por el EZLN.

En un contexto más amplio que apela al compromiso ético de las ciencias y las artes, no podemos obviar que toda producción de conocimiento se encuentra entrecruzada por el poder, ya sea

distribuido de manera geopolítica, o en torno a la conformación de lo que Foucault (2005) llama las *sociedades del discurso*[62], así, nos reconocemos parte de la *sociedad del discurso* perteneciente a la academia. Al mismo tiempo, desde la *Antropología Enraizada* y *Colaborativa,* nos posicionamos como parte del pensamiento crítico (y *sociedad del discurso*) que se produce desde los movimientos sociales, al participar de organizaciones como: la *Red Universitaria Anticapitalista* (*RUA*), el *Colectivo Paso Doble*, el *Colectivo Llegó la Hora de los Pueblos* o el *Colectivo Transdisciplinario de Investigaciones Críticas* (*COTRIC*), agrupaciones dedicadas al acompañamiento y vinculación entre las resistencias globales en reivindicación de las demandas zapatistas.

En ligazón a lo anterior, la recopilación de datos que se hizo se compone de espacios y tiempos extensos. Como herramientas metodológicas nos ayudamos de varios recursos, como, por ejemplo: el seguimiento de algunos casos específicos ya sea de sujetos individuales o grupales, así como de eventos que se desarrollaron en torno al arte zapatista; el registro fotográfico y audiovisual para la conformación de un *corpus* de análisis (murales, gráfica, vestuario, música, poesía, escritos, documentales, etc.) y categorización de estas *prácticas semiótico-discursivas*; la revisión de archivos y documentos producidos por el movimiento indígena, sus simpatizantes y detractores; la realización de entrevistas semiestructuradas a profundidad a casos específicos; y, sobre todo, la asistencia constante a eventos realizados por el EZLN y sus simpatizantes en un periodo focalizado principalmente de 2015 a 2022.

Dado la naturaleza polimórfica y plurivocal de nuestro *corpus* de análisis construido, y debido a que éste se conformó por *prácticas semiótico-discursivas* materializadas en las artes plásticas y visuales, las artes escénicas, las audiovisuales, las sonoras y la literatura, entre otras; es necesario tener claro que todas ellas pueden ser abordadas como dispositivos simbólicos, en donde se condensa el sentido de

[62] Sobre el concepto de Foucault recuperamos la siguiente cita: "Las «sociedades de discursos», cuyo cometido es conservar o producir discursos tienen un funcionamiento en parte diferente, pero para hacerlos circular en un espacio cerrado, distribuyéndolos según reglas estrictas y sin que los detentadores sean desposeídos de la función de distribución." (Foucault, 2005:41).

los discursos que se producen y reproducen tanto al interior, como en torno al Ejército Zapatista de Liberación Nacional.

Hay que entender que debido a que el EZLN está por cumplir casi 40 años desde su etapa en la clandestinidad, con su fundación en 1983, la diversidad de prácticas artísticas que han realizado a lo largo de este tiempo constituye un universo pluritópico muy amplio; por ello, es necesario dar un cierto orden, por lo menos explicativo, de cómo ha sido la producción de este arte y por qué, en nuestro caso, fueron elegidas ciertas piezas en un periodo específico, que consideramos, dan cuenta de lo que están expresando las comunidades autónomas en la exploración de su *aesthesis decolonial* (Tlostanova, 2011).

Para lograr lo anterior, los recursos que nos proporcionó el Análisis del Discurso, la Semiótica de la Cultura / Semiótica Visual, resultaron idóneos para rastrear el *sentido* dentro del arte zapatista, ya que, como explica Haidar (2006: 98) en el epígrafe que da inicio a este apartado, la búsqueda del *sentido* dentro de las *prácticas semiótico-discursivas* dentro de cualquier fenómeno, siempre ha sido un reto amplio que se ha abordado desde muy distintas perspectivas, empero, la combinación de estas herramientas, constituyen un potente andamiaje teórico-metodológico.

Debido a que el tipo de arte que nos concierne produce prácticas cargadas de un fuerte contenido político e ideológico, consideramos el Análisis del Discurso y la Semiótica de la Cultura / Semiótica Visual:

> [...] como instrumentos teórico-metodológicos fundamentales para la comprensión del funcionamiento de lo político, lo cultural, lo social, lo histórico y lo ideológico en las diferentes interacciones comunicativas, que constituyen particulares prácticas semiótico-discursivas que inciden de manera determinante en la producción y reproducción de la vida socio-político-histórico-cultural. (Haidar, 2006: 17-18).

En sintonía y como se pudo observar en el modelo operativo, se utilizaron los aportes realizados por dicha autora, quien ha desarrollado un modelo teórico-metodológico donde estas herramientas de investigación pueden ser utilizadas de manera *transdisciplinaria* y *compleja*, lo que permite abordar cualquier práctica en su mayor nivel de densidad.

Como punto inicial recupero la definición que hace esta autora sobre el *discurso,* y apoyándose en Lotman (1996; 1998; 2000) también sobre *texto*, lo que nos permitirá sentar las bases de las reflexiones posteriores que tengamos en dicha materia:

> Práctica semiótico-discursiva (discurso/texto):
> 1. Conjunto transoracional en donde funcionan reglas sintácticas, semánticas y pragmáticas.
> 2. Conjunto transoracional con reglas de cohesión y coherencia.
> 3. Implica condiciones de producción, circulación y recepción.
> 4. Contiene varias materialidades y funcionamientos.
> 5. Es un dispositivo de la memoria de la cultura.
> 6. Es generador/a de sentidos.
> 7. Es heterogéneo/a y políglota.
> 8. Es un soporte productor y reproductor de lo simbólico.
> 9. Materializa los cambios socio-cultural-histórico-políticos.
> 10. Es una práctica socio-histórico-cultural-política ritualizada y regulada por las instituciones de todo tipo y por lo no-institucional.
> 11. Es una práctica subjetiva polifónica. Lo polifónico está integrado orgánicamente en las subjetividades ineludibles en cualquier discurso o semiosis.
> (Haidar, 2006: 76).

Desde esta perspectiva, entendemos el arte zapatista como *prácticas semiótico-discursivas* y al mismo tiempo como *discursos-textos* productores de *sentido*, mismos que tienen "Condiciones de producción, circulación y recepción" específicas, de las cuales es necesario hacer una selección con base en la pertinencia que tengan con el objeto de estudio que nos interesa. Haidar propone utilizar las siguientes ocho diferentes rutas para abordar las "Condiciones de producción, circulación y recepción" (Haidar, 2006: 81):

> A) Las condiciones de posibilidad de emergencia de los discursos y de las distintas semiosis. (Foucault).
> B) La relación entre formación socio-histórico-cultural-política, formación ideológica/hegemónica y formación discursivo-semiótica (Pêcheux 1).
> C) Las formaciones imaginarias en las prácticas semiótico-discursivas (Pêcheux 2).

D) La relación discurso/semiosis y coyuntura (Robin).
E) Las gramáticas de producción y recepción de las semiosis y de los discursos (Veron).
F) La aceptabilidad de los discursos y de las semiosis (Faye).
G) Los procesos de interdiscursividad, intertextualidad y de intersemiosis (Kristeva).
H) La situación y las interacciones comunicativas de las prácticas semiótico-discursivas. (Kerbrat-Orecchioni).

Como se observa, las posibilidades y los caminos que abre esta autora son muy extensos, únicamente abordamos algunas de las rutas que plantea en aplicación al contexto en el cual surge nuestro *objeto de estudio,* el arte zapatista, algunos de los otros puntos, aparecen implícita y transversalmente a lo largo de todo el libro.

Para situar nuestra investigación espacio-temporalmente, tenemos diferentes coordenadas para ubicarnos a nivel general, lo que nos ayuda a entender desde dónde emerge el arte zapatista, es decir, cuáles son sus "Condiciones de producción, circulación y recepción":

A.1) Temporalmente en el nivel más amplio, ubicamos el arte zapatista, como inserto en la historia global que comienza a partir de la "Conquista" de Abya Yala en el siglo XV, hecho fundamental que implica mecanismos de dominación que se instauraron en ese tiempo y que actualmente siguen vigentes. Al ser los sujetos productores del arte que nos interesa, los que se autoadscriben como indígenas, este énfasis en lo racial es fundamental, ya que quienes emiten los *discursos/semiosis* tienen reivindicaciones de corte étnico, e identifican la Colonia como el inicio de la dominación hacia sus poblaciones.

A.2) En un segundo recorte de tiempo, ubicamos el arte zapatista dentro de las dinámicas globales de la modernidad-capitalista, aunque tendríamos que posicionarlo como parte de la resistencia ante la lógica de este sistema de producción, que se encuentra en su fase neoliberal de acumulación por desposesión militarizada, con el objetivo de entender la crítica que hacen los movimientos

contrahegemónicos[63] al estadio actual civilizatorio, que mantiene a la mayoría de las poblaciones indígenas en condiciones de marginación y explotación.

A.3) Finalmente, un tercer recorte temporal, lo ubicaríamos a partir de 1994, año del levantamiento armado de este movimiento socio-político-militar, hasta el presente, destacando algunas *coyunturas* (Robin,1976) específicas, donde las *prácticas artísticas de resistencia* del Zapatismo han tenido mayor presencia, como la "Marcha del silencio" realizada en el 2012. No obstante, se resalta que el núcleo principal de análisis, y desde donde se constituyó nuestro *corpus,* surge con la asistencia a los *Festivales CompArte por la Humanidad* (2016 – 2019), ya que a pesar de que las manifestaciones *estético-retóricas* (Haidar, 2006) en el Zapatismo son un elemento *recursivo* dentro de su *praxis* (González, 1991: 196)[64], estos eventos representan los primeros dedicados exclusivamente al arte como dispositivo aglutinador y articulador de la resistencia, actualmente, uno de los pilares centrales del movimiento.

B.1) En relación con los recortes espaciales, para realizar el trabajo sobre terreno, fue seleccionado en primera instancia el estado de Chiapas, México, al ser el principal territorio donde se encuentran

[63] Respecto al concepto de hegemonía apunta Giacaglia: "Gramsci define la hegemonía como "dirección política, intelectual y moral". Cabe distinguir en esta definición dos aspectos: 1) el más propiamente político, que consiste en la capacidad que tiene una clase dominante de articular con sus intereses los de otros grupos, convirtiéndose así en el elemento rector de una voluntad colectiva, y 2) el aspecto de dirección intelectual y moral, que indica las condiciones ideológicas que deben ser cumplidas para que sea posible la constitución de dicha voluntad colectiva. Lo novedoso en la concepción gramsciana de hegemonía es el papel que le otorga a la ideología. Esta no es para nuestro pensador un sistema de ideas, ni se identifica con la falsa conciencia de los actores sociales, sino que constituye un todo orgánico y relacional encarnado en aparatos e instituciones, un cemento orgánico que unifica en torno a ciertos principios articulatorios básicos un "bloque histórico" y las prácticas productoras de subjetividades en el proceso de transformación social [...] envuelve la expansión de un particular discurso de normas, valores, puntos de vista y percepciones, a través de redescripciones persuasivas del mundo" (Giacaglia, 2002: 153-155).

[64] Entendemos la *praxis* desde los aportes marxistas como: el cruce entre la teoría y la práctica que busca la transformación consciente y revolucionaria de la sociedad a través de un proyecto concreto, en nuestro caso nos centraremos en el papel del arte: "[...] para Marx, la praxis es la actividad humana fundamental... En ese sentido, la idea de praxis tiene una dimensión antropológica esencial [...] (Praxis como): [...] la actividad humana –práctico sensible- en la que se articulan un determinado conocimiento de la realidad social, una crítica radical a dicha realidad y un proyecto para su transformación." (González, 1991: 196).

asentadas tanto la fracción política-militar, como las Bases de Apoyo que conforman al EZLN; así como organismos de la sociedad civil que los respaldan, como el *Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de las Casas* (*FrayBa*), o el *Centro Indígena de Capacitación Integral – Universidad de la Tierra* (*CIDECI – UNITIERRA*), hoy Caracol Jacinto Canek.

B.2) Caracoles zapatistas: Como parte de la construcción del proyecto socio-político-económico-cultural de las comunidades zapatistas, si bien, desde el proceso organizativo de la guerrilla en la clandestinidad, las comunidades ya tenían fuerte presencia en el estado de Chiapas, no es sino hasta después de su declaración de guerra ante el Estado, y la aparición a la luz pública, que podemos considerar de manera más explícita, comienzan a tomar control sobre el territorio ya como EZLN, proceso que propició la creación de sus propios sistemas de autogobierno y que en 2003, desembocó en la fundación de los primeros 5 Caracoles.

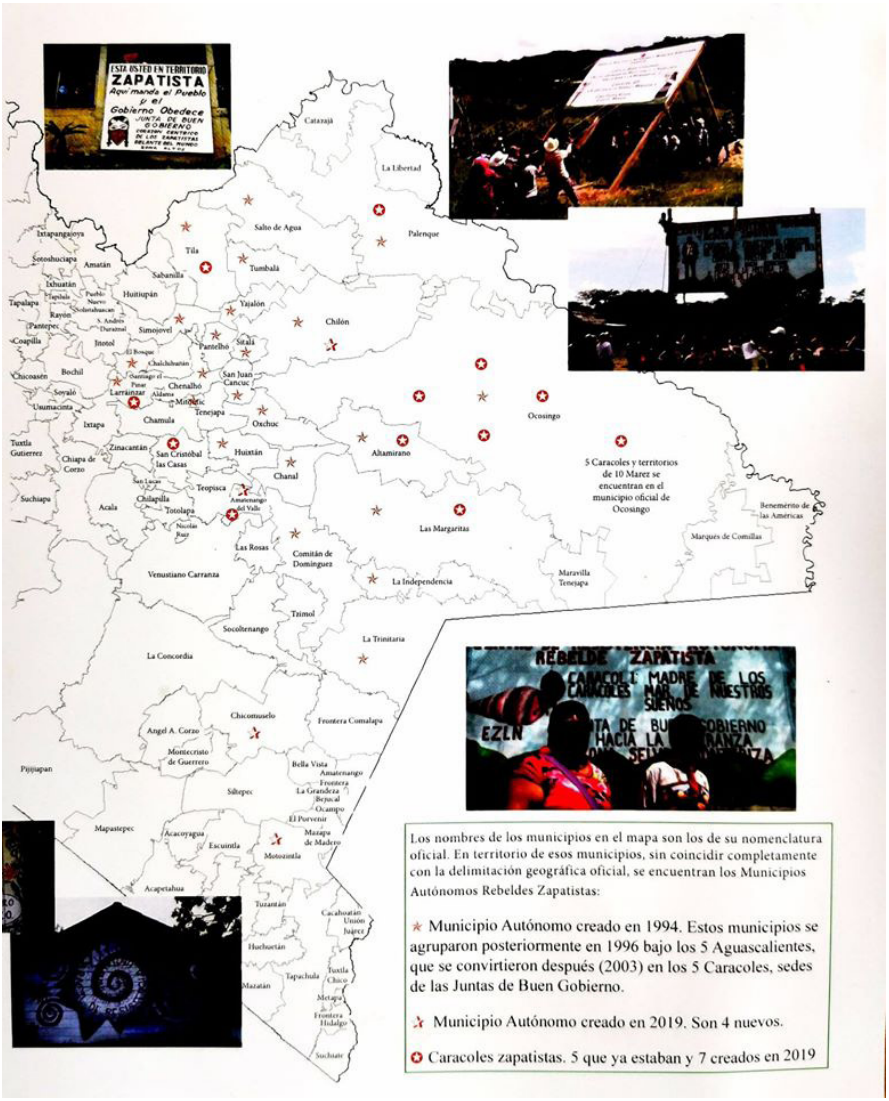
El territorio zapatista se compone de elementos muy diversos que conviven en tensión entre comunidades autónomas pertenecientes al movimiento, y lo que los zapatistas llaman los "hermanos partidistas", es decir, comunidades indígenas que no pertenecen a su organización y con las que conviven gracias a que las fronteras son permeables, lo que en muchas ocasiones genera conflictos intercomunitarios de distintas índoles.

Lo que se observa es que el espacio geográfico que controla el Zapatismo no es homogéneo, sin embargo, con las dificultades que esto conlleva, éste sigue en expansión, ejemplo de ello, es la reciente fundación de 7 nuevos Caracoles que anunciaron las comunidades en 2019, en el comunicado del 17 de agosto, de nombre "Y rompimos el cerco", que da cuenta de la paulatina consolidación del proyecto autonómico de las comunidades, y donde se hace referencia a que esto también fue gracias al trabajo que se hace desde las ciencias y las artes, desde una perspectiva anticapitalista:

> Herman@s, compañer@s:
> Nos presentamos ante ustedes con nuevos Caracoles y más municipios autónomos rebeldes zapatistas en nuevas zonas del Sureste mexicano.

> Ahora tendremos también Centros de Resistencia Autónoma y Rebeldía Zapatista. En la mayoría de los casos, estos centros serán también sede de caracoles, Juntas de Buen Gobierno y Municipios Autónomos Rebeldes Zapatistas (MAREZ).
>
> Aunque con lentitud, como debe ser según su nombre, los 5 caracoles originales se reprodujeron después de 15 años de trabajo político y organizativo; y los MAREZ y sus Juntas de Buen Gobierno también tuvieron que hacer crías y ver que crecieran. Ahora serán 12 caracoles con sus Juntas de Buen Gobierno.
>
> Este crecimiento exponencial, que hoy nos permite salir nuevamente del cerco, se debe fundamentalmente a [...]:
>
> [...] el trabajo político organizativo y el ejemplo de las mujeres, hombres, niños y ancianos bases de apoyo zapatistas. De manera destacada, de las mujeres y jóvenes zapatistas. Compañeras de todas las edades se movilizaron para hablar con otras hermanas con o sin organización. Los jóvenes zapatistas, sin abandonar sus gustos y querencias, aprendieron de las ciencias y las artes, y así contagiaron a más y más jóvenes. La mayoría de esa juventud, principalmente mujeres, asumen cargos y los empapan de su creatividad, ingenio e inteligencia. (Subcomandante Insurgente Moisés, 2019).

Para ubicar más claramente el territorio autónomo donde tiene presencia el movimiento a partir de su reciente expansión, y con el objetivo de condensar los Caracoles (antes *Aguascalientes*), *Municipios Autónomos*, sus respectivas *Juntas de Buen Gobierno* (*JBG*), y los nuevos *Centros de Resistencia Autónoma y Rebeldía Zapatista* (*CRAREZ*), recuperamos las siguientes infografías realizadas por el EZLN en 2020, ya que además de brindarnos información espacial, aportan datos sobre cuáles son los *Municipios Autónomos* que conforman cada Caracol, además de los nombres que se eligen para designar estas demarcaciones, lo que se relaciona directamente con cuatro puntos de la propuesta de Haidar (2006), como son: A) Las condiciones de posibilidad de emergencia de los discursos y de las distintas semiosis. (Foucault). B) La relación entre formación socio-histórico-cultural-política, formación ideológica/hegemónica y formación discursivo-semiótica (Pêcheux 1). C) Las formaciones imaginarias en las prácticas semiótico-discursivas (Pêcheux 2). D) La relación discurso/semiosis y *coyuntura* (Robin).



Conformación del territorio zapatista con la creación de los nuevos Caracoles.
(Fuente EZLN, 2020. Disponible en el Rincón Zapatista / Cafetería Comandanta Ramona CDMX).

Los primeros 5 Aguascalientes (Caracoles en el 2013) y sus Municipios Autónomos Rebeldes Zapatistas (Marez)

Morelia

Caracol: ***Torbellino de Nuestras Palabras***
Junta de Buen Gobierno: ***Corazón del Arcoiris de la Esperanza***
Marez: 17 De Noviembre (Municipio oficial de Altamirano, Chanal), Lucio Cabañas (Mpio. of. de Oxchuc, Huixtan), Primero de enero, Ernesto Che Guevara Mpio. of. de Ocosingo), Olga Isabel, Miguel Hidalgo (Mpio. of. de Comitan de Dominguez), Vicente Guerrero.

Roberto Barrios

Caracol: ***Caracol que Habla para Todos***
Junta de Buen Gobierno: ***Nueva Semilla que va a Producir***
Marez: Vicente Guerrero (Mpio. of. de Palenque), Trabajo (Mpio. of. de Palenque, Chilón), Francisco Villa (Mpio. of. de Salto del Agua), Benito Juarez (Mpio. of. de Tila, Yajalón, Tumbalá), La Paz (Mpio. of. de Tumbalá, Chilón), La Montaña, San José en Rebeldía

La Garrucha

Caracol: ***Resistencia hacia un Nuevo Amanecer***
Junta de Buen Gobierno: ***El Camino del Futuro***
Marez: Francisco Gomez, Flores Magón, San Manuel (los 3 en Mpio. of. de Ocosingo), Francisco Villa.

Oventic

Caracol: ***Resistencia y Rebeldia por la Humanidad***
Junta de Buen Gobierno: ***Corazón Céntrico de los Zapatistas delante del Mundo***
Marez: San Andres Sacamchen de los Pobres (Mpio. of. de San Andres Larrainzar), San Juan de la Libertad (Mpio. of. de El Bosque), San Pedro Pohló (Mpio. of. de Chenalho, Mitontic), Santa Catarina (Mpio. of. de Pantelho, Sitala), Magdalena de la Paz (Mpio. of. de Chenalho), San Juan Apóstol Cancuc (Mpio. of. de Cancuc), 16 de febrero (Mpio. of. de Simojovel)

La Realidad

Caracol: ***Madre de los Caracoles del Mar de Nuestros Sueños***.
Junta de Buen Gobierno: ***Hacia la Esperanza***
Marez: San Pedro de Michoacán (Mpio. of. de Margaritas), Libertad de los Pueblos Mayas (Mpio. of. de Ocosingo), Tierra y Libertad (Mpio. of. de Margaritas, Independencia, Trinitaria), General Emiliano Zapata.

Conformación del territorio zapatista con los primero 5 Caracoles. (Fuente EZLN, 2020. Disponible en el Rincón Zapatista / Cafetería Comandanta Ramona CDMX).

Nuevos Centros de Resistencia Autónoma y Rebeldía Zapatista (CRAREZ)
(Municipios Autónomos Rebeldes Zapatistas y Caracoles, creados en agosto del 2019)

1.-**Nuevo caracol**, su nombre: ***Colectivo el corazón de semillas rebeldes, memoria del Compañero Galeano***. Su **Junta de Buen Gobierno** se llama: ***Pasos de la historia, por la vida de la humanidad***. Su sede es *La Unión*. Tierra recuperada. A un lado del ejido San Quintín, donde está el cuartel del ejército del mal gobierno. Municipio oficial de Ocosingo.

2.-**Nuevo municipio Autónomo**, se llama: ***Esperanza de la Humanidad***; su sede es en: el ejido *Santa María*. Municipio oficial de Chicomuselo.

3.-Otro **Nuevo Municipio autónomo**, se llama: ***Ernesto Che Guevara***. Su sede es en *El Belén*. Municipio oficial de Motozintla.

4.-**Nuevo Caracol** su nombre: ***Espiral digno tejiendo los colores de la humanidad en memoria de l@s caídos***. Su **Junta de Buen Gobierno** se llama: ***Semilla que florece con la conciencia de l@s que luchan por siempre***. Su sede es en *Tulan Ka'u*, tierra recuperada. Municipio oficial de Amatenango del Valle.

5.-**Otro Caracol Nuevo**. Su nombre es: ***Floreciendo la semilla rebelde***. Su **Junta de Buen Gobierno**, se llama: ***Nuevo amanecer en resistencia y rebeldía por la vida y la humanidad***. Su sede es en el *Poblado Patria Nueva*, tierra recuperada. Municipio oficial de Ocosingo.

6.-**Nuevo municipio autónomo**, se llama: ***Sembrando conciencia para cosechar revoluciones por la vida***. Su sede es en: *Tulan Ka'u*. Tierra recuperada. Municipio oficial de Amatenango del Valle.

7.-**Nuevo Caracol**. Su nombre es: ***En Honor a la memoria del Compañero Manuel***. Su **Junta de Buen Gobierno**, se llama: ***El pensamiento rebelde de los pueblos originarios***. Su sede es en el *Poblado Nuevo Jerusalén*. Tierra recuperada. Municipio oficial de Ocosingo.

8.-**Otro Nuevo Caracol**. Su nombre es: ***Resistencia y Rebeldía un Nuevo Horizonte***. Su **Junta de Buen Gobierno**, se llama: ***La luz que resplandece al mundo***. Su sede es en: *Dolores Hidalgo*. Tierra recuperada. Municipio oficial de Ocosingo.

9.-**Nuevo Caracol**, se llama: ***Raíz de las Resistencias y Rebeldías por la humanidad***. Su **Junta de Buen Gobierno**, se llama: ***Corazón de nuestras vidas para el nuevo futuro***. Su sede es en el ejido *Jolj'a*. Municipio oficial de Tila.

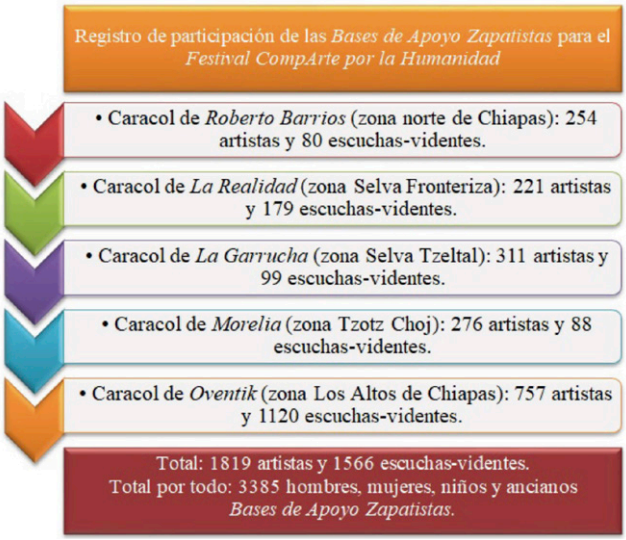
10.-**Nuevo Municipio Autónomo**, se llama: ***21 de Diciembre***. Su sede es en *Ranchería K'anal Hulub*. Municipio oficial de Chilón.

11.-**Nuevo Caracol**, se llama: ***Jacinto Canek***. Su **Junta de Buen Gobierno**, se llama: ***Flor de nuestra palabra y luz de nuestros pueblos que refleja para todos***. Su sede es en la *Comunidad del CIDECI-Unitierra*. Municipio oficial de San Cristóbal de las Casas.

Conformación del territorio zapatista con los nuevos 7 Caracoles. (Fuente EZLN, 2020. Disponible en el Rincón Zapatista / Cafetería Comandanta Ramona CDMX).

C) Para ubicar social, cultural y étnicamente nuestra problemática, nos posicionamos desde la *teoría objetiva del sujeto*, (Haidar, 2006), lo que en suma a la *Epistemología de la Complejidad* y la *Transdisciplinar*iedad, nos da como resultado, que tengamos que abordar a los sujetos desde una perspectiva *transdimensional* (Pedroza, 2016:10), es decir, desde las distintas articulaciones que entrecruzan su existencia, como puede ser lo socio-histórico-político-cultural-artístico , no obstante, al ser nuestro *objeto de estudio central* el arte que forma parte de un movimiento social indígena, identificamos algunos ejes que se hacen presentes de forma privilegiada, como la dimensión étnica y la de clase.

Es así que como parte de la primera edición del *Festival CompArte por la Humanidad* (2016), recuperamos como ejemplo estos datos de comunicados de la *Comandancia General* del EZLN, acerca de la participación de mujeres, hombres, (ancianas, ancianos, niñas y niños) exclusivamente zapatistas, quienes se organizaron por Caracol, es decir por región, para mostrar su arte. A su vez, este cuadro nos vierte datos útiles para ubicar los recortes tanto étnicos como de clase más básicos, (más adelante exploramos las características específicas de cada edición de los *Festivales CompArte*, empero, los datos de asistencia han sido similares en todas sus ediciones):



Elaboración propia retomando los datos hechos públicos por el EZLN en la página *Enlace Zapatista* (Subcomandante Insurgente Moisés, Subcomandante Insurgente Galeano: 2016e).

2.1.2 Los *Festivales CompArte por la Humanidad*: "Contra el Capital y sus muros, todas las artes"

> "Es nuestra creencia que la posibilidad de un mundo mejor (no perfecto ni acabado, dejemos eso para los dogmas religiosos y políticos) está fuera de la máquina y su posibilidad se sostiene en un trípode. O más bien en la interrelación entre tres columnas que han pervivido y perseverado, con sus altibajos, sus pequeñas victorias y sus grandes derrotas, a lo largo de la breve historia del mundo: las artes...las ciencias y los pueblos originarios con los sótanos de la humanidad."
> (Subcomandante Insurgente Galeano, 2016c).

Desde los inicios del levantamiento armado del 1 de enero de 1994, se menciona a la *cultura* como uno de los puntos a tratar dentro de las necesidades que identificaban las comunidades zapatistas, aunque este aspecto no estaba considerado de manera plena como un elemento central de la lucha; es hasta la *4ta Declaración de la Selva Lacandona* (EZLN, 1996a) cuando por primera vez se añaden a las antes 11 demandas zapatistas, los rubros de *cultura* e *información,* para así conformar los 13 puntos que hasta el momento se mantienen vigentes[65].

Al mismo tiempo, desde los bastiones del poder hegemónico y sus grupos contrainsurgentes, se tenía claro que la *cultura* y como sabemos el arte, pueden servir como germen para la emancipación, por ello, en los años más álgidos de los enfrentamientos, existen registros de ataques directos por parte del Ejército Federal a objetivos que representaran simbólicamente espacios para el desarrollo de actividades culturales y artísticas por parte del EZLN y sus Bases, por ejemplo, en 1995, en una incursión: "Las fuerzas federales no tuvieron más victoria militar que la destrucción de una biblioteca, un salón de actos culturales, una pista de baile y el saqueo de las pocas pertenencias de los indígenas de la selva Lacandona." (EZLN, 2016, p. 123-124).

[65] Tierra, trabajo, alimentación, vivienda, salud, educación, independencia, democracia, libertad, información, cultura, justicia y paz.

Tampoco podemos olvidar el fuerte operativo en 1998 donde fueron encarcelados varios zapatistas y que tuvo como desenlace la destrucción del emblemático mural "Vida y Sueños de la Cañada del Río Perla", (conocido como "El mural de Taniperla"[66]), que servía para celebrar la creación del primer *MAREZ*[67], de nombre Ricardo Flores Magón.

Se puede pensar que en un principio la concepción y práctica de la lucha zapatista se encontraba configurada por intereses más urgentes e inmediatos, que exigían que la esfera de la política se viera permeada por una confrontación directa entre el Estado y las comunidades insurrectas, ambiente que privilegiaba, por ejemplo, la vía armada, el control del territorio, el establecimiento de mesas de diálogo para la resolución del conflicto, por mencionar algunos. No obstante, con el paso del tiempo y gracias a la consolidación paulatina de la autonomía zapatista, se pueden vislumbrar cambios dentro de la forma de concebir la política y su quehacer por parte de los indígenas rebeldes de Chiapas, los cuales poco a poco han apostado por el fortalecimiento de su proyecto, ubicando la lucha dentro de la dimensión cultural, y aunque se mantienen en una guerra constante, ésta se desarrolla de manera más profunda en el terreno de lo simbólico.

Al ser un movimiento de convocatoria plural y con carácter de Liberación Nacional, dentro de la cronología del EZLN, se han hecho llamados en reiteradas ocasiones a los "artistas y los intelectuales", y aunque si bien, existen antecedentes como en 2006 el encuentro "Por otra comunicación, otra información, otro arte, otra cultura"[68], no es sino hasta 2016, que los zapatistas dedican un espacio tan específico y al mismo tiempo tan amplio a explorar el arte.

Es así que a partir de ese año, y ya con varias ediciones consecutivas (2016-2019), las comunidades han convocado a los

---

[66] Como parte de la lucha en el terreno de lo simbólico hasta la actualidad este mural ha sido reproducido decenas de veces y en varios países como Alemania, España, Argentina, Italia, Bélgica, Canadá y hasta Japón.

[67] *MAREZ: Municipio Autónomo Rebelde Zapatista.*

[68] Aunque se tiene registro de este evento, se desarrolló en Tlaxcala en el marco de las actividades de la Otra Campaña, y no específicamente en territorio zapatista, como los eventos que realizarían posteriormente.

Festivales CompArte por la Humanidad[69], eventos para todo tipo de expresiones artísticas que en promedio duran una semana, con distintas sedes que van desde el *CIDECI-Unitierra*[70] hasta cada uno de los Caracoles, donde la relación intrínseca entre el arte y la política, queda de manifiesto a través de un abanico policromático muy extenso de posibilidades creativas, que las comunidades han desarrollado como parte de su *praxis* en esta etapa de la lucha.

Discurso del Subcomandante Insurgente Moisés rodeado de artistas zapatistas. Cierre del 1er *Festival CompArte por la Humanidad*, Caracol Oventik, Los Altos de Chiapas, México. (De Parres, 2016).

De estos eventos multitudinarios y movilizaciones masivas en torno al arte, únicamente en el primer festival, se tiene un registro de más de 3,300 zapatistas asistentes (SCIG, SCIM: 2016e), entre artistas y espectadores zapatistas (sin contar a los asistentes externos), lo que significa una coordinación estratégica, económica, logística y

[69] Aunque el nombre de "Festival CompArte por la Humanidad" se ha mantenido en todas sus ediciones, en los años posteriores al 2016, se ha complementado con frases de acuerdo con las coyunturas como en 2017 "Frente al capital y sus muros, todas las artes", en respuesta a las políticas antimigratorias de Donald Trump, y en 2018 "Por la vida y por la libertad", como un mensaje en torno al proceso electoral a nivel Federal de 2016 en México.

[70] *Centro Indígena de Capacitación Integral – Universidad de la Tierra.*

operativa de dimensiones considerables, ya que representa además de los recursos necesarios para el traslado de las personas, la creación de infraestructura que conlleva alimentación, hospedaje, servicios sanitarios y de seguridad, tanto para las comunidades, como para el público nacional e internacional, que entre todos los encuentros se pueden contar por miles.

Si bien con anterioridad habíamos conocido algunas de las expresiones artísticas de las comunidades autónomas, no es hasta la etapa más actual del movimiento que esto se retoma de manera más sistemática, y como uno de sus pilares principales de lucha.

Como los zapatistas expresan de manera explícita en el epígrafe, sus tres pilares de lucha en la actualidad son las ciencias, las artes y el pensamiento crítico que se produce desde los pueblos originarios y los desposeídos a nivel global, bajo la metáfora de los que habitan en los "sótanos del mundo".

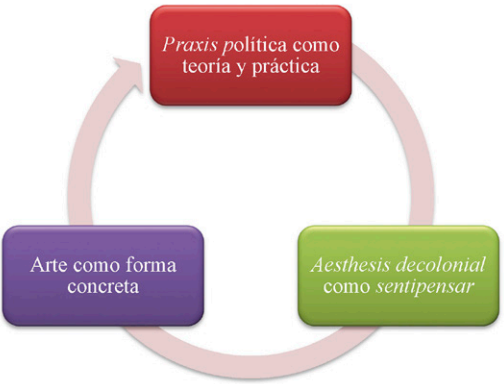
En estos eventos (los *Festivales*) con una duración promedio de una semana cada uno, (aunque su organización tomó casi medio año por evento), realizados en territorio autónomo, es que por primera vez podemos acceder de manera más profunda al *sentipensar* (Guerrero, 2010) de estos pueblos mayas que se encuentran en resistencia, donde advertimos que, además de estar practicando una gama muy extensa de vertientes artísticas, los temas que se abordan en sus artes, cuentan con una estructura que logra abarcar diferentes tiempos y espacios, así como prácticas que develan lo *complejo* y *transdisciplinario* de la condición humana desde la concepción zapatista. Sobre la preparación de estos encuentros el movimiento expresa:

> Así lo decimos, porque así fue y así seguirá el mejoramiento de nuestra autonomía. Fue construido por miles de mujeres y de hombres zapatistas, con ciencia y arte, que por ahora ya se puede ver en las 5 zonas de los caracoles[71].
>
> El arte que los (sic) estamos mostrando, nuestras compañeras y compañeros, crudamente nació y salió de sus mentes, ellas y ellos las

[71] Para el tiempo de este comunicado aún eran 5 Caracoles los que abarcaban la organización del territorio autónomo. En 2019, cuando fue la más reciente de estas convocatorias artísticas, ya se encontraba consolidada la expansión a los actuales 12 centros administrativos.

> decidieron de cómo las van a presentar, sobre cómo han trabajado como zapatistas y autónomos, con su resistencia y su ser rebeldes. Todo fue una cadena de arte, el pensar qué es lo que van a presentar, si es bailable, canción, poesía, escultura, obra de teatro, cerámica [...] Les llevó meses para sus preparaciones. Para los pueblos de miles de mujeres y hombres de zapatistas, fue un repasar lo que somos, sólo que ya de otra manera, ya no de plática o bla, bla, bla, sino con la técnica de Arte, todo los hizo que se movieran, niñ@s, jóvenas y jóvenes, padres y madres, y abuel@s.
>
> Lo que repasaron en forma artística, de forma en arte l@s compañer@s zapatistas fue su resistencia y su rebeldía, su gobierno autónomo de la Junta de Buen Gobierno, sus MAREZ (Municipios Autónomos Rebeldes Zapatistas), sus autoridades locales (comisariadas, comisariados, agentas y agentes), su sistema de salud autónoma, su sistema de educación autónoma, sus radio emisoras autónomas, sus 7 principios del mandar obedeciendo en su nuevo sistema de gobernar autónomo, su democracia como pueblos, su justicia, su libertad. Su defensa de la madre tierra y su trabajar colectivo en la madre tierra. Con todo esto estará naciendo nuevas generaciones de jovenas y jóvenes, para el futuro zapatista. (Subcomandante Insurgente Moisés, 2016c).

La relación entre arte como forma concreta, la política desde la práctica, y la *aesthesis decolonial* (Mignolo, 2010; Tlostanova, 2011) como consolidación del *sentipensar* (Guerrero, 2010) es una triada en este caso indisoluble. Lo que se produce desde las prácticas artísticas en el Zapatismo, se relaciona con la cotidianidad de la resistencia de las comunidades autónomas.



Dialógica moriniana. **Elaboración propia.**

Para profundizar en las "Condiciones de producción, circulación y recepción semiótico-discursivas" (Haidar, 2006: 81) del arte zapatista, apuntamos que el EZLN convoca a las ciencias y a las artes a construir alternativas para una vida más justa, posibilidad, de acuerdo con lo que expresan, sólo se puede ubicar "fuera de la máquina", es decir, fuera del sistema capitalista que se basa en la acumulación de la riqueza en manos de unos cuantos. Para buscar soluciones que trasciendan fronteras y unan la *complejidad* de todos los conocimientos en beneficio de la humanidad, las comunidades autónomas realizaron recientemente estos encuentros que tuvieron lugar en Chiapas, pero que se replicaron en varios estados del país por los simpatizantes, y además, se extendieron a múltiples geografías y lugares del mundo gracias a los linderos virtuales del internet.

A continuación, se recupera parte del comunicado en donde se invita a los artistas y científicos a participar. En él se hace evidente cómo el Zapatismo concibe la continuidad entre las ciencias y las artes como elementos constitutivos de la resistencia:

> 1.Primero: Que la grave crisis que sacude al mundo entero y que habrá de agudizarse, pone en riesgo la supervivencia del planeta y todo lo que lo puebla, incluyendo los seres humanos.
> 2.Segundo: Que la política de arriba no sólo es incapaz de idear y construir soluciones, también es una de las responsables directas de la catástrofe ya en curso.
> 3.Tercero: Que las ciencias y las artes son quienes rescatan lo mejor de la humanidad.
> 4.Cuarto: Que las ciencias y las artes representan ya la única oportunidad seria de construcción de un mundo más justo y racional.
> 5.Quinto: Que los pueblos originarios y quienes viven, resisten y luchan en los sótanos en todo el mundo son poseedores, entre otras, de una sabiduría fundamental: la de la supervivencia en condiciones adversas.
> 6.Sexto: Que el zapatismo sigue apostando, en vida y muerte, por la Humanidad.
> (Subcomandante Insurgente Moisés, 2016a).

En relación con la participación de la comunidad nacional e internacional, los *CompArte* han contado con la presencia de músicos afines al movimiento como Pedro Mo, la Banda Mixanteña de Santa Cecilia, Batallones Femeninos, Lengualerta, Mexican Sound System, Filosoflow, Manik B, Roco Pachucote de la Maldita Vecindad, Panteón

Rococó y hasta el recientemente fallecido Óscar Chávez, quien durante décadas acompañó al movimiento. Entre los artistas gráficos se pueden citar la Escuela de Cultura Popular Mártires del 68, el Gran OM, Beatriz Aurora, El Dante, Emory Douglas, o artistas mayas contemporáneos como Saúl Kak y Antún Kojtom, entre otros.

En los *Festivales* se dio cabida a actividades de todas las disciplinas artísticas: talleres de grabado, expresión corporal, esténcil, serigrafía, pintura, bordado, presentaciones de editoriales independientes, *performances*, teatro, música en infinidad de estilos, desde el rap hasta los sones, exposiciones gráficas, de escultura, fotografía, malabares, actos circenses, títeres, conferencias, muestras de carteles, creación de cuentos, literatura, y poesía.

Si bien no se trató de un acercamiento de carácter protocolario u "oficial", en estos eventos se dieron encuentros con otros movimientos sociales, como representantes del pueblo Mapuche de Argentina y Chile, miembros de los *Black Panthers* (*Panteras Negras*) de Estados Unidos, militantes del *Movimiento Sin Tierra* de Brasil o los fundadores del *Festival Artifariti,* evento artístico que lucha por la liberación del pueblo Saharaui en África.

También participaron colectivos y organizaciones de México que luchan contra proyectos extractivistas como la minería, la tala de bosques o el *fracking,* y otras actividades que están acabando con la naturaleza y desplazando a poblaciones enteras. La defensa del territorio es un elemento central dentro del movimiento indígena.

Los formatos de organización entre cada una de las ediciones de los *Festivales* han tenido variaciones, por ejemplo, en 2016, debido a la *coyuntura* (Robin, 1976) que tenía el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación, Sección 7, de Chiapas, que conjuntaba la lucha de los maestros por sus derechos laborales, la organización del encuentro zapatista fue reconfigurada, ya que gran parte de los recursos materiales que habían reunido las comunidades para llevarlo a cabo, fueron abonados directamente a la resistencia por la educación[72], causa con la que históricamente se ha solidarizado el movimiento indígena.

[72] El respecto de esta coyuntura específica y de lo que los zapatistas llamaron el "arte de la solidaridad", se puede consultar el comunicado completo: *EL FESTIVAL CompARTE Y LA SOLIDARIDAD*. Disponible en: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/07/06/el-festival-comparte-y-la-solidaridad/

Así, el primer festival se realizó durante 5 días en el *CIDECI-Unitierra* únicamente con la comunidad internacional. Las Bases de Apoyo Zapatistas (BAZ) asistieron hacia el final del encuentro para compartir con los "foráneos". Posteriormente, la reunión de artistas se trasladó al Caracol de Oventik, a 45 minutos de San Cristóbal de las Casas, para entonces, dar lugar a las participaciones de las comunidades autónomas quienes presentaron las artes de los entonces 5 Caracoles durante 2 días completos. Más adelante, el intercambio continuó durante un mes. Los 4 sábados siguientes a la cita en Oventik, el *Festival* tuvo lugar de manera itinerante en cada uno de los otros Caracoles restantes. Con esta dinámica se pudo garantizar que las poblaciones zapatistas que no pudieron asistir a la primera parte del *Festival*, tuvieran la oportunidad de participar de esta reunión artístico < > política.

Bases de Apoyo Zapatistas en el 1er *Festival CompArte por la Humanidad*, CIDECI- Unitierra, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México. (De Parres, 2016).

Para 2017, aunque con el nombre *Festival CompArte por la Humanidad – Contra el capital y sus muros, todas las artes,* la dinámica del año anterior se repitió. Hubo una semana completa de actividades artísticas en el *CIDECI-Unitierra* por parte de la

comunidad internacional, con la característica adicional que durante todos estos días asistieron varias comitivas de los *Tercios Compas*, medios de comunicación de las comunidades autónomas, quienes grabaron todos y cada uno de los actos que se presentaron, además de hacer preguntas a los artistas sobre su propio proceso creativo, para después hacer copias de los videos que se distribuyeron y presentaron en reuniones multitudinarias en todas las comunidades rebeldes.

Así mismo, asistieron comisiones de las comunidades para tomar los talleres que se impartieron. Estos dos últimos factores, dan cuenta de la capacidad logística y de adaptación que tienen para distribuir la información al interior de la organización, además del interés por socializar los actos creativos que se presentaron en esta edición del *Festival*, lo que da cuenta de las condiciones de *intertextualidad* (Kristeva, 1997) y *transculturalidad* de la que aprenden las comunidades y posteriormente ponen en práctica con resignificaciones en su propio contexto.

Bases de Apoyo Zapatistas aprendiendo a hacer esténcil en el 2do *Festival CompArte por la Humanidad*, CIDECI- Unitierra, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México. (De Parres, 2017).

En el año 2018, la dinámica fue distinta, y con el nombre *Festival CompArte por la Humanidad – Por la vida y por la libertad*, este se dio en el contexto de un encuentro más amplio que aglutinó a las comunidades zapatistas y sus simpatizantes durante alrededor de 10 días en el Caracol Morelia, Zona Tzotz Choj, en el marco también del *1er Encuentro de Redes en Apoyo al Concejo Indígena de Gobierno*, y al *15 Aniversario de los Caracoles Zapatistas: "Píntale caracolitos a los malos gobiernos pasados, presentes y futuros"*.

La logística en esta edición fue particular, ya que la presencia de milicianos e insurgentes zapatistas fue mucho más numerosa que los años anteriores, debido a que al estar más adentrados en el territorio autónomo, el movimiento tenía que brindar la seguridad a todos los asistentes, porque los ataques por parte de grupos contrainsurgentes y paramilitares son constantes. Sin embargo, la parte armada del EZLN, hacía turnos para además de cuidar el territorio con una estricta estrategia y disciplina militar, poder participar de los actos creativos que se realizaron.

Milicianos e Insurgentes mirando un acto circense que habían grabado la noche anterior con su celular. 3er *Festival CompArte por la Humanidad*, Caracol Morelia, Zona Totz Choj, Chiapas, México. (De Parres, 2018).

Bases de Apoyo Zapatistas pintando un mural colectivo en la zona de dormitorios para la comunidad internacional. 3er *Festival CompArte por la Humanidad*, Caracol Morelia, Zona Totz Choj, Chiapas, México. (De Parres, 2018).

En una *dialogicidad* mayor, quizá en comparación con los años anteriores, las participaciones de la comunidad internacional y de las BAZ estuvieron intercaladas durante todo el encuentro, dando cierre a la tertulia, con lo que denominaron como "Batidillo Musical", el cual constó de alrededor de 200 *musiqueros*, como les llaman las comunidades, tocando al unísono la canción "La del moño colorado", muy popular entre el movimiento desde los primeros años de la insurrección.

A nivel más específico, se han realizado ediciones de festivales de arte enfocados en una disciplina o formato concreto. En 2017, en sincronía con el festival en territorio rebelde, se llevó a cabo por internet el *CompArte Digital* que, hasta la fecha, sirve como repositorio virtual de centenares de obras que vinculan el arte, la política y las nuevas tecnologías.

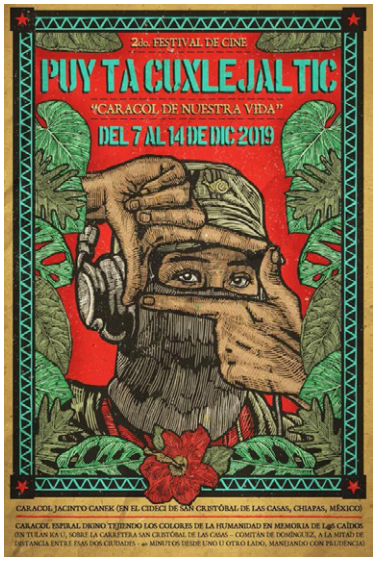
En los años 2018 y 2019 tuvieron lugar los *Festivales de Cine Imposible "Puy ta Cuxlejaltic – Caracol de nuestra vida"*, con una cartelera que alternaba la producción de artistas profesionales del medio cinematográfico, con documentales hechos por los propios medios de comunicación de las comunidades autónomas, los *Tercios Compas*, que plasman en forma audiovisual el día a día de la resistencia en títulos como "El pilar de la autonomía y la vida de los partidistas" (2019), realizado por los *Tercios* del Caracol II, Oventik. Allí, se realizó también el estreno mundial de la película *Roma*, de Alfonso Cuarón.

Así mismo, en 2019 se organizó el *Primer Festival de Danza Zapatista "Báilate Otro mundo",* donde además de una gama de vertientes que transitó desde el *break dance,* la danza contemporánea, la butoh y el ballet, junto a Compañías como Barro Rojo, Faro de Oriente o Patrulla Roja, también destacaron las coreografías de las Bases de Apoyo que aludieron a la organización, sentido de comunidad, trabajos colectivos y cohesión del movimiento a partir del ejercicio de su propia autonomía, como la pieza "Somos pueblo".

Cada año ha tenido sus particularidades. A pesar de que los festivales cuentan con una numerosa presencia de la comunidad nacional e internacional, la descripción etnográfica anterior es parte de un contexto amplio, en ese sentido, nuestro foco de análisis se ubica específicamente en el arte que producen las comunidades

autónomas. Por otro lado, el apoyo de la comunidad artística internacional está bien documentado en otros trabajos, lo que constituye un valioso aporte, ya que deja ver el establecimiento de puentes entre las comunidades insurrectas y sus simpatizantes, donde el oscilar entre el arte y la política es constante. Inclusive, como parte de la inauguración de algunos de los nuevos Caracoles, los eventos del 2019 se hicieron dentro de un contexto mucho más amplio, al cual los zapatistas llamaron *Combo por la Vida: Diciembre de Resistencia y Rebeldía*, el que además de incluir a los *Festivales* de cine y danza, fue todo un mes de actividades a las que se sumaron la *4ta Asamblea del Congreso Nacional Indígena con el Concejo Indígena de Gobierno;* el *Foro en Defensa del Territorio y la Madre Tierra*; el *2do Encuentro Internacional de Mujeres que Luchan* y la celebración del *26 Aniversario del Inicio de la Guerra contra el Olvido.* Muchas personas en el estado del Sureste se referían a la "Chiapas Zapatista", dado el gran número de encuentros y la cantidad de gente que se convocó.

Danza de las BAZ, *1er Festival de Danza "Báilate Otro mundo"*. Caracol Tulan Ka´u, Chiapas. (De Parres, 2019).



Cartel del *2do Festival de Cine Imposible – "Puy Ta Cuxlejaltic. Caracol de nuestra vida"* Realizado por Gran OM (2019).

Lo que habría que destacar es el constante diálogo que se establece en forma de *continuum* entre el arte y la política, ya que, aunque los artistas externos infieran que sus creaciones deben ser orientadas hacia la transformación social, no es que exista una jerarquía excluyente que descarte ciertos *textos-discursos-semiosis*, tomando en cuenta que, en palabras de los propios zapatistas, un artista es: "[...] tod@s quienes tengan como práctica el ARTE. Para el zapatismo, artista es toda persona que reivindique su actividad como arte, independientemente de cánones, crític@s de arte, museos, *wikipedias* y demás esquemas "especialistas" que clasifican (es decir: excluyen) las actividades humanas." (Subcomandante Insurgente Moisés, 2016a).

En otro comunicado de nombre "Una casa, otros mundos" de 2016, en forma de un relato con el Comandante Tacho, se destaca la pluralidad para la construcción de nuevas alternativas, donde están muy presentes las ciencias y las artes, sin embargo, se deja claro que, desde la perspectiva crítica del movimiento indígena, éstas tienen que romper con el eurocentrismo, clasismo, racismo, y demás mecanismos de la *clasificación social* producto de la *colonialidad*:

> Claro, habrá que encontrarse con quienes hacen artes y ciencias. No va a ser fácil. En principio no van a querer, no por malquerencia, sino por desconfianza. Porque tenemos mucho en contra. Porque somos lo que somos.
>
> Quienes son artistas creen que vamos a obligar su quehacer en tema, forma y tiempo; que en su horizonte artístico sólo deberá haber machos y hembras (nunca *otroas*), del poderoso proletariado exhibiendo músculos y miradas luminosas en imágenes, sonidos, danzas y figuras; que ni siquiera insinúen la existencia de lo otro; que si cumplen, cantos y alabanzas, que si no cumplen, el encierro físico o el repudio. O sea que les vamos a ordenar que no imaginen.
>
> Quienes hacen ciencias creen que les vamos a pedir que diseñen armas mecánicas, electrónicas, químicas, biológicas, interestelares, de destrucción masiva o individual; que los vamos a obligar a formar colegios para superdotados mentales donde, por supuesto, estarán los descendientes de los mandos con un ingreso asegurado aún antes de ser concebidos; que se reconocerá la filiación política y no la capacidad científica; que si cumplen, alabanzas y cantos; que si no cumplen, el repudio o el encierro físico. O sea que les vamos a ordenar que no hagan ciencia.
>
> Y, además, como somos pueblos originarios, un@s y otr@s piensan

> que lo que hacen ell@s es arte y cultura, y lo que hacemos nosotros es artesanía y ritual, que lo que en ell@s es análisis y conocimiento, en nosotros es creencia y superstición. Ignoran que nosotros pintamos colores que, cientos de años después, aún desafían los calendarios, que cuando en la "civilización" todavía creían que la tierra era el centro y ombligo del universo, nosotros ya habíamos descubierto astros y números. Creen que amamos la ignorancia, que nuestro pensamiento es simple y conformista, que preferimos creer en lugar de conocer. Que nosotros no queremos el avance, sino el retroceso.
> O sea que, como quien dice, ni se miran ni nos miran. (Subcomandante Moisés, Subcomandante Galeano, 2016c).

En vinculación, las dinámicas anteriores hacia el interior del movimiento se mantienen, aunque como se expone más adelante, con características muy específicas. No es que se excluya quién puede hacer o no arte, incluso la categoría misma la extienden a otras esferas más amplias de la vida. Lo que resalta, son los *objetos semiótico-discursivos* (Haidar: 2006) y temáticas que les interesa a las comunidades autónomas crear de manera colectiva, donde la resistencia y el anticapitalismo son ejes que se presentan de manera transversal, ya que son elementos que definen en gran medida su propia *cultura política* (Haidar, 2003).

2.1.3 Polifonías del combate: Identificando a nuestros interlocutores

> "*Hay veces que debemos pelear como si fuéramos espada frente al animal, hay veces que tenemos que pelear como árbol frente a la tormenta, hay veces que tenemos que pelear como piedras frente al tiempo. Pero hay veces que tenemos que pelear como agua frente la espada, al árbol y a la piedra. Esta es la hora de hacernos agua y seguir nuestro camino hasta el río que nos lleve al agua grande donde curan su sed los grandes dioses, los que nacieron el mundo, los primeros.*"
> (Subcomandante Marcos, 2012: 73)[73].

[73] En: "PD que da las lecciones de táctica y estrategia", del comunicado del 29 de septiembre de 1995. "La historia de la espada, el árbol, la piedra y el agua."

Los *Festivales CompArte por la Humanidad* en su mayoría fueron convocados en los meses de julio y agosto, aunque con sus excepciones, como el de danza y cine de 2019 que tuvieron lugar en diciembre, lo anterior atiende a que en esas épocas del año, hay mayores posibilidades de que los simpatizantes del movimiento indígena a nivel nacional e internacional pudieran asistir a Chiapas, dada la pausa vacacional de las labores escolares, aunque para resistir, no existen calendarios ni geografías específicas.

Después de un tiempo los rostros de los activistas se vuelven familiares. Hay quienes no pierden la oportunidad de visitar territorio rebelde en cada convocatoria que hace el EZLN, lo que nos podría hacer pensar que los encuentros que se realizan, en su mayoría, están dirigidos a quien concuerda con sus ideas, lo cual en cierta medida es verdad, sin embargo, a diferencia de otras agrupaciones armadas, quizá ésta sea la que en mayor proporción hace públicos sus encuentros y da a conocer mucha de su organización a través de sus comunicados. Raúl Romero[74] apunta:

> En el archivo histórico, alojado en la página *Enlace Zapatista*, se contabilizan más de mil 700 entradas a documentos publicados entre el 31 de diciembre de 1993 y noviembre de 2018. Una revisión rápida a éste alcanza para esbozar el aporte histórico del EZLN a las luchas en México y el mundo: la guerra, los distintos procesos de diálogo, la Convención Nacional Democrática, consultas, foros especiales sobre derechos y cultura indígenas y sobre la reforma del Estado, encuentros nacionales e internacionales con sociedad civil, intelectuales, pueblos originarios y organizaciones sociales; el Frente Zapatista de Liberación Nacional, su participación en la fundación del Congreso Nacional Indígena (CNI), Caravanas y recorridos por todo el país, la Marcha del Color de la Tierra, las Juntas de Buen Gobierno (JBG) y los *Caracoles*, la Otra campaña, las movilizaciones en solidaridad con distintos sectores sociales, la Escuelita zapatista, coloquios y seminarios, CompArtes y ConCiencias, encuentros de mujeres y recién, junto al CNI, el proceso del Concejo Indígena de Gobierno. (Romero: 2018).

[74] El artículo completo de Raúl Romero en el periódico *La Jornada,* con fecha Sábado 17 de noviembre de 2018, de nombre "Una ventana al futuro", se puede consultar en línea en: https://www.jornada.com.mx/2018/11/17/opinion/020a1pol

Podemos observar que este amplio marco socio-histórico-político es del que se componen las "Condiciones de producción, circulación y recepción", (Haidar, 2006: 81), del arte zapatista, ya que al ser un arte fuertemente ligado a la ideología y el ejercicio del poder, se observa, que el cimiento de estas prácticas artísticas se encuentra vinculado a un discurso político concreto con el que se identifican sus productores, de tal manera que: "Para un análisis pertinente del discurso político es importante recurrir a la *cultura política* en que se inserta, ya que ésta impacta mucho en el perfil de las producciones discursivas, las que a su vez están condicionadas por las formaciones ideológicas y discursivas" (Haidar, 2003: 7).

Para identificar lo anterior, entendemos la *cultura política*: "[...] más allá de las diferentes concepciones que puedan existir de ella, se refiere fundamentalmente a las pautas culturales que se desarrollan en torno al poder político y a la ideología que lo sostiene. En ese sentido, la cultura política comprende el conjunto de *prácticas semiótico-discursivas* que se desarrollan en torno al poder político [...]" (Haidar, 2003: 10). Desde esta perspectiva, por más amplio que sea el marco de nuestras "Condiciones de producción, circulación y recepción", es importante identificar el *discurso fundante*, por lo menos, de donde nacen las discusiones más actuales en torno al arte dentro del Zapatismo, y que, además, son una serie de comunicados que sirvieron para abrir el hilo a las diferentes invitaciones que se hicieron a los *Festivales*.

Entre los comunicados más importantes encontramos: *Las artes, las ciencias, los pueblos originarios y los sótanos del mundo,* (SCIG: 2016c); *Convocatoria zapatista a actividades 2016,* (SCIM: 2016a); *El arte que no se ve ni se escucha.* (SCIM: 2016c); *Palabras de la Comandancia General del EZLN en voz del Subcomandante Insurgente Moisés, en la apertura de la participación zapatista en el CompArte, en el Caracol de Oventik,* (SCIM: 2016d); *Las Artes y las Ciencias en la historia del (neo) zapatismo,* (SCIG, SCIM: 2016a); *Una casa, otros mundos,* (SCIG, SCIM: 2016c) y *El Festival CompArte y la Solidaridad,* (SCIG, SCIM: 2016e).

Es evidente que referencias al arte e *intertextualidad* (Kristeva, 1997) son innumerables en la historia del Zapatismo contemporáneo, empero, ubicamos esta etapa y serie de comunicados como puntos

de inflexión y *coyunturas* (Robin, 1976) de especial interés para nuestro tema de interés.

Dicho lo cual, identificamos con las herramientas propias del Análisis del Discurso, algunas constantes dentro de todos estos comunicados que nos pueden ayudar a perfilar hacia quiénes se dirige el arte que están produciendo las comunidades zapatistas. Por supuesto, cada obra tendría su particularidad, que se aborda posteriormente:

A) Las condiciones de posibilidad de emergencia de los discursos y de las distintas semiosis. (Foucault)

Con base en las propuestas de Michel Foucault, hacemos evidentes cuáles son los juegos de poder que se encuentran en los diferentes *textos-discursos-semiosis*. Recordando las propuestas de este teórico francés, hay que tener siempre presente que a través del lenguaje es posible vehicular el poder, y en consecuencia, tanto los *discursos* como el conocimiento se encuentran trastocados por el mismo, de tal forma que, para poder hacer un análisis a profundidad, es necesario tener claros los mecanismos que operan dentro y fuera de los *discursos-semiosis*, que de acuerdo con el autor:

> En una sociedad como la nuestra son bien conocidos los procedimientos de *exclusión.* El más evidente, y el más familiar también, es lo *prohibido.* Uno sabe que no tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera, en fin, no puede hablar de cualquier cosa. Tabú del objeto, ritual de la circunstancia, derecho exclusivo o privilegiado del sujeto que habla: he ahí el juego de tres tipos de prohibiciones que se cruzan, se refuerzan o se compensan, formando una compleja malla que no cesa de modificarse. (Foucault, 2005: 14-15).

De acuerdo con lo anterior, procedemos a identificar cuáles de estos mecanismos están operando en los comunicados que ubicamos como *discursos fundantes* y en el arte zapatista a nivel más general:

1) Procedimientos de exclusión.

1.1 Lo prohibido:

Dentro de las prohibiciones que tienen los *discursos fundantes* y el arte zapatista, es información a detalle referida a su organización militar. Hubo fuertes enfrentamientos con el Ejército Mexicano, empero, conforme ha ido pasando el tiempo, la presencia física de las armas ha sido menos explícita, lo que no quiere decir que no siga existiendo, no obstante, por motivos que consideramos atañen a la seguridad interna, la información en torno a dónde se encuentran sus bases militares, con cuántos miembros activos se cuenta, las armas que tienen y qué tipo de entrenamientos realizan, resultan ser parte del *Tabú del objeto* dentro del discurso artístico del EZLN.

1.2Exclusión razón /locura:

Es común que dentro de los discursos políticos existan tensiones, como es sabido, uno de sus objetivos principales es la descalificación del oponente por medio de la retórica, y en ese sentido, el EZLN ha sido señalado sobre todo desde las posiciones más conservadoras del espectro político como unos "locos", debido a que cuestionan el orden establecido a profundidad, y es por eso, muchas veces para nulificar el efecto de los discursos zapatistas, sus oponentes recurren a la descalificación *ad hominem,* es decir, se quiere rebatir el discurso de quien lo emite apelando a la persona en lugar de atacar los argumentos de los que se habla. En palabras de Foucault: "[...] el loco es aquel cuyo discurso no puede circular como el de los otros: llega a suceder que su palabra es considerada nula y sin valor, que no contiene ni verdad ni importancia, que no puede testimoniar ante la justicia [...]" (Foucault, 2005: 16).

En el caso específico del comunicado *Las artes, las ciencias, los pueblos originarios y los sótanos del mundo,* (SCIG: 2016c), el emisor, haciendo uso de la prolepsis, advierte que habrá quien los descalificará llamándolos "ingenuos", en referencia a que sería una manera de eufemizar el lenguaje para no referirse abiertamente a ellos como "locos": (S-G_01/Párrafo 46): "[...] no faltará quién nos tache de "ingenuos" (en el mejor de los casos, porque en todos los idiomas hay sinónimos más crudos)."

1.3Exclusión verdad / falsedad:

La relación verdad / falsedad también es uno de los mecanismos que más presencia tienen en el discurso político: "[...] la voluntad de saber, que excluye lo falso y se erige como un sistema de exclusión histórico, modificable, institucionalmente coactivo. La voluntad de verdad, como los otros sistemas de exclusión se apoya en un soporte institucional [...]" (Haidar, 2006: 190). Para el caso del Estado mexicano, se descalifica al movimiento indígena apelando a que "no quieren el desarrollo" que les van a brindar sus políticas públicas asistencialistas, muchas veces en forma de megaproyectos, más adelante ahondamos cómo esto se critica desde el arte.

2) Procedimientos de control interno.

2.1Comentario:

Si bien como movimiento social el EZLN tiene documentos donde se aborda el cómo ellos conciben materias como la salud, la educación, los derechos de las mujeres, la economía etc, los comunicados que mencionamos anteriormente, marcan un precedente en la que los zapatistas hacen suyo el arte como una bandera de lucha: "Los discursos fundantes no existen sólo por el poder político, sino también por los otros tipos de poderes, como son el religioso, el científico, el cultural, etcétera[...] Además, existen discursos fundantes en distintos grados y que persisten más allá de los poderes hegemónicos desde los espacios alternativos." (Haidar, 2006: 191). Para el caso del comunicado SCIG: 2016c, encontramos lo siguiente:

(S-G_01/Párrafo 20):

> "Es nuestra creencia que la posibilidad de un mundo mejor (no perfecto ni acabado, dejemos eso para los dogmas religiosos y políticos) está fuera de la máquina y su posibilidad se sostiene en un trípode. O más bien en la interrelación entre tres columnas que han pervivido y perseverado, con sus altibajos, sus pequeñas victorias y sus grandes derrotas, a lo largo de la breve historia del mundo: las artes [...], las ciencias y los pueblos originarios con los sótanos de la humanidad."

(S-G_01/Párrafo 24):

> "He puesto "las artes" porque son ellas (y no la política) quienes cavan en lo más profundo del ser humano y rescatan su esen-

cia. Como si el mundo siguiera siendo el mismo, pero con ellas y por ellas pudiéramos encontrar la posibilidad humana entre tantos engranajes, tuercas y resortes rechinando con mal humor. A diferencia de la política, el arte entonces no trata de reajustar o arreglar la máquina. Hace, en cambio, algo más subversivo e inquietante: muestra la posibilidad de otro mundo."

(S-G_01/Párrafo 27):

"Como si en lugar de re-etiquetar la máquina, embelleciéndola o afinándola, el arte y la ciencia plantaran, sobre la cromada superficie del sistema, un letrero lacónico y definitorio: "CADUCO", "Tiempo Transcurrido", "para continuar viviendo deposite otro mundo".

2.2Autor:

En relación con el autor de los *discursos/semiosis* que conforman nuestra investigación, si bien los comunicados por lo general son firmados por el Subcomandante Insurgente Galeano y el Subcomandante Insurgente Moisés, en realidad, en especial el segundo es el portavoz, por lo tanto, es necesario siempre pensar tanto al autor como a la categoría de *sujeto* en términos de colectividad y *transdimensionalidad*. Respecto al arte zapatista a nivel más amplio, los autores son miles de hombres y mujeres Bases de Apoyo como una polifonía que, al mismo tiempo, construye *sentido* de forma más o menos homogénea de acuerdo con la *cultura política* (Haidar, 2003) anticapitalista que practican.

2.3Disciplina:

Para definir lo que se entiende por disciplina en relación con el discurso, Foucault nos dice que: "[...] una disciplina se define por un ámbito de objetos, un conjunto de métodos, un corpus de proposiciones consideradas verdaderas, un juego de reglas y de definiciones, de técnicas y de instrumentos: una especie de sistema anónimo a disposición de quien quiera o de quien pueda servirse de él, sin que su sentido o su validez estén ligados a aquel que ha dado en ser el inventor." (Foucault, 2005: 33). Así, encontramos que el arte zapatista utiliza una forma narrativa con recurrencia de metáforas, un lenguaje irónico para expresar sus mensajes, y al mismo tiempo, reproduce el sistema de una organización político militar, que es

desde donde se está hablando, cuando se hace referencia a temas como la economía, la desigual distribución de la riqueza, la crítica a los medios masivos de comunicación y a la clase media, que en su mayoría, presenta una actitud pasiva ante las condiciones de crisis que se experimentan de manera colectiva, sobre todo en lo relacionado a las poblaciones indígenas.

3) Procedimientos de control de las condiciones de utilización. Principalmente operan para sentar las reglas de cómo debe ser producido el discurso de acuerdo con el contexto en que se emite: "Estos procedimientos tratan de determinar las condiciones de utilización del discurso, de imponer a los sujetos un cierto número de reglas que no permitan el acceso a la producción discursiva de cualquiera. Con estos procedimientos, las diferentes regiones del discurso, de las semiosis, no están igualmente abiertas y penetrables, siendo algunas impenetrables." (Haidar, 2006: 194).

3.1 Ritual del habla:
La ritualidad es la propia de un movimiento armado guerrillero que hace frente al capitalismo neoliberal. Encontramos por ejemplo el uso de símbolos revolucionarios como la estrella roja de cinco picos y paliacates o pasamontañas como señal de la clandestinidad y resistencia que llevan a cabo los miembros de la organización.

3.2 Sociedad del discurso:
Su funcionalidad es: "[...] producir y conservar los discursos y hacerlos circular en un espacio cerrado. En estas sociedades están presentes las formas de apropiación del secreto y no del intercambio." (Haidar, 2006: 194). Para el caso del EZLN, éste pone a distribución libre la mayoría de sus comunicados, libros, videos y demás material que quiera ser consultado, no obstante, hacia quien se aplica la exclusión cuando se busca que su mensaje sea distribuido por los medios de comunicación masiva es hacia el movimiento indígena. En ese sentido, podemos encontrar una paradoja, ya que a pesar de que las ideas de resistencia tienen un gran espectro de recepción, las clases hegemónicas son quienes tienen inferencia sobre qué tipo de mensajes pueden ser distribuidos y cuáles no.

3.3 Doctrina:

Debido a que representa parte central de un análisis que se realizará posteriormente, por el momento es preferible no ahondar demasiado en esta parte, ya que nos gustaría matizarlo con mayor profundidad, sin embargo, es pertinente apuntar que la doctrina a pesar de abrevar de muchas otras perspectivas revolucionarias que han tenido presencia histórica importante como el comunismo o el anarquismo comunitario, queremos afirmar que la doctrina que se sostiene desde el Zapatismo, es el Zapatismo mismo. Con información adicional, Foucault concibe a la doctrina no con valencia negativa, sino desde la siguiente línea:

> [...] tiende a la difusión; y a través de la puesta en común de un solo y mismo conjunto de discursos, los individuos, tan numerosos como se quiera suponer, definen su dependencia recíproca [...] la doctrina cuestiona los enunciados a partir de los sujetos que hablan, en la medida en que la doctrina vale siempre como el signo, la manifestación y el instrumento de una adhesión propia –pertenencia de clase, de estatuto social o de raza, de nacionalidad o de interés, de lucha, de revuelta, de resistencia o de aceptación- (Foucault, 2005: 43-44).

B) La relación entre formación socio-histórico-cultural-política, formación ideológica/hegemónica y formación discursivo-semiótica (Pêcheux 1)

En lo referente a este tipo de formación, podríamos decir que nos dota del contexto, debido a que se relaciona con las diferentes esferas de poder y clases sociales que se encuentran interactuando de manera conflictiva dentro de todo grupo social. En palabras de Haidar, el abordaje de esta formación debe de contener los siguientes elementos:

> Una "formación socio-histórica-cultural-política" —con ampliación de la autora— está constituida por la articulación de diversos modos de producción, entre los cuales uno es el dominante y al cual se subsumen los elementos provenientes de los otros que se transforman y se reestructuran. En ella es importante destacar la determinación en última instancia de lo económico, que sin embargo no debe ser

> pensada de una manera mecánica; en efecto, entre la base y la superestructura hay una serie de mediaciones bastante complejas e incluso los movimientos entre las dos dimensiones no se corresponden. En otras palabras, la determinación económica, en última instancia, pasa por relaciones indirectas y sumamente complejas que ameritan investigaciones concretas para su explicación. En toda "formación socio-histórica-cultural-política" es importante destacar la estructura de las clases sociales antagónicas, así como la configuración de la lucha de clases. El lugar específico que ocupa una clase social en las relaciones de producción determina el tipo de lucha económica, política e ideológica que desarrolla. (Haidar, 2006: 197-198).

Tendremos en nuestro caso ideologías antagonistas, porque por un lado habría: 1) la relacionada con la falsa conciencia y la dominación por parte del Estado, las clases hegemónicas y las posiciones ideológicas de derecha que tienden a una posición individualista y excluyente, y 2) la conciencia desde el pensamiento crítico que permite dar cuenta de las problemáticas sociales, tendiente al colectivismo y que busca a través de la *praxis* liberar de las condiciones de opresión[75], en donde estarían los movimientos sociales cada uno con sus propias particularidades.

En relación con los aparatos ideológicos hegemónicos para nuestro caso identificamos: a) el Estado mexicano, b) los Partidos Políticos tanto de derecha como de izquierda, c) la academia, y d) las instituciones dedicadas al arte.

Sobre las restricciones del discurso cuando se trata de comunicados, el EZLN tiene como *sujetos productores* principalmente a los Comandantes y Subcomandantes, hombres y mujeres como miembros del *Comité Clandestino Revolucionario Indígena* que son quienes hablan, en muchas ocasiones, previa consulta con las *Juntas de Buen Gobierno* y dependiendo del caso con la aprobación de las Bases de Apoyo Zapatistas. Cuando nos referimos a la producción de arte de manera ampliada, toda la comunidad está facultada para producir estos discursos, desde las BAZ hasta los milicianos e insurgentes.

[75] En particular el espectro ideológico del Zapatismo, al ser uno de los elementos que más presentes están en el arte que practican, lo iremos explorando en los capítulos posteriores.

C) Las formaciones imaginarias en las prácticas semiótico-discursivas (Pêcheux 2)

Es necesario continuar con los aportes de Pêcheux, debido a que la propuesta de las *formaciones imaginarias* se relaciona directamente con la *formación socio-histórico-cultural-política,* con la *formación ideológica/hegemónica* y con la *formación discursivo-semiótica*, en palabras de Haidar:

> Las formaciones imaginarias están regidas por las formaciones ideológicas que, a su vez, implican formaciones discursivas. Las formaciones imaginarias, que están automáticamente en toda producción semiótico-discursiva, según la propuesta de Pêcheux derivan, por lo tanto, de las posiciones que ocupan los sujetos en la estructura social. La materialidad del poder emerge cuando se construyen y se anticipan las formaciones imaginarias en situación de jerarquía y dominación entre los sujetos, en interacciones disimétricas que funcionan para sostener o destruir las estructuras de dominación. (Haidar, 2006: 92-93).

A continuación, se presenta una tabla que resume la propuesta del autor, en dónde es posible visualizar cómo se articulan las *formaciones imaginarias,* así como cuáles son las preguntas que servirán de guía para dar cuenta de ellas:

Formaciones Imaginarias de Pêcheux		
Expresión que designa las *Formaciones Imaginarias*	Significación de la expresión	Preguntas implícitas cuya respuesta subyace a la *formación imaginaria* correspondiente
A — IA (A)	Imagen del lugar de A para el sujeto colocado en A	¿Quién soy yo para hablarle así?
A — IA (B)	Imagen del lugar de B para el sujeto colocado en A	¿Quién es él para que yo le hable así?
A — IA (R)	Punto de vista de A sobre R	¿De qué hablo yo así?
B — IB (B)	Imagen del lugar de B para el sujeto colocado en B	¿Quién soy yo para que él me hable así?
B — IB (A)	Imagen del lugar de A para el sujeto colocado en B	¿Quién es él para que me hable así?
B — IB (R)	Punto de vista de B sobre R	¿De qué me habla así?

Elaboración propia retomada de la propuesta de Haidar (2006) quien a su vez lo recupera de Pêcheux (1978).

> Profundizando en los planteamientos de Pêcheux, se puede afirmar que las formaciones imaginarias son varias en relación a cada elemento, es decir, en relación A, B y R. En otras palabras, como los sujetos semiótico-discursivos son multidimensionales, están interpelados por ideologías heterogéneas, lo que conlleva a que las formaciones imaginarias no sólo sean heterogéneas, sino contradictorias porque derivan de las formaciones ideológicas y discursivas que son constitutivas de la subjetividad. (Haidar, 2006: 216).

Con base en este eje de análisis contestamos las seis preguntas que se derivan de la tabla anterior, lo que se puede observar es que al tratarse de un discurso cuyos emisores y receptores son *sujetos colectivos* con mucha heterogeneidad, lo que hicimos fue identificar a los actores principales involucrados en la comunicación:

1)IA (A) ¿Quién soy yo para hablarle así?

1.1 Cuando nos referimos a los comunicados, tenemos como autores principales al Subcomandante Insurgente Moisés y al Subcomandante Insurgente Galeano, interlocutores entre un movimiento social y la sociedad civil en general. Miembros de una organización político militar que como parte de su ideología lucha por la autonomía de los pueblos indígenas, en contra del colonialismo y el neoliberalismo trasnacional. Si nos remitimos al nivel más amplio del arte zapatista, los autores serían las bases sociales de dicho movimiento.

2)IA (B) ¿Quién es él para que yo le hable así?

2.1 Adherentes a la Sexta Declaración de la Selva Lacandona.
2.2 Simpatizantes del EZLN.
2.3 Movimientos sociales a nivel nacional e internacional.
2.4 Artistas.
2.5 Científicos e intelectuales.
2.6 Opinión pública en general.
2.7 Organizaciones de la izquierda institucionalizada.
2.8 Opositores al movimiento.
2.9 Estado mexicano.

3)IA (R) ¿De qué hablo yo así?

El *objeto discursivo central* es, a manera de contexto, la grave crisis que estamos experimentando globalmente y el replanteamiento de las condiciones actuales de existencia en donde las artes, las ciencias y los pueblos originarios del mundo representan, de acuerdo con su discurso, las únicas vías posibles para superar esta grave *coyuntura* generalizada. Se identifica un *continuum* en la dominación que va desde la Colonia hasta el Capitalismo.

4) IB (B) ¿Quién soy yo para que él me hable así?

Debido a la heterogeneidad de los *sujetos colectivos* receptores del discurso hemos decidido dividirlos en tres grandes apartados, que al interior están integrados por grupos y sujetos con posiciones dentro de la estructura muy diferenciadas, entre las que se encuentran la clase, raza, etnia, ideología, género, etc.

4.1 Simpatizantes ideológicos:

Aquí podemos encontrar tanto a las Bases de Apoyo Zapatistas, los *Adherentes a la Sexta Declaración de la Selva Lacandona;* los movimientos sociales a nivel nacional e internacional; artistas que se sientan interpelados por el discurso zapatista y algunos sectores de la izquierda institucionalizada, a pesar de que existen encuentros y desencuentros que habría que matizar según el caso. Dentro de este grupo el objetivo principal es dar a conocer esta nueva etapa del EZLN de la mano del arte y la ciencia, así como hacer un llamado a la organización desde estos frentes.

4.2 Opinión pública general:

El *discurso/semiosis* del arte zapatista tiene la intención de distribuir lo más posible el mensaje del Zapatismo, ya que, aunque han existido periodos en los que el movimiento permanece en silencio frente a la política nacional para reorganizarse de manera interna, en la actualidad existe una estrategia de volver a ser lo más visibles posibles, dadas las reformas estructurales que amenazan gran parte de los territorios de las comunidades indígenas.

4.3: Opositores ideológicos:

Dentro de este bloque conformado principalmente por los grupos pertenecientes a las clases hegemónicas, junto con sus aparatos ideológicos y sus instituciones, podemos encontrar en primer lugar al Estado Mexicano representado por los gobiernos Federal, Estatal y Local, quienes constantemente a través del uso de la fuerza militar hostigan a las comunidades; también encontramos a los Partidos Políticos de derecha, cuya *formación ideológica* se encuentra en sintonía con los estatutos del neoliberalismo transnacional; y a los detractores que a pesar de no ser parte del gobierno o tener un lugar privilegiado dentro de la estructura financiera del capital, dada su formación ideológica, no simpatizan con el EZLN.

5) IB (A) ¿Quién es él para que me hable así?

Dado la falta de información y la heterogeneidad de los receptores consideramos no es posible contestar este punto. Las respuestas dependen del propio *locus de enunciación* de quien responda, la recepción del arte no es un punto que haya sido abordado en este trabajo.

6) IB (R) ¿De qué me habla así?

Los *objetos discursivos recurrentes* y las temáticas a las que se apela en el arte zapatista, serán detallados dentro de este mismo capítulo y profundizados en los siguientes apartados.

D) La relación discurso/semiosis y coyuntura (Robin)

En lo que respecta a la *coyuntura*, hay que tener claro que siempre van a existir dentro de la estructura, nunca fuera de ella, por eso muchas veces, se puede estudiar la estructura a partir de sus *coyunturas*, para ello, es necesario seleccionar en primera instancia un periodo histórico estructural, y dentro de este se seleccionan *coyunturas* específicas en relación con el tema que nos interese. De acuerdo con los aportes de Robin:

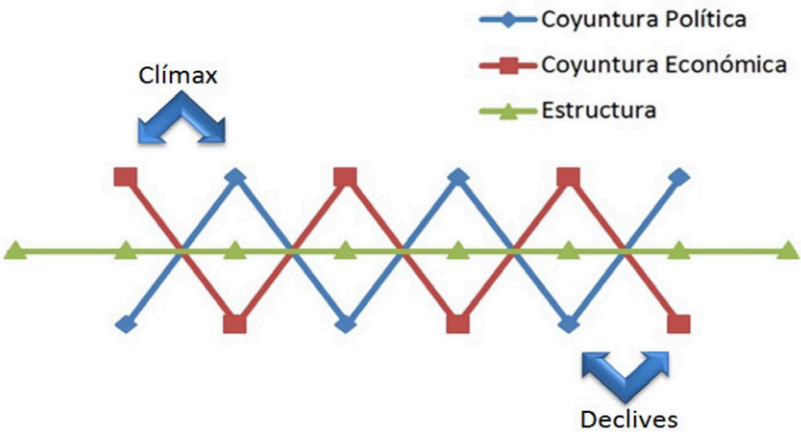
> Por coyuntura no hay que entender la puntualidad de un evento sino "el momento actual", es decir la unidad de las contradicciones de una formación social en un momento dado, la sobredeterminación del conjunto de las contradicciones a nivel político, puesto que es siempre en el nivel político que el conjunto de las contradicciones de una formación social en un momento dado se anudan y desanudan. (Robin, 1976:7).

Es importante tener presente que la estructura y sus coyunturas siempre se encuentran interactuando de forma *dialógica* y *recursiva*, debido a que, como todo fenómeno social, están compuestas por una red de relaciones imposibles de aislar unas de otras. En suma, cabe decir que dentro de la estructura se encuentran interactuando diferentes *coyunturas* que pueden compartir un mismo tiempo y espacio de forma simultánea, debido a que existen muchos tipos de *coyunturas.* Las económicas que se presentan cuando hay grandes crisis financieras como la de 1929 en Estados Unidos que impactó en la economía global; las políticas, por ejemplo, con la disolución del bloque soviético y la caída del muro de Berlín; las naturales como el terremoto de 1985 en México; las sociales cuando hay diferentes factores que se conjuntan y la inestabilidad se generaliza, etc, tomando en cuenta que dentro de sus características está que siempre tienen un inicio, un clímax y un declive, aunque hay algunas que se enraízan en la memoria histórica, permanecen en el tiempo y se convierten en *coyunturas* de *larga duración* (Braudel:1987). De acuerdo con la propuesta de Haidar las *coyunturas*:

> a) La coyuntura impone censuras, tabúes, empleos obligatorios de palabras sintagmas o enunciados, con un funcionamiento fantasmagórico cuyo efecto se pierde desde que la coyuntura se transforma [...].
>
> b) El efecto de coyuntura se marca también en las estrategias argumentativas, en el juego de los preconstruidos, en las elipsis, en los énfasis, etcétera.
>
> c) El discurso político por estar más directamente articulado a la coyuntura, por establecer las relaciones más inmediatas con ésta, es más censurado, más restringido, más codificado que los otros. En este

> discurso, los efectos de coyuntura se manifiestan a nivel de las estrategias argumentativas, de los preconstruidos, de las modalidades por un lado, y por el otro a nivel del funcionamiento léxico-semántico de las palabras [...] (Haidar, 2006: 177).

A continuación, se presenta un sencillo diagrama que intenta ejemplificar a grandes rasgos el comportamiento de las *coyunturas*, siempre en la idea de que la realidad es mucho más compleja y dinámica y esto sólo es un ejercicio de carácter explicativo. Es así que, en color verde tendríamos representada la estructura con sus respectivas divisiones temporales, en color azul, diferentes *coyunturas* económicas y en color rojo diferentes *coyunturas* políticas, con sus respectivos inicios, clímax y declives, sin olvidar que las mismas pueden interactuar con múltiples *coyunturas* (Robin, 1976) de otros tipos, e incluso tener un comportamiento simultáneo o desfasado.



Coyuntura. Elaboración propia basada en la propuesta de Regin Robin (1976).

En el caso del *discurso/semiosis* del arte zapatista, al ser predominantemente de carácter político-ideológico, pero al también relacionarse con coyunturas de este tipo Robin afirma: "El discurso político conectado directamente a la coyuntura es más censurado, más restringido, más codificado que los otros, pero el efecto de coyuntura permite levantar la censura y poner en evidencia un cierto

número de funcionamientos que tienen que ver con el fantasma." (Robin, 1976:11).

De tal manera que, si nos centramos en el nivel de la *larga duración* (Braudel:1987) y a nivel macrosocial, encontraríamos que en el caso del EZLN, las *coyunturas* específicas a las que responde son por ejemplo a la dominación producto de la colonización a partir de la conquista de América en el siglo XV, pero ya en términos de un tiempo más actual, por el contexto neoliberal, podemos encontrar *coyunturas* de tipo político con la crisis de representatividad que tiene la clase política; crisis económica a nivel global y nacional; crisis alimentaria por el uso de agroquímicos y la producción de alimentos transgénicos; crisis en el sistema de salud debido al desvío de recursos y la pandemia del Covid 19; *coyunturas* a nivel social gracias a las reformas estructurales impulsadas desde el Gobierno Federal; conflictos por el territorio por consecuencia de las políticas extractivistas del neoliberalismo transnacional; crisis humanitarias como parte de los grandes flujos migratorios y el cierre de fronteras por parte de los Estados-nación; *coyunturas* medioambientales y en la naturaleza como parte del calentamiento global y el consumo desmedido de mercancías que provocan una alta demanda de energías no renovables etc.

Si elegimos como periodo histórico de análisis un espacio más recortado, tomando como punto de partida el alzamiento en armas del EZLN, encontramos que dentro de su trayectoria identificamos las siguientes *coyunturas*: a) Alzamiento armado de 1994, b) Negociación de los *Acuerdos de San Andrés* 1996, c) Creación del *Congreso Nacional Indígena* 1996, d) *Marcha del color de la Tierra* 2001, e) La *Otra Campaña* 2006, f) La *Marcha del Silencio* 2012, g) La *Escuelita Zapatista* 2013, h*) Festival ConCiencias* 2016, y como el acto colectivo que concentró el grupo más denso de expresiones artísticas de la resistencia indígena los i) *Festivales CompArte por la Humanidad* 2016-2019.

En el caso específico del comunicado referido al arte (SCIG: 2016c) recuperamos los siguientes fragmentos que hacen referencia a distintas *coyunturas*:

(S-G_01/Párrafo 15):

> ¿El Apocalipsis (todo incluido)? ¿El diluvio universal? ¿La humanidad prisionera en el ferrocarril aparentemente eterno e inmortal de Snowpiercer [...] y reproduciendo dentro de él la misma inhumanidad que, queriendo resolver el calentamiento global, indujo el enfriamiento del planeta?

(S-G_01/Párrafo 16):

> Nada más alejado de nuestro pensamiento. Nosotras, nosotros, zapatistas, no creemos que el mundo se vaya a acabar. Sí pensamos que el que conocemos actualmente se va a colapsar, y que su implosión va a acarrear multitud de desgracias humanas y naturales.

(S-G_01/Párrafo 17):

> Sobre si esa implosión ya está en marcha o está por definirse, su duración y término, se puede debatir, argumentar, cuestionar, afirmar o negar. Pero hasta donde sabemos, no hay quien se atreva a negarla. Todos allá arriba aceptan que la máquina está fallando, y ensayan una y mil soluciones, siempre dentro de la lógica de la máquina. Pero hay quien quiere romper con esa lógica y asevera: la humanidad es posible sin la máquina.

Aunque a pesar de que el panorama que se plantea en el comunicado es adverso, destacamos se señala, que principalmente los pueblos originarios han resistido constantes embates y *coyunturas* de muy distintos tipos, y por ende, son de los grupos sociales que se encuentran más capacitados para idear cómo salir de las crisis:

(S-G_01/Párrafo 18):

> Sin embargo, como lo que somos, no nos preocupa tanto la tormenta. Después de todo, han sido siglos de tormenta para los pueblos originarios y los desposeídos de México y del mundo, y si algo se aprende abajo es a vivir en condiciones adversas. La vida entonces, y en contados casos la muerte, es una lucha continua, una batalla librada en todos los rincones de los calendarios y geografías. Y no hablo aquí de las mundiales, sino de las personales.

(S-G_01/Párrafo 19):

> Como se puede concluir en una lectura atenta de nuestra palabra, el nuestro es un mensaje que va más allá de la tormenta y sus dolores.

(S-G_01/Párrafo 31):

> Y he mencionado a los pueblos originarios y los sótanos mundiales, bueno, pues porque son quienes más oportunidad tienen de sobrevivir a la tormenta y los únicos con la capacidad para crear "otra cosa". Alguien tiene que responder mañana a la pregunta "¿Hay alguien en la Tierra?".

Dada la lucha de clases, toda hegemonía necesariamente se encuentra con contradicciones internas, por lo tanto, la relación hegemonía *coyuntura* es indisoluble:

> Es poco pertinente considerar la formación discursiva dominante como homogénea, sin contradicciones, características también imputadas a las formaciones ideológicas. En una sociedad clasista, definida por la lucha de clases es imposible no considerar la contradicción como principio analítico. En las investigaciones, al privilegiar el análisis de los procesos discursivos dominantes se tiende a dar una imagen unificada, no contradictoria, uniclasista de la producción discursiva de determinada coyuntura, lo que es totalmente equivocado. En los aparatos ideológicos y en los políticos, las formaciones discursivas jamás se presentan con contornos netos; luchan siempre sobre el terreno de la coyuntura, que está hecho de retazos, remisiones, recuperaciones, inversiones, reformulaciones. (Haidar, 2006: 207).

Con esto damos por finalizado este primer apartado del segundo capítulo, donde abordamos parte de las "Condiciones de producción, circulación y recepción" del arte zapatista, ahora, damos paso a la caracterización de lo que denominamos el *Sistema de las Artes Zapatistas*.

2.2.1 Las nuevas generaciones nacidas en la lucha: sobre la demanda de arte al interior del Zapatismo

> "El mundo que otros llaman sueño, es lo que nosotros, nosotras, las zapatistas, los zapatistas, llevamos dentro del pecho. Ahí donde ustedes llevan el corazón, nosotros llevamos un mundo por venir.
> Si pudiéramos hablar lo que ese sueño contiene, o pintarlo, o cantarlo, o bailarlo, aparecerían niños y niñas, y

> sonreirían es seguro. El agua sería limpia, los árboles y las flores vivos, y el aire una pista de baile para pájaros y cantos. Las cárceles serían bodegas de alimentos, los juzgados serían centros de actividades artísticas, y las patrullas y camiones de policías serían monstruos prehistóricos."
>
> (Subcomandante Insurgente Marcos, 2017b: 83)[76].

La transformación constante como parte de la *dialógica* de la reproducción social, es un elemento que el Zapatismo contemporáneo ha sabido integrar dentro de la construcción de su autonomía. Es necesario pensar el arte y en concreto los *Festivales CompArte por la Humanidad*, como una demanda principalmente de las nuevas generaciones, que exigen más eventos culturales y otras formas de lucha. Estos eventos funcionan como un "paso de la estafeta" hacia los más jóvenes. En gran parte ahí radica la importancia de generar estos espacios dentro del movimiento.

Las características de los encuentros artísticos han cambiado año con año, por ejemplo, observamos que, con cada edición, la presencia cada vez más numerosa de las BAZ de todo el territorio es algo notorio, lo que propicia la convivencia intercomunitaria al interior del propio Zapatismo. Por eso, los *CompArte*s son realmente una compartición y encuentro entre pueblos y jóvenes de diferentes regiones que resisten y que antes probablemente no se conocían entre ellos. De esta manera, el arte sirve como vaso comunicante que funciona como pedagogía crítica.

A partir de esta nueva etapa del Zapatismo, se crearon comisiones organizativas que antes no existían, como la de Arte y Cultura, con la que ya cuentan varios Caracoles. A diferencia de las otras comisiones como la de salud o educación, que en muchas ocasiones funcionan por asignación de acuerdo con las cualidades que la comunidad observa en los demás, ésta, es de libre elección. En específico la Comisión de Arte no funciona a través de cargos rotativos y la duración en ella es por tiempo indefinido, sólo es necesaria la voluntad de querer sumarse. Gracias a lo anterior, los procesos creativos se socializan en forma de aprendizaje colectivo, donde no son necesarios los especialistas para crear.

[76] En: 6 mayo 2007. DF. Foro Nacional Contra la Represión.

Jóvenes y jóvenas Bases de Apoyo, asistiendo al *1er Festival de Danza "Báilate Otro mundo"*. Caracol Tulan Ka´u, Chiapas. (De Parres, 2019).

El caso de Marcela y Efraín[77], de la Comunidad Zapata, Caracol Morelia, de 17 y 18 años respectivamente, da cuenta de estas transformaciones generacionales en el Zapatismo. Esta pareja de jóvenes vive en unión libre desde hace un año, tienen planes de casarse en el futuro y las familias de ambos los apoyan. El vivir en pareja antes del matrimonio era algo impensable en el pasado, dado las creencias conservadoras al respecto que se hacen presentes en algunas comunidades, sin embargo, en las autónomas, los cambios se adaptan de forma más dinámica.

Efraín y sus hermanos son músicos, él toca el teclado. Todos los instrumentos son la herencia que les dejó su papá, Don Hilario, quien pertenecía a un colectivo de ganado y vendió 18 cabezas para comprar los instrumentos de sus hijos que costaron alrededor de 200 mil pesos, eso fue lo que le pidieron ellos de herencia. Todo lo compraron en Ocosingo. La relevancia de este hecho es que el papá de esta familia haya preguntado a sus hijos cuál quería que fuera el

[77] Los nombres fueron cambiados por motivos de seguridad.

patrimonio a heredarles, y al recibir como respuesta que se querían dedicar al arte, su reacción fue aceptar la decisión al proyectar que gracias a la autonomía zapatista, es una realidad que hoy en día, se puedan integrar estas actividades como parte de su sistema productivo, e incluso, en ocasiones como forma de subsistencia, aunque no por ello, toda la familia deja de participar de los trabajos colectivos como la producción de café, milpa y aunque menos que antes, continúan con la ganadería.

A los seis meses de empezar a aprender a tocar, Efraín y sus hermanos tuvieron su primera presentación pública, y ahora, tocan en sus pueblos para acompañar las fiestas. Hasta el 2018, cuando los conocí, nunca habían tocado en los *Festivales CompArte*, pero ya se estaban preparando para el próximo año. Su grupo musical se llama "Sentimiento".

La mamá de él, Doña Marta le está enseñando a Marcela a bordar, dice disfrutar mucho de la música y ha intentado tocar algún instrumento musical junto con su pareja, sin embargo, al ver los bordados de su suegra, encontró que se encontraba más alegre encaminando su exploración creativa aprendiendo del arte textil. Para la mamá de Efraín, es importante que su nuera aprenda esta actividad, ya que como familia en conjunto, ella y su hijo pueden tener más fuentes de ingresos y un mejor sustento material, al trabajar en los colectivos de bordado zapatistas. Además, Marcela participa de colectivos de ganadería y pan; en esto se hace evidente como la relación del arte con el trabajo tiene una estrecha vinculación, aunque esa, está lejos de ser su única función.

Marcela está embarazada de siete meses, pero, aun así, manifestaron que no podían perderse el *CompArte* porque lo habían estado esperando todo el año. Por fortuna, su comunidad se encuentra muy cerca del Caracol Morelia. Cuando la *jovena*[78] zapatista puede, baila "-aunque sea un poquito", porque eso la hace sentir "-llena de alegría".

[78] Como parte de las transformaciones a profundidad que incorpora el Zapatismo en su cotidianidad está el cuestionamiento constante a los roles de género establecidos, ejemplo de ello en la dimensión del lenguaje, es la incorporación de nuevas palabras como jovena o cuando se refieren a la pluralidad como otro, otra y otroas, refiriéndose con esta última palabra a quienes no se identifican con el binarismo masculino / femenino, propio de las dicotomías excluyentes producto del sistema heteropatriarcal.

Otro ejemplo de esta transformación generacional de un joven que tiene ávido interés por el arte, es el caso de Ricardo, de 19 años del Caracol La Garrucha, pueblo Javier López, donde habitan comunidades tseltales. Ricardo es formador de Promotores de Educación, fue durante un año promotor y por sus habilidades la comunidad lo escogió para formar más maestros.

Sus abuelos no pertenecen a la organización y viven en Oxchuc. También tiene una hermana que vive en Ocosingo y otro hermano que vive en San Cristóbal que antes eran *compas*, pero hace unos años se salieron de la organización. Cuando le pregunté por qué él creía que se habían salido, me contestó que tal vez era porque "...a sus papás les faltó enseñarles la lucha con otras herramientas diferentes...", como la obra de teatro que estábamos viendo en ese momento. He ahí un ejemplo de cómo el arte sirve como pedagogía crítica, ya que el contenido de la obra refería a las malas prácticas del sistema partidista, y cómo, a partir de los programas asistencialistas del gobierno, se iba minando poco a poco la organización comunitaria. Las actuaciones de la obra de teatro, el escenario, vestuario y musicalización, estaba diseñada en su totalidad por Bases de Apoyo.

En la comunidad de Ricardo hay dos grupos de música, uno de nueve y otro de diez integrantes, él pertenece a uno y junto con su hermano tocan la guitarra. Como Jorge, su hermano menor de 15 años aún no tiene cargo en la comunidad, Ricardo aprovecha para alentarlo a dedicar tiempo a la música y formarse en otras artes. Este joven formador de Promotores de Educación Zapatista, ahorró él sólo durante tres años para comprar su guitarra, dice sentirse muy orgulloso de haberlo podido lograr; después de ese objetivo cumplido, trabajó durante dos años más para comprarle una guitarra a su hermanito.

Como promotor de educación, expresa que en su comunidad aún no tienen escuelas o materias dedicadas específicamente al arte, pero que cuando puede les enseña a sus compañeros canciones revolucionarias; además, piensa que en el futuro existirán escuelas de arte en territorio autónomo, porque lo considera muy necesario y la juventud lo está pidiendo. Por ahora, a veces toca música en las fiestas de su pueblo, en las fechas importantes del movimiento y en la iglesia.

Relatos como estos cada vez son más comunes en la cotidianidad de las comunidades autónomas; en los primeros años

de organización las dificultades y urgencias tenían otros matices, pero con el paso del tiempo y la consolidación de sus sistemas de producción autónomos que les garantizan la subsistencia material, paulatinamente la relación con el arte se ha transformado, no es que antes no existiera, sino que ahora, lo pueden practicar a mayor profundidad, como una dimensión más dentro de la integralidad de las esferas de la vida y de su propio proceso de resistencia.

Un caso singular es el de las *jovenas* (como dicen las comunidades) pertenecientes al Grupo musical *La dignidad y resistencia,* de la Región Pancho Villa, Caracol Oventik, todas ellas tsotsiles, quienes tocaron en el cierre del *Festival* de 2016 en el *CIDECI-Unitierra*, y se presentaron como "-...indígenas orgullosamente zapatistas" [79]. La vocalista es la mayor con 22 años, le sigue la acordeonista de 15, la bajista de 14 y la guitarrista de tan solo 13 años.

Al ritmo del corrido, la canción que interpretaron en aquella ocasión lleva por nombre la *Capacidad de las mujeres*, y la dedicaron a "-...las mujeres desaparecidas, torturadas, violadas, asesinadas por ser luchadoras, por ser mujeres...", la cual, en el coro versa: "...si no hay mujer, no hay revolución, así como sin la madre tierra, no hay ser viviente...", lo que devela que a pesar de su corta edad, están al tanto de las reivindicaciones de género y denuncian problemáticas tan fuertes como el feminicidio y la violencia.

Lo particular de este grupo de *jovenas* rebeldes, es que, para su debut, en 2016, únicamente tenían planeado presentar la canción antes mencionada, sin embargo, ante el apabullante grito del público conformado por unas 700 personas que pedían otra canción, ellas, al no saber cómo responder de inmediato, bajaron corriendo del escenario, para regresar unos minutos después, y así interpretar de nuevo la canción de su autoría que tanto había gustado. El comunicado *El arte que no se ve, ni se escucha,* recupera otros elementos de este hecho:

> Cuando se presentaron en Oventik, el día 29 en la tarde, falló el sonido y estaban un poco tristes. Entonces el día 30, en el CIDECI, el

[79] Al video completo de esta presentación de este grupo se puede consultar en el siguiente enlace, grabado por la Associazione Ya Basta https://www.youtube.com/watch?v=sU9KHu8UopA

> SubMoy le pidió a los compañeros musicales, Panteón Rococó y Oscar Chávez, que hicieran el paro y les dejaran unos minutos de su tiempo (Gracias Don Óscar, gracias Panteones). Las compañeras cumplieron con presentar lo que habían preparado por más de 5 meses. Cuando terminaron se reportaron con el SupMoy: "*Ya regresamos ya*", dijeron. El SupMoy: "*¿Cómo les fue?*". Ellas: "*Ya ganamos*". El SupMoy no dijo nada, pero seguro quedó pensando "*Total, quinientos años es un ratito nomás, creí que no me tocaría escuchar eso*". Ellas siguieron: "*Un poco sufrimos porque la gente pedía otra. Mucho gritaban "¡otra!, ¡otra!", pero tras que no nos sabemos otra. De por sí tardamos en hacer esta canción. Si quieren otra tienen que esperar otros 6 meses*". SupMoy: "*¿Y qué hicieron?*" "*Nos bajamos rápido y nos protegimos con los compañeros*", dijeron ellas y se fueron a la bailadera [...] (Subcomandante Insurgente Moisés, 2016c)[80]

Para su segunda presentación en un concierto masivo el panorama fue muy distinto, ya que se realizó en presencia de alrededor de 8 mil mujeres de los cinco continentes, en el *Primer Encuentro Internacional, Político, Artístico, Deportivo y Cultural de Mujeres que Luchan,* el 8 de marzo de 2018. Debido a que a este multitudinario encuentro únicamente podían asistir mujeres, no fue posible estar presencialmente en aquella ocasión, no obstante, existen varios videos donde se puede observar como su corporalidad y uso del escenario demostraba un significativo empoderamiento, en relación con su primera presentación. A pesar de traer pasamontañas, es posible ver como en sus caras se dibuja una sonrisa, mientras miles de mujeres hacen suya la canción y la corean al unísono. Para ese año, el repertorio de este grupo de mujeres zapatistas, que se reúne una vez a la semana para ensayar, había crecido en cuanto a diversidad.

Ulises y Brayan son otro ejemplo de cómo la juventud zapatista está comprometida con la relación indisoluble entre el arte y la política. En 2018, después de su presentación de hip hop, los conocí cuando bajaban del escenario. De origen tsotsil, pertenecientes al Caracol de Oventik, tenían en esa fecha 22 y 21 años respectivamente.

[80] El comunicado completo que también cuenta con un video de la participación de estas niñas *musiqueras* se puede consultar en Enlace Zapatista en: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/08/03/el-arte-que-no-se-ve-ni-se-escucha/

Ambos son promotores de educación en sus comunidades, y decidieron hacer hip hop inspirado en la organización, porque donde viven, los jóvenes no zapatistas "-...escuchan hip hop sin sentido, destructivo, que habla de drogas y violencia, sin contenido útil para la vida", por esa razón, comenzaron a hacer sus propias canciones y letras inspiradas en la resistencia y en la autonomía.

MC Brayan como se hace llamar lleva cuatro años rapeando, a diferencia Ulises sólo tiene seis meses escribiendo sus letras y esa era la primera vez que se presentaba en público, estaba muy nervioso, pero relató que en cuanto se subió al escenario superó el miedo, al bajar, después de cantar dijo que se sentía "-muy contento porque había sacado todo lo que sentía desde el corazón". Ulises en el hip hop se hace llamar *MC 7SC*, "-...7 porque soy el séptimo de mi familia, 7 porque también es el día del mes en el que nací, pero sobre todo 7 por los 7 principios del *mandar obedeciendo*." El *SC* en su nombre de cantante significa "Semilla del Cambio" y expresa que eso es lo que quiere hacer con su música hip hop.

A diferencia de otras actividades artísticas en las que la comunidad designa a los participantes, ellos desde el principio decidieron que participarían con rap. En su comunidad, todos saben que *MC Brayan* es rapero y ha participado cantando en los tres *CompArte* que se habían realizado hasta ese año.

Oventik tiene ya su propia Comisión de Arte y Cultura, donde se encargan de la organización de todos los eventos culturales y la parte que le toca a ese Caracol de los *CompArte*. Podemos afirmar que los *Festivales* únicamente pertenecen a la parte pública que el movimiento abre para la asistencia de la sociedad civil, sin embargo, las actividades de este tipo son muy recurrentes para celebrar eventos específicos que la comunidad valora, como aniversarios, cierres de ciclo escolar o conmemoraciones particulares de cada *Municipio Autónomo*.

MC 7SC manifiesta que, aunque él y Brayan son de diferentes comunidades y pueblos, tuvieron la oportunidad de juntarse en casa del que tenía más experiencia para escribir las canciones juntos, y como lo reafirmaron ambos cuando les pregunté si seguirían haciendo música, contestaron: "-...esto, sólo es el comienzo...".

Integrante del Grupo La *dignidad y resistencia, 1er Festival CompArte.* CIDECI-Unitierra, Chiapas. (De Parres, 2016).

MC 7SC, 3er Festival CompArte. Caracol Morelia, Chiapas. (De Parres, 2019).

2.2.2 Diferentes quehaceres desde los *sentipensares Otros*: Tipología del *Sistema de las Artes Zapatistas*

> "Hace 20 años, 18-19 años, nosotros bajábamos apenas de las montañas. Habíamos estado mucho tiempo ahí preparándonos, aprendiendo a pelear, aprendiendo a ser guerreros —decimos nosotros—, que no es nada más saber usar las armas sino las ciencias, el arte." (Subcomandante Insurgente Marcos, 2017b: 25)[81].

Dentro de los análisis que se hacen de las insurrecciones populares como movimientos armados, es un lugar común que se privilegie su capacidad de fuego, su estructura organizativa en el campo de batalla, las estrategias de ataque y contraataque, además de su tiempo de respuesta ante el avance de los enemigos, sin embargo,

[81] En: 15 de febrero 2006. La Granja, colonia Tepeyac, Puebla. Reunión con *Adherentes.*

al interior de las lógicas de la guerra, ésta es sólo una parte de la dialéctica y los diferentes campos que se entrelazan en la esfera de la política, donde lo simbólico, no puede quedar relegado.

No nos referimos a lo simbólico como una dimensión abstracta del pensamiento, sino como la serie de procesos y estrategias que se generan, además de la vía armada, para fortalecer en múltiples niveles a quienes luchan. En relación con el epígrafe que hace referencia a ello, ya en otras ocasiones los zapatistas han hablado al respecto: "Si no puedes tener la razón y la fuerza, escoge siempre la razón y deja que el enemigo tenga la fuerza. En muchos combates puede la fuerza obtener la victoria, pero en la lucha toda sólo la razón vence. El poderoso nunca podrá sacar razón de su fuerza, pero nosotros siempre podremos obtener fuerza de la razón." (Marcos, 2012: 114).

Si encontramos la conexión entre las dos citas anteriores, lo que se quiere transmitir es que además de tener su propio ejército regular y un fuerte sistema de defensa, los zapatistas han hecho una gran apuesta por dar la pelea desde varios frentes. Cuando se refieren a la razón, no precisamente atañen a la racionalidad *per se*, sino a la paciencia para saber construir nuevas posibilidades para reinventarse una y otra vez, donde la imaginación, es un elemento fundamental que ahora vemos más profundamente materializado en el arte.

Después de haber realizado un trabajo denso de sistematización de las diferentes prácticas artísticas que se están desarrollando en el Zapatismo, al día de hoy, podemos afirmar que se están cubriendo espectros muy amplios de la exploración sensible, ya que se integran disciplinas que las comunidades han practicado de manera ancestral, como la música y la pintura, con sus debidas resignificaciones, y al mismo tiempo, se incorporan nuevos lenguajes, como el del *performance* y hasta el cine, ambos, con cada vez más resonancia en las comunidades, la diferencia con estos últimos dos, es que anteriormente, los pueblos originarios eran mayoritariamente espectadores, actualmente, ellos están fungiendo el papel de productores.

Diez son los caminos interconexos en la urdimbre del universo artístico policromático, plurivocal y transdisciplinario que se practica en territorio rebelde, o lo que hemos denominado: *Sistema de las Artes Zapatistas* (*SAZ*).

Sistema de las Artes Zapatistas. Elaboración propia.

La gama de vertientes o disciplinas artísticas practicadas por el movimiento tiene una diversidad muy amplia. La creatividad es un magma inconmensurable y eso lo demuestran los zapatistas en la práctica. Es claro que existen procesos de *intertextualidad* y *dialogicidad* que las comunidades han resignificado a su propio contexto con la experiencia del tiempo, empero, consideramos que, exceptuando al cine y al *performance* si los ubicamos como campos del arte con una historia mucho más reciente, en realidad, sería eurocéntrico y un ejercicio de la *colonialidad estética* negar, que las demás disciplinas artísticas se practicaban ya en los pueblos originarios desde tiempos inmemoriales. Nuestro interés particular, es cómo ésto se está realizando en territorio autónomo, y, sobre todo, cómo esto toma múltiples formas a partir de una concepción muy *Otra* de lo que al arte compete.

En el nivel más amplio desde este trabajo, fue construida nuestra tercera *categoría compleja transdisciplinaria,* para perfilar lo que entendemos por arte, independientemente si este se hace desde un posicionamiento de resistencia y se vincula a la *aesthesis*

decolonial, o por el contrario, son prácticas excluyentes más cercanas a la *estética occidental-eurocentrada*, ambas, categorías que fueron definidas en el capítulo anterior. Dicho esto, antes de pasar a detallar el *Sistema de las Artes Zapatistas*, dentro de la pluralidad de las expresiones sensibles entendemos al arte como:

Arte:

- El más alto grado de polisemia del sentido.
- Pulsión humana que busca transmitir información (acto comunicativo).
- Materialización de la dimensión simbólica de la condición humana.
- Proceso intra/inter/transubjetivo de simbolización.
- Ejercicio de poder o ejercicio de liberación.
- Compromiso histórico.
- Posicionamiento político.
- Expresión del *continuum* epistemológico razón< >emoción.
- Manifestación de la *dimensión emocional* que transita desde la "belleza" hasta la "fealdad", no como polos opuestos, sino complementarios.

Respecto al arte occidental-eurocentrado como expresión unilineal de la estética, una de las diferencias fundamentales que podemos encontrar, con las formas en las que se expresan las *aesthesis* zapatistas, es que el sistema de producción de las última remite a patrones no excluyentes y con fuerte raigambre comunitaria, pero esto quedará más claro conforme expliquemos más a detalle en qué consiste.

Nos enfocamos principalmente en profundizar en la música, la pintura, escultura, bordados, poesía y la literatura, no obstante, al tener todas estas expresiones un sistema de códigos compartidos, eventualmente se hacen referencias a las demás disciplinas que identificamos. Los caminos siguen abiertos para ahondar en posteriores trabajos sobre la danza, el teatro, el *performance* y el cine zapatista. A nivel general privilegiamos el análisis del contenido sobre el de la forma.

A continuación, expondremos brevemente algunas de las características de las que se componen las disciplinas del *Sistema de las Artes Zapatistas*. Nos apoyamos en la *Tabla Tipológica Matricial* propuesta por Haidar (2006), para recordar las características

generales de los *discursos-textos-semiosis* con los que trabajamos y donde se hace una clasificación de acuerdo con sus características, las cuales nos servirán de guía con base en los siguientes criterios:

> 1) El objeto discursivo —o tema, o tópico— constituye el criterio menos explicativo.
> 2) Las funciones discursivas —funciones del lenguaje de Jakobson, que son replanteadas por Kerbrat-Orecchioni y Reboul—
> 3) Los aparatos ideológicos/hegemónicos que rigen la producción de los discursos institucionales, pero también consideran los no-institucionales.
> 4) Los sujetos semiótico-discursivos, con relación a la forma como asumen y se explicitan en estas prácticas.
> 5) Las macro-operaciones discursivas, como son la argumentación, la demostración, la narración y la descripción.
> 6) La oralidad, la escritura, lo visual que permiten diferenciar los discursos orales de los escritos, y además integrar lo visual.
> 7) Lo formal y lo informal, que también es un criterio productivo para la distinción.
> (Haidar, 2006: 117-118).

TABLA TIPOLÓGICA MATRICIAL DEL *SISTEMA DE LAS ARTES ZAPATISTAS.*
TIPO DE DISCURSO / SEMIOSIS ARTÍSTICO < > POLÍTICO

Objeto discursivo	Funciones discursivas	Aparatos ideológicos Hegemónicos	Sujetos de discurso	Macro operación discursiva	Oralidad / escritura / visual / posvisual	Tono
• El arte como plataforma de participación política que posibilita la transformación social.	• Poética • Referencial • Apelativa • Expresiva	• Hegamónicos: • Estado Mexicano • Partidos Políticos • Instituciones del arte • No Hegemónicos • EZLN • Comité Clandestino Revolucionario Indígena. • Juntas de Buen Gobierno	• Nosotros (Inclusivo / Exclusivo) • Sujeto productor colectivo: • 1)EZLN • 2) Comité Clandestino Revolucionario • 3) BAZ • Receptor: • 1)Bases de Apoyo Zapatistas • 2)Adherentes a la Sexta Declaración • 3) Simpatizantes del EZLN • 4) Otros movimientos sociales • 5)Artistas • 6) Opinión pública general • 7) Organizaciones de izquierda institucionalizada • 8) Opositores al movimiento	• Argumentación • Narración • Descripción	• Oral • Escrito • Visual	• Formal • Informal

Tabla tipológica Matricial. Elaboración propia basada en la propuesta de Haidar (2006).

Desde lo escrito y la palabra podemos encontrar a la literatura, a veces en formatos específicos como cuentos y relatos, o en ocasiones a través de sus comunicados públicos llenos de recursos literarios, que si bien, son densamente políticos, hacen uso constante de la poética.

Mundialmente han conocidos los zapatistas por el uso constante de metáforas y símbolos dentro de sus escritos. En los primeros días después del estallido de la guerra, gracias a los inicios de las nuevas tecnologías, como el internet, los textos del movimiento dieron la vuelta al mundo en cuestión de días y fueron traducidos a muchos idiomas, como ejemplo de ello, el siguiente extracto firmado por el *Comité Clandestino Revolucionario Indígena – Comandancia General del EZLN,* con fecha 1 de febrero de 1994, a un mes del alzamiento armado, donde se hace referencia al "estar armados en las manos y el corazón":

> Y entonces nuestro corazón no era ya sólo pena y dolor, llegó el coraje, la valentía vino a nosotros por boca de nuestros mayores ya muertos, pero vivos otra vez en nuestra dignidad que ellos nos daban. Y vimos así que es malo morir de pena y dolor, vimos que es malo morir sin haber luchado, vimos que teníamos que ganar una muerte digna para que todos vivieran, un día, con bien y razón. Entonces nuestras manos buscaron la libertad y la justicia, entonces nuestras manos vacías de esperanzas se llenaron de fuego para pedir y gritar nuestras ansias, nuestra lucha, entonces nos levantamos a caminar de nuevo, nuestro paso se hizo firme otra vez, nuestras manos y corazón estaban armados. «¡Por todos!», dice nuestro corazón, no para unos solamente, no para los menos., «¡Por todos!», dice nuestro paso. «¡Por todos!», grita nuestra sangre derramada, floreciendo en las calles de las ciudades donde gobiernan la mentira y el despojo. (EZLN, CCRI – CG, 1994b).

De la poética de los comunicados públicos y la literatura, encontramos actualmente una conexión con la poesía que están haciendo las Bases de Apoyo. Ya apuntaba en su época Roque Dalton el potencial revolucionario de la poesía. El proceso de escritura de esta disciplina, como de todas las demás, se colectiviza, aunque exista la posibilidad de que quien las declame sea una sola persona, a pesar de que sus contenidos sean acordados previamente en asamblea por los pueblos. La mayoría de las veces las interpretaciones se hacen entre dos y tres voces que acompañan la performatividad de entonación y ademanes para hacer énfasis.

El compendio de poesía como tal, más antiguo que encontramos, es una recopilación publicada en el año 2009, de nombre *La flor de la*

palabra no morirá. Poemario de la Voz de la Juventud Rebelde Zapatista. Aunque en realidad no es posible saber de qué fecha son los 18 escritos de los que se compone, encontramos continuidad con lo que se hace en el presente. Este ejemplar dispone de breves escritos de una página hechos con máquina de escribir, con títulos como: *Corazón del pueblo; No es tiempo de llorar; Loa de la Dialéctica; El gobierno tiene soldados; Los libertadores* o *Por ti vale la pena todo proletario* que podríamos pensar, refiere al amor romántico o de pareja, pero que, por el contrario, versa sobre el sentido de la solidaridad y el compañerismo en la lucha. Como la mayoría de los poemas zapatistas, no es posible saber información sobre la autoría, ya que ésta también se hace desde la colectividad y no se da primacía al individuo. En la contraportada se puede leer: "Esta es una edición facsimilar de un cuaderno de poesía elaborado, tanto los dibujos como los poemas, por joven@s insurgentes del Ejército Zapatista de Liberación Nacional para sus actividades de formación político-culturales", lo que devela que fue realizado por la parte armada del movimiento, no por los civiles.

Por su parte la música, cuenta con una producción muy amplia, que abarca desde corridos revolucionarios hechos en el periodo de la clandestinidad, hasta líricas que versan sobre los procesos autonómicos actuales. Los instrumentos musicales de los que hacen uso son muy variados, se privilegian las guitarras, pero practican también el bajo, acordeón, violín, contrabajo, la marimba, el teclado, las trompetas, las maracas y hasta el tocar el caracol de viento.

Los medios de distribución musical pueden ser en presentaciones públicas, pero también, gracias al trabajo de los *Tercios Compas,* circulan grabaciones hechas ahora en Discos Compactos que se venden en los Caracoles y los *Municipios Autónomos*¸ además de reproducirse en muchas comunidades por medio de la propia radio difusora del movimiento, de nombre *Radio Insurgente, Voz del Ejército Zapatista de Liberación Nacional*, inaugurada en 2003, y que en ocasiones, se puede sintonizar desde San Cristóbal de las Casas. A su vez, hay algunos Caracoles que cuentan con sus propias radios comunitarias, como Morelia, que tiene tres radios: en el Municipio 17 de noviembre, *Radio Zapata,* que transmite por el 96.1FM; el Municipio Comandanta Ramona, cuenta con *Radio Dignidad*, y el Municipio Lucio Cabañas con *Radio Rebelde.*

A pesar de que la música la practican los integrantes de las comunidades de manera indistinta, es relevante que no dejan de existir algunos grupos que causan mayor sensación y llegan a tener popularidad entre los pueblos, aunque la relación con la fama no es algo que se manifieste como tal, por ejemplo, el *Dueto Horizonte,* el *Grupo Amanecer*, los *Originales de San Andrés*, y recientemente el grupo de *jóvenas* antes mencionado *La dignidad y resistencia.*

En lo que respecta a lo visual y lo plástico, sobresalen las pinturas, que van desde grandes formatos murales que llegan a medir más de cinco metros, hasta el caballete, la manta y aunque en menor medida, la acuarela. Famosa ha sido la gráfica y algunos murales que se han producido a lo largo de la historia de esta lucha campesina. Es posible identificar cuando uno entra en territorio autónomo porque desde las carreteras, los caminos y las veredas, se anuncia en grandes carteles de metal, que por lo general se acompañan de la leyenda: "Usted está en territorio zapatista, aquí el pueblo manda y el gobierno obedece".

A su vez, es sencillo reconocer en el estado de Chiapas cuando algún pueblo pertenece a la organización, ya que resalta por el colorido de su gráfica mural. Para el caso de los Caracoles en específico, es prácticamente difícil encontrar una pared que no esté pintada con referencias libertarias, sin embargo, no siempre se conoce que también las comunidades cuentan con colectivos de pintura, que sirven además como eslabón de la cadena productiva que da sustento material; en algunos casos, esta es una actividad que se transmite de generación en generación.

Encontramos también la producción de escultura, aunque éste, quizá sea el terreno menos explorado, empero, se observa que se están haciendo ya importantes esfuerzos. Destacan el conjunto de piezas de lo que podríamos llamar arte *instalación,* que fueron producidas por milicianos y milicianas para el *Festival* de 2017, una de nombre *Habrá una vez,* que recrea la vida cotidiana de una comunidad autónoma; la segunda titulada *Elige de qué lado estás, del lado de la razón, o del lado de la fuerza*, que expone la tensa relación entre el entonces gobierno de Peña Nieto y las resistencias. Ambas *instalaciones* recorrieron gran parte del país exhibiéndose en los

diferentes *Rincones Zapatistas*[82], e incluso, la primera fue expuesta en la Galería Mariano de Casa de las Américas, La Habana, Cuba.

Los bordados son una vertiente que, podemos inferir, inició primero como parte del arte textil que visten las comunidades en sus trajes tradicionales. La variedad de ellos que se pueden encontrar en Chiapas es inmensa, de hecho, San Cristóbal de las Casas cuenta con su propio museo, el *Centro de Textiles del Mundo Maya*, que alberga un acervo enorme. Por su parte las comunidades autónomas siguen utilizando este elemento identitario, aunque las nuevas generaciones, en algunos casos prefieren la mezclilla, ya que es una prenda que les proporciona practicidad para trabajar.

En relación con lo que podemos considerar *arte objeto*, las comunidades autónomas realizan bordados en manta en cuadrados de aproximadamente 40x40cm, separadores de libros y otros formatos similares que se pueden encontrar en algunas tiendas donde se adquieren los productos zapatistas, como *Nemi Zapata*, propiedad de la pintora Beatriz Aurora, *ImagenArte* del colectivo *ProMedios,* o el *Centro Cultural TierrAdentro*[83].

Los bordados, a nivel general podemos afirmar que principalmente son confeccionados por colectivos de mujeres, sin embargo, gracias al cuestionamiento de los roles tradicionales de género, logramos encontrar también algunos pocos hombres que lo practican. Se destaca que ésta es una actividad primordialmente femenina, ya que en alguna ocasión una zapatista, comentó que eso se debía a que así era posible que pudieran continuar con los cuidados maternos, debido a que, al amamantar a los niños, se puede seguir bordando, a diferencia de otras actividades artísticas.

Dentro de los procesos *transculturales,* resalta un mural completamente bordado de aproximadamente 2.5x5 metros que

---

[82] Los *Rincones Zapatistas* son centros culturales, de estudio y cafeterías, administradas por colectivos *Adherentes a la Sexta* que hay en varios lugares del país, como Querétaro, Guadalajara y Ciudad de México. En ellos se pueden encontrar muchos de los productos de las comunidades autónomas, como miel, café, pan, libros, playeras y demás material alusivo, hasta algunas piezas de arte que estamos describiendo.

[83] Cabe mencionar que los últimos llegaron a ser lugares emblemáticos donde era posible adquirir los productos de las comunidades zapatistas a través de redes de comercio justo, por desgracia, producto de la pandemia de Covid 19, los tres lugares han tenido que cerrar sus puertas.

hicieron las comunidades como parte del proyecto *Zapantera Negra*, diálogo artístico que han tenido los zapatistas con el movimiento de las *Panteras Negras* de Estados Unidos. Esta pieza, fue recientemente expuesta en el *Museo Universitario del Chopo*, propiedad de la UNAM[84] y anteriormente también en Cuba.

Bordado colectivo proyecto *Zapantera Negra*. (Digitalización, De Parres, Cuba, 2018).

En el ámbito referido al uso del cuerpo, donde se hacen presentes la proxémica y la quinésica, los zapatistas están explorando la danza, disciplina que ha acompañado a los pueblos originarios sobre todo en festividades rituales. En la actualidad, se observa que ciertos de estos elementos se han mantenido, ya que es donde mayor énfasis se hace cuando se habla sobre el culto a la tierra y la naturaleza.

También encontramos el teatro, donde la dimensión temporal se ve modificada, en contraste a las puestas en escena occidentales,

[84] La relación del arte zapatista con las instituciones hegemónicas del arte, en específico con los museos, la trataremos en otro apartado, por ahora podemos mencionar que este no es un vínculo que las comunidades mismas propicien, ya que no manifiestan interés por ser parte de esos circuitos, lo anterior, no excluye que existan *de facto* coleccionistas de sus obras.

ya que las realizadas en el contexto rebelde, además de hacer uso de la ironía y de un humor muy particular, se elaboran con un alto nivel de detalle que puede hacer que las obras se extiendan hasta por tres o cuatro horas, aunque no por ello el público deja de estar atento y coparticípe de estas dinámicas artístico festivas, que se "actúan" desde la experiencia propia.

El *performance* ritual es un caso particular, ya que se manifiesta en muchas ocasiones como parte de grandes colectividades, desde una *corpo-política* (Mignolo, 2009) que por momentos diluye los entes individuales, para funcionar como un sistema integrado en analogía con la biología, en el que los sujetos, parecerían formar parte de un todo sincronizado, ejemplo de ello es la *Marcha del silencio* (2012), el *Ejercicio del Caracol encadenado*[85] en el marco del 5to Congreso Nacional Indígena, o el 25 Aniversario del alzamiento armado, donde miles de miembros del Ejército Zapatista, realizaron una marcha marcial en el Caracol de la Realidad[86].

La relación que las comunidades tienen con el cine es de larga data, en los comunicados constantemente se hacen referencias y se establecen diálogos. Un gran número de la comunidad de cineastas sintió atracción por la guerrilla desde sus primeros años. Recordando el pasado, el comunicado *Las Artes y las Ciencias en la historia del (neo) zapatismo,* relata:

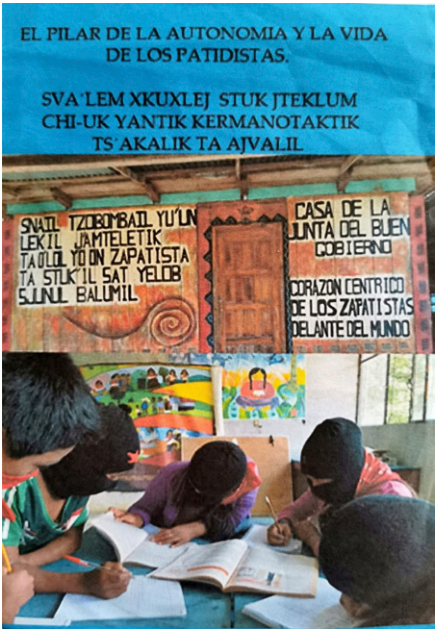
> El cine o la cinematografía tenía como sala exclusiva o "vip", nuestra imaginación. Uno de los insurgentes nos contaba siempre la misma película, pero hallaba el modo de modificarla en cada ocasión, o de mezclarla con otras. Así fue como vimos el original y varios "remakes" de "Enter the Dragon", con Bruce Lee en el único papel, porque el compa se pasaba horas explicándonos los movimientos y golpes. Esto siguió hasta que, con una pequeña planta de luz y un pesado y estorboso proyector de 16 milímetros, vimos una película vietnamita que creo se llamaba "Punto de Enlace" o algo así, y que, por supuesto,

[85] En el siguiente enlace se puede consultar el video que hizo Alessandro Zagato de esta actividad realizada en 2016: https://www.youtube.com/watch?v=YYtOp0uxbno&t=232s

[86] En esta liga, se puede ver un video realizado con vista aérea por el medio libre Regeneración Radio, nótese la performatividad de los participantes y su sincronización por medio del sonido del golpe de las macanas y el caminar de la botas: https://www.youtube.com/watch?v=_rSEyOUZhvE&t=5s

> sólo estaba en el idioma original, así que con imaginación le poníamos diálogos en español y hacíamos otra película de la película original. No estoy seguro, pero creo eso se llama "intervención artística". (SCIG, SCIM: 2016a)

A diferencia de los primeros años, hoy las comunidades han comenzado a hacer ya su propio cine, principalmente en formato documental, en títulos como *Spajel Cuxlejalil* (Comparando Vidas); *Yoyal xkuxlej stuk jteklum xchi´uk xkuxlejik sviniktak chopol ajualil*, (El Pilar de la autonomía y la vida de los partidistas) y *Muku Shämbal* (Caminar en silencio). Los tiempos cambian y el *Sistema de las Artes Zapatistas* da cuenta de ello.



El pilar de la autonomía y la vida de los partidistas.
Tercios Compas 2018 (Digitalización: De Parres, 2021).

2.2.3 Cromáticas, trazos, versos, puntadas y poéticas de la resistencia: La producción artística de los cinco Caracoles

> "La política, la economía y la religión dividen, parcelan, parten. Las ciencias y las artes unen, hermanan,

> convierten las fronteras en ridículos puntos cartográficos. Pero, cierto, ni unas ni otras están exentas de la feroz división de clases y deben elegir: o contribuyen al mantenimiento y reproducción de la máquina, o contribuyen a mostrar su necesaria supresión. Como si en lugar de re-etiquetar la máquina, embelleciéndola o afinándola, el arte y la ciencia plantaran, sobre la cromada superficie del sistema, un letrero lacónico y definitorio: "CADUCO", "Tiempo Transcurrido", "para continuar viviendo deposite otro mundo".
>
> (Subcomandante Insurgente Galeano, 2016c).

Ínsito sería entonces el comportamiento estético dentro de las comunidades zapatistas, el "[...] para que nos vieran, nos tapamos el rostro [...]" (EZLN, 1995) además de una fuerte carga política, tiene una dimensión metafórica y performática, que en conjunto con el *locus de enunciación* (Mignolo, 1995) y la *corpo-política* (Mignolo, 2009) de quienes hacen estos actos de cubrirse el rostro para ser vistos, resultan en una fórmula poco ortodoxa de practicar la política, que ha permitido al Zapatismo no sólo seguir vigente, sino además, reinventarse una y otra vez.

A pesar de que las expresiones artísticas que practican, son por demás variadas en cuanto a técnicas, formatos y temáticas u *objetos discursivos*, podemos identificar *grosso modo*, que se pueden establecer tres grandes grupos: 1) Los actos que podemos ubicar en un eje *discursivo-semiótico* como las canciones/música, las poesías y la literatura, junto con los comunicados, es decir, donde predomina lo oral y lo escrito sobre lo visual; 2) otro conjunto perteneciente a las artes plásticas, en el que al contrario del eje anterior, prevalece lo visual sobre lo escrito y oral, en su mayoría pinturas, esculturas y bordados/textiles que estarían en el eje *semiótico-discursivo*; y 3) un eje que contiene a las *semiosis complejas*[87] que involucran lo performático, la proxémica y la quinésica, además del estudio de la relación con el espacio < > tiempo, compuesto por danzas, obras de teatro, el *performance* ritual y el cine. Este trabajo sólo se enfocó a profundidad en los primeros dos ejes.

[87] Con *semiosis* nos referimos a procesos de generación de sentido (Lotman: 1996; 1998; 2000).

Para continuar con la explicitación de cómo fueron construidos nuestros datos *complejos transdisciplinarios*, presentamos la sistematización que se realizó después de transcribir la totalidad de los audios que fueron grabados en las presentaciones de los *Festivales CompArte por la Humanidad* de 2016 y 2017[88].

El *macrocorpus semiótico-discursivo* que se recopiló y construyó, consta de más de 350 páginas de transcripciones de material, sólo en lo referido a las canciones y los poemas de los dos primeros años. Así mismo, contamos con cerca de 3 mil fotografías que constituyen el registro etnográfico, además de pinturas, bordados, esculturas, obras de teatro, danza, visitas a Caracoles y asistencia a eventos relacionados al arte del movimiento.

Lo que se puede observar en las siguientes tablas, es la sistematización que consta de 1) El tipo de presentación; 2) Los títulos de las obras; 3) El tema u *objeto discursivo central* de cada una de ellas; 4) Los *objetos discursivos satelitales* o la especificidad en términos de sentido de lo que trató cada pieza; y 5) La temporalidad narrativa en la que se ubican, punto que se explicará más adelante, con ayuda de Bajtín.

Aunque esta metodología no se continuó para los demás *Festivales*, debido a que centramos nuestra atención en otros detalles, por lo que no fue posible hacer el tipo de registro en audio de los años 2018 y 2019, la estructura general de esta sistematización que se hizo para los primeros años, nos da la pauta para poder establecer las características de las piezas de los años posteriores, debido a que los *objetos discursivos* dentro del arte zapatista son recurrentes, en suma a que están interconectados en todas las disciplinas artísticas, así, construyen una estructura que permite la creación de un código estable que da forma, contenido y sentido al *Sistema de las Artes Zapatistas*.

Es importante poner atención en los detalles de los títulos de las obras, ya que nos sirven como *anclajes discursivos* (Haidar: 2006) para más adelante entender cómo fueron identificados los temas

[88] El compendio de estos audios se construyó a partir de grabaciones propias y otras recuperadas de *Radio Zapatista*, colectivo de medios libres que se puede consultar en el siguiente enlace: https://radiozapatista.org/

sobre los que versa el arte de estas comunidades en resistencia. El orden de presentación de los Caracoles no constituye ninguna jerarquización.

Así mismo, debido a que la creación de los 7 nuevos Caracoles remite al 2019, no fue posible integrarlos como parte de esta metodología, sin embargo, en futuros trabajos se podría explorar a mayor profundidad si existen diferencias o continuidades, después de lo que significó esta expansión del movimiento indígena dentro de territorio chiapaneco.

Clasificación Caracol Oventik
***Festival CompArte por la Humanidad* 2016**

OVENTIC 2016	TIPO DE PRESENTACIÓN	TÍTULOS DE LAS PRESENTACIONES	OBJETO DISCURSIVO CENTRAL	ESPECIFICIDAD	EJE TEMPORAL
1	Comunicado	San Juan Chamula	Problemática regional	San Juan Chamula	Presente
2	Poesía / Poema	La resistencia	Resistencia Histórica	Guerras	Pasado
3	Canción	Lallegada de los españoles	Resistencia Histórica	La Colonia	Pasado
4	Bailable / Danza	El bolonchón	Semiosis Compleja	N / C	N / C
5	Poesía / Poema	Luz y sombra	Resistencia Actual	Naturaleza	Presente
6	Poesía / Poema	Mi pueblo	Liberación	El pueblo	Pasado
7	Canción	Somos Zapatistas	Ideología Zapatista	Autonomía	Presente
8	Canción	La explotación	Ideología Zapatista	Organización	Transtemporal
9	Poesía / Poema	La resistencia	Resistencia Histórica	Lucha	Pasado
10	Canción	Resistiendo	Resistencia Histórica	La Colonia / La Hidra	Transtemporal
11	Poesía / Poema	El árbol luminoso	Resistencia Histórica	La Colonia	Pasado
12	Poesía / Poema	Organización y autonomía	Ideología Zapatista	Organización	Pasado
13	Canción	La tormenta	Capitalismo / Hidra	Mal Gobierno	Futuro
14	Canción	Lo busqué	Liberación	El pueblo	Transtemporal
15	Canción	Luchemos	Resistencia Actual	Lucha	Presente
16	Canción	Capacidad de las mujeres	La Mujer	La revolución	Transtemporal
17	Comunicado	El arte que no se ve ni se escucha	Ideología Zapatista	Organización	Presente

Clasificación Caracol La Realidad
Festival CompArte por la Humanidad 2016

LA REALIDAD 2016	TIPO DE PRESENTACIÓN	TÍTULOS DE LAS PRESENTACIONES	OBJETO DISCURSIVO CENTRAL	ESPECIFICIDAD	EJE TEMPORAL
1	Comunicado	Palabras de bienvenida	Ideología Zapatista	N / C	Presente
2	Canción	Estamos hasta la madre	Capitalismo / Hidra	Lucha	Futuro
3	Canción	La justicia	La justicia	Buen Gobierno / Mal Gobierno	Transitemporal
4	Canción	El dragón de siete cabezas	Capitalismo / Hidra	Organización	Transitemporal
5	Canción	Las Juntas de Buen Gobierno	Ideología Zapatista	Organización	Presente
6	Canción	Los Insurgentes	Liberación	Milicia	Presente
7	Canción	La maldita tormenta	Capitalismo / Hidra	Lucha	Futuro
8	Canción	El Mal Gobierno	Capitalismo / Hidra	Explotación	Presente
9	Canción	La conciencia de mi pueblo	Ideología Zapatista	La conciencia	Presente
10	Canción	2 de enero del 94	Historias Revolucionarias	Levantamiento armado	Pasado
11	Canción	Despierten hermanos	Capitalismo / Hidra	Despojo	Transitemporal
12	Canción	La tormenta	Capitalismo / Hidra	Organización	Futuro
13	Canción	Los seis compañeros	Historias Revolucionarias	Guerrilla / Clandestinidad	Pasado
14	Canción	Tambor tradicional	Música tradicional	Ancestralidad	Pasado
15	Pensamiento	Abajo y a la izquierda	Ideología Zapatista	Organización	Transitemporal
16	Poesía / Poema	La resistencia y la rebeldía	Ideología Zapatista	Resistencia y Rebeldía	Transitemporal
17	Pensamiento	Compa Galeano	Historias Revolucionarias	Héroes de la guerrilla	Pasado
18	Pensamiento	El capitalismo opresor	Capitalismo / Hidra	Opresión vs Resistencia	Transitemporal
19	Pensamiento	La autonomía de nuestros pueblos indígenas organizados	Resistencia Histórica	Ancestralidad	Pasado
20	Poesía / Poema	Compañero Galeano	Historias Revolucionarias	Héroes de la guerrilla	Pasado
21	Poesía / Poema	El pensamiento está en el pueblo	Antepasados / Abuelos	Ancestralidad	Pasado
22	Poesía / Poema	Compañero Galeano	Historias Revolucionarias	Héroes de la guerrilla	Pasado
23	Poesía / Poema	La Hidra	Capitalismo / Hidra	Organización	Transitemporal
24	Poesía / Poema	La resistencia	Resistencia Actual	Guerrilla / Clandestinidad	Presente
25	Poesía / Poema	La semilla Zapatista	Ideología Zapatista	Resistencia y Rebeldía	Presente
26	Poesía / Poema	Lucha compañera nuestra	La mujer	La revolución	Transitemporal
27	Poesía / Poema	Nos llaman Zapatistas	Ideología Zapatista	Demandas	Transitemporal
28	Poesía / Poema	Para despertar a las mujeres	La mujer	La revolución	Transitemporal
29	Poesía / Poema	Pedro comandante amigo	Historias Revolucionarias	Héroes de la guerrilla	Pasado
30	Poesía / Poema	Quienes somos	Resistencia Actual	Pueblos originarios	Presente
31	Poesía / Poema	Vamos compañeros	Historias Revolucionarias	Héroes de la guerrilla	Futuro
32	Comunicado	Palabras de despedida	Ideología Zapatista	N / C	Presente

Clasificación Caracol La Garrucha
Festival CompArte por la Humanidad 2016

LA GARRUCHA 2016	TIPO DE PRESENTACIÓN	TÍTULOS DE LAS PRESENTACIONES	OBJETO DISCURSIVO CENTRAL	ESPECIFICIDAD	EJE TEMPORAL
1	Pensamiento / Bailable	El derecho de las mujeres	La mujer	Organización	Presente
2	Poesía / Poema	La soberbia no nos hizo callar	Capitalismo / Hidra	Lucha	Futuro
3	Canción	La tormenta capitalista	Capitalismo / Hidra	Explotación	Futuro
4	Pensamiento	Construir una autoridad	Ideología Zapatista	Organización	Futuro
5	Poesía / Poema	La madre tierra	La tierra	Ancestralidad	Presente

Clasificación Caracol Morelia
Festival CompArte por la Humanidad 2016

MORELIA 2016	TIPO DE PRESENTACIÓN	TÍTULOS DE LAS PRESENTACIONES	OBJETO DISCURSIVO CENTRAL	ESPECIFICIDAD	EJE TEMPORAL
1	Canción	Música de mariachi de bienvenida	N / C	N / C	Presente
2	Comunicado	Palabras de bienvenida	Trece Aniversario de los Caracoles	Trece demandas	Transtemporal
3	Comunicado	Palabras de presentación	Trece Aniversario de los Caracoles	Organización	Presente
4	Canción	Vida esclavizada	Resistencia Histórica	La Colonia	Transtemporal
5	Poesía / Poema	El sufrimiento de nuestros abuelos y abuelas	Antepasados / abuelos	Explotación	Pasado
6	Bailable / Danza	Danza ancestral	La tierra	Ancestralidad	Pasado
7	Canción	La llegada a la selva Lacandona	Historias Revolucionarias	Héroes de la guerrilla	Pasado
8	Poesía / Poema	La lucha de resistencia	Historias Revolucionarias	Lucha	Transtemporal
9	Canción	Primero de enero	Historias Revolucionarias	Levantamiento armado	Pasado
10	Canción	Camino hacia los trece puntos	Ideología Zapatista	Demandas	Presente
11	Explicación de mural	Nuestras raíces	Ideología Zapatista	Multitemático	Transtemporal
12	Canción	Luchadores del pueblo	Ideología Zapatista	Organización	Transtemporal
13	Canción	La cuna de los cinco Caracoles	Ideología Zapatista	Organización	Presente
14	Poesía / Poema	Zapatismo contra el Neoliberalismo	Ideología Zapatista	Organización	Transtemporal
15	Bailable / Danza	El torito	Ideología Zapatista	Lucha	Transtemporal
16	Poesía / Poema	A la mujer zapatista	La mujer	La revolución	Transtemporal
17	Explicación de mural	Nuestra cultura en resistencia	Ideología Zapatista	Multitemático	Transtemporal
18	Poesía / Poema	Heredador de rebeldes	Historias Revolucionarias	Explotación	Pasado
19	Canción	La salud	La salud	Organización	Pasado
20	Bailable / Danza	Danza ancestral	La tierra	Ancestralidad	Pasado
21	Poesía / Poema	El amanecer del colectivo	Ideología Zapatista	Organización	Pasado
22	Poesía / Poema	Jóvenes de la patria	Ideología Zapatista	Juventud	Futuro
23	Poesía / Poema	Camino al horizonte	Ideología Zapatista	Lucha	Transtemporal
24	Poesía / Poema	Han pasado los años	Ideología Zapatista	Lucha	Pasado
25	Bailable / Danza	Danza ancestral	La tierra	Ancestralidad	Pasado
26	Poesía / Poema	Un mundo diferente	Ideología Zapatista	Lucha	Transtemporal
27	Explicación de mural	La Hidra Capitalista	Capitalismo / Hidra	Neoliberalismo vs Lucha	Transtemporal
28	Canción	La vida en nuestro país	Capitalismo / Hidra	Explotación	Presente
29	Poesía / Poema	Los pasos del tiempo	Ideología Zapatista	Organización	Transtemporal

Clasificación Caracol Roberto Barrios
Festival CompArte por la Humanidad 2016

ROBERTO BARRIOS 16	TIPO DE PRESENTACIÓN	TÍTULOS DE LAS PRESENTACIONES	OBJETO DISCURSIVO CENTRAL	ESPECIFICIDAD	EJE TEMPORAL
1	Comunicado	Palabras de bienvenida	Ideología Zapatista	N/ C	Presente
2	Canción	El rechazo del 88	Historias Revolucionarias	Héroes de la guerrilla	Pasado
3	Canción	La creación del EZLN	Historias Revolucionarias	Héroes de la guerrilla	Pasado
4	Bailable / Danza	La reclita	Historias Revolucionarias	Héroes de la guerrilla	Pasado
5	Canción	El guerrillero	Historias Revolucionarias	Héroes de la guerrilla	Pasado
6	Canción	La autonomía	Ideología Zapatista	Organización	Transitemporal
7	Pensamiento	La madre tierra	La tierra	Ancestralidad	Presente
8	Canción	Desplazamiento del 94	Historias Revolucionarias	Guerra	Pasado
9	Canción	Imán Mal Gobierno	Mal Gobierno	Explotación	Pasado
10	Pensamiento	La estrella de cinco puntas	Símbolos Zapatistas	Estrella Roja	Transitemporal
11	Canción	La resistencia	Historias Revolucionarias	Levantamiento armado	Pasado
12	Pensamiento	La luz en la resistencia	Historias Revolucionarias	Organización	Pasado
13	Bailable / Danza	La hoja de maíz de los trioles de gobierno	Ideología Zapatista	Organización	Presente
14	Canción	La educación	La educación	Organización	Presente
15	Pensamiento	La autonomía y la resistencia	Ideología Zapatista	Lucha	Presente
16	Canción	Tenemos la libertad, la justicia y la dignidad	Ideología Zapatista	Organización	Presente
17	Bailable / Danza	Roza, siembra, cosecha	La tierra	Ancestralidad	Presente
18	Canción	La resistencia	Ideología Zapatista	Organización	Presente
19	Canción	Los cinco Caracoles	Ideología Zapatista	Organización	Presente
20	Canción	10 de septiembre	Historias Revolucionarias	Guerra	Pasado
21	Bailable / Danza	21 de septiembre	Marcha del silencio	Organización	Pasado
22	Canción	6 de septiembre 2012	Historias Revolucionarias	Guerra	Pasado
23	Poesía / Poema	La madre tierra	La tierra	Ancestralidad	Presente
24	Explicación de mural	La resistencia y la autonomía	Ideología Zapatista	Multicultural	Transitemporal
25	Canción	El arca zapatista	Ideología Zapatista	Lucha	Transitemporal
26	Canción	Juntos vamos a luchar contra la Hidra	Capitalismo / Hidra	Neoliberalismo vs Lucha	Transitemporal
27	Pensamiento	La resistencia	La tierra	Ancestralidad	Presente
28	Canción	La Escuelita Zapatista	La educación	La Escuelita Zapatista	Pasado
29	Bailable / Danza	Homenaje a Galeano	Historias Revolucionarias	Héroes de la guerrilla	Pasado
30	Canción	Gobiernismo y autonomía	Mal Gobierno	Sistema Partidista	Presente
31	Explicación de mural	Las siete cabezas de la Hidra	Capitalismo / Hidra	Neoliberalismo vs Lucha	Transitemporal
32	Pensamiento	La estrella	Ideología Zapatista	Organización	Transitemporal
33	Canción	Que marcheemos	Mal Gobierno	Sistema Partidista	Presente
34	Bailable / Danza	La muerte del monstruo	Capitalismo / Hidra	Neoliberalismo vs Lucha	Presente
35	Poesía / Poema	El pueblo mío	Liberación	El pueblo	Presente
36	Canción	Venceremos	Ideología Zapatista	Organización	Futuro
37	Comunicado	Palabras finales Subcomandante Moisés	Ideología Zapatista	Organización	Transitemporal
38	Comunicado	Palabras de cierre y agradecimiento	Ideología Zapatista	Organización	Transitemporal
39	Canción	La crítica de los ricos, los malos gobiernos	Ideología Zapatista	Organización	Futuro

Clasificación Caracol Oventik
Festival CompArte por la Humanidad 2017

OVENTIC 2017	TIPO DE PRESENTACIÓN	TÍTULOS DE LAS PRESENTACIONES	OBJETO DISCURSIVO CENTRAL	ESPECIFICIDAD	EJE TEMPORAL
DÍA 1					
1	Comunicado	Inauguración	Organización	Festival	Presente
2	Comunicado	CCRI - Comandante David	Organización	Festival	Presente
3	Canción	La historia triste de nuestros abuelos	Fincas Históricas	Explotación	Pasado
8	Canción	La tempestad de los acasillados	Fincas Históricas	Explotación	Pasado
11	Poesía / Poema	Oh Pueblo mío	Liberación	El pueblo	Presente
13	Bailable / Danza	El maltrato y el derecho de las mujeres	La Mujer	Machismo	Transtemporal
17	Poesía / Poema	Ruidos de la grieta	Colonia - Capitalismo	Esclavitud	Transtemporal
22	Canción	La rabia	Capitalismo / Hidra	Rabia	Presente
26	Poesía / Poema	Jóvenes del ayer, hoy y mañana	Ideología Zapatista	Juventud	Transtemporal
35	Poesía / Poema	Organízate y prepárate	Capitalismo / Hidra	Organización	Presente
41	Bailable / Danza	División de los pueblos a través de los partidos	Mal Gobierno	Sistema Partidista	Presente
43	Canción	La esclavitud es lo mismo	Capitalismo / Hidra	Explotación	Presente
DÍA 2					
9	Poesía / Poema	Látigo de la finca	Colonia - Capitalismo	Ancestralidad	Transtemporal
13	Poesía / Poema	La explotación	Fincas Históricas	Explotación	Pasado
17	Canción	La división del pueblo a mano de partidos políticos	Mal Gobierno	Sistema Partidista	Presente
35	Canción	El eslabón de la finca	Fincas Históricas	Esclavitud	Transtemporal
44	Canción	Dolores que te enseñana gobernarte	Colonia - Capitalismo	Organización	Transtemporal
56	Canción	La Hidra Capitalista	Vocera Indígena de Gobierno	Organización	Futuro
60	Canción	El cambio verdadero	Vocera Indígena de Gobierno	Organización	Futuro
66	Comunicado	Clausura - Junta de Buen Gobierno - Zona Altos	Organización	Festival	Presente
67	Comunicado	CCRI - Comandanta Hortencia	Organización	Festival	Presente

Clasificación Caracol La Realidad

Festival CompArte por la Humanidad 2017

LA REALIDAD 2017	TIPO DE PRESENTACIÓN	TÍTULOS DE LAS PRESENTACIONES	OBJETO DISCURSIVO CENTRAL	ESPECIFICIDAD	EJE TEMPORAL
DÍA 1					
7	Poesía / Poema	Nuestro sufrimiento a lo largo de la historia	Colonia - Capitalismo	Organización	Transtemporal
12	Canción	Nuestra lucha es justa	Colonia - Capitalismo	Organización	Transtemporal
16	Bailable / Danza	Maltrato en las fincas	Fincas Históricas	Esclavitud	Transtemporal
21	Bailable / Danza	El reclutamiento	Historias Revolucionarias	Levantamiento armado	Pasado
30	Bailable / Danza	Las tres letras	N / C	N C	N C
32	Poesía / Poema	Mujer valiente	La Mujer	Organización	Transtemporal
34	Poesía / Poema	Corazón rebelde	Vocera Indígena de Gobierno	Organización	Futuro
38	Canción	Mujer mujer	La Mujer	Machismo	Transtemporal
40	Bailable / Danza	Las cuatro letras	Ideología Zapatista	Organización	Transtemporal
47	Poesía / Poema	Quiénes somos	Ideología Zapatista	Organización	Transtemporal
50	Canción	Nosotros los zapatistas	Colonia - Capitalismo	Esclavitud	Transtemporal
51	Poesía / Poema	Mujeres en la autonomía	La Mujer	Organización	Transtemporal
53	Discurso	Discurso de niños y niñas	Ideología Zapatista	Niñez	Transtemporal
54	Canción	El mandato	Fincas Históricas	Esclavitud	Pasado
DÍA 2					
4	Poesía / Poema	El maltrato de nuestros abuelos y la rebeldía	Antepasados / abuelos	Ciencia y arte	Transtemporal
8	Teatro	Como los ricos capitalistas covertirán el mundo en finca	Neoliberalismo	Peña Nieto / Trumo	Presente
12	Bailable / Danza	La explotación de nuestros abuelos	Antepasados / abuelos	Esclavitud	Pasado
16	Canción	Cómo era la esclavitud de nuestros abuelos	Antepasados / abuelos	Esclavitud	Pasado
19	Canción	El capitalismo	Capitalismo / Hidra	Despojo	Presente
20	Canción	Esperanza y libertad	La Mujer	Organización	Presente
25	Poesía / Poema	Mujeres camaradas	La Mujer	Resistencia	Transtemporal
30	Poesía / Poema	Mujer clandestina	La Mujer	La revolución	Pasado
33	Poesía / Poema	La vida de nuestros abuelos	Colonia - Capitalismo	Opresión vs Resistencia	Transtemporal
37	Canción	La finca	Fincas Históricas	Esclavitud	Pasado
41	Canción	Liberando ya	La mujer	Liberación	Presente
46	Poesía / Poema	La voz de diferentes colores	La mujer	Resistencia u Rebeldía	Transtemporal
48	Pensamiento	Somos niños y niñas de estas tierras	Ideología Zapatista	Niñez	Transtemporal
51	Pensamiento	La tormenta que viene	Capitalismo / Hidra	La tormenta	Futuro
59	Canción	El Neoliberalismo y su conquista	Capitalismo / Hidra	Neoliberalismo vs Lucha	Presente
63	Canción	En el año de 1983	Historias Revolucionarias	Héroes de la guerrilla	Pasado
65	Canción	Nos seguimos preparando	La mujer	Organización	Presente

Clasificación Caracol Morelia

Festival CompArte por la Humanidad 2017

MORELIA 2017	TIPO DE PRESENTACIÓN	TÍTULOS DE LAS PRESENTACIONES	OBJETO DISCURSIVO CENTRAL	ESPECIFICIDAD	EJE TEMPORAL
DÍA 1					
6	Canción	La explotación de antes	Fincas Históricas	Esclavitud	Transtemporal
10	Poesía / Poema	La explotación y la rabia se transforman en rebeldía	Fincas Históricas / Capitalismo	Esclavitud	Transtemporal
14	Poesía / Poema	Ya no importa	Capitalismo / Hidra	Despojo	Presente
19	Canción	Los grandes empresarios	Capitalismo / Hidra	Neoliberalismo	Presente
24	Poesía / Poema	Alma mexicana	Ideología Zapatista	Nacionalismo	Presente
28	Poesía / Poema	Rey del dinero	Capitalismo / Hidra	Dinero	Transtemporal
36	Canción	Resistencia	Ideología Zapatista	Nacionalismo	Presente
39	Poesía / Poema	La vida ante el patrón	Fincas Históricas / Capitalismo	Esclavitud	Transtemporal
44	Poesía / Poema	México es una finca	Fincas Históricas / Capitalismo	Esclavitud / Resistencia	Transtemporal
46	Canción	Organicémonos	Fincas Históricas / Capitalismo	Organización	Transtemporal
48	Canción	Somos rebeldes	Ideología Zapatista	Rebeldía	Presente
52	Canción	Se hicieron ricos por esclavizar	Fincas Históricas	Esclavitud	Pasado
53	Poesía / Poema	Conocer el límite	Vocera Indígena de Gobierno	Organización	Futuro
DÍA 2					
2	Canción	Nuestra esclavitud moderna	Capitalismo / Hidra	Despojo	Presente
5	Bailable / Danza	Abuso y maltrato de nuestros abuelos	Fincas Históricas	Esclavitud	Transtemporal
6	Canción	México, una finca	Ideología Zapatista	Nacionalismo	Presente
10	Canción	No desaparecerá	Capitalismo / Hidra	Lucha	Transtemporal
14	Canción	La historia verdadera	Antepasados / abuelos	Esclavitud	Pasado
15	Poesía / Poema	La injusticia del mal gobierno	Colonia - Capitalismo	Opresión vs Resistencia	Transtemporal
18	Poesía / Poema	Entre la tormenta sale el sol	Capitalismo / Hidra	La tormenta	Futuro
22	Teatro	Experimento del capitalismo	N/C	N/C	N/C
23	Canción	Hace muchos años	Capitalismo / Hidra	Injusticia	Transtemporal
26	Poesía / Poema	La resistencia	Ideología Zapatista	Resistencia	Transtemporal
27	Poesía / Poema	La esclavitud	Colonia - Capitalismo	Opresión vs Resistencia	Transtemporal
31	Canción	La mujer que renació del pasado	La Mujer	Fuerza	Transtemporal
38	Canción	La explotación de antes	Fincas Históricas	Explotación	Pasado
45	Poesía / Poema	No más explotación	Colonia - Capitalismo	Opresión vs Resistencia	Transtemporal
47	Poesía / Poema	Situación actual	Capitalismo / Hidra	Neoliberalismo	Presente
49	Poesía / Poema	Mañana y las cadenas del tiempo	Ideología Zapatista	Organización	Transtemporal
50	Poesía / Poema	Gobierno traidor	Mal Gobierno	Nacionalismo	Presente
52	Poesía / Poema	Por la maldición del dinero	Colonia - Capitalismo	Opresión vs Resistencia	Transtemporal
53	Poesía / Poema	El sufrimiento de la mujer y su despertar	La Mujer	Fuerza	Transtemporal
54	Poesía / Poema	La mujer indígena	La Mujer	Lucha	Transtemporal

Clasificación Caracol Roberto Barrios
Festival CompArte por la Humanidad 2017

ROBERTO BARROS 17	TIPO DE PRESENTACIÓN	TITULOS DE LAS PRESENTACIONES	OBJETO DISCURSIVO CENTRAL	ESPECIFICIDAD	EJE TEMPORAL
DÍA 1					
5	Canción	Una mujer decidida	Vocera Indígena de Gobierno	Organización	Futuro
15	Canción	Corrido a Peña Nieto	Mal Gobierno	Peña Nieto / Trump	Presente
20	Poesía / Poema	Nuestro caminar	Colonia - Capitalismo	Opresión vs Resistencia	Transtemporal
25	Bailable / Danza	Los pobres se convierten en la única capitalista	Colonia - Capitalismo	Explotación	Transtemporal
29	Canción	Para que sepa el mundo entero	Vocera Indígena de Gobierno	Organización	Transtemporal
33	Bailable / Danza	La defensa de la Madre Tierra	Resistencia Actual	Naturaleza	Presente
37	Poesía / Poema	Nos quieren ver muertos	Ideología Zapatista	Organización	Presente
45	Canción	Los sueños de los pueblos del mundo	Capitalismo / Hidra	Opresión vs Resistencia	Transtemporal
49	Pensamiento	La mujer	La Mujer	Fuerza	Transtemporal
DÍA 2					
3	Pensamiento	El sufrimiento de nuestros abuelos	Antepasados / Abuelos	Explotación	Pasado
7	Canción	Pueblo escalvizado	Fincas Históricas	Explotación	Pasado
11	Canción	El nuevo plan de las neoliberales	Colonia - Capitalismo	Explotación	Transtemporal
24	Canción	La nueva finca del mundo	Capitalismo / Hidra	Opresión vs Resistencia	Presente
28	Canción	La inhumanidad	Capitalismo / Hidra	Explotación	Presente
29	Canción	La nueva finca verdura	Vocera Indígena de Gobierno	Organización	Futuro
32	Canción	Mujer, Mujer, Mujer	La Mujer	Lucha	Presente
34	Canción	La cigra zarina	Ideología Zapatista	Organización	Presente
39	Canción	Chiapas, Jalisco, México y el mundo	Resistencia Actual	Organización	Presente
42	Canción	La resistencia en rebeldía	Ideología Zapatista	Resistencia	Presente
43	Canción	Canción de las mujeres	La Mujer	Equidad	Presente
55	Pensamiento	La mujer rebelde	La Mujer	Fuerza	Presente
57	Canción	Los neoliberales	Capitalismo / Hidra	Neoliberalismo	Presente
58	Canción	Las mujeres valientes	La Mujer	Fuerza	Presente
61	Canción	Los patrones	N/C	N/C	N/C
62	Canción	Matando a los pueblos	Mal Gobierno	Neoliberalismo	Presente
64	Canción	Arte y ciencia	Ideología Zapatista	Arte y Ciencia	Presente

Clasificación Caracol La Garrucha
***Festival CompArte por la Humanidad* 2017**

LA GARRUCHA 2017	TIPO DE PRESENTACIÓN	TÍTULOS DE LAS PRESENTACIONES	OBJETO DISCURSIVO CENTRAL	ESPECIFICIDAD	EJE TEMPORAL
DÍA 1					
4	Canción	Los maltratos en la finca	Fincas Históricas / Capitalismo	Esclavitud	Pasado
9	Poesía / Poema	La remota esclavitud del pasado y el presente	Colonia - Capitalismo	Opresión vs Resistencia	Translemporal
18	Bailable / Danza	La finca del mundo	Capitalismo / Hidra	Despojo	Presente
23	Poesía / Poema	Qué está por venir en el mundo	Capitalismo / Hidra	La tormenta	Futuro
27	Canción	La historia de nuestros bisabuelos	Antepasados / abuelos	Esclavitud	Pasado
31	Canción	El mundo será una finca	Capitalismo / Hidra	Neoliberalismo	Futuro
42	Canción	Mujer de conciencia	La Mujer	Fuerza	Translemporal
DÍA 2					
1	Teatro	El sufrimiento de nuestros bisabuelos	Antepasados / abuelos	N / C	Pasado
21	Canción	Tormenta capitalista	Capitalismo / Hidra	La tormenta	Futuro
36	Canción	La resistencia	Capitalismo / Hidra	Buen Gobierno / Mal Gobierno	Translemporal
40	Canción	El mal sistema	Ideología Zapatista	Neoliberalismo vs Lucha	Presente

Si podemos nombrar un *Sistema de las Artes Zapatistas*, tendríamos que caracterizar este sistema no desde elementos precisamente uniformes, aunque sí con una cohesión interna que permite el establecimiento de códigos compartidos, dentro de una polifonía amplia que da cabida a la multiplicidad de voces que lo componen, y que encuentran en el arte como manifestación de lo concreto, los elementos necesarios para sentar las pautas de qué es lo que se quiere decir tanto de manera individual como colectiva, o en otras palabras, lo que se expresa de forma *intra/inter/transubjetiva*, y que ponen en el centro de sus *discursos-textos-semiosis*, las demandas que han acompañado a estos pueblos por más de un cuarto de siglo tras su aparición a la luz pública.

2.3.1 Disertaciones frente al poder: Recurrencias y temporalidades dentro del *discurso / semiosis* en el arte de un proyecto autonómico

> "Para nosotras, nosotros, zapatistas el arte se estudia creando muchas imaginaciones, leyendo en la mirada, estudiando en la escucha, practicando.

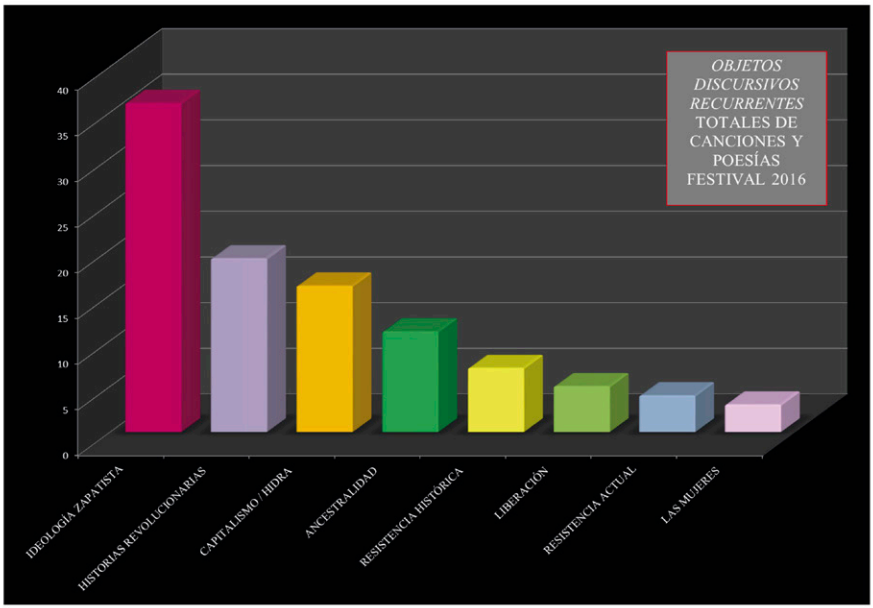
> Poner en la práctica, o sea haciéndolo, se va llegar a ver el resultado de la ciencia y el arte de imaginación, de la creatividad.
> Hay ciencia y arte que se necesitan de inmediato, de cómo imaginarlo para hacerlo.
> Hay ciencia y arte que pueden ser de mediano plazo.
> Y hay ciencia y arte de largo plazo que se va ir mejorando a lo largo del tiempo."
>
> (Subcomandante Insurgente Moisés, 2016c).

Sinestésico parece el epígrafe, aunque también conjuga con la *complejidad* y *transdisciplinariedad* desde la que concebimos el arte, como una exploración *intra/inter/transubjetiva*, en la que se une lo expresivo sensorial en complementariedad con la razón. Forma parte del *continuum* cognitivo-epistemológico razón-emoción, y, por ende, como toda práctica humana, se desdobla en varios planos de análisis si se piensa al ser humano como *trasdimensional* (Nicolescu, 1994).

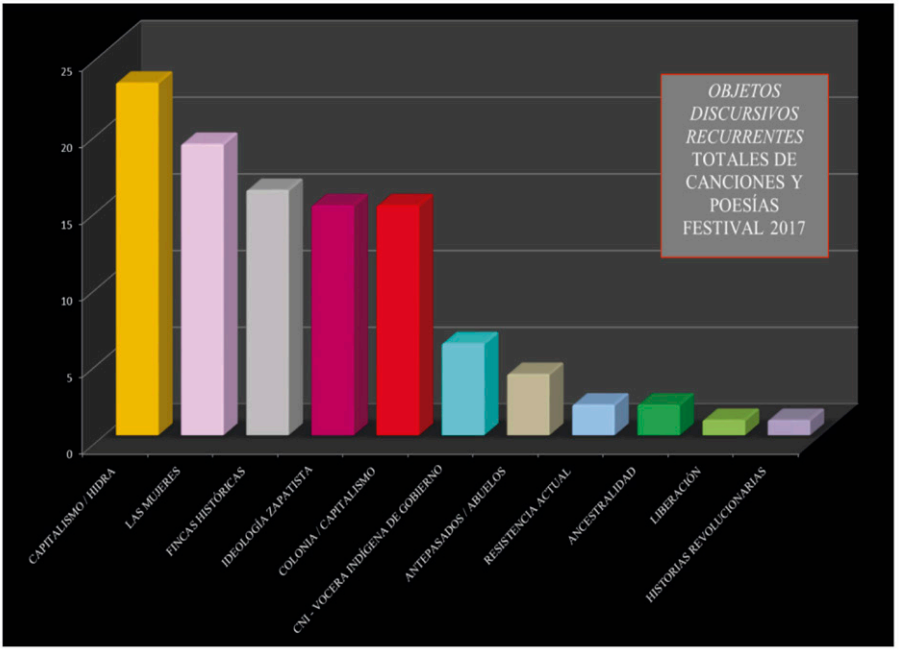
El arte además de ser una exploración representacional, se desdobla en formas de construir el mundo, como conjunto de prácticas simbólicas que no develan de manera esencialista los rasgos propios de la cultura y la identidad de un grupo social, sino que ponen a discusión formas particulares de representación; imaginarios en continua reconfiguración; compromisos históricos; posicionamientos políticos; así como la puesta en juego de múltiples *discursos-textos-semiosis* y subjetividades insertas en un tiempo y un espacio determinados. Desde esta perspectiva las obras de arte son reflejo de la historia.

Como muestra de lo anterior, realizamos una sistematización de cientos de piezas, que identifica cuáles son las temáticas u *objetos discursivos recurrentes* que expresan los zapatistas en sus prácticas artístico-políticas, lo que nos permite dar cuenta de las diferentes dimensiones de lo humano, que están problematizando a través de la materialización de sus *aesthesis decoloniales* (Mignolo, 2010; Tlostanova, 2011). En correlación con el apartado anterior, a continuación, presentamos una muestra de la densidad simbólica o profundidad de sentido que están abordando, en la cual, fueron identificadas y clasificadas las piezas que se recopilaron, e integran la totalidad de nuestro eje 1) *discursivo-semiótico* con los poemas, canciones, literatura y comunicados.

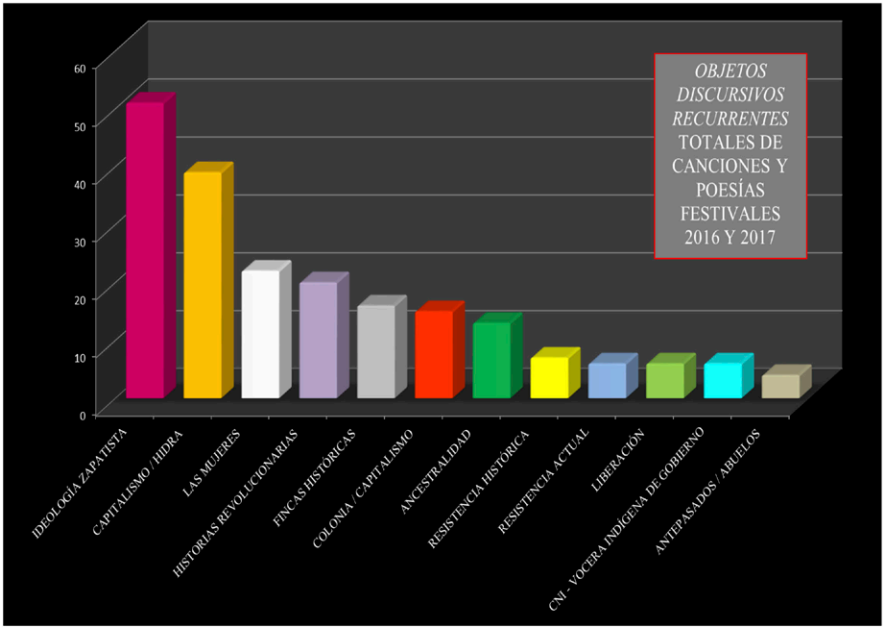
OBJETOS DISCURSIVOS RECURRENTES TOTALES 2016	101
IDEOLOGÍA ZAPATISTA	36
HISTORIAS REVOLUCIONARIAS	19
CAPITALISMO / HIDRA	16
ANCESTRALIDAD	11
RESISTENCIA HISTÓRICA	7
LIBERACIÓN	5
RESISTENCIA ACTUAL	4
LAS MUJERES	3



OBJETOS DISCURSIVOS RECURRENTES TOTALES 2017	104
CAPITALISMO / HIDRA	23
LAS MUJERES	19
FINCAS HISTÓRICAS	16
IDEOLOGÍA ZAPATISTA	15
COLONIA / CAPITALISMO	15
CNI - VOCERA INDÍGENA DE GOBIERNO	6
ANTEPASADOS / ABUELOS	4
RESISTENCIA ACTUAL	2
ANCESTRALIDAD	2
LIBERACIÓN	1
HISTORIAS REVOLUCIONARIAS	1



OBJETOS DISCURSIVOS RECURRENTES TOTALES 2016 y 2017	205
IDEOLOGÍA ZAPATISTA	51
CAPITALISMO / HIDRA	39
LAS MUJERES	22
HISTORIAS REVOLUCIONARIAS	20
FINCAS HISTÓRICAS	16
COLONIA / CAPITALISMO	15
ANCESTRALIDAD	13
RESISTENCIA HISTÓRICA	7
RESISTENCIA ACTUAL	6
LIBERACIÓN	6
CNI - VOCERA INDÍGENA DE GOBIERNO	6
ANTEPASADOS / ABUELOS	4



A simple vista, se puede observar cómo la presencia de ciertos temas tuvo cambios entre el 2016 y 2017, además de que se sumaron nuevos, de acuerdo con *coyunturas* (Robin, 1976) específicas y al contexto en que fueron producidas las obras.

Para la construcción de nuestro segundo eje que es el *semiótico-discursivo,* se muestran en primer lugar, los diferentes lugares y colecciones tanto de las comunidades autónomas, como exposiciones públicas en museos, además de colecciones privadas, donde fue construido el *corpus*, conformado por pinturas, esculturas y bordados. Posteriormente, se coloca una tabla en la que, como en el caso del primer eje y *corpus,* se hizo una identificación de los temas u *objetos discursivos recurrentes* en estas producciones.

LUGARES DE RECOPILACIÓN DE LAS OBRAS
COMPARTE 2017
GALERÍA OVENTIC 2017
EXPOSICIÓN CHET DELAT - MUAC UNAM
COLECCIÓN PERSONAL - BEATRÍZ AURORA
COLECCIÓN - GIAP
COLECCIÓN PERSONAL

GALERÍA OVENTIC - COMPARTE 2017	27
CAPITALISMO - NEOLIBERALISMO - HIDRA	7
ESCLAVITUD - EXPLOTACIÓN	7
NARRACIONES VISUALES	6
PERSONAJES RELEVANTES	3
IDEOLOGÍA ZAPATISTA - CONSIGNAS	2
SURREALISMO	2

PINTURAS	98
LAS MUJERES	22
TRABAJOS COLECTIVOS	15
IDEOLOGÍA ZAPATISTA - CONSIGNAS	13
MAÍZ - NATURALEZA	10
EVENTOS ZAPATISTAS	8
RELIGIOSIDAD	7
EDUCACIÓN	7
PERSONAJES RELEVANTES	6
TERRITORIO	4
HIDRA CAPITALISTA	3
RESISTENCIA HISTÓRICA	3

PINTURAS HECHAS EN TABLILLAS	12
LAS MUJERES	6
EDUCACIÓN	2
MAÍZ - NATURALEZA	2
PERSONAJES RELEVANTES	2

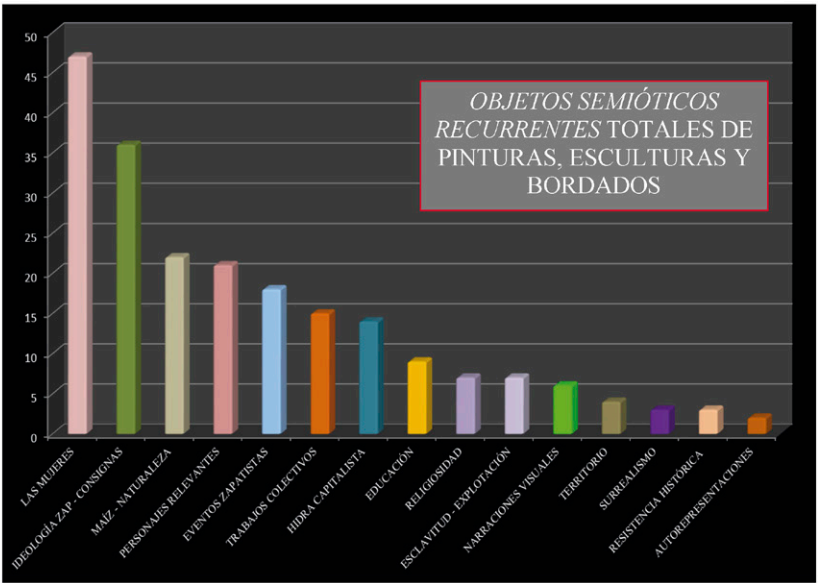
ESCULTURA	4
IDEOLOGÍA ZAPATISTA - CONSIGNAS	1
CAPITALISMO - NEOLIBERALISMO	1
PERSONAJES RELEVANTES	1
SURREALISMO	1

HECHO POR MILICIANOS	18
PERSONAJES RELEVANTES	7
LAS MUJERES	4
EVENTOS ZAPATISTAS	4
AUTOREPRESENTACIONES	2
IDEOLOGÍA ZAPATISTA - CONSIGNAS	1

BORDADOS	60
IDEOLOGÍA ZAPATISTA - CONSIGNAS	20
LAS MUJERES	15
MAÍZ - NATURALEZA	10
EVENTOS ZAPATISTAS	6
PERSONAJES RELEVANTES	6
HIDRA CAPITALISTA	3

En relación con la construcción de este *corpus,* se omite en las tablas las especificidades de los años; hay obras que datan de 1994 hasta el presente, en suma, fueron conseguidas en varios acervos. Su recopilación transitó desde 2016 a 2019, con excepción de una especie de "galería de arte zapatista", que tuvo lugar en el *Festival* de 2017 en Oventik, en donde por primera vez en estos encuentros, se dispuso de un espacio cerrado en cuanto a delimitación, pero abierto a todo el público, en el que las comunidades montaron pinturas que habían producido en años anteriores pertenecientes a todos los Caracoles, por lo general, estas se suelen mostrar en las paredes de espacios abiertos.

OBJETOS SEMIÓTICOS RECURRENTES TOTALES	214
LAS MUJERES	47
IDEOLOGÍA ZAP - CONSIGNAS	36
MAÍZ - NATURALEZA	22
PERSONAJES RELEVANTES	21
EVENTOS ZAPATISTAS	18
TRABAJOS COLECTIVOS	15
HIDRA CAPITALISTA	14
EDUCACIÓN	9
RELIGIOSIDAD	7
ESCLAVITUD - EXPLOTACIÓN	7
NARRACIONES VISUALES	6
TERRITORIO	4
SURREALISMO	3
RESISTENCIA HISTÓRICA	3
AUTOREPRESENTACIONES	2



Así mismo, integramos algunas otras clasificaciones de formato: cuando nos referimos a "pinturas", esto incluye las de caballete y las mantas murales. Por su parte, las "hechas en tablilla", son de las únicas que se producen en serie y venden en San Cristóbal; en el caso de las "hechas por milicianos", en su mayoría son de madera y en su manufactura explicitan que las hizo la parte armada del movimiento.

Podemos advertir que los zapatistas en su *Sistema de las Artes* (*SAZ*), están manifestando desde la dimensión más sensible de su resistencia, cuáles son los temas fundamentales que es necesario dialogar en sus comunidades, donde las problemáticas que históricamente los han aquejado, se encuentran interconectadas a través de la concepción que ellos tienen de su proyecto político-ideológico, en el que la memoria, la ancestralidad y su lucha cotidiana para mantenerse al margen de la modernidad-capitalista que los oprime, son dimensiones que se relacionan con la integralidad de su proceso autonómico.

Todo lo anterior, ahora se reflexiona a través del arte como un ciclo más que se completa para iniciar uno nuevo, (lógica que apela a la espiral *dialógica* del Caracol), o un eslabón que se suma a la continuidad, donde también era necesario que las comunidades ejercieran su propia autonomía en el arte, y haciendo que este tipo de prácticas se conviertan en formas de ejercer el poder desde abajo.

No obstante, la historia funge un papel fundamental, porque si bien como especie compartiríamos todas las dimensiones de la vida y su *complejidad*, éstas no se experimentan en las mismas condiciones, ya que nuestras experiencias se ven entrecruzadas de forma transversal por la *colonialidad del poder* (Quijano, 2014). Es por eso que los mayas zapatistas, como pueblos originarios que históricamente han sido invisibilizados, no exaltan precisamente los mismos valores que enaltece la *estética occidental-eurocentrada*, que se puede permitir explorar temas como el amor romántico, la belleza o el goce estético *per se*.

En territorio rebelde, los intereses en el arte cambian, basta con remitirse a títulos de algunas obras. En lo referente a la música, encontramos las canciones: "La historia triste de nuestros abuelos", "La tempestad de los acasillados" (Oventik, 2017); los poemas "La madre tierra" (La Garrucha, 2016) o "La remota esclavitud del pasado

y el presente" (La Garrucha, 2017); la obra de teatro "Cómo los ricos convertirán el mundo en finca" (La Realidad, 2017) o "Experimento del capitalismo" (Morelia, 2017); y en la plástica las pinturas "Desde nuestra raíz somos hombres y mujeres de maíz" o "La autonomía zapatista es fértil y resistente" (Anónimas).

Así mismo, los nombres de algunos conjuntos musicales nos develan hacia dónde apuntan los intereses de las comunidades autónomas cuando de hacer arte se trata, por ejemplo: los grupos "Los seguidores de la lucha", "Los primos rebeldes del sur", "Grupo renacimiento maya-chol", "Mensajeros de justicia", "Los rebeldes de la Zona Norte", "La dignidad y resistencia", que entre otros, son denominaciones que refieren siempre al carácter de fortaleza y compromiso de los intérpretes para con las causas colectivas del movimiento.

En todos los casos anteriores, resulta relevante el *locus de enunciación* de quienes producen estas *aesthesis decoloniales* (Tlostanova, 2011), ya que se hace presente en los temas que abordan, debido a que toman distancia con los circuitos más convencionales destinados al consumo de arte hegemónico. Por ello, lo consideramos arte de resistencia desde el momento en que se eligen espacios no legitimados para circular, además de que las condiciones de los productores como indígenas, campesinos, pertenecientes a un movimiento social, también se dislocan de la figura del "artista", que responde a los intereses de la estética fundada por el *imaginario* occidental-eurocentrado.

En términos concretos, lo que las comunidades insurrectas hacen en el arte es jugar con el tiempo y el espacio para construir narrativas *Otras,* y en ese sentido, hay que recordar que para los pueblos originarios[89] la concepción del tiempo no es lineal, como en Occidente. Así mismo es como se aborda desde la mirada de la *complejidad*:

[89] Como *pueblos originarios* nos referimos a todas aquellas poblaciones principalmente habitantes de Abya Yala que han sido racializadas como parte de un proceso histórico de exclusión y dominación, con el objetivo de intentar defender la superioridad de unos grupos étnicos sobre otros, apelando a la *clasificación social* para justificar el saqueo colonial hasta la actualidad vigente. Cabe señalar, que, en un proceso de resignificación del lenguaje, y como un contra golpe simbólico hacia el poder, actualmente se reivindica el uso de las categorías *pueblos indios* y *pueblos originarios.*

> [...] la historia no constituye una evolución lineal. La historia es un complejo de orden, desorden y organización. Obedece a la vez a determinismos y azares. Conoce turbulencias, bifurcaciones, derivas, fases inmóviles, éstasis, y éxtasis, reacciones o retroacciones que desencadenan contraprocesos, periodos de latencia seguidos de periodos de virulencia [...] Es un encabalgamiento de devenires encontrados, con alea, incertidumbres, que comportan evoluciones, involuciones, progresiones, regresiones. Sus múltiples evoluciones a menudo combaten entre sí. (Morin, 2003: 239).

Con base en la historia, los zapatistas construyen múltiples *cronotopos* (Bajtín, 1989), es decir, condensaciones del tiempo y el espacio que evocan símbolos que tienen capas diacrónicas, sincrónicas y pancrónicas, es decir, producen funcionamientos simbólicos: 1) *retrospectivos,* que recuperan elementos del pasado, 2) *perspectivos* que utilizan elementos del presente y los aplican de acuerdo con el contexto, y 3) *prospectivos,* que permiten proyectar significaciones hacia el futuro, es decir, prefigurar las esferas de la vida desde el arte. Hemos identificado que podemos sistematizar el arte zapatista por medio de sus *objetos semiótico-discursivos recurrentes*, además de organizarlos temporalmente en ejes en los que se podrían ubicar, ya sea en el pasado, presente, futuro y un cuarto eje que llamamos *transtemporal*, porque son piezas en las que la creatividad transita desde el pasado hasta el futuro en una misma obra, o lo que denominamos: *estructura cronotópica múltiple*.

Funcionalidades sígnicas en el *Sistema de las Artes Zapatistas*. Elaboración propia.

Presentamos las temporalidades referidas a los poemas y canciones que dieron a conocer las comunidades en 2016 y 2017. Nuestro *corpus* general fue bastante más amplio.

EJE TEMPORAL DEL PASADO 2016	
OBJETO DISCURSIVO CENTRAL	
HISTORIAS REVOLUCIONARIAS	19
ANCESTRALIDAD	7
RESISTENCIA HISTÓRICA	4
IDEOLOGÍA ZAPTISTA	4
LIBERACIÓN	1
TOTAL DE CANCIONES Y POESÍAS	35

EJE TEMPORAL DEL PRESENTE 2016	
OBJETO DISCURSIVO CENTRAL	
IDEOLOGÍA ZAPTISTA	12
CAPITALISMO / HIDRA	5
RESISTENCIA ACTUAL	4
ANCESTRALIDAD	4
LIBERACIÓN	2
LA MUJER	2
TOTAL DE CANCIONES Y POESÍAS	29

EJE TEMPORAL DEL FUTURO 2016	
OBJETO DISCURSIVO CENTRAL	
CAPITALISMO / HIDRA	6
IDEOLOGÍA ZAPTISTA	4
TOTAL DE CANCIONES Y POESÍAS	10

EJE TRANSTEMPORAL 2016	
OBJETO DISCURSIVO CENTRAL	
IDEOLOGÍA ZAPTISTA	16
CAPITALISMO / HIDRA	5
RESISTENCIA HISTÓRICA	3
LIBERACIÓN	1
LA MUJER	1
TOTAL DE CANCIONES Y POESÍAS	27

EJE TEMPORAL DEL PASADO 2017	
OBJETO DISCURSIVO CENTRAL	
FINCAS HISTÓRICAS	10
ANTEPASADOS / ABUELOS	4
LA MUJER	1
HISTORIAS REVOLUCIONARIAS	1
TOTAL DE CANCIONES Y POESÍAS	16

EJE TEMPORAL DEL PRESENTE 2017	
OBJETO DISCURSIVO CENTRAL	
CAPITALISMO / HIDRA	15
IDEOLOGÍA ZAPATISTA	10
LA MUJER	7
RESISTENCIA ACTUAL	2
LIBERACIÓN	1
TOTAL DE CANCIONES Y POESÍAS	35

EJE TEMPORAL DEL FUTURO 2017	
OBJETO DISCURSIVO CENTRAL	
CNI - VOCERA INDÍGENA DE GOBIERNO	5
CAPITALISMO / HIDRA	4
TOTAL DE CANCIONES Y POESÍAS	9

EJE TRANSTEMPORAL 2017	
OBJETO DISCURSIVO CENTRAL	
COLONIA / CAPITALISMO	15
LA MUJER	11
FINCAS HISTÓRICAS	6
IDEOLOGÍA ZAPTISTA	5
CAPITALISMO / HIDRA	4
ANCESTRALIDAD	2
CNI - VOCERA INDÍGENA DE GOBIERNO	1
TOTAL DE CANCIONES Y POESÍAS	44

Temporalidades en el *Sistema de las Artes Zapatistas.* Elaboración propia.

Este ejercicio taxonómico no representa un contrasentido a la lógica artística zapatista, ya que su organización o esquematización responde a necesidades meramente explicativas y analíticas. El uso de la categoría de *cronotopo* (Bajtín, 1989) implica una densidad simbólica o riqueza de sentido no lineal, la cual responde a la coexistencia simultánea de varios tiempos y espacios.

El Zapatismo hace una apuesta por reescribir su historia, poniendo en juego distintos mecanismos para lograrlo. Las obras de arte que remiten al pasado denuncian las injusticias. Al mismo tiempo, se exalta la resistencia que han mantenido desde tiempos de la Colonia sus "abuelos y abuelas". En el pasado se reivindica la memoria de los caídos en la batalla. Se promete en el presente continuar con su lucha. Las referencias a la organización, la autonomía y resistencia son constantes. Para el futuro las posibilidades y significaciones que se proyectan son variables: se vislumbran panoramas sombríos que anuncian la crisis global gracias a las dinámicas neoextractivistas que dañan la naturaleza, o se depositan las esperanzas de construcción de sistemas más equilibrados, donde los pueblos indígenas a nivel global necesariamente tienen un papel central.

2.3.2 Sobre la articulación del *Sistema de las Artes Zapatistas* al holismo de su resistencia

> "Me contaron esta historia los compañeros y compañeras jefes y me dijeron ve, camina, y busca al compañero, busca a la compañera, que es como nosotros. Lleva el rostro tapado con nuestro color, con el color de la tierra, y busca al hermano y a la hermana que vive en la casa de la noche. Busca lo que puede beber el murciélago[90], el agua que necesita para caminar. Llega ahí y escucha la palabra que ellos tienen, y escucha la palabra que ellas tienen. Escucha y dales nuestra palabra también.
>
> Con ellos, junto con ellos, vamos a empezar a encontrar en su canto, en su música, en su baile, en su cultura, en su dolor y su rebeldía, vamos a encontrar la puerta y la ventana para volver a asomarnos al día. Y cuando ese día llegue, cuando encuentres a estos hombres y mujeres, ahí donde está la casa de la noche, ahí donde bebe agua y sacia su sed el murciélago, cuenta esta historia y dile a esos compañeros y compañeras que tenemos que abrir esa puerta. Que tenemos que hacer esa ventana en la noche para empezar a asomarnos en el día, para que por fin, como pueblos indios que somos, podamos obtener el reconocimiento a nuestros derechos y a nuestra cultura. Y vuelva a ser otra vez la palabra, la música, el canto y el baile, una alegría como era allá cuando comenzaron los tiempos.
>
> Y diles que durante todo ese tiempo, a lo largo de esa noche que tenemos que caminar, la palabra, la música, el canto, el baile, es la forma en que no nos olvidemos de nosotros mismos. Y ya cuando podamos abrir la puerta del día, y abrir la ventana, que deja atrás la noche, volverá a nacer el reconocimiento de lo que so-

[90] Este epígrafe intertextualmente hace referencia al grupo étnico conformado por los tsotsiles ya que, en su idioma, la palabra tzotz, significa murciélago, de acuerdo con el sitio del Repositorio Universitario Digital Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, podemos encontrar lo siguiente: "Los tzotziles se llaman a sí mismos batsil winik'otik, "hombres verdaderos". El vocablo tsotsil deriva de sots'il winik, que significa "hombre murciélago"." Para más información, véase este link que brinda datos de carácter general en términos demográficos: http://ru.iis.sociales.unam.mx/handle/IIS/319

> mos, junto con otros que habrán ya poblado la tierra de nuevo." (Subcomandante Insurgente Marcos, 2017b: 20-21)[91].

Concebimos la producción artística como una serie de manifestaciones de lo humano que producen conocimiento, misma que abarca desde los procesos racionales hasta los sensibles, pasando por una gama muy amplia de prácticas que ponen en continuidad esferas de la vida que aparentemente se encuentran disociadas, pero que en realidad están unidas de forma holística y que experimentamos a diario como *Homo Complexus*: "El conocimiento pertinente debe enfrentar la complejidad [...] hay complejidad cuando son inseparables los elementos diferentes que constituyen un todo (como el económico, el político, el sociológico, el sicológico, el afectivo, el mitológico) y que existe un tejido interdependiente, interactivo e interretroactivo [...] (Morin, 1999: 17)."

Por ello, de acuerdo con los temas que son tratados en el *Sistema de las Artes Zapatistas*, consideramos necesario entenderlo desde una perspectiva transdisciplinaria, ya que, a diferencia de otras perspectivas uni-disciplinarias que se enfocan en la historia o en la crítica del arte, desde la *complejidad* y *transdisciplinariedad* se aborda el arte como una práctica humana inserta en las dinámicas de la reproducción social, es decir, el arte es visto como un proceso de producción, circulación y recepción, en el que múltiples dimensiones como la histórica-política-cultural-simbólica-artística, entre otras, articulan una red de relaciones y sentidos que afectan al conjunto de la sociedad.

Las demandas desde un inicio han sido muy claras. La autodeterminación de los pueblos no puede reducirse a la independencia material. En 2013, por ejemplo, los zapatistas enlistan sus niveles de resistencia[92]. Identifican la resistencia económica, ideológica, psicológica, cultural, política, social, militar, en la salud y educación. Es por ello, que casi tres décadas han luchado para construir sus propias formas de existencia, por instaurar la justicia,

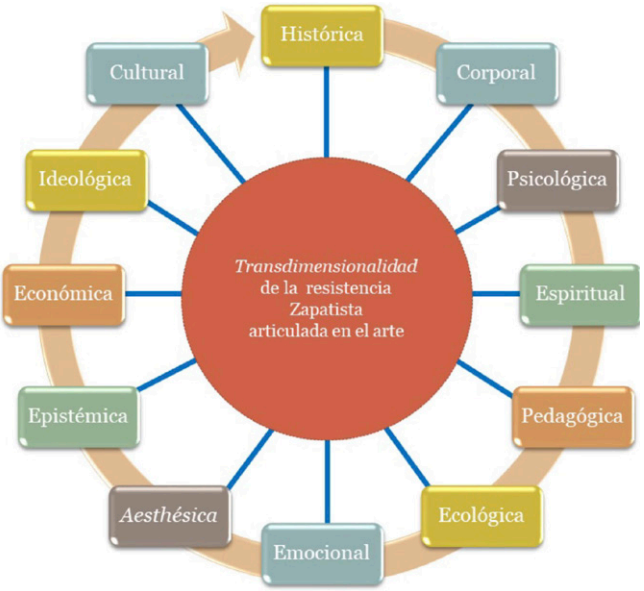
[91] En: 13 de febrero 2006. San Miguel Tzinacapan, Puebla. Acto público.

[92] Como se mencionó anteriormente, estas diferentes dimensiones de la resistencia se encuentran en los cuadernos de *La Escuelita. La libertad según l@s Zapatistas*, realizados en 2013.

recuperar su pasado y plantearse horizontes de futuro con base en la dignidad colectiva frente a la negación colonial, con el objetivo de descolonizarse, sanar las *heridas coloniales* (Gómez y Mignolo, 2012a: 9) y resignificar la historia vivida en el presente.

En esta línea, si bien pueden existir contradicciones al interior del movimiento, los mayores conflictos que se tienen son hacia el exterior, donde a pesar del contexto socio-histórico-político-económico-cultural adverso que enfrentan, la constante es apostar por el diálogo que apunte hacia la resolución de las problemáticas internas, para así fortalecer la organización y resistir a las condiciones que están en contra de su proyecto autonomista.

Podemos considerar desde los propios planteamientos de las comunidades zapatistas, a su resistencia y autonomía que construyen día a día como *transdimensional* (Nicolescu, 1994), ya que apuntan a que todas las esferas de la vida se vean emancipadas por medio de la construcción del diálogo colectivo, donde el arte, sirve como un espacio heurístico y prefigurador, que condensa en forma de encrucijada, es decir, donde convergen, las demás dimensiones de la rebeldía indígena. La apuesta es siempre por la vida ante las políticas globales de la muerte.



T*ransdimensionalidad* de la resistencia Zapatista. Elaboración propia.

Al identificar estos niveles de la *transdimensionalidad* de la resistencia zapatista, que se condensan en los temas de su arte, se realizó la construcción de algunas categorías que exploraremos más adelante. Por ahora, únicamente haremos algunas descripciones breves, sin pretender en esta parte agotar el análisis, ya que ello, constituirá el grueso de lo que abordaremos posteriormente. Somos conscientes que podrían existir otras categorías dependiendo de la óptica de quien lo analice, sin embargo, es ahí donde radica parte de la riqueza de sentido de estas producciones.

Por ejemplo, ligado a las dimensiones histórica, ecológica y espiritual, encontramos los que podríamos denominar el *objeto discursivo recurrente* del "Maíz-naturaleza", donde sobresale la exuberancia de los paisajes que se retratan en las diferentes artes, al mismo tiempo que se hace una conexión con la ancestralidad de los pueblos, quienes ontológicamente tienen una fuerte conexión con la tierra.

En la categoría "Resistencia Histórica", se identifican elementos que refieren a la época prehispánica y que después se representan con alusiones a la dominación colonial, con *anclajes discursivos* (Haidar: 2006) como: "Más de 500 años de resistencia".

Sobre las piezas que abordan la "Esclavitud-Explotación", se vinculan también con la categoría de "Fincas Históricas". En ellas se encuentran representados los abusos a los que ha sido sometida la población por las clases dominantes, por ejemplo, en una pintura se muestra la continuidad entre las tiendas de raya de las haciendas, y en sintonía, el Banco Mundial. En relación con lo anterior, podemos encontrar otra conexión con la categoría que hemos denominado "Hidra Capitalista", metáfora constante del movimiento indígena para referirse al sistema global de dominación actual.

En las representaciones que se hace dentro de lo que integramos como la categoría de "Territorio", se muestran escenas de la vida cotidiana de las comunidades autónomas. Resaltan oposiciones entre el campo y la ciudad, como una crítica a las visiones desarrollistas del progreso, y como una denuncia de lo que la hegemonía económica y política podría denominar como "atraso", de las poblaciones que habitan en contextos rurales.

La categoría de los "Trabajos colectivos", en su mayoría, contiene alusiones ya sea verbalizadas en el caso de las canciones y los

poemas, o pictóricas cuando nos referimos a las pinturas, en las que se observan hombres y mujeres que trabajan la tierra principalmente en tareas de cultivo de café y maíz.

Para el conjunto que nombramos "Las mujeres", el cual condensa uno de los temas más reiterativos dentro del *Sistema de las Artes Zapatistas,* se representa a las mujeres realizando diferentes actividades como el bordado; se muestran levantando el puño en señal de fortaleza mientras cargan a sus bebés; también trabajando la tierra con azadones y machetes; lucen vistosos vestidos, algunos hacen referencia a la Comandanta Ramona. También hay referencias a las asambleas exclusivamente de mujeres para la toma de decisiones; así mismo, hay obras donde lo que se puede apreciar son las diferentes generaciones, desde niñas hasta abuelas recogiendo la cosecha como parte de la subsistencia que les provee la tierra; en otras se observan levantando el puño y sosteniendo flores; además de otro conjunto donde las mujeres están arriba del mundo como símbolo de victoria. En todas estas últimas, las zapatistas están acompañadas de sus hijos e hijas o "pichitos", como les nombran, lo que revela la importancia de la familia para las comunidades.

Los anteriores, como mencionamos, son sólo algunos ejemplos de lo que profundizaremos en adelante, sin embargo, consideramos, era importante perfilar cómo es que fueron construidas estas categorías gracias al análisis del *macro corpus* que se construyó. En adelante, se ahondará en los contenidos y se podrán ejemplos concretos de cómo estás categorías se materializan.

Así, es que se puede observar cómo los y las indígenas mayas zapatistas, ahora ponen especial énfasis en el arte, la imaginación y creatividad, como uno de sus principales pilares de lucha, que en conjunto con la ciencia y el pensamiento crítico han logrado desarrollar una autonomía muy compleja que comprende desde la soberanía alimentaria y territorial, hasta la impartición de la educación, justicia y salud de forma equitativa, donde ahora es posible ver cómo todo ello se condensa en forma de arte.

Para finalizar, nos quedamos con esta cita que hace referencia a la apuesta por un proyecto comunitario y autonómico orientado hacia la defensa de la vida, el cual se construye de manera cotidiana, procesual, dinámica, en una dialéctica entre la autodefensa de las

armas, y el poder de lo simbólico para enfrentar los embates de sus enemigos:

> [...] en lugar de dedicarnos a formar guerrilleros, soldados y escuadrones, preparamos promotores de educación, de salud, y se fueron levantando las bases de la autonomía que hoy maravilla al mundo. En lugar de construir cuarteles, mejorar nuestro armamento, levantar muros y trincheras, se levantaron escuelas, se construyeron hospitales y centros de salud, mejoramos nuestras condiciones de vida. En lugar de luchar por ocupar un lugar en el Partenón de las muertes individualizadas de abajo, elegimos construir la vida. Esto en medio de una guerra que no por sorda era menos letal. (Subcomandante Galeano, 2014).

Cerramos este capítulo, en sincronía con la cita, con el retrato que realizamos a las niñas *Esperanza* y *Defensa Zapatistas*, las cuales forman parte de la creación de nuevos símbolos proyectados hacia el futuro por el EZLN, además de que pertenecen a las nuevas generaciones ya nacidas dentro de la Revolución que se gestó hace casi 40 años en las montañas del Sureste mexicano.

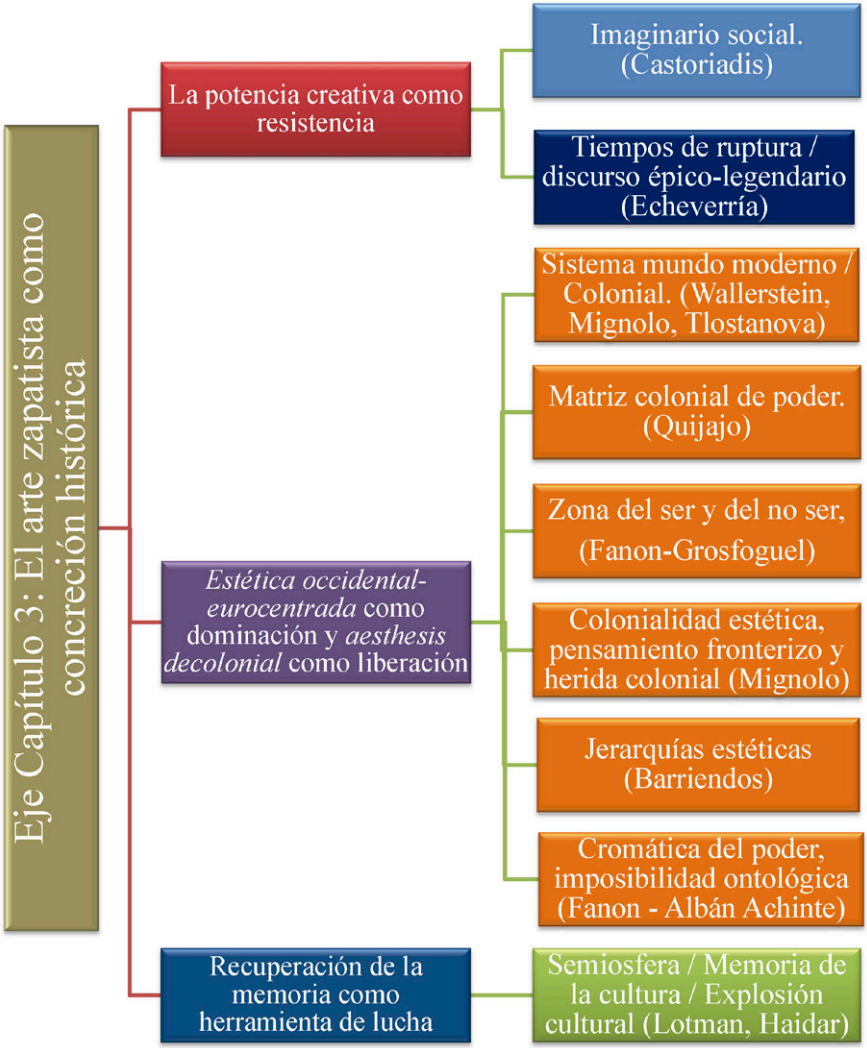
Parecería un oxímoron, pero ese es el mensaje que quiere dar el Zapatismo, ya que lo más "frágil" como puede ser la niñez indígena, al mismo tiempo es una de sus armas más poderosas...

Niña Esperanza y niña Defensa Zapatistas, retrato realizado en el *3er Festival CompArte por la Humanidad.* Caracol Morelia, Chiapas. (De Parres, 2018).

Capítulo III

Los tiempos extraordinarios de la imaginación: El arte zapatista como concreción histórica de la resistencia

MODELO OPERATIVO



Modelo operativo de elaboración propia.

3.1.1 Los tiempos liminales de la dimensión cultural-artística como rupturas políticas

> "[...] nosotros nos hicimos soldados para que un día ya no sean necesarios los soldados, así también [...] Para esto usamos el arma de la resistencia. Claro que no es la única arma que tenemos, como es evidente por el acero que nos viste. No, tenemos más armas. Por ejemplo, tenemos el arma de la palabra. Tenemos también el arma de nuestra cultura, de nuestro ser lo que somos. Tenemos el arma de la música, el arma del baile. Tenemos el arma de la montaña, esa vieja amiga y compañera que pelea junto nuestro con sus caminos, escondrijos y laderas, con sus árboles, con sus lluvias, con sus soles, con sus madrugadas, con sus lunas [...]"
> (Subcomandante Insurgente Marcos, 1999)[93].

Dentro de las dinámicas que se dan en los procesos de la reproducción de todo grupo social, podemos encontrar múltiples funcionamientos. Anteriormente se privilegiaban los análisis que comparaban a la sociedad con las estructuras, ideas provenientes del Estructural Funcionalismo (Levi-Strauss, 2006) que desarrollaba análisis, producto de la revolución industrial de los años 60´s, sin embargo, conforme avanzaron otras teorías como las del Procesualismo, se identificó que estas metáforas estructurales, si bien aportaron interesantes avances para las ciencias en general, al pensar la sociedad desde estas perspectivas se restaba dinamismo a los procesos propios de las interacciones sociales.

Posteriormente, para los años 80´s se comenzó hacer mayor énfasis en el dinamismo de los análisis simbólicos, que aportaron más datos sobre los contextos en los que se producen las interacciones sociales, en donde tiene profunda importancia la construcción del sentido, es decir, la producción de un sistema de significaciones que dotan de símbolos las acciones de los sujetos, aunque ello no

[93]Extracto del comunicado *Palabras del Sup para la Mesa Redonda «De la Cultura Subterránea a la Cultura de la Resistencia»*, disponible en: https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1999/10/26/palabras-del-sup-para-la-mesa-redonda-de-la-cultura-subterranea-a-la-cultura-de-la-resistencia/

implica que la elaboración de este sistema sea intrínseco de manera natural o biológica, de tal forma que, más allá del código genético primigenio, los demás procesos constitutivos de la condición humana se encontrarían entrecruzados por interacciones *intra/inter/transubjetivas*.

Reconocemos que la organización y la constitución de lo humano, visto como *Homo Complexus* dentro de una sociedad con una realidad *transdimensional*, involucra enfoques que van mucho más allá de sólo el análisis de lo simbólico y sus procesos, empero, se comparte el enfoque de poner el acento en el dinamismo y en el cambio constante como parte de la *dialogicidad*, lo que logra conjugar posicionamientos supuestamente antagónicos como veremos a continuación.

Ya se recuperaron elementos que nos brindan cuáles son las "Condiciones de emergencia, y las condiciones de producción y circulación de las prácticas semiótico-discursivas" (Haidar, 2006), los que nos aportan información sobre el contexto amplio en el que se inserta el arte zapatista. Ahora, profundizamos en ello, con ayuda de Bolívar Echeverría y Cornelius Castoriadis.

En relación con la creación de sentido y su dimensión espacio-temporal, podemos observar que la producción y reproducción de universos simbólicos se encuentra oscilando entre los ya institucionalizados, y la creación de nuevos códigos de interacción contenidos en el tiempo de la vida cotidiana. Castoriadis se refiere a esto al pensar la sociedad, no como una estructura, sino como la figura de un magma, el cual tiene ciertas capas que han logrado solidificarse y conformarían el *imaginario instituido*, que se compone de símbolos que han logrado sedimentación. En complementariedad, tendríamos al *imaginario instituyente* (Castoriadis, 1988), como esa potencia creativa dentro de toda sociedad que busca la elaboración de nuevos sentidos. Posteriormente, ahondaremos en cómo existen planteamientos similares en la perspectiva de Lotman (1996; 1998; 2000), quien teoriza lo anterior en forma de *memoria de la cultura* y *explosiones culturales*.

Por su parte, Echeverría identifica dos tipos de tiempos de la reproducción social que podemos equiparar con lo *instituido* e *instituyente* de Castoriadis, ya que aunque no sean símiles

directamente, el planteamiento sobre el dinamismo y en simultaneidad el establecimiento de un código compartido de lo humano se mantiene. Para Echeverría, esto se da en la constante *dialogicidad* del tiempo de lo *ordinario,* que sería uno dotado de mayor estabilidad. En contraste, el tiempo de lo *extraordinario,* da la posibilidad a producir mayores cambios dentro de las dinámicas sociales (Echeverría, 1998). El tiempo cotidiano, rutinario, sería uno con menores discontinuidades, donde se realizan los universos simbólicos legitimados. Este es un tiempo de la reproducción, donde se respeta la autoridad de lo ya establecido, por su parte, Castoriadis diría que de lo *instituido*.

En contrapartida, dentro del tiempo de lo *extraordinario* para Echeverría o lo *instituyente* para Castoriadis, encontraríamos procesos de simbolización que buscan la reformulación y reconfiguración del universo simbólico legitimado, donde son posibles prácticas dotadas fundamentalmente de una fuerza creativa que impulsa a cuestionar el orden de los sentidos establecidos:

> En el momento extraordinario, el código general de lo humano junto con la subcodificación específica de una identidad cultural concreta en una situación determinada – que son lo que dan sentido y permiten el funcionamiento efectivo de una sociedad – entran a ser re-formulados o re-configurados en la práctica, son tratados de una manera que pone énfasis en la función meta-semiótica (y metalingüística) de la vida como proceso comunicativo. El tiempo de la rutina, en cambio, el uso que se hace de ellos es completamente respetuoso de su autoridad, concentrado en cualquier otra de las funciones comunicativas, menos en la autorreflexiva. (Echeverría, 1998: 187).

Por lo anterior, es necesario pensar al Ejército Zapatista de Liberación Nacional, como un ejercicio de la politicidad humana en forma de encrucijada, o como diría George Stocking (2002), con "orígenes múltiples y unidad contingente", en el cual se hace presente la singularidad concreta que un grupo, que dentro de la *dialógica* de la reproducción social, elige como forma de existencia, la resistencia como elemento fundamental de su propia concreción.

Desde esta perspectiva, después de un proceso autoreflexivo con base en el pensamiento crítico, es que los mayas zapatistas,

como colectividad, como movimiento social, están esencialmente enfocados en cuestionar el orden establecido, lo *instituido*, lo supuestamente *ordinario* que coloca a la mayoría de los sujetos indígenas en una posición de subalternidad dentro de la *clasificación social* propia de la modernidad-capitalista.

En otras palabras, han decidido apostar por la *ruptura* como condición de posibilidad dentro de la esfera de la política, entendiendo por *ruptura*: "Una irrupción que solo puede tener lugar en el reino de lo imaginario; en este plano en que la práctica cotidiana abre lugares o deja espacios para que en ellos se inserte o se haga presente un simulacro de lo que sucede en la práctica extraordinaria [...] (Echeverría, 2001a: 188)". Vale la pena aclarar, que lo *imaginario* (Castoriadis, 1988), lo entendemos no como algo que no existe o que sólo tiene lugar dentro del pensamiento abstracto, sino como el espacio para la creatividad, para la impredictibilidad y reformulación de lo establecido, un tiempo con un mejor campo de cultivo para la *ruptura,* es decir, para prácticas como el arte, más aún, cuando es del tipo que busca subversión.

Bolívar Echeverría identifica tres momentos específicos de *ruptura* dentro del tiempo *extraordinario* de la reproducción social, en donde el humano estaría más propenso a ese proceso de metamorfosis; podríamos decir que son momentos de crisis en donde se cuestionaría el orden social establecido, espacios que dan lugar a que la recomposición del *imaginario* sea más abrupta. En estos puntos, encontramos convergencia con las proposiciones sobre el *Homo Imaginarius* y *Homo Poeticus* que hace Morin (1999). Estos tres momentos de *ruptura* son: el juego, la fiesta y el arte.

Elaboración propia basada en la propuesta de Echeverría.

> El juego, la fiesta y el arte son realizaciones prácticas de la actividad cultural, se encuentran en el comportamiento humano, dentro de la producción y el consumo de las cosas, de la emisión y recepción de significaciones en estado práctico. Es en la práctica que el ser humano se comporta de manera lúdica, ceremonial y estética. Sin embargo, como sabemos, su comportamiento práctico se encuentra siempre no sólo acompañado sino "intervenido" por el discurso. (Echeverría, 2001a: 189).

En nuestro caso, ese *discurso/semiosis* sería el que produce el *Sistema de las Artes Zapatistas.* Si recordamos las características de los *Festivales CompArte por la Humanidad*, precisamente el juego, la fiesta y el arte se ven condensados en un mismo espacio-tiempo, o *cronotopo* (Bajtín, 1989), como intersticios liminales de la cultura, donde las posibilidades para crear *rupturas* a partir del ejercicio de lo político y de la creatividad, tendrían mejores condiciones.

Rodrigo Díaz hace referencia a que la mayor creatividad se encuentra en lugares liminales, en espacios e intersticios fronterizos, donde ésta puede servir para enfrentar las problemáticas específicas de un grupo determinado:

Las erupciones de creatividad al interior de representaciones culturales constituyen un comentario sobre los dilemas que enfrenta una sociedad en un momento histórico particular, del mismo modo que pueden reformular dichos dilemas. [...] Cuando visiones y tradiciones distintas coinciden, las formas culturales expresivas se cargan políticamente, porque los diferentes actores tienen oportunidades desiguales de hacer que sus voces se escuchen. Así, la ilustración de situaciones en las que las culturas se mezclan y se combinan, constituye una aseveración tanto política como analítica. (Díaz, 2006: 37).

Música zapatista, en el cierre del *3er Festival CompArte por la Humanidad.* Caracol Morelia, Chiapas. (De Parres, 2018).

3.1.2 La *matriz colonial de poder* y su incidencia en el *continuum estética occidental-eurocentrada* < > arte

"Entonces, si para ellos allá arriba nosotros vamos a ser mejores seres humanos, si dejamos de ser lo que somos. O sea, el zapoteco tiene que dejar de ser zapoteco; el huichol dejar de ser huichol; el tzeltal, el chol tiene que dejar de ser eso. Y a veces no sólo renegar de su ropa, de su cultura, de todo lo que enseñaron, sino a veces renegar de su color. Y entonces, que se sienta mal por ser moreno, o por tener una estatura o un físico que, según los patrones que hay allá afuera —los

> patrones de belleza—, no es bello, aunque dentro de nuestros pueblos eso sea la belleza." (Delegado Cero, 2006)[94].

No es una casualidad que la cita que se muestra en el epígrafe, se haya dado en el contexto de la visita que hizo el EZLN en el marco de la *Otra Campaña*, a la Universidad Autónoma Indígena de México, ya que esta es una institución descentralizada del Estado, fundamentalmente diseñada para cubrir las necesidades de educación superior de los pueblos originarios, más, cuando este discurso fue pronunciado un día 12 de octubre, en el que históricamente, desde la *colonialidad del poder* (Quijano, 2007), se "conmemora" el Día de la raza, donde se sostiene que en 1492, Cristóbal Colón "descubrió América", aunque, desde la contrahegemonía se ha resignificado, nombrándolo ya desde hace años como el Día de las Resistencias Indígenas, para denunciar que en realidad, ese día inició el genocidio de Abya Yala, a pesar de que éste no se haya consumado por completo.

En este comunicado, se hacen diferentes alusiones a los procesos de aculturación impulsados desde las políticas públicas del Estado mexicano, que en afán de construir el discurso fundacional y la figura del mestizaje, instauró categorías raciales con base en la *clasificación social*, producto de la visión racista que impera en México, en la que se ubica a los pueblos originarios en una relación asimétrica, en correspondencia con los demás sectores de la sociedad.

La configuración en la que ha operado la *Matriz Colonial de Poder*, tanto en México, como a nivel global, ha intentado instaurar la ignorancia, la pobreza y el "atraso", como las características intrínsecas que se atribuyen a los pueblos indios y afrodescendientes, es decir, valencias negativas en oposición a la razón ilustrada, la riqueza y el "desarrollo". Lo que se omite desde este discurso colonialista, es que ese supuesto "progreso" tiene como cimiento el despojo histórico a nivel mundial, donde hubo acumulación originaria, y por tanto, es parte constitutiva del *Sistema Mundo Moderno / Colonial*.

[94] El comunicado completo puede consultarse en el siguiente link dentro de la página de *Enlace Zapatista*: https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2006/10/14/jornada-del-12-de-octubre-en-mochicahui-sinaloa/

> [...] lo que está diciendo aquí el gobierno en México es que, el ser indígena es ser subdesarrollado. Y que en el momento en que los indígenas dejen de serlo, entonces van a avanzar. De hecho es lo que permea —o sea, lo que hay más— en la cultura en México. Ser indígena significa: subdesarrollo, ignorancia, pereza. Y dejar de ser indígena quiere decir: progreso, cultura, inteligencia. Así lo han vendido, y por eso se exige mucho a los indígenas, por medio de la burla, del racismo, del desprecio, de que renieguen de su propia cultura. Esto parte de una ignorancia fundamental: lo que los pueblos indios significan para este país, una parte. Porque gracias a los pueblos indios hubo la primera independencia, gracias a los pueblos indios hubo la Revolución Mexicana. Y gracias a los pueblos indios se han dado las grandes transformaciones en este país. (Delegado Cero, 2006).

Para el caso específico de cómo lo anterior se ha materializado en el arte, al ser una práctica de *ruptura* (Echeverría, 2001a: 188), en todos los casos éste se encuentra en relación con la política, ya que como toda práctica tiene implícito el ejercicio de poder, por lo tanto, se generan tensiones en la búsqueda de la legitimidad de los discursos. Éste es un terreno sinuoso y lleno de pugnas, lejos de ser terso o armónico *per se*. En ese sentido, como se explicitó en la construcción de nuestra *categoría compleja transdisciplinaria* de lo que entendemos por arte, éste puede funcionar como ejercicio de dominación o como ejercicio de liberación, dependiendo del *locus de enunciación* e intencionalidad de quien lo produce.

Recordemos que transdisciplinariamente, categorizamos el arte como un proceso de materialización y simbolización *inter/intra/transubjetivo*, es decir, que involucra procesos psicológicos a nivel del sujeto, establece relaciones de sentido con sus interlocutores, y al mismo tiempo, pertenece a un contexto socio-histórico-político-cultural, que lo inserta dentro de una amplia red de relaciones en un espacio-tiempo determinados.

Respecto a lo anterior, todo tipo de arte es una pulsión humana que busca transmitir información, ya que al ser una expresión del *continuum* epistemológico razón< >emoción, necesariamente también es un acto comunicativo. Desde esta perspectiva, en el arte se condensa el grado más alto de polisemia del sentido, ya que éste puede estar abierto a múltiples interpretaciones, sin embargo,

esto no se trata de un posicionamiento relativista, ya que dichas interpretaciones se ven entrecruzadas por la posición que ocupan los sujetos dentro de la *clasificación social*, sea esta posición consciente o inconsciente. De tal manera que, consideramos al arte como manifestación de la *dimensión emocional* (entre otras), que transita desde la "belleza" hasta la "fealdad", no como polos opuestos, sino complementarios, teniendo claro que los juicios de valor en torno a las producciones y prácticas artísticas, se conectan de manera relacional con las posiciones subjetivas que ocupan los sujetos dentro de la sociedad.

Cuando nos referimos a que todo arte tiene un compromiso histórico, queremos remitirnos desde una perspectiva histórico-social, a que incluyendo la capacidad de prefiguración de este, se recuperan elementos que reflejan el contexto en el que fueron producidas las obras, y esta última característica, también es la vinculación cuando decimos que el arte es un posicionamiento político.

Desde los temas que se eligen para explorar la *dimensión emocional*, las formas de producción, circulación y consumo, lo que se exalta u omite, cuáles son los lugares que se eligen para exponer las obras, si son creadas para consumo amplio o restringido, entre otros factores, son elementos que develan relaciones sociales, donde se manifiesta lo político y el poder, independientemente de la posición subjetiva de quien lo produce y practica.

Como ejemplo, inclusive cuando de manera explícita se produce arte con fuerte contenido político, éste puede denunciar algunas de las estructuras del poder hegemónico dentro de la sociedad, como el Estado, el capitalismo o algunas desigualdades, sin embargo, cuando no se hace una crítica a profundidad también de la *clasificación social* que dio forma a la modernidad-colonial, esta crítica está poco orientada a cuestionar al sistema imperante dentro del arte, que también es un eslabón de las asimetrías.

El problema es que a nivel amplio cuando se piensa en torno al arte, éste tiene como piedra angular la *estética occidental-eurocentrada*, que para esta parte de la historia de la humanidad es uno de los elementos medulares, en el que se sostiene gran parte del arte como un sistema con sus reglas propias, instituciones y

sujetos "especializados" en la valoración de las prácticas, en suma a las relaciones de poder que se dan al interior de este sistema, si lo planteamos como *sociedad del discurso*, a las que Foucault se refería, como sociedades: "[...] cuyo cometido es conservar o producir discursos [...] pero para hacerlos circular en un espacio cerrado, distribuyéndolos según reglas estrictas y sin que los detentadores sean desposeídos de la función de distribución." (Foucault, 2005:41).

Para profundizar, podemos afirmar que por eso construimos *categorías complejas transdisciplinarias* de forma diferenciada, ya que tiene la finalidad de comprender mejor lo que nos interesó conocer. Siguiendo esta línea, no es lo mismo arte que estética, principalmente, si nos referimos a la segunda como la que, con base en la *clasificación social*, trata de ser omniabarcante para regir la definición general del arte y sus reglas, pero que con ello, reproduce los patrones de dominación fundados en lo occidental-eurocentrado, que vale decirlo, es únicamente una parte de la humanidad.

Si lo pensamos en otros términos, la *estética occidental-eurocentrada*, en lugar de ser una cadena de juicios de valor jerarquizadores de la belleza, podría remitirse de manera más acotada, a cómo han sido construidas las prácticas artísticas en un sector de la sociedad global, en lugar de tratarse de imponer como una visión totalizante, "universal" y unilineal, de la concepción de la belleza fundamentada en Occidente.

Sea desde el punto de vista de Kant o de Baumgarten (siglo XVIII) como discursos fundantes de la estética, el problema radica, en que ambos partieron de la lógica dicotómica cartesiana, que, como forma de pensamiento, es parte constitutiva de la *Matriz Colonial de Poder* (Mignolo, 2007), la cual, creó jerarquías civilizatorias a través de la raza, el sexo, la división internacional del trabajo y otros sistemas clasificatorios, que posteriormente se tradujeron en *jerarquías estéticas* (Barriendos, 2009) que hicieron más profundas las asimetrías, donde el ideal de "belleza" que se busca reafirmar, es al mismo tiempo, el que legitima el discurso del hombre/moderno/blanco/ilustrado/patriarcal/racista (y en la contemporaneidad, capitalista), es decir, el discurso y prácticas de los colonizadores.

Por lo anterior, consideramos la *estética occidental-eurocentrada* como funcional para justificar la *colonialidad*, es decir, el control de

la economía, la autoridad, la naturaleza, el género y la sexualidad, la subjetividad y hasta el conocimiento.

Si aceptamos dichas proposiciones, es que podemos observar cómo la *estética occidental-eurocentrada*, más allá de referirse someramente a un problema relacionado con el arte, en realidad es síntoma de la sordera epistémica de la modernidad/colonialidad, que a partir de diferentes políticas que reproducen la dominación, se transformó en un sistema que promueve la exclusión e invisibilización de prácticas sensibles *Otras,* por lo tanto, la consideramos también elemento fundante del norte global, dentro de la distribución geopolítica del *Sistema Mundo Moderno / Colonial*.

No por ello, desde nuestra posición desvalorizamos otro tipo de arte vinculado explícitamente a la política, al contrario, la repolitización del arte es parte del camino para liberar las distintas *aesthesis* de la hegemónica construida desde la *estética occidental-eurocentrada*, sin embargo, el arte que nos interesa de manera particular, es el que hace una crítica radical, desde la raíz, a todo el sistema civilizatorio que nos tiene al borde del colapso global, llámese esta debacle económica, política, por las guerras y violencia, e incluido, el daño medio ambiental a nivel planetario, que al día de hoy, pone en peligro inclusive la existencia humana, en forma de enfermedades y pandemias, o el cambio climático producto del neoextractivismo que amenaza infinidad de especies además de la nuestra.

Entrecruces entre el sistema del arte hegemónico que en general está reservado para la valoración de las creaciones a grupos restringidos, y como tal, el arte zapatista, existen algunos ejemplos. Como explicamos en el siguiente apartado, tanto la *estética occidental-eurocentrada,* como el arte y la *aesthesis decolonial* son procesos. Ni los sujetos ni sus prácticas se pueden considerar impolutas o puras.

Recuperamos la categorización que hace el *Grupo de Investigación en Arte y Política* (*GIAP*) (Zagato y Arcos, 2014a), que propone que para el caso del Zapatismo, existe producción de arte que pertenece a lo *interno* del movimiento, es decir, obras que son hechas por Bases de Apoyo Zapatistas. En sincronía, podemos hallar también la producción *externa* al EZLN, que si bien se identifica ideológica-políticamente con las demandas de las comunidades

autónomas, es realizada por sujetos que no pertenecen a ellas, y por ende, pueden provenir de muy diferentes circuitos y posiciones dentro de la sociedad.

Nuestro trabajo lo enfocamos a profundidad en las producciones de arte que se realizan al interior del movimiento, no por ello, obviamos que existen diálogos y relaciones de sentido e *intertextualidad* entre las comunidades y lo que puede considerarse como su *externalidad*.

Por lo menos, en el periodo comprendido entre 2016 y 2021, pudimos identificar decenas de eventos enfocados al arte realizado por simpatizantes al Zapatismo, lo que ubicaría estas producciones *semiótico-discursivas* como arte en vinculación a la política, mas no precisamente como *aesthesis decoloniales*.

En relación con las instituciones hegemónicas del arte como museos y galerías, y la producción interna de arte zapatista, también existen varios matices, cada uno con sus características específicas, por lo tanto, acá se esbozan algunos ejemplos sin pretender hacer un análisis exhaustivo.

Como parte de la *intertextualidad*, encontramos un caso que conecta la producción *interna* con la *externa*, de fuerte contenido político. El ejercicio artístico denominado *Zapantera Negra,* diálogo que ha durado varios años, entre algunas comunidades zapatistas y las Panteras Negras de Estados Unidos, en específico con Emory Douglas, su Ex-Ministro de Cultura.

En particular en este caso, podemos considerar que las condiciones de producción están muy alejadas a pertenecer a criterios excluyentes, ya que incluso dentro de los idearios políticos de ambos movimientos y la producción de arte se encuentran semejanzas, además de que el arte que se realizó, fue desde la horizontalidad y privilegiando los procesos creativos, más que los resultados[95].

No obstante, cuando algunas de las obras que se produjeron desde este ejercicio, salen de territorio zapatista, pueden ser

[95] El libro *Zapantera Negra. An Artistic Encounter Beteewn Black Panthers and Zapatistas* (2017), realizado por el colectivo EDELO, sintetiza esta experiencia. También se puede encontrar extenso material en el sitio web de la artista Mia Eve Rollow: http://www.miaeverollow.org/zapantera-negra/4575771158

expuestas en grandes museos, como el del Chopo perteneciente a la UNAM en la exposición *Los huecos del agua. Arte actual de Pueblos Originarios* (2019), o en la muestra *Elements of Vogue. Un caso de estudio de performance radical* (2019) en el mismo museo, lo que inserta las obras en circuitos de circulación y recepción mucho más restrictivos y con ciertas normas, o por lo menos muy distintas a como son en territorio autónomo, ya que se involucran prácticas y sujetos pertenecientes a la hegemonía artística, como curadores, galeristas, coleccionistas, conferencistas, personal de montaje y demás requisitos que dan legitimidad a estas instituciones. Consideramos que esto es parte del poder de *seducción* del Zapatismo al que refiere el *GIAP* (Zagato y Arcos, 2014a), el cual, en ocasiones provoca que sujetos, como espectadores, se acerquen al movimiento desde la fetichización, pero no profundicen en sus contenidos como propuestas políticas.

En ese sentido, ya que algunas piezas del arte que hace el Zapatismo pueden ser adquiridas sin discriminación, como parte de los trabajos colectivos que hacen las comunidades, el destino de las obras en ocasiones resulta azaroso. Si pensamos estas producciones como objetos más allá de lo artístico, estos pueden viajar por geografías muy extensas y terminar en contextos por demás impredecibles.

La exposición *Cuando pensamos que teníamos todas las respuestas, la vida cambió las preguntas* (2017), realizada por el colectivo artístico ruso *Chto Delat,* en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), es otro ejemplo de lo anterior, ya que el movimiento zapatista ha producido arte por décadas y sus obras pueden terminar en contextos muy distintos a donde fueron producidas.

Como parte de esta exposición, se pudieron observar grandes diferencias en cómo es presentado el arte en territorio autónomo, y en contraste, un espacio tan importante para la hegemonía artística, como el MUAC, a pesar de tratarse en algunos casos de las mismas obras. Lo anterior, no remite a la disponibilidad como voluntad para el montaje de las exposiciones, sino a las funcionalidades muy diferentes que en uno y otro caso se le atribuyen al arte.

Pinturas realizadas por BAZ. Exposición *Cuando pensamos que teníamos todas las respuestas la vida cambió las preguntas.* Museo Universitario de Arte Contemporáneo. (De Parres, 2017).

Dentro de las comunidades zapatistas el arte tiene características muy específicas, como la compartición colectiva. Cuando las obras de las comunidades llegan a espacios como los museos, las instituciones privilegian los objetos en relación con la observación como culto, podríamos decir que incluso los fechitizan. Destacamos que las obras llegaron a dichos museos a través de colecciones privadas o intermediarios, más nunca se hizo un pronunciamiento por parte del movimiento o estas exposiciones representaron un diálogo o envío oficial del Zapatismo. Quizá ese silencio responde a que los zapatistas no quieren imponer su visión en torno al arte, ni siquiera en torno al propio, en relación con los demás, en suma a que, tanto en el caso de *Chto Delat* como de *Zapantera Negra* y los zapatistas, se comparten algunas categorías políticas aunque quizá perspectivas distintas en torno al arte.

Recuperamos un extracto del colectivo *Chto Delat*[96], donde se condensan cómo es que ellos conciben el arte y su papel dentro de la sociedad:

[96] Es relevante señalar que este colectivo, Chto Delat, viene del ruso: "Что делать?", que se traduce como ¿Qué hacer? Esto es en referencia a un texto de Lenin del mismo nombre.

> El arte contemporáneo que se produce como una forma de mercancía o forma de entretenimiento no es arte. Es la fabricación en cintas transportadoras de falsificaciones y narcóticos para el disfrute de una clase creativa saciada de novedad. Una de nuestras tareas más importantes hoy en día es la de desenmascarar el sistema actual de control ideológico y de manipulación de personas. La pseudocreatividad de este sistema no es más que la mercantilización, no sólo de los frutos de su trabajo, sino también de todas las formas de vida. Estamos convencidos de que el arte auténtico es el arte que desautomatiza la conciencia, primero la del artista, luego la del espectador. Y porque el arte es una actividad abierta para todos, ni el poder ni el capital pueden tener el monopolio de la propiedad del arte. (Chto Delat, 2017:9).

Al pensar el arte como una actividad para todos, encontramos puntos de convergencia con el Zapatismo, en relación con su posicionamiento contra el capital y los monopolios también, empero, el punto fundamental que cambia a profundidad la concepción, es que en territorio autónomo, no hay una división como tal entre artista y espectador o como ellos les llaman los "escuchas-videntes", ya que toda la comunidad se ve involucrada en el proceso creativo, sea en asamblea decidiendo los temas a exponer en su *Sistema de las Artes*; dentro de la organización de los eventos para que los encuentros sean posibles; como artistas y en ocasiones, como todos estos roles a la vez, lo que integra el arte a las demás esferas de la vida donde los trabajos y decisiones se toman en colectivo, es decir, no se concibe el arte como una actividad despegada de la integralidad de su autonomía.

Frente a la contradicción que podría suponer entonces exponer para un colectivo como *Chto Delat*, en una institución como el MUAC, recuperamos la siguiente respuesta que apela al papel de lo que ellos llaman "arte revolucionario", el cual ubican del "lado de los oprimidos" y expresan que su función central es:

> [...] la elaboración de nuevas formas de aprehensión sensual y crítica del mundo desde la perspectiva de la liberación colectiva. El arte debe existir no para los museos y los marchantes, sino para desarrollar un nuevo modo de sensualidad emancipada. Debe convertirse en un instrumento para ver y conocer el mundo en la totalidad de sus contradicciones. Los museos e instituciones del arte deben funcio-

nar como depositarios y laboratorios para la exploración estética del mundo. Sin embargo, debemos protegerlos de la privatización, la economía y la subordinación a la lógica populista de la industria cultural. Es por eso que creemos que en este momento sería un error negarse rotundamente a trabajar con las instituciones culturales y académicas, a pesar de que en todo el mundo la mayoría de estas instituciones participa en la flagrante propaganda del fetichismo de las mercancías y el conocimiento servil [...] Al mismo tiempo, sin embargo, el sistema no es homogéneo; es codicioso, estúpido y dependiente. Hoy día, esto nos deja espacio para usar estas instituciones para avanzar y promover nuestro conocimiento. Podemos llevar este conocimiento a una amplia audiencia sin sucumbir a sus distorsiones. Es por ello que necesitamos desarrollar criterios claros para decidir en qué lugares conducir nuestra lucha, qué proyectos deben ser boicoteados y denunciados, y con quién y en qué condiciones podemos colaborar. (Chto Delat, 2017:10).

Chto Delat, técnica mixta. "Figura voladora." En homenaje a Galeano, zapatista asesinado en 2014. Exposición: *Cuando pensamos que teníamos todas las respuestas, la vida cambió las preguntas.* Museo Universitario de Arte Contemporáneo. (De Parres, 2017).

Lo relevante es que, aunque estas piezas lleguen a ser expuestas en espacios como los anteriores, las comunidades autónomas se mantienen al margen de hacer juicios al respecto. Resalta que en más

de una ocasión, cuando las obras han sido expuestas en espacios como museos y galerías, se explicita que no son piezas enviadas por el movimiento deliberadamente. Lo anterior nos hace pensar que para las comunidades el arte debe de tener otras funcionalidades directas dentro de la resistencia, como lo hicieron con las obras que crearon en el *Festival CompArte* de 2016, y que aportaron a la causa de los migrantes deportados, cuando las relaciones en torno a los discursos xenofóbicos de Trump sobre la construcción del muro fronterizo con México se encontraban en su etapa más álgida:

> Llegó el momento de crear comités de solidaridad con la humanidad criminalizada y perseguida. Hoy, más que nunca antes, su casa es también nuestra casa.
> Como zapatistas que somos, nuestra fuerza es pequeña y, aunque es amplio y hondo nuestro calendario, nuestra geografía es limitada.
> Por eso y para apoyar a quienes resisten a las detenciones y deportaciones, desde hace varias semanas la Comisión Sexta del EZLN ha iniciado contactos con individu@s, grupos, colectivos y organizaciones adherentes a la Sexta en el mundo, para ver el modo de hacerles llegar una pequeña ayuda de modo que les sirva como base para lanzar o continuar toda suerte de actividades y acciones a favor de l@s perseguid@s.
> Para iniciar, les enviaremos las obras artísticas creadas por l@s indígenas zapatistas para el CompArte del año pasado, así como café orgánico producido por las comunidades indígenas zapatistas en las montañas del Sureste mexicano, para que, con su venta, realicen actividades artísticas y culturales para concretar el apoyo y la solidaridad con los migrantes y desplazados que, en todo el mundo, ven amenazadas su vida, libertad y bienes por las campañas xenofóbicas promovidas por los gobiernos y la ultra derecha en el mundo.
> Eso por lo pronto. Ya iremos ideando nuevas formas de apoyo y solidaridad. Las mujeres, hombres, niños y ancianos zapatistas no les dejaremos sol@s. (Subcomandante Insurgente Moisés, Subcomandante Insurgente Galeano, 2017).

Con lo expuesto anteriormente en torno a la vinculación entre el arte y la política, no estamos expresando que únicamente lo que se produce desde el EZLN sea valioso, como si eso constituyera una perspectiva desde la moral de acuerdo con un proyecto político, o estas producciones fueran la vanguardia.

Tampoco obviamos que las críticas al arte en forma de sistema y mercancía, como las que hace *Chto Delat*, el movimiento *Fluxus* e infinidad de ejemplos más, hacen fundamentales aportes en relación con la re-politización del arte para desfetichizarlo, lo que da primacía a los procesos creativos que vinculan subjetividades de manera más equitativa, y así luchan contra la efímera creación de objetos de culto y por ende contra el capital; sin embargo, en lo que hacemos énfasis, es en que aún en el pensamiento crítico en torno a la producción de arte y sus prácticas, los juicios son valorados de manera disímil, de acuerdo con el lugar de enunciación de quienes emitan las críticas al sistema, con base en la *clasificación social* y las *jerarquías estéticas*.

3.1.3 Desengancharse de las reglas del juicio estético que trazó Kant

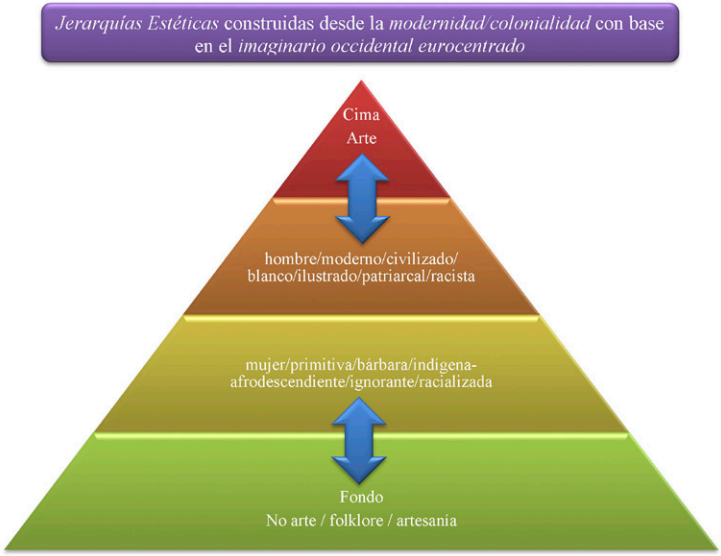
> "En las conquistas de territorios en los siglos pasados, los poderosos buscaron siempre la coartada de la civilización. Civilizar no era otra cosa que domesticar. El despojo de riquezas continentales se llamó entonces «nacimiento de nuevas civilizaciones», y el fraude humano que significó no se refiere sólo a que nunca han podido demostrar que lo construido es mejor que lo destruido. También y sobre todo, a que la «domesticación» fracasó. Una y otra vez, en la historia que arriba se escribe, la «pacificación» después de una guerra de conquista no era sino una definición del nuevo status de los contrarios: unos ganaron, otros perdieron. Es decir, unos domesticaron a otros. O en términos más llanos: unos pasaron a mandar y otros a obedecer.
>
> En los grandes trancos que la humanidad ha dado desde entonces, para la historiografía del Poder las cosas no han cambiado mayormente: siguen habiendo guerras, siguen habiendo vencedores y vencidos, siguen las domesticaciones, y siguen quedando unos mandando y otros obedeciendo.
>
> Una de las muchas consecuencias de esta manera de entender la historia es que define los acontecimientos con resultados definitivos de triunfo y derrota. En la historia de arriba no hay gradación en el éxito obtenido: se vence o se es vencido.

> Y en el reparto de gracias y desgracias, el Poder es tan magnánimo como lo permita el pincel de quienes le adornan el rostro al de arriba y al de abajo.
>
> Así, el consuelo para el derrotado no es la revancha, sino la belleza. De esta forma se construye la estética del derrotado: «Perdimos sí, pero éramos tan hermosos».
>
> Sin embargo la derrota no tiene ninguna belleza. La aparente hermosura de la nostalgia que la adorna no ha sido construida desde abajo. Es sólo una mala pintura para que nosotros, los derrotados de siempre sigamos siempre derrotados, enamorados de la caída y convencidos de que la victoria no nos pertenece porque su fealdad sólo atañe al poderoso." (Subcomandante Insurgente Marcos, 2004a)[97].

La "estética del derrotado" resalta en el epígrafe junto con la frase "[...] el Poder es tan magnánimo como lo permita el pincel de quienes le adornan el rostro al de arriba y al de abajo.", porque efectivamente, desde la hegemonía y el ejercicio de la *colonialidad* como el "lado oscuro" sin el cual no puede existir la modernidad, se han construido metarrelatos sobre cómo deben de lucir los "vencedores" frente a los "vencidos", como especies de *tropos visuales* (Haidar, 2006) encarnados que sirven para justificar el despojo histórico, proceso del cual también ha sido parte el arte cuando se concibe exclusivamente desde la *estética occidental-eurocentrada*.

No olvidemos que lo simbólico también opera dentro de lo concreto, de tal manera que con base en el pensamiento dicotómico excluyente, desde el *imaginario* construido por los colonizadores, se crearon falsas oposiciones con la finalidad de hacer operativa la *Matriz Colonial de Poder*, y con ello, argumentar que les pertenecía el control de lo económico, de la subjetividad, el conocimiento, la autoridad, la naturaleza, el género y la sexualidad, y por supuesto, del arte y las formas de representarse con base en las *jerarquías estéticas* (Barriendos, 2009) que les legitimaban.

[97] El comunicado completo lleva por nombre: ***El bolsillo roto. Las Altas Finanzas según los zapatistas.*** Disponible en: https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2004/11/17/el-bolsillo-roto/



Jerarquías estéticas. Elaboración propia basada en las propuestas de la *Epistemología Decolonial*

Por supuesto que el diagrama anterior es mucho más dinámico y habría categorías intermedias que no son absolutas, sin embargo, nos es útil para entender cómo fueron establecidas las *jerarquías estéticas* construidas desde Occidente, ya que ello en realidad se conecta directamente con el plano ontológico del ser, porque si se cancelan las posibilidades de representarse, se cancelan las posibilidades de existir, y por ende, de trascender, por lo tanto, estas jerarquías constituyen parte fundamental del proceso de invisibilización histórica hacia infinidad de poblaciones que existían en Abya Yala antes de la Conquista.

Bien lo había dicho ya en el siglo pasado Frantz Fanon, entre lo que denominaba la *zona del ser y del no ser*[98] (2009) que opera en

[98] Sobre el dinamismo, operatividad y posicionalidad de la *zona del ser* y del *no ser*: "Para Fanon, ninguna de estas zonas es homogénea. Ambas zonas son espacios heterogéneos [...] La zona del ser y no-ser no es un lugar geográfico específico sino una posicionalidad en relaciones raciales de poder que ocurre a escala global entre centros y periferias, pero que también ocurre a escala nacional y local contra diversos grupos racialmente inferiorizados. Existen zonas del ser y no-ser a escala global entre centros occidentalizados y periferias no-occidentales (colonialidad global) pero también existen zonas del ser y no-ser tanto en el interior de los centros metropolitanos como también dentro de las periferias (colonialismo interno). La zona del no-ser dentro de un país sería la zona del colonialismo interno." (Grosfoguel, 2011: 99).

el racismo, categoría que después retoman desde la *Decolonialidad* otros autores, como Grosfoguel:

> Para Fanon, el racismo es una jerarquía global de superioridad e inferioridad sobre la línea de lo humano que ha sido políticamente producida y reproducida durante siglos por el "sistema imperialista/ occidentalocéntrico/ capitalista/patriarcal/moderno/colonial" (Grosfoguel, 2011). Las personas que están por encima de la línea de lo humano son reconocidos socialmente en su humanidad como seres humanos con derecho y acceso a subjetividad, derechos humanos/ ciudadanos/civiles/laborales. Las personas por debajo de la línea de lo humano son consideradas subhumanos o no-humanos, es decir, su humanidad está cuestionada y, por lo tanto, negada (Fanon, 2012). (Grosfoguel, 2011: 98).

Esto lo entendieron desde un principio los zapatistas, reflejo de ello es el comunicado del 18 de enero de 1994 de nombre *¿De qué nos van a perdonar?*[99], cuando el Gobierno Federal en turno refirió

[99] Aquí se recuperan algunas de las interrogantes que plantea el comunicado donde se explícita el racismo profundo del Estado mexicano evidenciado en su incapacidad de primero, establecer hasta la fecha condiciones de diálogo igualitario, para después, poder encaminarse hacia la resolución de las problemáticas de todos los pueblos originarios, no solamente de las comunidades insurrectas: "Hasta el día de hoy, 18 de enero de 1994, sólo hemos tenido conocimiento de la formalización del «perdón» que ofrece el gobierno federal a nuestras fuerzas. ¿De qué tenemos que pedir perdón? ¿De qué nos van a perdonar? ¿De no morirnos de hambre? ¿De no callarnos en nuestra miseria? ¿De no haber aceptado humildemente la gigantesca carga histórica de desprecio y abandono? ¿De habernos levantado en armas cuando encontramos todos los otros caminos cerrados? ¿De no habernos atenido al Código Penal de Chiapas, el más absurdo y represivo del que se tenga memoria? ¿De haber demostrado al resto del país y al mundo entero que la dignidad humana vive aún y está en sus habitantes más empobrecidos? ¿De habernos preparado bien y a conciencia antes de iniciar? ¿De haber llevado fusiles al combate, en lugar de arcos y flechas? ¿De haber aprendido a pelear antes de hacerlo? ¿De ser mexicanos todos? ¿De ser mayoritariamente indígenas? ¿De llamar al pueblo mexicano todo a luchar de todas las formas posibles, por lo que les pertenece? ¿De luchar por libertad, democracia y justicia? ¿De no seguir los patrones de las guerrillas anteriores? ¿De no rendirnos? ¿De no vendernos? ¿De no traicionarnos?
¿Quién tiene que pedir perdón y quién puede otorgarlo? ¿Los que, durante años y años, se sentaron ante una mesa llena y se saciaron mientras con nosotros se sentaba la muerte, tan cotidiana, tan nuestra que acabamos por dejar de tenerle miedo? [...] ¿Los que nos negaron el derecho y don de nuestras gentes de gobernar y gobernarnos? ¿Los que negaron el respeto a nuestra costumbre, a nuestro color, a nuestra lengua? ¿Los que nos tratan como extranjeros en nuestra propia tierra y nos piden papeles y obediencia a una ley cuya existencia y justeza ignoramos? ¿Los que nos torturaron, apresaron, asesinaron y desaparecieron por el grave «delito» de querer un pedazo de tierra, no un pedazo grande, no un pedazo chico, sólo un pedazo al que se le pudiera sacar algo para completar el estómago?" (Subcomandante Insurgente Marcos, 1994).

a que daba la oportunidad a los indígenas rebeldes de retractarse de sus actos y pedir perdón para "pacificar" el conflicto, pero como también se menciona en el epígrafe, históricamente los procesos de pacificación, traen consigo el establecimiento de las condiciones y reiteración del *statu quo*, al que subyace la "domesticación" de los vencedores sobre los vencidos.

En relación con lo anterior, existe una lucha constante por subvertir ese orden moderno/colonial, donde también el arte desde un posicionamiento de resistencia ha tenido un papel preponderante, ya que al ser un sistema de representaciones el arte es al mismo tiempo un terreno en disputa en donde es posible materializar concepciones del mundo desde el lugar de enunciación, de lo que para Fanon (2009) sería la *zona del no ser*, es decir, desde la *aesthesis decolonial*.

Dicho lo cual, consideramos que las comunidades autónomas expresan en su arte una profunda crítica a la Colonia y sus procesos como *colonialidad* (Quijano, 2014), no únicamente por los temas que buscan dignificar el pasado de sus poblaciones y reescribir esas aparentes dicotomías entre vencedores y vencidos, sino además, porque ello se pronuncia desde lo que podríamos ubicar como la liminalidad o el exterior de lo considerado valioso por la modernidad/colonialidad. Respecto a la liminalidad Francisco Pineda comenta:

> Los dominados afrontan la necesidad de generar nuevos códigos de justicia, pero se encuentran aún dentro de los límites culturales que los constituyen y sujetan. Si bien, en las rebeliones, hacen valer su voluntad frente a los opresores, la plena realización de su justicia sólo es posible más allá de los límites del orden existente. Las prácticas rebeldes se mueven, así, en el filo de la navaja o en la frontera; a la vez, como lucha cotidiana y como transformación a largo plazo. (Pineda, 2005: 43).

Para entender cuáles serían esos límites más allá de lo existente, desde un proceso *dialógico* y *recursivo* entre la reflexión de la investigación, y lo que observamos en cómo los zapatistas practican su arte, construimos nuestra *categoría compleja transdisciplinaria* de *aesthesis decolonial*, partiendo de reconocer que éstas son una serie de prácticas que implican rupturas con la *colonialidad estética*, ya

que en lugar de ser visiones restrictivas de belleza, constituyen una ampliación donde la *dimensión emocional* en el arte no se reduce al goce o a la autosatisfacción creativa, ya que en un panorama más amplio son formas de sensibilidad, a partir de las cuales conocemos y construimos el mundo.

Por lo tanto, las *aesthesis decoloniales* cuando se materializan en el arte, serían tanto la visibilización de la desobediencia epistémica a lo que se instauró como omniabarcante desde la modernidad/colonialidad, como la manifestación del pluralismo epistémico fundante del Sur global, que a partir de la sanación de las *heridas coloniales* y la emergencia de memorias *Otras*, se pueden encaminar teleológicamente, como parte de nuevos horizontes transmodernos o de modernidades alternativas tanto en las artes, como en múltiples formas de posicionarse ontológicamente, con base en la recuperación de la dignidad.

Sin embargo, lo anterior es un proceso complejo, porque desengancharse de las reglas del juicio estético que trazó Kant, o desengancharse de las *jerarquías estéticas* de la modernidad/colonialidad, como todo ejercicio decolonial lleva tiempo: "La decolonialidad no funciona por golpes de "estados" (cualquier "estado" de cosas), sino por procesos de larga duración, lentos, contradictorios, ambiguos. Pero lo que no se pierde es el horizonte y la aesthesis que los motiva y alimenta." (Mignolo, 2019: 27).

En ese sentido, no es lo mismo *estética occidental-eurocentrada*, que *arte*, ni tampoco *aesthesis decolonial*, como acabamos de exponer. Todas las categorías tienen sus particularidades. El arte es la forma concreta de la práctica, aunque también es un proceso. Las otras dos, las consideramos como posicionamientos epistémico-ontológico-sensibles.

La estética es el aparato diseñado desde lo occidental-eurocentrado para controlar la *dimensión emocional* y muchas otras con base en la geopolítica y la *Matriz Colonial de Poder* en la que se articulan dimensiones de opresión. Por el contrario, la *aesthesis decolonial* es la liberación de los patrones que instauró la estética. Es un proceso de dignificación de la *dimensión emocional* donde poco a

poco van sanando las *heridas coloniales*[100], no es una posición dada *per se*.

Al ser procesos, entre *estética occidental-eurocentrada* y *aesthesis decolonial* podrían existir incluso gradajes, *recursividad* y *dialogicidad* en un ir y venir. No se puede liberarse de los patrones de las *jerarquías estéticas* de la noche a la mañana, esto se da a partir de la toma de conciencia desde el pensamiento crítico, por lo tanto, es un posicionamiento frente al mundo que se va construyendo con el tiempo.

Existe una continuidad entre la *estética occidental-eurocentrada*, el arte y la *aesthesis decolonial*, donde el segundo queda en medio, por eso, hay préstamos o *intertextualidad* entre las distintas posiciones, sin embargo, las prácticas desde el posicionamiento de resistencia se van afinando para cada vez alejarse más de la primera, sobre todo, cuando las prácticas se conectan con la toma de conciencia de los sujetos, dentro de la *clasificación social* en la que han sido puestos gracias a la *colonialidad del poder*.

Presentamos un diagrama que deja más claro lo anterior como parte medular de este trabajo, además de que funciona para observar cómo es que se entrelazan nuestras *categorías complejas transdisciplinarias*, lo que pone de manifiesto cómo, gracias a que el arte zapatista es un fenómeno *transdimensional*, es decir, socio-histórico-político-cultural-epistémico-artístico, no se le puede observar desde posicionamientos estáticos*:*

[100] Esta categoría la exploraremos a profundidad en la segunda sección de este tercer capítulo cuando abordemos cómo el arte zapatista trata los temas referentes a la Colonia y a las fincas históricas.

Articulación de las *categorías complejas transdisciplinarias.* Elaboración propia.

El panorama es por demás complejo, no consideramos estas categorías como absolutas, empero es útil presentarlas de esta manera para entender las grandes diferencias existentes entre cada una y, al mismo tiempo, ver que entre ellas hay interrelación con la categoría de arte. Cabe aclarar, que aquí aún no hemos hecho explícita la construcción que hicimos en concreto para el arte zapatista, que en su mayoría, tendría elementos de la categorización general que hicimos del arte y de la *aesthesis decolonial.*

Aunque la *estética occidental-eurocentrada* haya tratado de ser omniabarcante se observa que no lo ha logrado de forma total, pero ello, no quiere decir que toda expresión artística que no se posicione desde el lugar de enunciación de la *aesthesis decolonial*, pertenezca en automático a la *estética occidental-eurocentrada*, sin embargo, la dominación que ella ejerce sobre las producciones de la *dimensión emocional* y lo artístico es muy fuerte, gracias al imaginario global de lo que se considera es o no arte.

En relación con lo anterior, es posible hacer énfasis en que el arte que se produce desde la *estética occidental-eurocentrada* necesita de la legitimidad, instituciones y relaciones de producción en complicidad con las *jerarquías estéticas,* que justifican ciertos discursos y descarta otros, por ello, en muchas ocasiones ese arte se vuelve un ejercicio de poder y dominación, donde hay sujetos que sirven para controlar y medir la efectividad de los *discursos/semiosis*, como en el caso de los museos moderno/coloniales. Al respecto Barriendos siguiendo a Bennet, apunta:

> [...] uno de los rasgos característicos del nacimiento del museo que hemos venido definiendo como moderno/colonial es su autopercepción de ser la única institución autorizada, dedicada y capacitada para generar relatos y representaciones en torno a las jerarquías civilizatorias y al valor histórico o geopolítico de la cultura (entendiendo aquí cultura como la cultura occidental). Se puede afirmar en consecuencia que el museo moderno/colonial se consolidó históricamente a través de discriminar entre lo que es y lo que no es cultura, entre lo que es y lo que no es civilización, entre lo que es y lo que no es arte, entre lo que es universal y lo que no lo es. De manera similar, pero guiados por un fuerte deseo de legitimidad global, los museos de arte pretenden albergar por su parte las herramientas epistemológicas para definir qué es y qué no es arte contemporáneo, así como los argumentos geopolíticos para establecer qué es el arte moderno y hasta dónde llega (temporal y geográficamente) la modernidad occidental. (Barriendos, 2009: 35).

Por el contrario, desde la perspectiva y procesos de la *aesthesis decolonial,* se prescinde de la autoría y de la aprobación, que no sea comunitaria. Más que el objeto acabado en sí mismo y diseñado para el culto, lo que se privilegia es la compartición, apreciación,

socialización y creación colectiva, que desemboca en la vinculación de subjetividades a través de políticas que privilegian lo afectivo y los pluriversos de la *dimensión emocional*.

Es por ello que, aunque en la *estética occidental-eurocentrada*, como en la *aesthesis decolonial,* el ejercicio de poder está presente, porque toda acción representacional lo conlleva, (tomando en cuenta que se conecta con el plano ontológico, teleológico y prefigurativo del ser), la diferencia, es que este ejercicio de poder desde la primera posición es vertical, tiene circuitos establecidos, sujetos e instituciones legitimadoras, además aparatos ideológicos de control para la distribución de sus contenidos. En el caso de la segunda, lo anterior puede existir en ocasiones, aunque siempre desde la horizontalidad, sin embargo, se trata de prescindir de ellos.

En ligazón al apartado anterior, donde mostramos cómo hay casos en los que a pesar de la voluntad de las comunidades autónomas, sus obras llegan a ser expuestas en los circuitos hegemónicos del arte, en contrapartida y como un ejercicio de su *aesthesis decolonial*, encontramos un caso en donde los zapatistas, dentro del Caracol de Oventik, montaron en una especie de galería las obras que habían producido en años anteriores y durante el año que transcurrió entre el primer festival de 2016 y el de 2017.

"Galería" montada por las t en el *2do Festival CompArte por la Humanidad.* Caracol de Oventik, Chiapas. (De Parres, 2017).

Lo que destaca en este caso es que, más allá de la disposición de las obras en un espacio cerrado, además de los temas que se abordaban, que en su mayoría eran una crítica la Colonia y la época posterior de las haciendas y las fincas ya como capitalismo, las condiciones de circulación y recepción distaban mucho de las características de los museos y galerías moderno/coloniales, por ejemplo, esta especie de galería, a diferencia de las que se pueden encontrar en las grandes urbes que las ubican en zonas gentrificadas, estaba montada en territorio autónomo controlado por la guerrilla.

La estructura del espacio que contenía las obras estaba hecha de madera con techo de lámina, el piso era de tierra y la iluminación dispuesta con focos caseros convencionales, sin el propósito de que la luz hiciera algún énfasis particular en las pinturas, las cuales, eran sostenidas por mecates y fueron realizadas en algunos casos en manta y en otras en maderas recicladas. Así mismo, las obras no estaban colocadas en vitrinas o había personal de seguridad como el que existe en los museos moderno/coloniales para cuidarlas, lo que provocaba una relación de mayor cercanía entre las obras y los espectadores. Además, el acceso era para todo público, previo registro a la entrada del Caracol, y el ingreso no se cobraba, como a ninguno de los otros eventos organizados por el movimiento indígena.

Un punto por resaltar es que, con la finalidad de compartir más información sobre las obras, éstas contaban con el equivalente a lo que serían sus fichas museográficas, con la diferencia, de que estaban elaboradas en hojas de papel y escritas a mano por los realizadores de las piezas. Al respecto, recuperamos este texto escrito por un Base de Apoyo que explica el objetivo de las piezas, y relaciona la intencionalidad de los creadores con la convivencia plural a la que aluden este tipo de espacios, lo que desde nuestra óptica, al referirse al respeto "a lo diverso, a la diferencia", conjuga con la perspectiva tanto de la *Complejidad y Transdisciplinariedad*, como con los planteamientos desde la *Decolonialidad* que buscan subvertir las *jerarquías estéticas*:

> La diversidad, animales y hombre nos expresa la importancia de nuestra cultura, nuestra civilización, que se vasa (sic) en el sentido de relación y armonía del hombre con la naturaleza y el universo.

> Las obras nos transmiten paz y tranquilidad, mucha vida, porque nuestro proyecto es de vida y por ser tal, nos involucra a todos, es urgencia obligada, organizarnos, olvidando todas nuestras diferencias, para hacer surgir de los pueblos de todo el mundo, una declaración universal del respeto "A LA MADRE TIERRA", a lo diverso, a la diferencia, a la vida y NO a la muerte, a respetarnos mutuamente como somos, sin someter a nadie, es decir, CAMBIAR ESTE MUNDO, cuando en nuestro interior hallamos cambiado estaremos dando un paso enorme, todo es posible, recordando que no hay poder supremo, sobre la faz de la madre tierra, para hacer las cosas, que la "FUERZA DE VOLUNTAD", entonces y solo entonces, podremos decir: SÍ SE PUEDE, nos propongamos siempre lo imposible, porque lo posible ya está. (Base de Apoyo Zapatista de la Zona Zoque, 2017)[101].

Otro punto a destacar que tiene relación en cómo los zapatistas conciben la funcionalidad del arte, es que entre los pasillos de la galería se encontraban colocados algunos objetos como palas, carretillas y azadones, todos, instrumentos relacionados con el trabajo en el campo, lo que de nuevo nos reitera cómo la actividad artística dentro de las comunidades autónomas, no es una esfera de la vida de la que gozan sólo ciertos sujetos en relación con una posición privilegiada dentro de la estructura social.

Si leemos estos objetos a la luz de las reflexiones del propio movimiento, nos dan a entender que para ellos el arte es también un elemento dentro de sus diferentes trabajos colectivos, reafirmación de la idea de que no es necesario tener estudios especializados o acumulación de capital económico o cultural, para ejercer las prácticas artísticas, ya que ellas son parte de la integralidad del proceso autonómico zapatista, en ese sentido, el arte que se practica, rompe con el clasismo, el racismo y *statu quo* en relación con la *estética occidental-eurocentrada.*

La distribución de los espacios dentro de los *Festivales* es otro ejemplo que refuerza la idea anterior, ya que al no exaltarse la figura del genio creativo, que reafirma la individualidad, se conecta con el

[101] Vale la pena resaltar que esta cita constituye una transcripción fiel de cómo fue escrito este texto, por lo tanto, es respetada la redacción original, incluyendo el uso de mayúsculas que buscan hacer énfasis en determinadas ideas.

ego y los cultos unipersonales, no existen escenarios principales, tratos exclusivos o deferencias particulares para algún artista en específico, principalmente en las relaciones que se establecen entre las mismas Bases de Apoyo como artistas, aunque ello no quiere decir que las pugnas entre los artistas asistentes que pertenecen a la *externalidad* del movimiento no existan, sin embargo, en territorio autónomo, las condiciones tienden a ser igualitarias y es parte del proceso de compartición adaptarse a ellas. Como muestra, es lo que se podrían considerar los camerinos o los vestidores, para los artistas del *Festival* del año 2018, que consistían en unos cuartos construidos con postes de madera y plásticos negros, ubicados atrás de la cocina comunitaria que alimentaba a los asistentes, y al lado de los baños a los que todos podían tener acceso.

Vestidores o "Área donde se cambian los artistas". *3r Festival CompArte por la Humanidad.* Caracol Morelia, Chiapas. (De Parres, 2018).

Algo que parecería sencillo como que exista un espacio diseñado para que los artistas tengan la posibilidad de cambiarse para presentar sus obras, demuestra la capacidad de adaptación y resolución de conflictos por parte de las comunidades, ya que para otros *Festivales* y con la creación de los nuevos Caracoles, por ejemplo, en el caso

de Tulan Ka´u, fue construido un auditorio con capacidad para más de 1000 personas en un par de meses, al cual denominaron "La Ballena"[102], y donde fueron proyectadas las películas del *Festival de Cine Imposible* y se presentaron las danzas del *Festival "Báilate Otro mundo."* La creación de infraestructura para la práctica del arte en territorio autónomo continúa, por supuesto, sin ningún recurso gubernamental y con base en los trabajos colectivos del movimiento, incluso, en diciembre de 2019, se mostró una maqueta y planes de construir el primer espacio dedicado específicamente al teatro, diseñado por un arquitecto zapatista.

Auditorio "La Ballena". Bases de Apoyo Zapatistas y público nacional e internacional en el *1er Festival de Danza "Báilate Otro mundo".* Caracol Tulan Ka´u, Chiapas. (De Parres, 2019).

Este parecería ser un ejercicio de la *aesthesis decolonial* de los indígenas rebeldes del Sureste mexicano, que al saberse excluidos

[102] En los siguientes enlaces se pueden consultar dos comunicados referidos al arte que hablan de la construcción de "La Ballena", en ellos es posible dar cuenta de las relaciones *intertextuales* (Kristeva, 1997) en el arte zapatista. El primero en relación con el cine: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2019/12/05/una-ballena-en-las-montanas-del-sureste-mexicano-creadors-y-creaturas/ El segundo en respecto al Festival de Danza: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2019/12/15/baila-una-ballena/ Ambos de finales de 2019.

gracias al racismo y las *jerarquías estéticas* para acceder como productores o receptores a los museos y galerías moderno/coloniales, decidieron construir sus propios espacios para compartir su arte, desde una concepción muy *Otra* del arte en vinculación a la resistencia.

Subcomandantes Insurgentes Moisés y Galeano mostrando la maqueta sobre el teatro zapatista que se planea construir. Caracol Tulan Ka´u, Chiapas. (De Parres, 2019).

3.2.1 El Ejército Zapatista de Liberación Nacional y la guerra de los símbolos

> "Cuando sale el EZLN y está construyéndose el zapatismo, el manejo de los símbolos es una contribución de la parte indígena, y el manejo de los símbolos históricos es aporte de la organización político-militar urbana. Entonces, cuando aparece el EZLN tiene que disputar al Estado mexicano ciertos símbolos de la historia nacional. El terreno de los símbolos es un terreno ocupado, sobre todo en lo que es historia de México. A la hora en que entran en el terreno del lenguaje, del símbolo, es un terreno al que uno tiene que entrar combatiendo para ocupar un lugar. En este caso, en el de los símbolos históricos, el Estado mexicano tiene un manejo de ellos que había que disputarle. Zapata, por ejemplo. Cada presidente de México escoge un héroe de la historia

> nacional. Salinas, paradójicamente, que va a decretar la muerte del artículo 27, escoge a Emiliano Zapata." (Subcomandante Marcos, en Le Bot, 1997: 148).

Dentro de toda disputa a nivel histórico-político-ideológico, los símbolos juegan un papel central que dota de sentido las acciones de los sujetos. Parte de las reivindicaciones que hace el EZLN como movimiento armado con adscripción étnica, tienen que ver con la invisibilización que se ha hecho de estas poblaciones a nivel global. Si recordamos que el eje principal de este capítulo es "El arte zapatista como concreción histórica", es necesario remitirnos a las herramientas que nos proporciona la Semiótica de la Cultura, para entender los funcionamientos de los símbolos que se encuentran en juego. Si por algo se ha caracterizado el Zapatismo contemporáneo, es por su densidad simbólica articulada a su *praxis* política.

Si bien la semiótica en sus diferentes vertientes no puede ser considerada como transdisciplinaria y compleja *per se,* el tratamiento que Iuri Lotman le da al estudio de la dimensión simbólica de la condición humana, adquiere matices que articulan este *campo cognitivo* con dimensiones como la biológica, lingüística, geopolítica, histórica, antropológica y cognitiva, donde las aplicaciones de sus formulaciones teóricas eluden recurrentemente al arte, como una de las expresiones humanas que contiene el máximo grado de polisemia, connotación y plurivocalidad posibles.

Como una primera precisión, habría que decir que lo simbólico tiene dos sentidos (Haidar, 2006): 1) el *amplio*, que se homologa a lo semiótico y donde lo que se estudia es la producción del sentido como proceso general; y 2) el *restringido* que serían aquellos símbolos que adquieren una significación especial de acuerdo con el contexto, ya sea social, político, histórico, ritual, artístico, etc.

De tal manera que, para estudiar los funcionamientos propios de lo simbólico en la cultura, Lotman elige al *texto*[103] como su unidad principal de análisis, debido a que este tendría cuatro funciones dinámicas principales: 1) *Comunicativa*, (como transmisor

[103] Con anterioridad expusimos qué entendemos por *texto* y *discurso* recuperando la ampliación que hace Haidar (2006) de ambas categorías.

de información); 2) *Nemotécnica* (como memoria de la cultura); 3) *Cognitiva* (como generador de sentido); y 4) *Creadora* (como autonomización del *texto* que reproduce nuevos sentidos) (Lotman, 1996; 1998; 2000).

Al ser el *texto* la unidad principal sobre la que este autor basa sus postulados, es de suma importancia el lugar que le da al lenguaje dentro de sus análisis; por ello, Lotman hace énfasis en que para que puedan existir los procesos de significación y simbolización, el humano se valdría de lo que él llama *Sistemas Modelizantes*, es decir, conjuntos de códigos que hacen posibles los procesos semióticos y por ende la producción del sentido.

Es así que Lotman identificaría a la *lengua natural* como el *sistema modelizante primario,* ya que gracias a la aprehensión del lenguaje desarrollamos la cognición y podemos comunicarnos, a su vez, se referiría a todos los demás procesos semióticos y producciones culturales como *sistemas modelizantes secundarios,* debido a que para poder ser aprendidos, explicados y transmitidos, necesariamente se remiten a la *lengua natural*, como una especie de metalenguaje que posibilita la existencia de los demás sistemas. Al respecto, Lotman retomando a Benveniste nos dice: "«Toda semiología de un sistema no lingüístico debe servirse de la lengua como traductor y sólo puede existir con la ayuda de la semiología de la lengua y dentro de ésta»" (Lotman. 1996: 57).

Desde esta perspectiva, es que este autor hace una correlación directa entre el lenguaje, los procesos de simbolización o *semiosis*, la cultura, sus producciones y los sistemas comunicativos y transmisores de la información de los que se valen para consolidarse. Es así que, retomando una metáfora proveniente de la biología, como un sistema orgánico lleno de procesos diacrónicos, sincrónicos y pancrónicos, se acuña la categoría de *semiosfera,* para hablar de esferas comunicativas que hacen posible la producción, circulación y recepción del sentido*:*

> Estamos tratando con una determinada esfera que posee los rasgos distintivos que se atribuyen a un espacio cerrado en sí mismo. Sólo dentro de tal espacio resultan posibles la realización de los procesos comunicativos y la producción de nueva información [...] La semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia

> misma de la semiosis [...] sólo la existencia de tal universo —de la semiosfera— hace realidad el acto sígnico particular. La semiosfera se caracteriza por una serie de rasgos distintivos. (Lotman, 1996: 11-12).

En nuestro caso particular, podemos advertir que consideramos el arte como una *semiosfera* con sus propias particularidades, donde a su vez, tanto las diferentes corrientes dentro del arte y sus diversas disciplinas (como la música, la pintura, la escultura, la poesía, el cine, el *performance* ritual, etc.) conformarían también *semiosferas* con sus especificidades, lenguajes, formas de expresión, símbolos sedimentados, además de discursos compartidos de manera colectiva que posibilitan la *semiosis*.

Siguiendo esta línea, es necesario entender a la *semiosfera* del EZLN, como un entramado complejo de relaciones, donde las producciones *estético-retóricas* (Haidar, 2006) que devienen como parte de su *praxis* política, continuamente hacen referencia a elementos, que en ocasiones podrían considerarse como fuera de la *semiosfera* de los zapatistas, como son las referencias al neoliberalismo, a la dominación producto de la *colonialidad* (en sus diferentes vertientes, sus críticas al Estado y sus instituciones, etcétera, sin embargo, como apunta Lotman, todo *texto*, así como toda *semiosfera* no pueden existir de manera aislada, siempre es necesario por lo menos dos elementos, ya sean *textos* o *semiosferas* para que se inicie la comunicación, en ese sentido, así como el EZLN puede considerarse como una *semiosfera*, al mismo tiempo existirían otras *semiosferas* que se diferencian de la de este movimiento social, en este caso a partir de antagonismos ideológico-político-epistémicos.

Dentro de esta tónica, habría que agregar que algunas de las características principales de las *semiosferas* son su heterogeneidad, la no homogeneidad estructural, su irregularidad semiótica, pero al mismo tiempo una cohesión que posibilita que se comparta el código y que surja la *semiosis* entre los sujetos de dicha *semiosfera*. En palabras del autor:

> La diversidad interna de la semiosfera presupone la integralidad de esta. Las partes no entran en el todo como detalles mecánicos, sino como órganos en un organismo. Una particularidad esencial de la construcción estructural de los mecanismos nucleares de la semios-

> fera es que cada parte de ésta representa, ella misma, un todo cerrado en su independencia estructural. Los vínculos de ella con otras partes son complejos y se distinguen por un alto grado de desautomatización. Es más: en los niveles superiores adquieren carácter de conducta, es decir, obtienen la capacidad de elegir independientemente un programa de actividad. Con respecto al todo, hallándose en otros niveles de la jerarquía estructural, muestran la propiedad del isomorfismo. Así pues, son al mismo tiempo parte del todo y algo semejante a él." (Lotman. 1996: 17-18).

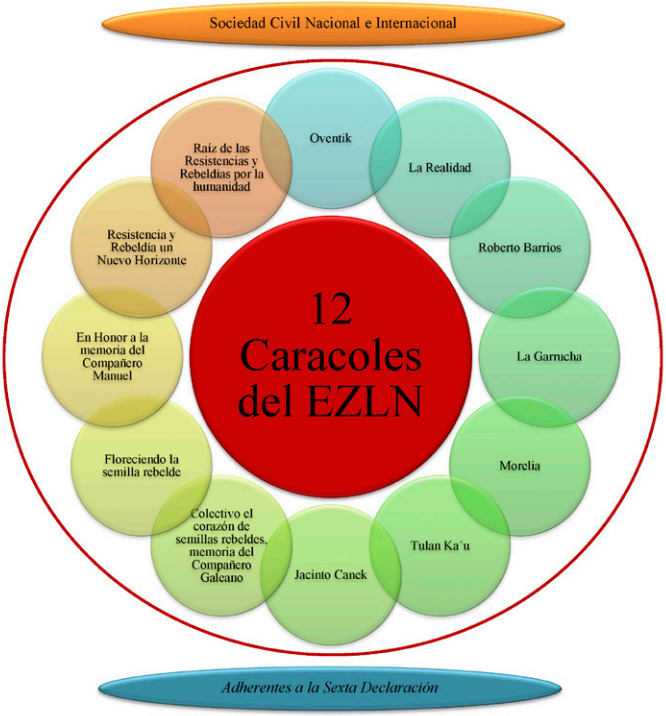
De este planteamiento anterior, se deriva otro de los puntos fundamentales de la teoría semiótica lotmaniana, la categoría de *frontera,* la cual refiere a que toda *semiosfera,* al ser un entramado de significaciones que si bien se construye desde los sujetos y sus relaciones, también es una elaboración teórica que depende del punto de vista del investigador, y en donde es necesario que identifiquemos cuáles son las *fronteras* internas y las *fronteras* externas de nuestra propia *semiosfera* a comprender. En el Zapatismo, podría ser el EZLN una *macrosemiosfera* que a su vez contiene 12 *semiosferas* más pequeñas, que son los Caracoles cada uno con su propia complejidad.

Podemos pensar al EZLN como una *semiosfera* y ver cuáles son sus semejanzas y diferencias con *semiosferas* más próximas, que en este caso serían otros movimientos sociales, o podemos hacer un contraste mayor y ver sus oposiciones con *semiosferas* más lejanas como las del Estado Mexicano, o las de los partidos políticos que de acuerdo con su oscilador semántico y su ideología-política podemos considerar de derecha.

En todo caso es necesario recordar que las *fronteras* no se encuentran como barreras rígidas e impenetrables, sino en realidad son membranas permeables, permiten el intercambio de información, así como la compartición de ciertos códigos, de tal manera que la *semiosis* y por ende la comunicación puede fluir, aunque ello, por supuesto, no evita la confrontación.

Recordemos que una de las características principales de la *semiosfera* es su no heterogeneidad estructural, por ello es importante, así como en la *Epistemología de la Complejidad* y la *Transdisciplinariedad,* la unidad de la diversidad, posicionamiento

que desde las dimensiones socio-política-histórico-ideológicas, el EZLN ha sabido desarrollar de manera, podríamos decir exitosa, ya que busca hacer un balance entre las partes que componen su *semiosfera,* a partir de entender y poner a dialogar las diferencias más allá de negarlas. Recordemos que este movimiento indígena es pluriétnico, porque a él pertenecen tsotsiles, tseltales, tojolabales, zoques, choles, mames y una pequeña fracción mestiza.



Macrosemiosfera **del Zapatismo contemporáneo. Elaboración propia basada en las propuestas de Lotman.**

Para Lotman existen ciertas producciones culturales y símbolos que serían más dominantes que otros en el proceso de la *semiosis*, de tal forma que, la *semiosfera* se encontraría a su vez subdividida entre el *centro* y la *periferia.* En términos de estructuras semióticas, el *centro* suele ser más estático y se opone al cambio, mientras que en la *periferia,* el conflicto, y por lo tanto el dinamismo, posibilitan

que la reformulación a través de la creación de nuevos contenidos sea mayor.

Si intentamos hacer una conceptualización distinta a la anterior, sobre cómo delimitamos la *semiosfera* de este trabajo, podemos tomar como punto de partida a México como país. Por un lado, encontraríamos en el *centro* de nuestra semiosfera al Estado mexicano, (si tomamos como base al país como el *texto* que va a ser analizado); y en los extremos de la *semiosfera* o en la *periferia*, se encontraría todo lo que represente la alternatividad en cuanto a formas de organización que difieren del Estado, por ejemplo, las propuestas surgidas desde los movimientos sociales y entre ellos el EZLN.

En relación con la *semiosfera* del arte, el *centro* estaría representado por todo el *imaginario* occidental-eurocentrado y los aparatos que legitiman el arte consagrado por las élites, entre ellos curadores, críticos de arte, museos, corredores y compradores, etc. Por el contrario, la *periferia,* que es el núcleo central de nuestros intereses, se ubicaría en la *zona del no ser* (Fanon, 2012; Grosfoguel, 2011).

En los últimos dos ejemplos, lo que se puede observar son fricciones constantes entre las *semiosferas*, sus esferas de sentido y las *memorias de la cultura* que producen. Por lo tanto, en términos de Lotman la *memoria de la cultura* la podríamos categorizar como:

> Siendo una de las formas de la memoria colectiva, la cultura, que está ella misma sometida a las leyes del tiempo, a la vez dispone de mecanismos que hacen resistencia al tiempo y a su movimiento. Se halla en funcionamiento no sólo el último corte temporal, sino también toda una gruesa capa de cultura de una considerable profundidad, y, a medida que se avanza en el tiempo, en el pasado brotan periódicamente focos de actividad: textos separados por siglos, «al venir a la memoria» se vuelven contemporáneos." (Lotman, 1998: 109-110).

En la cita se hace evidente, que en este caso el autor hace una ligazón indisoluble, entre los funcionamientos sígnicos como condensadores y transmisores de información, y la cultura como un sustrato que permite la sedimentación de algunos contenidos y la dinamización de otros, con base en las prácticas sociales, que utilizan los códigos

que se comparten gracias a la(s) *semiosferas* que funcionan como esferas de sentido que posibilitan la comunicación.

Si recordamos el epígrafe con el que abrimos este apartado, además de la confrontación directa de los Estados Nación con los diferentes movimientos insurrectos que se manifiestan a lo largo del mundo, una lucha fundamental se da en forma de "guerra de los símbolos", donde se disputa la legitimidad de ciertos sectores de apropiarse de símbolos que pueden evocar el carácter identitario de una nación, no obstante, de acuerdo con el uso instrumental que hacen los sujetos de los símbolos, estos pueden variar radicalmente de sentido. Como expresaba el entonces Subcomandante Marcos: no es lo mismo la figura del General Emiliano Zapata para los zapatistas, que el uso que le dio Carlos Salinas de Gortari a la misma imagen, u otros personajes de la política hegemónica. Mucho importa cuáles son las memorias que se evocan para llenar de sentido símbolos que son polisémicos.

Es necesario poner énfasis en que el arte como dispositivo pedagógico articulador de la memoria, funciona en diferentes planos de acción que no necesariamente remiten siempre al pasado, ya que desde la recuperación de la experiencia, la memoria puede ser refuncionalizada para la creación de futuro.

Si consideramos a la memoria desde una definición básica como proceso, esta tendría 1) mecanismos de adquisición, 2) de almacenamiento y 3) de evocación en continua plasticidad (Ochoa, 2020); por lo tanto, en términos socio-histórico-político-culturales el poder siempre va a estar implicado en qué es lo que se recuerda y qué es lo que se olvida. Por ejemplo, desde las perspectivas críticas a los procesos coloniales, se dice que a partir de la Conquista, se aplicaron prácticas conscientes para fomentar el olvido a través de la destrucción de la memoria colectiva, contenida en los templos, códices, cuentos, etc, lo que dio como resultado un violento epistemicidio.

Para revertir este efecto, y con la finalidad de enseñar a las nuevas generaciones la historia a través de la recuperación de la memoria, las comunidades autónomas se valen de su *Sistema de las Artes.* Recuperando a Lotman: "La memoria cultural como mecanismo creador no sólo es pancrónica, sino que se opone al

tiempo. Conserva lo pretérito como algo que está. Desde el punto de vista de la memoria como mecanismo que trabaja con todo su grueso, el pretérito no ha pasado." (Lotman. 1996: 110). Lo que se puede observar es cómo está siendo utilizado el arte y los símbolos que se producen en él, como elementos de la *memoria de la cultura* que sirven tanto para la transmisión de la información, como para la creación de nuevos contenidos.

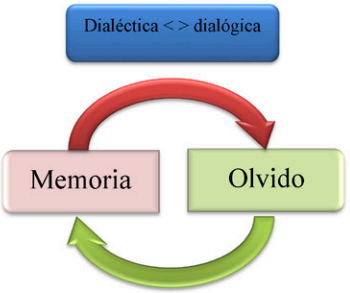
Si tomamos al arte como *discursos-textos* y como *semiosis*, es decir como procesos de generación de sentido, los símbolos, recordemos, tienen capas diacrónicas y sincrónicas, es decir, tienen funcionamientos 1) *retrospectivos*, que recuperan elementos del pasado, 2) *perspectivos* que utilizan elementos del presente y los aplican de acuerdo con el contexto, y 3) *prospectivos,* que permiten proyectar significaciones hacia el futuro:

> De hecho, los textos que por la complejidad de su organización alcanzaron el nivel de arte, no pueden, en absoluto, ser depósitos pasivos de una información constante, puesto que no son almacenes, sino generadores. Los sentidos en la memoria de la cultura no «se conservan», sino que crecen. Los textos que forman la «memoria común» de una colectividad cultural, no sólo sirven de medio de desciframiento de los textos que circulan en el corte sincrónico contemporáneo de la cultura, sino que también generan nuevos textos. (Lotman. 1996: 111).

Desde esta perspectiva, la *memoria de la cultura* a través del arte, sirve como un dispositivo pedagógico articulador, que en una *dialógica* constante funciona tanto para sedimentar ciertos contenidos que buscan dar cohesión a la *semiosfera* del EZLN, y al mismo tiempo funcionan como *explosión cultural* (Lotman, 1996; 1998; 2000), que da pie a la creación de nuevos contenidos y logran dinamizar los sentidos que se producen desde las comunidades.

Según lo dicho, existe una dialéctica y una *dialógica* en la relación *memoria-olvido*, ya que desde la perspectiva dialéctica que se utiliza desde el poder hegemónico, se busca hacer que ciertos símbolos se olviden, para no generar recuerdos y terminar con el proceso de generación de sentido de la *memoria de la cultura* en la *zona del no ser* (Fanon, 2012; Grosfoguel, 2011). Sin embargo, desde

la *memoria de la cultura*, que en nuestro caso podría entenderse desde la resistencia, se utiliza la *dialógica* que no tiene síntesis, lo que provoca que la *recursividad memoria < > olvido* sea una batalla constante en el terreno de lo simbólico, donde se lucha porque ciertos símbolos importantes para la identidad de la resistencia no se olviden.



Elaboración propia basada en las propuestas de Lotman.

Mural en las comunidades zapatistas que evoca a Zapata. Caracol Oventik, Chiapas. (De Parres, 2016).

Obra de teatro que recuerda 1994. Caracol Oventik, Chiapas. (De Parres, 2016).

En las imágenes se puede observar cómo se recupera la *memoria de la cultura*, donde las comunidades autónomas se identifican como las herederas del legado del libertador Emiliano Zapata y la Revolución (Fotografía de la izquierda). En la segunda, se representa en una obra de teatro, lo sucedido en 1996 cuando el jefe del Ejecutivo Federal era Ernesto Cedillo, y traicionó el diálogo que se había establecido al romper los Acuerdos de San Andrés (Fotografía de la derecha). Recordemos que las comunidades cada primero de enero desde hace ya casi 30 años, conmemoran el levantamiento de 1994 como el "Inicio de la guerra contra el olvido", con lo que hacen referencia a que desde el Estado-nación, las poblaciones originarias y su *memoria de la cultura* estaban destinadas a no ser recordadas, o únicamente,

ubicarse como elementos de un pasado distante.

En adelante, nos enfocaremos en explorar a profundidad cuáles son esos símbolos sedimentados de la *memoria de la cultura,* que recupera el Zapatismo en su *Sistema de las Artes* para reescribir la historia, y así romper con las visiones del poder hegemónico que los posiciona en las representaciones de la "estética del derrotado", o los relega a la *periferia* de la *semiosfera* global, lo que brinda más elementos para pensar el arte zapatista como concreción histórica, no sin antes mencionar, que para las comunidades autónomas la evocación del pasado en constante dinamismo, siempre ha sido un elemento fundamental, ya que se corre el peligro de caer en el olvido y con ello repetir las injusticias:

> Si miramos hacia el futuro olvidando de dónde venimos, aparecen las coartadas, la sensatez, la prudencia, el miedo, la rendición y la traición peor, es decir, la traición a nosotros mismos.
> Pretendiendo heredar a las generaciones venideras libertades, les heredamos cadenas y lastres. Dejemos que ellas decidan su propio destino, que eso y no otra cosa quiere decir ser libres. (Subcomandante Insurgente Marcos, 2005).

3.2.2 Representaciones del despojo: La resistencia a la conquista indígena a través del arte zapatista

> "Como indígenas de nuestro país México y de todo nuestro continente somos los que nos ha sido negado todo, hasta de nuestra existencia. Desde la conquista hasta nuestros días, nos han dominado, nos han despojado de toda nuestra riqueza, de nuestra ciencia y de nuestra cultura milenaria.
> Durante más de 500 años nos han humillado, nos han callado y nos han tratado de exterminar pero durante largos años de dolor y sufrimiento nos han enseñado a resistir, por eso no han podido apagar nuestra lucha, nuestra resistencia, nuestra rebeldía y nuestra indignación contra las injusticias y el sometimiento."
> (Comandante David, EZLN, 2005).[104]

[104] El comunicado completo corresponde a las palabras a nombre del EZLN expresadas por el Comandante David y la Comandanta Esther en la 1era Plenaria perteneciente a la *Otra*

Si recordamos algunas de las premisas con las que construimos nuestra *categoría compleja transdisciplinaria* referida a la *aesthesis decolonial*, ciertos elementos que destacan es el de manifestarse como práctica histórica de resistencia frente a la *colonialidad estética*. Ello surge porque el arte, como expusimos en el apartado anterior, al tener funcionamientos simbólicos que hacen desplazamientos en el tiempo, es capaz de evocar símbolos y eventos en *retrospectiva,* lo que provoca que, al recuperar la *memoria de la cultura* que brota desde la *zona del no ser* (Fanon, 2009), como materialización del *continuum* epistemológico razón < > emoción posicionado desde la *periferia* de la *semiosfera,* éste se traduzca en la emergencia de memorias *Otras*, es decir, como memorias diferentes a las que se producen desde el *centro.*

Lo anterior se relaciona con la no homogeneidad estructural de la *semiosfera,* si la pensamos como esfera de sentido enarbolada como la modernidad/colonial, ya que a pesar de que la historia contada desde el *centro* o desde el poder hegemónico construido por los colonizadores se arraigó fuertemente, (con metarrelatos justificadores como "el descubrimiento de América"), ésta se fue desgastando con el tiempo, en parte, gracias a las denuncias en forma de *explosiones culturales* dinamizadoras del sentido, que se han reiterado desde los pueblos originarios, quienes se ubicarían en la *periferia* de esa misma *semiosfera* de la modernidad/colonial.

Dicho de otra manera, en el diagrama que elaboramos sobre la pirámide de las *jerarquías estéticas*, se puede pensar la cima, es decir, los *discursos-semiosis* del hombre/moderno/civilizado/blanco/ilustrado/patriarcal/racista/capitalista, como el *centro* de la *semiosfera* de la modernidad/colonial; en contrapartida los *discursos/semiosis* de la mujer/primitiva/bárbara/indígena-afrodescendiente/ignorante/racializada, que se ubicarían en la *periferia* de esa misma *semiosfera.*

Campaña, en él se hacen varias alusiones al periodo colonial y sus formas de dominación. El texto completo se puede consultar en: https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2005/09/16/palabras-del-ezln-durante-la-apertura-de-la-primera-plenaria-de-la-otra-campana/

> La dimensión del tiempo fue fundamental en la concepción civilizatoria apuntalada en el proceso evangelizador que pretendía redimir a los "salvajes" indios y a los "infieles negros" africanos y que permitió, en consecuencia, encomendar a unos y esclavizar a otros en esa gran empresa militar de expansión del capitalismo hacia esta parte del mundo, hacia esta *terra nova* expedita para ser apropiada y deglutida en sus más variados aspectos.
>
> De esta manera, se construyó una temporalidad que implicaba un *antes* y un *después*. En el antes quedaron ubicados todos aquellos que fueron determinados como "otros" y atrapados desde entonces hasta hoy, es decir, atrapados en un tiempo inmóvil que los dejó por fuera de la historia, en ese sentido se construyó lo pre, un impresionante prefijo definitorio de lo anterior a la modernidad. En el después se ubicaron quienes organizaron la estructura de nuestras sociedades, desestructurando nuestras sociedades en sus cosmogonías, formas productivas, sistemas alimentarios, maneras de representarse y organizarse, para imponer una lógica de existencia sobre la jerarquía que el color de la piel de forma piramidal estructuró.
>
> Quizá podríamos hablar de una *cromática del poder* que ha perdurado en el tiempo, transformándose, sofisticándose y sutilizando el sistema de exclusión que generó. (Albán, 2011a: 88-89).

Por supuesto, ello tampoco representa posicionamientos inamovibles, ya que por ejemplo en el *centro,* también estarían contenidos los *discursos/semiosis* de las mujeres blancas, sin embargo, también ahí se articulan otros niveles de opresión, ya que gracias a que la modernidad/colonial tiene como elemento fundacional al patriarcado, incluso dentro del poder hegemónico, no son valorados de la misma forma, los *discursos/semiosis* de hombres, mujeres y otros géneros. Sin embargo, al entrecruzar lo anterior con otras dimensiones como la clase o la raza[105], se privilegiaría desde lo occidental-eurocentrado el *discurso/semiosis* de una mujer/moderna/civilizada/blanca/ilustrada/racista/capitalista, que el de un hombre que posicionen en la *periferia* de la *semiosfera*, y por ende, se ubique en el fondo de la pirámide de las *jerarquías estéticas*.

[105] Desde los feminismos negros y los feminismos descoloniales, al entrecruce de varios niveles de opresión en relación con el género, se le ha llamado *interseccionalidad.* Como ejemplo, el libro de Angela Davis *Mujeres, raza y clase* de 1981.

Estas reflexiones se mencionan para hacer evidente que estas dicotomías excluyentes u oposiciones binarias son las formas en cómo opera la *colonialidad del poder*, como todo un posicionamiento ontológico para entender el mundo, y que está tan profundamente interiorizado, que llega inclusive al grado de extender estas *clasificaciones sociales* desde el racismo, como argumentos biologicistas o que se buscan conectar con la naturaleza humana. Respecto a la *cromática del poder* Albán apunta:

> El cuadro que configuró la colonialidad [Quijano, 2001] en sus diversas manifestaciones, del poder, del saber y del ser fue pintado con una paleta de colores, en donde la diversidad cromática se convirtió en un problema, había que pintarlo todo de blanco o por lo menos matizarlo a toda costa, en la epidermis y en las mentalidades, Fanon [1974] precisó que esto era un proceso de *blanqueamiento*, es decir, la despigmentación de la piel y de la conciencia para asimilarse a la supremacía de lo aséptico, puro, luminoso e inmaculado: lo blanco. (Albán, 2011a: 89).

Dicho lo cual, es que afirmamos que las *jerarquías estéticas* son parte fundante del Norte global y reproducen la dominación, así como también sostenemos que la *aesthesis decolonial* es constitutiva del Sur global y retroalimenta la resistencia, recordando que éstas no son metáforas precisamente geográficas, sino que están en dinamismo de acuerdo con la posición que ocupan los sujetos en la *clasificación social.*

En relación con el arte que se produce desde las comunidades autónomas, todas estas categorías se operativizan en forma de *discurso/semiosis* como el que encontramos en el epígrafe que da inicio a este apartado en voz del Comandante David (2005), ya que en términos concretos, el evocar la *memoria de la cultura* se conecta con la dialéctica y la *dialógica* respecto a qué es lo que se recuerda y qué es lo que se olvida. Sobre el problema específico de la memoria, la política y el arte López comenta: "[...] los actos de memoria promovidos desde el activismo y la práctica artística, si bien [...] persiguen la procuración de justicia, no dejan de constituir rituales para la transformación colectiva de fuerzas emocionales muy dolorosas." (López, 2017: 7).

Identificamos que los zapatistas ubican como punto de partida de la dominación histórica, las mismas fechas que otros pueblos a lo largo y ancho de Abya Yala, es decir, la Conquista. Para abordar dicho tema, es relevante hacer énfasis en que el polo de la dominación colonial lo encontramos menos representado en expresiones plásticas, como pinturas y esculturas, sin embargo, lo identificamos mucho más presente en vertientes como los poemas y las canciones, ejercicios que buscan verbalizar el dolor.

Polidíptico hecho en colectivo "La explotación de antes", Autores: Juan y Alejandro de la Región 1 de enero, Caracol Oventik, año 2017. Técnica: Óleo sobre manta. Digitalización (De Parres, 2017).

Esta pintura montada en la especie de galería, que se realizó en la segunda edición del *Festival CompArte* (2017), constituye parte de un polidiptico que en forma *transtemporal* despliega el tiempo en 4 momentos; en la imagen sólo se muestran las representaciones que se ubican en el eje del pasado, en el cual nos enfocaremos. Como se observa, la evocación de la *memoria de la cultura*, se enfoca en eventos dolorosos para las comunidades producto de la dominación colonial.

Fácilmente se observa que la pintura se ubica en el pasado, ya que además del título "La explotación de antes", en la parte superior derecha, se representan los barcos en los que llegaron los colonizadores en los siglos XV y XVI. En relación con los diferentes sujetos que construyen la *narración visual*, observamos a los conquistadores quienes en su mayoría están siendo servidos por los indios, ya que les llevan agua o son esclavizados para la extracción de minerales. Resalta la representación de la dominación en la parte media del extremo izquierdo, en donde se están realizando decapitaciones por sujetos que, marcadamente tienen un color de tez más claro que a quienes les cortan las cabezas.

El uso de la fuerza es evocado en forma de fusiles, látigos y espadas, lo que refiere a la voluntad de someter por medio de la violencia a las poblaciones indígenas, aunque al mismo tiempo, se identifica también la *violencia epistémica* (Palermo, 2010) con base en la evangelización, encarnada en la figura de un sacerdote en el extremo inferior derecho, quien parece predicar, mientras los indígenas son forzados a cargar el oro que fue saqueado como parte de la acumulación originaria del capital, como apunta el Comandante David (2005) en el epígrafe cuando dice: "Desde la conquista hasta nuestros días, nos han dominado, nos han despojado de toda nuestra riqueza [...]". En conexión, el poema "Nuestro caminar", presentada por un BAZ del Caracol Roberto Barrios (2017), tiene como tema la Colonia, en ella, se expresa lo siguiente: "Hace más de quinientos años, llegaron los españoles, a quitarnos nuestras tierras y riquezas. Impusieron otra forma de vida y otros dioses, dejándonos en el olvido y en la pobreza."

De la Región Rubén Jaramillo, Caracol Oventik, en la canción "Resistiendo" (2016) destacamos lo siguiente: "Llegaron para matarte pueblo mío, tu dolor lleva más de 500 años, te despojaron de tus riquezas, destrucción de tu casa y del rebaño, cinco siglos de esclavitud forzada, religión extraña que estigmatiza tu belleza se vio toda dañada para morir sin historia en el mañana."

El feudalismo y la esclavitud, también se evocan en la canción "Vida esclavizada", interpretada por Bases de Apoyo del Municipio Autónomo 17 de noviembre, Caracol Morelia, donde una vez más se hace referencia al 12 de octubre de 1492. Además, resalta la mención a las diferencias fenotípicas de los conquistadores y como ello lo relacionan con las enfermedades; recordemos que en la época colonial el sarampión y la viruela constituyeron un grave problema sanitario:

> Un mes de octubre como siempre parecía un día normal
> tres barcos a un destino, una cultura iba a acabar.
> 500 años tiene esto de que les vengo a cantar
> pero voy a regresarme en esos años para atrás.
>
> Mi pueblo organizado se empezó a descontrolar
> por la idea de esa bestia, se aprovecharon de su bondad,

engañados con reflejo, que ocultaba una maldad
forzados por el trabajo sin tener su libertad.

Días de esos años enriquecían al feudal,
se veía en su semblante, no era gente de nuestro tipo,
virus raros contagiaron pa´ descontrolar su vida
por no verlos derrotados a su vida esclavizaron.

La evangelización como epistemicidio, se manifiesta como memoria dolorosa, en la canción "Dolores que te enseñan a gobernarte", interpretada por el *Grupo Dignidad y la Resistencia,* del Caracol Oventik (2017), la cual versa en un fragmento:

Esta historia triste
de nuestros antepasados,
vivieron organizados
como el pueblo decidía.

Después vino la Conquista
con la cruz y la espada,
querían destrucción total,
los pueblos quedaron esclavizados.

¡Ay, qué dolor tan grande!
Ya más de cinco siglos
cargamos este dolor
y que hasta ahora sigue.

Pero nuestros pueblos
resistieron de mil formas,
con resistencia y rebeldía,
se reaprende a gobernarse.

El énfasis que identificamos se ubica en el nombre del grupo musical, en el título de la canción y en el último verso, donde se hace referencia, en que a pesar del sufrimiento, los pueblos siguieron resistiendo. Ello manifiesta el *dialogismo* del dolor que se puede experimentar desde la dimensión psico-emocional o *intra*subjetiva, que al mismo tiempo coexiste y retroalimenta el coraje de la rebeldía, o lo que los zapatistas llaman la *Digna Rabia*, que posteriormente se convirtió en la resistencia histórica o de *larga duración* que han mantenido las comunidades. Por lo tanto, ese *dialogismo* del dolor representa un desplazamiento en el cual los sujetos, más allá de victimizarse a través de las denuncias de las vejaciones, se reposicionan como sujetos colectivos que deciden ejercer su poder para emanciparse, constituyendo así una reconfiguración simbólica del pasado, y reescritura de la historia desde la *periferia* de la modernidad/colonial, que in-surge desde el *pensamiento fronterizo*:

> El pensamiento fronterizo surge de la "/" que divide y separa epistemología de gnoseología y estética de aesthesis. La reconstitución epistemológica tiene que ser a la vez gnoseológica y aesthésica afincada en las lenguas, memorias, costumbres devaluadas por su barbarie, por ser primitivos, por su tradición, por su paganismo, no puede sino comenzar por allí. Por eso, habitar las fronteras (no por elección sino por colonización) hace que el pensar y hacer fronterizo, en su posibilidad gnoseológica y aesthesica, sea hoy el terreno donde se juegan las alteraciones en los términos de la conversación. (Mignolo, 2019: 21).

La alteración de los términos de la conversación es algo con lo que los zapatistas juegan constantemente, lo que implica resignificaciones importantes que parten desde la dimensión simbólica para también materializarse, como por ejemplo, al tomar el uso de "lo(s) otro(s)", que en un principio, desde la exclusión con base en el *blanqueamiento* (Fanon, 2009) tenía una carga peyorativa, para resemantizarlo como lo *Otro*, con mayúscula, que se llena de nuevos contenidos a través de esa *Digna Rabia*, es decir, como ese *pensamiento fronterizo* o habitar la *periferia* para desmarcarse del poder hegemónico.

En ese *dialogismo* entre la verbalización del dolor que se transforma en catarsis, y el proceso de sentirse valiosos reconociendo la pluralidad igualitaria de lo humano en toda su *complejidad,* es que podemos encontrar varios ejemplos referentes a la categoría que designamos como "Resistencia Histórica", en la que es relatada la oposición a la dominación que han mantenido los pueblos originarios desde la época colonial. De la Región San Agustín, Municipio Autónomo San Juan de la Libertad, Caracol Oventik, el poema "El árbol luminoso" (2016), expresa:

> El esplendor del amanecer que siempre ha existido
> mi raíz con tanta paciencia y felicidad ¡oh!
> el atardecer que nació hace 500 años
> empieza a caer encima de mi raíz y mi fruto.
>
> Naturaleza, impacientes pájaros sin nidos,
> corderos sin pastores ni senderos
> la sangre de aquel amanecer, tuvo semillas
> que jamás fueron detenidas, cruzando fronteras
> y los fantasmas del mundo inmenso huyeron de miedo

Las semillas germinaron soportando malezas y tempestades
¡Oh! Pueblo mío, somos frutos de 500 años de resistencia.

En lo referido al arte textil, no encontramos que la época colonial se esté explorando a profundidad, por lo menos en la búsqueda que realizamos. En el cine producido por las comunidades autónomas tampoco hallamos referencias, sin embargo, en la pintura más que la dominación y el sufrimiento que expresan las comunidades, ubicamos crónicas al pasado maya común para estas poblaciones, en las que visualmente, se conecta la ancestralidad de los pueblos con su actual resistencia como EZLN.

> "Nosotros nacimos de la noche. En ella vivimos. Moriremos en ella. Pero la luz será mañana para los más, para todos aquellos que hoy lloran la noche, para quienes se niega el día, para quienes es regalo la muerte, para quienes está prohibida la vida. Para todos la luz. Para todos todo. Para nosotros el dolor y la angustia, para nosotros la alegre rebeldía, para nosotros el futuro negado, para nosotros la dignidad insurrecta. Para nosotros nada." (EZLN, 1996a)[106].

"Más de 500 años de resistencia", Autor: Camilo, Caracol Morelia, año 2013. Técnica: Óleo sobre manta. Acervo del *Grupo de Investigación en Arte y Política*. Digitalización (De Parres, 2017).

[106] Como parte de esa potencia creativa que ha inspirado ampliamente la producción artística externa al Zapatismo, precisamente esta cita fue mundialmente conocida gracias a que Manu Chao, retomara el audio e hiciera la canción "EZLN... Para todos todo", como parte del álbum Radio Bemba Sound System en el año 2002. El libro de Benjamín Anaya, titulado Rebel Soundtrack – Zapatista Music (2013), recupera algunos de estos encuentros entre el EZLN y la música a nivel internacional.

Podemos intuir que es de noche por la luna antropomorfizada quien también viste un paliacate, además de la antorcha que lleva en la mano la mujer, que le sirve para alumbrar su camino, en lo que poéticamente desde el Zapatismo, han llamado la "larga noche de los 500 años", como se atestigua en la *Cuarta Declaración de la Selva Lacandona*, la cual también hace referencias a la muerte en relación con la vida o la oscuridad y la luz, como metáforas del poder que se ejerce desde la modernidad/colonialidad etnocida, o el poder como compartición popular colectiva.

Destaca la pirámide al fondo la cual se asemeja a la que se encuentra en el centro ceremonial de Palenque en Chiapas, conocido por contener los vestigios del periodo de mayor influencia de la cultura maya. En la parte baja de sus escalinatas, comienza el camino marcado por huellas que aluden a los antepasados, referencia que se refuerza con las cruces a los lados,[107] ya como una representación más actual donde se da sepulcro a los muertos. Al final del camino, se puede observar la característica estrella roja de cinco puntas junto con las iniciales de la organización, como si la resistencia histórica tuviera un cauce teleológico.

También estas conexiones *transtemporales* se hacen presentes en la música, a través de la relación entre el espacio-tiempo, que se ve trastocada en un mismo verso, para unificar la época colonial con los inicios históricos del EZLN como organización. La canción "La llegada de los españoles" (2016), interpretada por BAZ de la Región Navidad, Caracol Oventik, es muestra de ello: "Hace más de 500 años, llegaron los españoles, con la intención de conquistar nuestros pueblos originarios, ahí empezó la esclavitud, que vivieron nuestros antepasados, por esa razón se prepararon los fundadores de 1969 para organizar los pueblos."

Estos son también ejemplos de la dialéctica y la *dialógica* memoria < > olvido a la que nos referimos en el apartado anterior, que hace presente la funcionalidad del arte como un dispositivo pedagógico articulador de la *memoria de la cultura* desde la

[107] Es importante señalar que a pesar de que en las obras que revisamos anteriormente donde se ubica la evangelización como un proceso de dominación, al mismo tiempo, otras vertientes del catolicismo, como la Teología de la Liberación, tuvieron fuerte influencia en la conformación del EZLN, por lo tanto, como parte de la *complejidad*, la relación que las comunidades tienen con la religiosidad es contradictoria y no homogénea.

resistencia. Recordemos que también la demanda de más actividades artísticas dentro de las comunidades tiene lugar desde las nuevas generaciones, lo que logra que a través de estos actos colectivos, el aprendizaje se convierta en un ejercicio transgeneracional. El poema interpretado en colectivo "La Resistencia" (2016), que presentó el Grupo Azteca de la Región Pancho Villa, Municipio San Andrés Sakamch'en de los Pobres, Caracol Oventik, reza a la letra:

> —Nieta: ¿por qué quieren apagar tu brillo abuela y al mismo tiempo construirle una muralla de desesperación?
> —Abuela: Porque soy versos y poesías, soy cantos y alegrías, soy memoria donde se abonan las resistencias, donde se forja la sangre morena, donde se diseña el mañana que soñamos.
> —Nieto: Abuela, abuelo ¿cómo hacer brillar nuestros soles y luna como los suyos?
> —Abuelo: Hijo mío, no mires arriba ni a la derecha, mira abajo y a la izquierda, mira el suelo donde están marcadas mis huellas, recuerda mis brazos llenos de sangre en 1492 por la cruz y la espada, bestias de carga me hicieron para matarme. Mi sangre morena abonando mi patria, muerto de nuevo me quisieron, en otras geografías y calendarios vuelve a arder mi sangre, con Zapata, Villa y otros más. Muerto de nuevo por tierra y libertad, aunque mil pedazos que me hicieron, aunque mil veces que me mataron, con pasamontañas y paliacates de nuevo andan mis pasos, mis pasos de Ya Basta, ahora vamos por brechas, mares, suelos y cielos.
> —Nieto: Entonces los de arriba, se equivocaron al pensar que ya no existo, no se dan cuenta que rodeados de maestros se encuentra mi suelo y mi cielo, titilándome sus estrellas, iluminándome sus lunas y sus soles.
> —Abuelo: Se olvidan que llevo más de cinco soles, cinco lunas floreciendo resistencias y rebeldías preparadas, forjando generaciones contra tormentas y tempestades. No importan cuanto brillen sus metrallas y sus bombas para matarme, se olvidan que he sido mil veces muerto, ¿con qué bombas y metrallas matar de nuevo al muerto?

Aprender y desaprender es parte del camino para la liberación. La Conquista ha marcado de manera profunda a los pueblos originarios por todo Abya Yala, sin embargo, afirmamos que la *aesthesis decolonial* como dispositivo pedagógico que ayuda a resignificar la memoria, hace que se recuerden las injusticias para no permitir que se repitan,

al mismo tiempo que se revalorizan las historias de la mismidad de los pueblos que se construyen desde la *Digna Rabia*:

> El acto creador asumido como una práctica de-constructiva que nos lleve a desaprender asumiendo que "desaprender no es borrar, es reconocer escenarios que van más allá de donde nos hemos movido hasta el presente y re-considerar las premisas con las que nos hemos asomado a la ventana del mundo..." [Albán, 2006b:15]. Lo anterior se convierte en la posibilidad de decolonizar nuestras mentes en la medida que podamos, de la mano de la pedagogía, entendida como la práctica reflexiva del sentido del ser humano; expresarnos sin miramientos ni ataduras, sin restricciones ni apocamientos y logremos sacar a flote lo que nos constriñe el alma. Crear o ser creativos no es más que hurgar en las profundidades de nuestro propio ser desde donde afloran realidades que nos interpelan e interpelan nuestras propias realidades; es darnos la oportunidad de dejar descansar la rutina para enfrentar el hecho de permitirle a la imaginación que se pronuncie a favor de nuestra propia subjetividad. (Albán, 2011a: 94-95).

3.2.3 Recordar las vejaciones para sanar las heridas: Esclavitud y explotación representadas desde la *aesthesis decolonial* colectiva

> No necesitamos cambiar nuestra cultura, nuestra vestimenta, nuestra lengua, nuestra forma de rezar, nuestra forma de trabajar y respetara la tierra, además no podremos dejar de ser indígenas para ser reconocidos como mexicanos.
> No nos pueden quitar lo que somos.
> Si somos morenos, no nos pueden convertirnos en blancos.
> Porque nuestros abuelos resistieron más de 500 años el desprecio, la humillación y la explotación.
> Y seguimos resistiendo.
> Ya nunca nos podrán humillar ni acabarnos.
> (Comandanta Esther, 2003)[108].

[108] Este extracto pertenece a un comunicado más amplio que dirigió la Comandanta Esther titulado: *A los pueblos indios de México*, en el cual se hace una toma de posición por parte del movimiento ante el trato que da el Estado mexicano a los pueblos indios, desde políticas que buscan la aculturación por medio de la "infantilización" de las diferencias y la

Posterior a la Colonia como periodo histórico, la colonización es un proceso que para consolidarse construyó un entramado de diferentes formas de opresión, que actualmente siguen vigentes en forma de *colonialidad*. Es por eso, que las comunidades autónomas identifican como punto de partida del despojo el año 1521, y subsiguientemente, se refieren a lo que hemos denominado en la construcción del *corpus* del *Sistema de las Artes* que hicimos, como "Fincas históricas", categoría que también se conecta como denuncia de las opresiones, con la de "Capitalismo-Hidra", y que en un ejercicio de *transtemporalidad narrativa* se condensa en lo que nombramos "Colonia-Capitalismo".

Las anteriores categorías son producto de un ejercicio taxonómico, que pretende dar un orden analítico a las producciones *semiótico-discursivas* que nos muestran los zapatistas en su arte, sin embargo, desde propio *locus de enunciación* de las comunidades, ya se está identificando la continuidad de la dominación presente desde la Colonia hasta el Capitalismo, o lo que nosotros llamamos desde la *Epistemología Decolonial,* modernidad-colonial-capitalista.

Dicho lo cual, existen metáforas utilizadas desde los comunicados y el arte, que refieren a que dentro de esta continuidad de la *colonialidad,* se busca convertir el mundo en una "Finca-mundial"[109], donde las imbricaciones entre los distintos periodos históricos se compaginan, debido a que en todos ellos se mantienen las desigualdades y la explotación, o mejor dicho, que de acuerdo con los distintos sistemas económicos dominantes según el momento, habría diferentes formas de opresión en el *continuum* esclavitud-

diversidad étnica: El comunicado completo está disponible en el siguiente enlace: https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2003/08/09/comandanta-esther-a-los-pueblos-indios-de-mexico/

[109] Si se quiere explorar más a profundidad esta categoría, además de entender parte del método de análisis desde el Zapatismo, el cual opera de lo general a lo particular para después hacer un ejercicio inverso, recomendamos revisar la serie de tres comunicados de nombre "300", donde se abordan a profundidad las reflexiones que hace el movimiento de lo que nosotros llamaríamos el *Sistema Mundo Moderno* (Wallerstein, 1979) para después dar paso a consideraciones sobre las problemáticas continentales, las de México, y por supuesto, a nivel región las de Chiapas. En el siguiente enlace se puede consultar la primera parte de esta serie de tres comunicados, donde las discusiones se centran en las características de las fincas que actualmente siguen existiendo: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2018/08/20/300-primera-parte-una-finca-un-mundo-una-guerra-pocas-probabilidades-subcomandante-insurgente-moises-supgaleano/

explotación. Lo anterior lo atribuimos a que con el uso de la metáfora de la "Finca-mundial", los zapatistas utilizan este concepto más cercano a las formas de dominación que vivieron sus antepasados, para explicarse la dominación actual de la modernidad/capitalista, sin embargo, en ello ahondamos más adelante. Por ahora, nos enfocamos en el tema de las "Fincas Históricas".

Al establecer una relación indisoluble entre el arte y la política, es posible observar correlaciones entre algunos pronunciamientos que en forma de comunicados hace el EZLN, y cómo esos temas también se representan en las artes, aunque ello no es una causalidad que corresponda a un tiempo lineal o sea unidireccional, ya que hay ocasiones, en que los *objetos discursivos recurrentes* primero son plasmados en el arte, y posteriormente se dan a conocer comunicados relacionados y viceversa, es decir, entre el arte y los pronunciamientos de corte más "estrictamente político", la vinculación se da en forma de *recursividad*.

En relación con las "Fincas históricas", tenemos este emblemático relato del Subcomandante Insurgente Moisés del 2018, que como se observa en la sistematización del *corpus* que hicimos, es un tema muy presente en el arte desde el año anterior. Nos referimos a relato (y no a otro género), ya que la forma de comunicación fue oral, pero además, porque quien emite el *discurso* (Moisés), hace explícito que las historias de las fincas, fueron contadas por medio de entrevistas, que ellos mismos (la *Comisión Sexta*) hicieron a los bisabuelos y bisabuelas de las comunidades autónomas:

> Está el finquero, el terrateniente, el dueño pues así de miles de hectáreas de tierra, y ya eso cuando no está, pues el patrón tiene su capataz que es el que cuida la finca, y de ahí ese capataz busca su mayordomo que es el que va a ir a exigir que se trabaje su tierra; y ese capataz, ordenado por el patrón, tiene que buscar a otro que le llaman el caporal, que es el que cuida alrededor de la hacienda, de su casa, pues. Entonces nos contaron de que en las fincas hay distintas cosas de lo que se hace ahí en la finca: hay finca ganadera, hay finca cafetalera, hay finca de caña, donde hacen panela, y de milpa y de frijol. Entonces lo combinan, lo combinan eso; o sea en una finca de 10 mil hectáreas ahí está todo ahí, hay de ganadería, de cañería, de frijol, milpa. Entonces toda su vida la gente está circulando ahí, trabajando

ahí pues -lo que decimos los mozos o los baldíos, la gente que está sufriendo ahí-.

De capataz, pues él completa su paga robándole al patrón de lo que produce la finca. O sea que además de lo que le da el patrón, el finquero, el capataz tiene su ganancia de robar. Por ejemplo, si nacen 10 vaquillas y 4 toretes, pues el capataz no reporta cabal, sino que le dice al patrón que sólo nacieron 5 vaquillas y 2 toretes. Si el patrón se da cuenta de la tranza, pues lo corretea al capataz y pone a otro. Pero siempre algo roba el capataz o sea que es la corrupción que dicen.

Nos cuentan que cuando el capataz, porque no está el patrón, y entonces el capataz es el que queda, y cuando el capataz también quiere salir, entonces busca a alguien de los que tiene ahí, que sea igual como él de cabrón pues, de exigente pues; entonces mientras él va a echar su vuelta deja nombrado a alguien o sea, como que busca a su amigo que va a dejar a su cargo para luego llegar y tomar otra vez en su mano el capataz [...]

También vemos que ese capataz, mayordomo y caporal son los que exigen a la gente. Y ahí en la finca nos cuentan los bisabuelos que ahí hay una tienda, que le dicen tienda de raya -así nos lo contaron pues- quiere decir que la tienda es ahí donde se endeuda; entonces los explotados, explotadas que están ahí, mozos o mozas como le decimos, pues, entonces ya se acostumbraron de que ahí van a comprar su sal, su jabón, lo que necesita, o sea, no manejan dinero; tiene ahí el patrón su tienda y ahí es donde se enlistan, porque necesitan la sal, el jabón, el machete, la limadora o el hacha, entonces compran ahí, no es porque van a pagar con dinero sino con su fuerza de trabajo.

Y nos cuentan los bisabuelos que su vida, tanto como mujeres y hombres, es que le dan lo poco para comer el día de hoy para que mañana continúa trabajándole al patrón, y así a lo largo de todas sus vidas que la pasaron.

Y comprobamos lo que dicen nuestros bisabuelos porque cuando nosotros salimos en el 94, cuando fuimos tomando las fincas para sacar a esos explotadores, encontramos a capataces y a gentes *acasillados*[110], que están acostumbrados a eso lo que les dije de tiendas

[110] Las palabras que están resaltadas pertenecen a la transcripción oficial que da a conocer el movimiento en su sitio de comunicación Enlace Zapatista, sin embargo, este fue un discurso pronunciado en el *Encuentro de Redes de Apoyo al Concejo Indígena de Gobierno,* celebrado del 2 al 5 de agosto de 2018, seguido del *3er Festival CompArte por la Humanidad "Por la vida y por la libertad"*, en los días del 6 al 9, lo que también pone en evidencia la relación indisoluble que hace el Zapatismo entre el arte y la política.

> de raya, entonces esa gente *acasillada* nos dijeron que no saben qué van a hacer, que porque ahora dónde va a encontrar su sal, su jabón, porque ya no está su patrón. Nos preguntaban a nosotros que ahora quién va a ser el nuevo patrón, porque quiere ir ahí porque no sabe qué hacer, porque dónde va a encontrar su jabón, su sal.
>
> Entonces nosotros les dijimos: ahorita estás libre, trabaja la tierra, es tuya, así como el patrón que te explotó ahora vas a trabajar, pero es para ti, para tu familia. Pero entonces se resiste diciendo de que no, de que esta tierra es del patrón.
>
> Es ahí donde comprobamos que hay gente que ya está hallada pues a la esclavitud. Y si tienen su libertad, pues no saben qué hacer, porque sólo saben obedecer.
>
> Y esto que les estoy hablando es de hace 100 años, más de 100 años, porque nuestros bisabuelos -uno de ellos tiene más o menos como 125, 126 años ahorita, porque ya tiene más de un año que lo entrevistamos a ese compa- son los que nos cuentan. (Subcomandante Insurgente Moisés, 2018a).

El *tabú del objeto* (Foucault, 2005: 14-15) o lo que se omite en el *discurso,* es que Moisés mismo, antes de unirse a la organización clandestina, fue acasillado[111] de las fincas propiedad del General Absalón Castellanos, militar y político del Partido Revolucionario Institucional (PRI), gobernador de Chiapas de 1982 a 1988, y después tomado como prisionero de guerra en el alzamiento armado de 1994. Posteriormente, el ex-terrateniente fue llevado a un juicio popular por el *Tribunal de Justicia Zapatista*, donde se decidió que se liberara en intercambio por presos políticos, no sin antes condenarlo: "[...] a vivir hasta el último de sus días con la pena y la vergüenza de haber recibido el perdón y la bondad de aquellos a quienes tanto tiempo humilló, secuestró, despojó, robó y asesinó." (EZLN, 1994c).

En el poema "Por la maldición del dinero" (2017), recitada por Bases de Apoyo del Caracol Morelia, también se habla de las fincas, en las que se hace presente la transfiguración de los sujetos que

[111] Para quien quiera ahondar en las transformaciones en la vida del Subcomandante Insurgente Moisés, en forma de literatura que se entremezcla con datos etnográficos e históricos, se recomienda revisar la novela "Nudo de serpientes", de Alejandro Aldana Sellschopp (2004). Como dato adicional, existe una versión conmemorativa producida por el Colectivo Editorial La Reci, de 2018, que cuenta con 13 prólogos fundamentales para entender el contexto en el que se dio la insurrección zapatista.

despojaron de sus tierras a los pueblos indios, donde algunas de las denuncias, son en torno a la acumulación de riqueza por parte de unos cuantos con base en la explotación. Lo que destaca en esta obra es que los zapatistas se ubican como herederos de los procesos independentistas de México frente a la corona española, al evocar al año 1810, para después hacer una conexión con otras fechas conmemorativas de la resistencia ya como EZLN, que en ese año cumplía 23 años de haberse levantado en armas:

> Hace 525 años hemos sufrido,
> 207 años luchando por la causa del poder
> y la maldición del dinero.
>
> Nuestros abuelos y abuelas
> fueron humillados, esclavizados
> de día y noche por el patrón,
> fueron torturados y asesinados
> más que como animales
> sin tenerles piedad a la razón.
>
> Desde entonces nosotros, nosotras,
> hemos sido siempre los desposeídos
> del mismo monstruo que llegó hace 525 años según a quedarse.
>
> Nos han impuesto sus leyes y a nosotros los pobres hacerles sus bienes.
>
> Varias veces se han cambiado de nombre
> para seguir robando, despojando nuestras tierras, saquear todas nuestras riquezas,
> apoderarse de todo el planeta,
> y a nosotros los pobres morir de hambre,
> así desaparecernos para siempre [...]
>
> Nosotros, nosotras,
> tenemos experiencia de 525 años
> de dolor y rabia,
> 525 años de resistencia,
> 23 años de rebeldía,
> 23 años de autonomía.

Podemos destacar que este tipo de descripciones se hacen también para enseñar a las generaciones más jóvenes, ya que después del alzamiento armado, las comunidades insurrectas recuperaron miles de hectáreas en casi la mitad del estado de Chiapas, las cuales les pertenecían con anterioridad y les habían quitado los terratenientes. Lo fundamental es que muchos de esos procesos ya no fueron vividos por las nuevas generaciones nacidas en el Zapatismo, donde la propiedad de la tierra es colectiva, y no existen sujetos de poder como los finqueros, los capataces y caporales que relata el Subcomandante Moisés, en consecuencia, estos son *discursos/semiosis* para seguir defendiendo las llamadas *tierras recuperadas*, fruto de la organización.

En relación con la pintura, encontramos algunos ejemplos que son bastante explícitos en torno a cómo los zapatistas describen las fincas históricas, ya que existen representaciones de las grandes haciendas, donde los *anclajes discursivos* sirven de narrativa en forma de diálogos, que explican las acciones de los personajes que se pintan.

En esta obra de nombre "Cómo fue la explotación en las fincas", pintada en colectivo por zapatistas de la Región Entre Cerros, pueblo Sinaí, del Caracol La Realidad, los diálogos son narrados en primera persona. En la esquina superior izquierda se ubica lo que denominan como "La casa grande del patrón", mientras las demás interacciones constituyen una serie de *anclajes discursivos* que revelan la explotación y el dolor que ello provocó, entre los que destacan: 1) "-No llores, échale ganas. –Estoy muy cansada y mi hijo está muy enfermo."; 2) "Ya estamos viejos, pero el patrón nos sigue obligando a trabajar. –Es mucho el maíz que estamos desgranando."; 3) "-Apúrense que ya nos están gritando, que hay que entregar el agua que estamos llevando. –Ya no puedo. Mi pie está todo lastimado de tanto viaje, ya me duele mi cabeza. –Tienes que aguantar si no, nos van a castigar y nos van a pegar mucho."; 4) "Ya me cansé de tanto sembrar y no nos dejan descansar. – Sí, yo también y tengo que ir a buscar leña porque mañana tenemos que seguir aquí."; 5) "-Tenemos que alimentar bien a los marranos, porque si no, el patrón nos regaña."; 6) "¡Ay!, ¡ay! Patrón ya basta, ya no nos pegue por favor. –Aguanta, no digas nada que nos puede matar. - ¡Mañana tienen que hacer bien su trabajo y si vuelven a fallar, los cuelgo y los mato!"

"Cómo fue la explotación de las fincas" (2017), Autoría colectiva por Bases de Apoyo Zapatistas, Caracol La Realidad. Técnica: Plumones sobre tela. Digitalización (De Parres, 2017).

En esta otra se repiten los recursos anteriores, aunque en esta ocasión narrados en tercera persona. De izquierda a derecha encontramos en la pintura "La explotación de nuestros abuelos desde hace 120 años", hecha en colectivo por BAZ del Caracol La Garrucha (2018) los siguientes *anclajes*: 1) "Después de su aprovechamiento de la fuerza del trabajo de los esclavos, (el patrón), pudo generar más riqueza"; 2) "Los esclavos trasladaban cargas pesadas con mulas y a veces a espaldas"; 3) "Otros manteniendo ganados y el potrero cercado con puras piedras construido por nuestros bisabuelos"; 4) "También adoptaban a las niñas huérfanas, las más bonitas les daban buenas comidas y luego violarlas"; 5) "Las mujeres desde la una de la mañana se levantaban a desgranar, moler tortear en la casa del patrón, tan solo descansaban dos o tres horas al día"; 6) "A los niños que ya podían cargar quedaban como porteros"; 7) "Nuestros pobres bisabuelos fueron colgados, ahorcados, atados, torturados y asesinados por defender sus derechos"; y ubicado en la parte inferior derecha, el texto que cambia la narrativa de la historia, en donde se observa un grupo de personajes que corre con machetes en mano, hacia otro par que parece huir a caballo: 8) "Nuestros bisabuelos se

rebelaron por tanta esclavitud, violación entre otros maltratos. Así se organizaron para enfrentar al patrón hasta desalojar en su rancho. La tierra quedó en manos de ellos..."

"La explotación de nuestros abuelos desde hace 120 años" (2017), Autoría colectiva por Bases de Apoyo Zapatistas, Caracol La Garrucha. Técnica: Óleo sobre manta. Digitalización (De Parres, 2017).

La enseñanza de la historia contada y resignificada desde la *periferia*, no sólo tiene lugar en la práctica artística que se hace en los *Festivales*, ya que como parte de su sistema de enseñanza autónomo, los Promotores de Educación imparten materias donde se dedican a profundizar en la historia nacional, en la que destacan hechos importantes como la Independencia y la Revolución, pero se complementan con la impartición de la historia del propio movimiento, desde la Colonia hasta las fincas, y por supuesto 1994 como un evento fundacional y de *ruptura* (Echeverría, 2001a: 188) con las opresiones del pasado.

De este modo, es a este tipo de intersticios a lo que se refiere Mignolo con el *pensamiento fronterizo* que surge de la "/" que separa estética de *aesthesis* y epistemología de gnoseología (Mignolo, 2019), lo que permite a través del tiempo y visto como proceso, liberar la *dimensión emocional* que se encontraba prisionera de las

jerarquías estéticas: "Liberar la aesthesis de la estética des-cubre la geopolítica del sentir, pensar, hacer, creer y la extrae también del imaginario abstracto del sujeto moderno, despegado de las energías geopolíticas gestionadas por la MCP[112]." (Mignolo, 2019: 26).

Sin embargo, desprenderse de la *Matriz Colonial de Poder* con base en la reflexión y la práctica es un proceso que puede resultar muy doloroso, como se puede observar en las piezas de arte zapatistas referidas a la Colonia y a las fincas, ya que a ese dolor subyace la *herida colonial*, como un sufrimiento encarnado por los sujetos excluidos de la modernidad/colonial, que afectó *transdimensionalmente* lo humano, es decir, lo socio-político-cultural-histórico-gnoseológico-corporal-psicológico y demás dimensiones que podemos encontrar si se rastrea a profundidad. En ese sentido, podemos definir la *herida colonial* como: "[...] el sentimiento de inferioridad impuesto en los seres humanos que no encajan en el modelo predeterminado por los relatos euroamericanos." (Mignolo, 2007: 17).

> La colonialidad pone de manifiesto las experiencias y las ideas del mundo y de la historia de aquellos a quienes Fanon denominó *les damnes de la terre* («los condenados de la tierra», que han sido obligados a adoptar los estándares de la modernidad). Los condenados se definen por la *herida colonial*, y la herida colonial, sea física o psicológica[113], es una consecuencia del *racismo*, el discurso hegemónico que pone en cuestión la humanidad de todos los que no pertenecen al mismo *locus* de enunciación (y a la misma geopolítica del conocimiento) de quienes crean los parámetros de clasificación y se otorgan a sí mismos el derecho a clasificar. (Mignolo, 2007: 34).

No obstante, si observamos a detalle la narrativa de la mayoría de las piezas del *Sistema de las Artes Zapatistas*, cuando se refieren a recuerdos dolorosos o que manifiestan esa *herida colonial*, la evocación *transtemporal* de varios *cronotopos* no es una casualidad. Ese ir y venir del pasado que se resignifica y se conecta con el presente

---

[112] *Matriz Colonial de Poder.*

[113] Como aporte desde la *complejidad* y la *transdisciplinariedad,* agregaríamos que esa *herida colonial* se manifiesta en muchas dimensiones interconectadas más allá de solamente la física y la psicológica, lo que constituye una ampliación de la categoría que habría que explorar en posteriores trabajos.

para prefigurar el futuro, produce la posibilidad de hacer más grandes las rupturas con la *colonialidad*, ya que más allá de la verbalización del dolor como proceso de victimización o inferiorización, se transita desde la organización colectiva hacia la *sanación decolonial* a partir de la *Digna Rabia*.

Lo anterior se materializa en el arte zapatista, cuando después de la tristeza que se expresa por las violencias ejercidas hacia estas poblaciones, por lo general, la trama de la narración casi siempre culmina en una resolución en favor de los pueblos oprimidos: "La diferencia colonial instituye heridas coloniales que disminuyen a la persona, pero generan a la vez *Digna Rabia*[114] que nutre la necesidad de sanaciones decoloniales. Sin sanación decolonial, las personas quedan atrapadas en el resentimiento y el resentimiento impide la liberación, la autoafirmación la dignificación, que son procesos de sanación decolonial." (Mignolo, 2019: 20).

Existen muchos poemas y canciones que a través de la verbalización y performatividad, del dolor que se experimenta como catarsis, contribuyen a la *sanación decolonial*, como "Látigo de la finca" que pregunta: *¿Cuántas vidas, cuántos sufrimientos, cuántas caras han desaparecido sin vestigios y sin culpas sólo por ser indígena?* (Oventik, 2017); o "La vida de nuestros abuelos" que versa: *Trabajaron de sol a sol, recibiendo latigazos sin compasión, mientras nuestros abuelos trabajaban el patrón descansaba, violaba a las mujeres del pobre trabajador. No tuvieron derecho de hablar, mucho menos reclamar, vivieron humillados, vivieron despreciados por esos desgraciados.* (La Realidad, 2017). Otro ejemplo, es este testimonio recuperado de los textos de los murales montados en Oventik:

> Los rancheros en ese tiempo ocupaban grandes territorios de buena calidad. Nuestros abuelos y abuelas vivían hasta la punta del cerro, en donde no había agua para sus consumos cada día. Ni tierra para poder cultivar. Entonces tuvieron que buscar trabajo con los rancheros, pero

[114] Aunque este autor no lo hace explícito, la *Digna Rabia* como categoría, la retoma de la epistemología/gnoseología propia de los zapatistas, lo que permite ver la influencia y los aportes innumerables que ha hecho este movimiento al pensamiento crítico, y a muchos campos de reflexión desde la heurística que propone el conocimiento de los pueblos originarios. En relación con el arte y esta categoría, el EZLN realizó el *Festival Mundial de la Digna Rabia* en 2008-2009 para conmemorar los 15 años del levantamiento.

nunca lo sabían que los iva (sic) a tratar como mosos (sic). Les daban trabajo para hacer la milpa, cosechaban maíz, pero nunca les daban un poco de lo que cosechaban, y donde hacían la milpa dejaban sembrado pastos, para el potrero del ranchero. Trabajaban en el cafetal, sembraban café por tarea, limpiaban, cosechaban, caían las frutas de café, lo levantaban las mujeres, niños y niñas cargaban bultos de café a un peso muy elevado, para llevar en el lugar donde lo despepitaban. Y entonces tenían que madrugar a las 3:00 am de la mañana para lavar los granos de café para secar en el patio. Construían potreros, cargaban y sembraban postes. Esos trabajos que eran puro en tareas, los postes que sembraban eran muy pesados, tuvieron que aguantar. Construían también corral, después el ranchero invertía sus ganados, le dio de construir sus tanques en cada potrero donde bebían agua sus animales, y esa agua lo cargaban los niños y niñas que nunca les pagaban nada, era incluido sus pagos con lo que ganaban sus padres. El ranchero tenía sus puercos y pollos, lo mantenían los niños y niñas de menor edad, que totalmente eran gratuitos sus tiempos, por eso los niños más grandes querían pasar en los trabajos más duros, donde trabajaban los padres pero el ranchero no les daba chance, les daba una prueba muy dura que tenían que sacar 2 agujas de corral, pero el joven no pasa ese trabajo, por eso su padre tenía que hir (sic) a sacar en la noche , para mostrar con el ranchero, si pasó en ese prueba les daban sus trabajos.

Donde descansaban los trabajadores, llegaban a visitar caporales, llevaban trago y les invitaban a tomar una copa, diciéndoles que es para perder el cansancio. Entonces los trabajadores lo aseptaban (sic) y pedían otra copa de trago, que ya les dejaba deudas, para pagar en el trabajo muy duro. Los rancheros en ese tiempo manejaban una tienda, "llamada de raya" a donde los campesinos les obligaban a comprar ahí sus cosas, porque los rancheros les decían a los campesinos que no sabían manejar dinero. Por eso si tenían sus necesidades tenían que hir (sic) a pedir a esa tienda que les dejaban en sus deudas, y por eso ya no podían pasar y seguían como mosos (sic). El hombre lo dejaba en la cuenta de su mujer y sus hijos, entonces eran maltratados. En esa tienda donde vivía el patrón nadie podía entrar, solamente a los caporales y a sus guardias blancas, que estaban armados. Los caporales obedecían lo que les indicaba el patrón, por eso en cada área de trabajos, que hacían los campesinos. Los que no podían eran chicoteados o golpeados. Las mujeres eran violadas sexualmente. Cuando les pagaban solamente $1 centavo al día. Por eso algunos

> discutieron o pensaron rebelarse, pero no podían, porque los que lo hicieron, eran torturados, colgados y asesinados por el patrón, pero otra historia fue después del 94 (Bases de Apoyo Zapatistas, 2017).

El reto es que la sanación poco a poco sea más profunda de manera *transdimensional*, ya que: "La sanación decolonial abarca todas las esferas porque las heridas coloniales emplazadas por la MCP no fueron colocadas únicamente en la esfera del arte y la estética, sino en todas las esferas de la colonialidad del vivir y del saber." (Mignolo, 2019: 24).

El sanar no sólo se refiere a lo físico, que además del arte, ya de por sí la salud se atiende en territorio zapatista con su propio sistema autónomo; sino además, atañe a lo psicológico para diluir las sensaciones de inferioridad construidas a través de la *clasificación social*; en lo gnoseológico funciona para romper con las jerarquías impuestas desde la *colonialidad del saber*, desde lo *aesthésico* y emocional para impulsar los pluriversos sensibles fuera de los cánones de belleza occidental-eurocentrados.

Podemos también identificar que es posible la existencia de una sanación histórica colectiva, que a través de una pedagogía crítica, recupera la memoria y el conocimiento invisibilizado por la *colonialidad del poder*, y además, una sanación con base en las políticas orientadas hacia la vida y el cuidado de la Madre tierra, como la llaman los pueblos originarios, de la mano de una sanación espiritual, donde es necesario haya una reconciliación entre las construcciones sociales humanas y lo natural, un trascender las fronteras entre las dicotomías occidentales que dividen la naturaleza de la cultura.

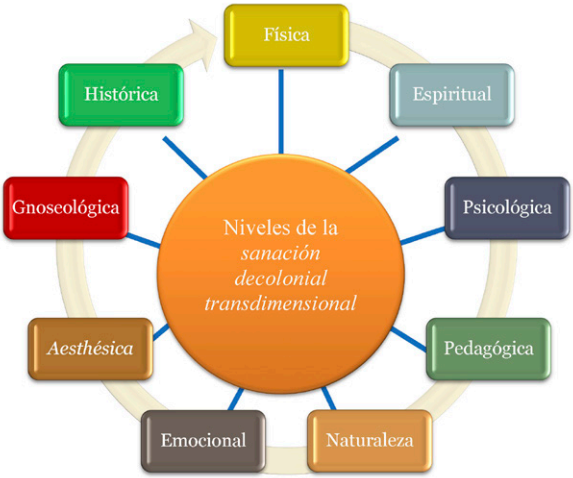


Diagrama de elaboración propia sobre los niveles de la *sanación decolonial*

Para finalizar esta sección, dejamos a continuación una pintura referida al sistema de Salud Autónomo Zapatista, a propósito de que la sanación física es fundamental y era una de las demandas iniciales de las comunidades, ya que en la actualidad cuentan con sus propias clínicas y hospitales con cada vez mayor infraestructura operada por los propios pueblos para la atención de sus necesidades, lo que ahora es posible de plasmar en su *Sistema de las Artes*, junto a otras áreas que han desarrollado como la Educación Autónoma y sus trabajos colectivos como fuente de la organización.

"Casa de Salud Autónoma" (2017). Autor: Eduardo, BAZ. Técnica: Óleo sobre tela. Digitalización (De Parres, 2017).

Como a continuación exploramos en el tercer apartado, todo lo anterior no habría sido posible sin haber construido antes su autodefensa, es decir, su propio ejército, aunque también desde características muy *Otras* y relacionadas al arte, o como ellos mismos alguna vez lo dijeron en una posdata de 1996:

> P.D. Que confiesa sus desviaciones. Cuando Roque Dalton escribía que era posible llegar «a la revolución por la poesía», la dirección del ERP salvadoreño planeaba el asesinato del poeta guerrillero por «desviaciones» y «agente enemigo». Hoy, la antigua y «revolucionaria» dirección del ERP hace alianzas con la criminal derecha salvadoreña, y desde la tumba Roque sigue maldiciendo al Poder y caminando a la revolución por la poesía ¿Alguna semejanza? Además, creo que para ser sólo unos poetas, hemos dado ya bastantes problemas al Poder ¿o no? (Subcomandante Insurgente Marcos, 1996).

3.3.1 Reviviendo a los héroes que nos dieron autonomía: Figuras representativas dentro del arte zapatista

> "Lo que el Poder quiere es, simple y sencillamente, que volvamos a luchar sí, pero sin otro objetivo que acumular esas bellezas que no son sino la triste moneda de la derrota. Ahora tenemos los almacenes repletos de ella, y sólo la podemos comercializar con otros como nosotros, abajo [...]
>
> Sin embargo, algo no embona. Como si fueran piezas de rompecabezas en un tablero equivocado, la resistencia a la domesticación y la rebeldía contra la cadena de mando/obediencia, rompen con la lógica de una historia impuesta y se niegan a adquirir el póster tridimensional del hermoso ángel caído.
>
> Cuando el Poder escribe la palabra «FIN», la resistencia agrega el signo de interrogación que no sólo cuestiona el fin de la historia, sino que, también, se niega a aceptar un mañana que sólo lo incluye como derrotado. De esta forma, apostando a transformar el futuro, la resistencia apuesta a cambiar el pasado.
>
> La resistencia es así el doble vaivén de la mirada, el que niega y el que afirma. El que niega el fin de la his-

toria, y el que afirma la posibilidad de rehacerla."
(Subcomandante Insurgente Marcos, 2004a).

Parte del éxito que ha despertado simpatías a nivel nacional e internacional en torno a los zapatistas, recae en que por un lado han sabido manejar con eficacia la distribución de la información, y por otro, porque desde su fundación en 1983 y los 10 años previos al levantamiento en armas, conciliaron posturas ideológicas y lugares subjetivos en la historia muy disímiles en principio, como eran las guerrillas de corte foco guevaristas con una presencia mayoritariamente urbana, los guerrilleros que pasaron muchos años preparándose en la clandestinidad cobijados por la selva, y los mundos indígenas mayas, cargados de procesos organizativos que articulaban tanto su cosmovisión como pueblos indígenas, como sus propias luchas por la tierra.

Al respecto de la heterogeneidad al inicio del EZLN y de la constante construcción de la identidad zapatista, el entonces Subcomandante Insurgente Marcos comentó en entrevista con Le Bot como parte de su libro "El sueño zapatista":

> [...] la identidad del zapatismo. El zapatismo no era el marxismo-leninismo, pero también era el marxismo-leninismo, no era el marxismo universitario, no era el marxismo de análisis concreto, no era la historia de México, no era el pensamiento indígena fundamentalista y milenarista, y no era la resistencia indígena: era una mezcla de todo esto, un cóctel que se mezcla en la montaña y que cristaliza en la fuerza combatiente del EZLN, es decir, en la tropa regular[...] Por eso, cuando salimos el 1 de enero del 94, tenemos muy vagamente definido lo que es el zapatismo. Es una primera síntesis muy vaga, una mezcla de valores patrióticos, de herencia histórica de lo que fue la izquierda clandestina en México en la década de los sesenta, de elementos de la cultura indígena, de elementos militares de la historia de México, de lo que fueron las guerrillas en Centro y Sudamérica, los movimientos de liberación nacional. (Subcomandante Insurgente Marcos en Le Bot, 1997: 84-85).

Las conciliaciones anteriores, consideramos, son resultado, (entre muchos otros elementos), de la importancia y fuerza de la que

dotaron a los símbolos[115], que fueron capaces de crear en los años 80´s, una nueva *semiosfera*: la del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Así, recurrieron a la *memoria de la cultura* desde su fase más creativa, y que ahora, tras casi 40 años de organización, se sigue reactualizando con base en ciertos símbolos para cohesionar su ideología, y al mismo tiempo, abre la puerta a nuevas posibilidades para dinamizar el sentido en forma de *explosiones culturales*. Al respecto, Francisco Pineda apunta lo siguiente:

> Si consideramos las rebeliones populares como irrupciones semióticas, procesos generadores de sentido y de nueva información; si además tomamos en cuenta la memoria de la cultura, el mecanismo de selección y actualización constante de diversos textos [...]; podría expresarse el desafío cultural de la rebeldía en términos de una contradicción: la necesidad de romper el orden injusto y tenerlo que hacer a partir de los recursos y condiciones que existen en un momento dado, es decir, dentro de un sistema dominante y semióticamente dinámico. (Pineda, 2005: 43).

En un planteamiento similar al de Pineda, lo que observamos es que los movimientos insurreccionales, a la par de la lucha que tienen que hacer contra el sistema, los símbolos y los valores dominantes, necesitan crear sus propios códigos de identificación que les permitan generar cohesión al interior de su propia *semiosfera*, aún en contextos de guerra, para lo que puede ser muy útil el arte: "Las artes y las ciencias antes del inicio del alzamiento, al interior del *ezetaelene*, tenían un universo muy reducido y una historia breve: ambas, ciencias y artes, tenían un motivo, una dirección, una razón impuesta: la guerra."(Subcomandante Moisés, Subcomandante Galeano 2016b).

Sin embargo, a pesar de estarse preparando para la guerra, las comunidades encontraron la creatividad necesaria para reconfigurar su propio *imaginario* desde espacios liminales o de *ruptura*, como

[115] Uno de estos poderosos símbolos condensadores es, por ejemplo, la estrella roja de cinco puntas a la que Marcos se refirió en más de una ocasión: "El símbolo de la estrella está más cerca de la concepción indígena y de una concepción humanista: el hombre y las cinco partes -la cabeza, los brazos, los pies-, y esta concepción de historias del mundo y todo eso. El rojo y el negro sí son herencia de los movimientos revolucionarios." (Subcomandante Insurgente Marcos, en Le Bot, 1997: 54).

puede ser la puesta en práctica de las festividades y el arte, que logran hacer quiebres en la cotidianidad. Al respecto recuperamos esta anécdota que relata cómo la fiesta y el arte, funcionaron como elementos que lograron cohesionar a la guerrilla y a las comunidades en forma de convivencia que detonó lazos de complicidad para organizarse:

> El contacto con los pueblos, amplió ese limitado horizonte: en las celebraciones, los compas establecían horarios para "el programa cultural", decían, y "para la fiesta". Así, en un horario que se fue acortando con los años, se declamaban poesías, se leían pensamientos y se cantaban canciones, todo de lucha. Paulatinamente, "la fiesta" fue ampliando su duración y calidad. En ese horario era donde se bailaba y se cantaba lo que estaba de moda en esa época. Las músicas digamos "comerciales", a su vez, empezaron a ser desplazadas por la producción local. Primero, cambiando las letras de las canciones; después componiendo también la música.
>
> Los bailes cambiaron: de las filas enfrentadas, al baile de parejas. Originalmente, en los bailes de los pueblos, se ponían dos líneas: una de mujeres y, enfrente, una de hombres.
>
> Esto tenía su razón de ser: con la línea desplegada de las mujeres, las *mamaces* podían controlar a sus hijas, y ver si se escapaban o se mantenían en el balanceo continuo de "La del moño colorado". Posteriormente, poco a poco y después de acaloradas asambleas, se permitió el baile de parejas, aunque con el mismo ritmo. Pero la línea pesaba, así que era común ver a una pareja bailando, pero con ella mirando a un costado y él mirando al lado contrario. El teatro, o "seña", era muy esporádico. Los dibujos y pinturas de los periódicos murales de montaña, se mudaron a las comunidades, pero los temas se mantuvieron. (Subcomandante Moisés, Subcomandante Galeano 2016b).

El Comandante Abraham también recuerda cómo en los primeros años de organización, la fiesta y el arte funcionaron para que la guerrilla y los diferentes pueblos que se fueron sumando se conocieran entre ellos, para así establecer a partir de la fraternidad, pactos de secrecía al interior de la organización para fortalecerla, tomando distancia frente a quienes no se habían adherido a lo que se estaba gestando, o diferían del proyecto, lo que devela la importancia de estos elementos para los procesos revolucionarios:

> Conforme se fue dando el avance y comenzamos a crecer, pues se empezaron a organizar las fuerzas. Empezaron a bajar más los insurgentes a los pueblos, a convivir y platicar con las gentes en los pueblos. Con ellos hacíamos fiestas, hacían sus programas culturales y todo eso. Así nos desarrollamos en un año. Entre 1985 y 1986 el pueblo se integró todo a la lucha. Ya no había que guardar más secretos entre nosotros, sólo con los de afuera que todavía no son compas. (Comandante Abraham, citado en Muñoz, 2003: 32-33).

De lo que se trataba era de crear antes del levantamiento armado, una identidad o código en común que permitiera la elaboración de su propia *semiosfera*, con base en la pluralidad y en esto el arte jugó un papel fundamental, tomando en cuenta que los pueblos originarios desde la Colonia habían sido representados a partir de la *blanquitud* (Echeverría, 2016) y por lo tanto, definidos desde otros códigos con base en las *jerarquías estéticas*. Recordemos que en términos ontológicos si se cancelan las posibilidades de representarse, se cancelan las posibilidades de existir y por ende de trascender. En relación con ello, Albán Achinte quien recupera a Fanon, apunta lo siguiente:

> A partir de esa categorización donde el color jugó un papel fundamental, se configuró todo un sistema de representación de esos otros pintados con el pincel del colono, a imagen y semejanza de su retina y de esta forma impidiendo, o tratando al menos por todos los medios de impedir, que ese otro pudiera re-presentarse a sí mismo. En esta medida la imagen del otro construida negó la posibilidad de configurar una mismidad del sujeto colonizado; a esto Fanon [1974] lo denominó "imposibilidad ontológica", en tanto y en cuanto ese otro se apropiaba de la representación que de él se hacía asumiéndola como su propia representación. (Albán, 2011a: 89).

Por eso mismo, es que la creación de representaciones propias que dieran sentido al proyecto del EZLN desde la etapa de la clandestinidad fue clave, ya que al configurar su propia *semiosfera*, ello les permitió recuperar su mismidad al no asumirse como sujetos colonizados, desmarcándose así de la *imposibilidad ontológica* (Fanon, 2009) que les impedía ser sujetos de la historia, proceso que también fue gradual y se dio en diferentes momentos. El primero

correspondería a la etapa de la clandestinidad; el segundo durante los diálogos que se dieron por la exigencia de sus derechos y ante la ruptura de los Diálogos de San Andrés, el tercer momento lo ubicamos ya con las representaciones que se dan en el proceso de consolidación de su propia autonomía.

En otros términos, esto los zapatistas lo identifican como la existencia de: "[...] un tiempo para pedir, otro para exigir y otro para ejercer [...]" (Subcomandante Insurgente Marcos, 2003b), es decir, un primer tiempo en que los pueblos originarios por décadas pidieron a la sociedad y al gobierno mexicano que cumpliera sus derechos, hasta que vieron agotadas las opciones y decidieron levantarse en armas, que sería el "tiempo de exigir", empero, ante la cerrazón con base en el racismo, decidieron alejarse de los diálogos institucionales o esperar respuesta y dieron paso al "tiempo de ejercer", esto es, al tiempo de la construcción de su proyecto de sociedad a sus propias formas. Por supuesto, cada uno de estos tiempos tendría sus propias representaciones.

Remitiendo a que en este capítulo el eje es "El arte zapatista como concreción histórica", es importante recuperar qué elementos identificamos que las comunidades están expresando en su *Sistema de las Artes*, como cadenas de símbolos que les permiten resignificar y llenar de sentido su propia historia para así romper con la *imposibilidad ontológica*, proceso que pasa necesariamente, por la exaltación de sus propios héroes, que más que "patria", les dieron autonomía, lo que nosotros ubicamos dentro de nuestras categorías "Historias Revolucionarias" y "Figuras Representativas", ambas, de fuerte valor afectivo dentro de la *dimensión emocional* del movimiento, ya que abonan a la épica de la Revolución Zapatista (contemporánea). En relación con el discurso que se construye en torno a los héroes Bolívar Echeverría apunta:

> El discurso épico-legendario cuenta de manera obsesiva, en el ambiente exaltado de la fiesta, una serie indefinida de sucesos en los cuales la comunidad o uno de sus miembros –y especialmente su constitución, su singularidad concreta, su identidad. Entró en peligro y salió avante, triunfador. Por ello, el discurso épico por lo general festeja las proezas que tuvieron lugar en el foro de la vida íntima o de la vida colectiva –proezas lo mismo amatorias que guerreras-

> de quienes fueron los protagonistas de los episodios narrados en él [...] lo que ellos intentan demostrar es que la forma de lo humano que caracteriza su comunidad es la mejor forma imaginable. Son una especie de elogio de la coherencia y la necesidad de la propia subcodificación, de la propia identidad concreta. Se presentan como un cuestionamiento de la totalidad de la vida cotidiana –que sin ellos no se plantearía- y como una respuesta al mismo. (Echeverría, 2001a: 192-193).

Ejemplo de lo anterior es cómo el Zapatismo retoma elementos simbólicos como pueden ser héroes latinoamericanos como el Che Guevara, revolucionarios nacionales como Emiliano Zapata, o figuras que remiten a la ancestralidad como el *Votán* o guardián para los mayas, en donde lo que se logra es una conjunción de diferentes *semiosferas* y realidades, que se traducen en eficacia simbólica y material para las comunidades en resistencia. Al respecto de estas tres poderosas figuras *épico-legendarias* que mencionamos, recuperamos lo siguiente en voz de Marcos:

> El Che se reduce paulatinamente a una referencia ética y se le invoca sobre todo como emblema del insurrecto. La figura de Emiliano Zapata posee una resonancia, un peso y una presencia mayores para los mexicanos, para los campesinos indígenas, incluso para los mayas, que siempre, tanto en la época prehispánica como durante la Colonia y la Revolución, han permanecido en la periferia de la sociedad mexicana. El modelo insurgente a la mexicana y la base comunitaria indígena llevaron a Zapata más allá del vanguardismo leninista o guevarista. La referencia central es la de Votán-Zapata, sincretismo de dos figuras tutelares que tienen en común la defensa de las tierras de las comunidades. Votán, personaje legendario que según el historiador Antonio García de León desempeña esa función en las creencias de algunos grupos indígenas de Chiapas, encarna en Zapata, héroe de la Revolución Mexicana que regresa con un proyecto político nacional, sin desear, tampoco esta vez, hacerse con el poder. El resultado es esta nueva -y frágil- alianza: el zapatismo. (Subcomandante Marcos, en Le Bot, 1997: 32).

En sintonía, un elemento que causa grandes daños en las guerras, es la ausencia de sentido cuando se pierden compañeros en la batalla.

Ante el dolor, esta es una falta de sentido que se da incluso hasta en la vida cotidiana, mismo que es necesario llenar con el recuerdo en forma de *discurso épico-legendario*. En el caso de la poesía, como ejemplo de la evocación del pasado donde se recuerdan los héroes guerrilleros zapatistas que cayeron en combate, recuperamos este poema de nombre "Comandante amigo" (2016) recitado por Lucía, de la Región Entre Cerros, Municipio Autónomo General Emiliano Zapata, rancho La Victoria, Caracol La Realidad, el cual relata algunos episodios de la vida del Subcomandante Pedro, uno de los únicos mestizos miembros de la Comandancia General, que además, murió en el levantamiento armado del 1 de enero de 1994.

Pedro, comandante, amigo
no porque te hayas caído
tu luz es menos alta,
no porque callado eres, eres silencio.

Un mundo de hombre y mujer
sostiene tu escultura guerrillera.
Pedro, comandante, amigo
no porque te desaparecieron,
no porque te tienen bajo tierra,
no es un triunfo del capitalismo.

Pedro, comandante, amigo
las últimas indicaciones,
tus últimas palabras,
suena el eco en todo el rincón del mundo.

Pedro, comandante, amigo
tus ideales, tus pensamientos,
de un pueblo libre, está en construcción,
de un nuevo sistema de gobierno autónomo.

Pedro, comandante, amigo
tu valor, tu rabia
lo tenemos presentes hombres y mujeres
para construir una verdadera justicia
y una verdadera libertad.

Se hace una oda al Subcomandante que murió en la batalla, elemento espacio-temporal que podemos ubicar en el eje del pasado, sin embargo, al mismo tiempo se menciona que los ideales del personaje, que concuerdan con la ideología política del EZLN, no se olvidarán para la construcción de un mejor futuro colectivo.

Habría que añadir como un dato que no menciona el poema, que dentro del Zapatismo constantemente se suelen tomar objetos y lugares para dotarlos de fuertes significaciones con base en la memoria de sus héroes, y en el caso del Subcomandante Pedro, por ejemplo, existen *Escuelas Autónomas Rebeldes* que llevan su nombre, además de que hasta la actualidad, el hoy Subcomandante Insurgente Galeano lleva consigo siempre, una gorra y un paliacate que le pertenecían al compañero caído.

"Subcomandante Insurgente Pedro cumplió" (2018). Caracol La Realidad. Autores: Bases de Apoyo Zapatistas. Técnica: Óleo sobre metal. Digitalización (De Parres, 2019).

En este mural hecho *in memoriam* en el Caracol La Realidad, se puede notar cómo existe una similitud en cómo fue pintado el rostro del personaje y la figura histórica del Comandante Che Guevara. Si bien en vida el mestizo compartía ciertas facciones, consideramos que al acentuarse las semejanzas, se refuerza el carácter heroico o *épico-legendario* (Echeverría, 2001a) del guerrillero, junto con canciones como: "Sub Pedro, tu rebeldía"; "Las ciencias y las huellas que dejó el

Sub Pedro"; "El incomparable"; "Brilla tu memoria"; "Sigan las huellas de aquel valiente Insurgente"; "El vino a sembrar semilla"; "Pedrito no está muerto"; "Corrido al héroe guerrillero"; "Soldado libertador" o "La huella guerrillera", todas ellas interpretadas por Bases de Apoyo de los primeros cinco Caracoles, en el 25 Aniversario del alzamiento armado, el cual al ser una fecha tan importante como un cuarto de siglo, los zapatistas decidieron dedicarlo a la memoria de este héroe comunitario.

En torno a la potencia de esta figura para la guerrilla, recuperamos la siguiente cita que hace evidente cómo el movimiento indígena, constantemente utiliza la memoria de sus muertos-caídos para dialogar con ellos simbólicamente en el presente:

> Durante 10 años nos preparamos para esos primeros minutos del año 1994. Allá se mira Enero del 2004. Pronto serán 10 años de guerra. 10años de preparación y 10 años de guerra, 10 años.
> Pero no voy a hablar ni de los primeros 10 años, ni de los de después, ni de los 20 sumados. Es más, no voy a hablar de años, de fechas, de calendarios. Voy a hablar de un hombre, un soldado insurgente, un zapatista. No voy a hablar mucho. No puedo. No todavía. Se llamaba Pedro y murió combatiendo. Tenía el grado de subcomandante y era, en el momento de su caída, jefe del estado mayor del EZLN y mi segundo al mando. No voy a decir que no ha muerto. Está muerto de por sí y yo no quisiera que estuviera muerto. Pero, como todos nuestros muertos, Pedro camina por acá y cada tanto se aparece y habla y bromea y se pone serio y pide más café y enciende el enésimo cigarrillo. Ahora está aquí, es 26 de octubre y es su cumpleaños. Le digo "salud al cumpleañero". Él levanta su pocillo de café y dice "salud Sub". Platicamos con Pedro. Le cuento y me cuenta. Recordamos. Reímos. Nos ponemos serios. A veces lo regaño. Lo regaño por indisciplinado, porque yo no le ordené que se muriera y se murió. No obedeció. (Subcomandante Insurgente Marcos, citado en Muñoz, 2003: 22-23).

Dentro de esta misma lógica, se puede observar cómo al interior de la guerrilla existe la práctica de adoptar un nombre de batalla, es decir, un nombre distinto al verdadero para en caso de ser capturados por el gobierno dificultar los procesos de investigación. Lo que resalta en este caso, es que sigue hasta el presente una práctica recurrente de adoptar el nombre de compañeros asesinados para que su memoria

perdure. Uno de los casos más representativos es cuando Marcos muere simbólicamente y renace bajo el nombre de Galeano, en honor al maestro zapatista asesinado el 2 de mayo de 2014, en una operación que involucró tanto al Estado, como a organizaciones de choque financiadas por partidos políticos[116].

Los nombres de los lugares importantes para los zapatistas, también nos brindan elementos sobre cómo utilizan la poética para recordar a los héroes que les dieron autonomía o lo que nosotros llamamos "Figuras Representativas", como por ejemplo: el nuevo Caracol "Jacinto Canek" en honor al guerrero maya, y cuya *Junta de Buen Gobierno* (*JBG*) se llama "Flor de nuestra palabra y luz de nuestros pueblos que refleja para todos"; también el nuevo Caracol "Colectivo el corazón de semillas rebeldes, memoria del compañero Galeano"; otro nuevo Caracol de nombre "Espiral digno tejiendo los colores de la humanidad en memoria de l@s caídos", con su *JBG*, "Semilla que florece con la conciencia de l@s que luchan por siempre; el nuevo Caracol "En honor a la memoria del compañero Manuel"; o los recién creados en 2019 *Centros de la Memoria*, que a la fecha, no sabemos a fondo para que funcionarán, pero que uno de ellos lleva por nombre: "Huellas del Caminar de la Comandanta Ramona."

A la par del Viejo Antonio símbolo condensador de la ancestralidad de los pueblos mayas, el Che Guevara en relación con las luchas latinoamericanas y como figura del internacionalismo, o Zapata como liga con la identidad revolucionaria nacional, la Comandanta Ramona, también ocupa un lugar muy significativo en el *Sistema de las Artes Zapatistas* y sus "Figuras Representativas", siendo la única por ejemplo, de la que encontramos representaciones en escultura además de bordados.

[116] Al respecto, recupero este fragmento del periódico La Jornada escrito por Adolfo Gilly: "Este Centro de Derechos Humanos se suma a la expresión de indignación por la agresión armada en contra de las Bases de Apoyo del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (BAEZLN) ocurrida el pasado 2 de mayo del 2014 en la comunidad de La Realidad, Municipio Autónomo Rebelde Zapatista de San Pedro Michoacán, Chiapas (municipio oficial de Las Margaritas), misma que fue perpetrada por integrantes de la Central Independiente de Obreros y Campesinos Histórica (CIOAC-H), Partido Verde Ecologista de México (PVEM) y Partido Acción Nacional (PAN) y que tuvo como consecuencia el asesinato de José Luis Solís López, maestro de zona de La Escuelita La libertad según las y los zapatistas, así como daños a la escuela, clínica autónoma de la comunidad y veintiocho personas heridas. La Jornada en Internet, consultado el 7 de diciembre de 2017: "http://www.jornada.unam.mx/2014/05/23/politica/013a1pol

Vale aclarar que existe una serie específica de bordados en los que se representa la figura de Pedro, los cuales fueron hechos por la familia del maestro Galeano después de su asesinato en 2014, sin embargo, no es común encontrar más alusiones a los héroes zapatistas en el arte textil. Principalmente, son representados en pinturas murales y en ocasiones en caballete, además de predominar estas evocaciones en las canciones y los poemas.

"Comandanta Ramona fue baliente (sic) luchadora", Autor y año desconocidos. Técnica: Estambre sobre manta. Acervo de Beatriz Aurora. Digitalización (De Parres, 2018).

"La mujer madre de las mujeres Zapatistas", Autores: Familia del maestro Galeano, Caracol La Realidad, año 2014. Técnica: Estambre sobre manta. Acervo del *Grupo de Investigación en Arte y Política.* Digitalización (De Parres, 2018).

Mujer tsotsil de pequeña estatura, pero imponente presencia. Ramona fue hasta 2006 cuando muere por enfermedad, una de las principales figuras y voceras del EZLN, miembro del *Comité Clandestino Revolucionario Indígena*, con un cargo más alto que Marcos o Moisés. Una de las principales impulsoras junto con la Mayor Ana María, de la creación de la Ley Revolucionaria de Mujeres

de 1993[117], la cual los mismos zapatistas han referenciado como una "revolución dentro de la revolución".

Aquí una escultura hecha en madera que representa cuando el entonces Marcos, acompañaba a la Comandanta para emprender su viaje al entonces Distrito Federal y así llevara la palabra de los zapatistas a la capital, rompiendo así, una vez más el cerco impuesto por el gobierno en 1996. Diez años después, Ramona moriría víctima de enfermedad renal. Al enterarse de su muerte, se refirieron a ella con el mismo tono solemne que acompaña los *discursos épico-legendarios* de los héroes zapatistas: "En este caso me es muy difícil hablar, pero lo que puedo decir es que el mundo perdió a una mujer ejemplar. Que el mundo, que México perdió a una de esas luchadoras que le hacen falta, y pues a todos nos arrancaron un pedazo del corazón." (Subcomandante Insurgente Marcos, 2006).

"Ramona y Marcos", Autor y año desconocidos, Caracol Oventik. Técnica: Madera tallada y pintura acrílica. Acervo del *Grupo de Investigación en Arte y Política.* Digitalización (De Parres, 2018).

[117] Para quien quiera profundizar en las ideas de la Comandanta Ramona y la Mayor Ana María, recomendamos leer esta entrevista que les hacen en los primeros meses del 94, donde dejan clara cuál es su postura al interior del movimiento: https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1994/03/07/comandanta-ramona-y-mayor-ana-maria-las-demandas-son-las-mismas-de-siempre-justicia-tierras-trabajo-educacion-e-igualdad-para-las-mujeres/

3.3.2 Autorrepresentaciones de guerrilleros milicianos e insurgentes zapatistas en el *Sistema de las Artes*

> "El EZLN se inscribe, en un principio -y en cierta medida hasta enero de 1994-, en la tradición guevarista y es influido por las experiencias nicaragüense y salvadoreña, y corregido y enriquecido por la tradición insurgente de México. En cambio, no reivindica ningún maoísmo, no obstante que algunos de sus integrantes pudieran haber sido marcados por esa tendencia, y a pesar de que las organizaciones maoístas no armadas, activas en Chiapas durante los años setenta y ochenta, hayan dejado huella en la estrategia de movilización socioeconómica y de politización de algunos sectores del campesinado indígena. La influencia de los movimientos revolucionarios latinoamericanos se manifiesta en la utilización de ciertos símbolos y elementos del discurso zapatista: los colores rojo y negro, la denominación de «ejército de liberación nacional.» Los conceptos de socialismo, lucha de clases, dictadura del proletariado, estuvieron presentes durante largo tiempo en los textos y las declaraciones de algunos miembros del EZLN, o bien de su entorno, antes de disiparse o diluirse por completo [...] Sin embargo, existen enormes diferencias con estos movimientos, no siendo la menor de ellas el carácter menos «estratégico», más desesperado, más suicida, de la insurrección zapatista. En el aspecto político-militar, el EZLN no resiste la comparación con esos antecedentes: su fuerza, incluyendo la militar, es sobre todo simbólica." (Subcomandante Insurgente Marcos en Le Bot, 1997: 8).

Con base en el racismo estructural constitutivo del Estado-nación mexicano, uno de los puntos que desde un principio se cuestionó fuertemente al EZLN, fue que hubieran elegido en 1994 las armas como una opción para emanciparse. Lo anterior se debe a que desde el poder hegemónico, no es posible concebir que otros grupos sociales más allá del Estado decidan ejercer la fuerza como parte de su autodeterminación, ya que desde esta visión, sólo al Estado le

corresponde la administración y el uso "legítimo" de la violencia para mantener la estabilidad del sistema, sin embargo, históricamente es posible observar cómo la mayoría de los ejércitos a nivel mundial, sirven a intereses particulares de la clase política y empresarial, más allá de velar por el bienestar social a nivel amplio.

Para el caso de México, los eventos en los cuales se ha utilizado al ejército y a los grupos policiales para reprimir a las disidencias son innumerables. Vale recordar entre los hechos más recientes, la masacre acontecida en Acteal, Chiapas en 1997, donde fueron asesinados 45 indígenas que hasta la actualidad claman por justicia; en Oaxaca en 2006 o San Salvador Atenco en el mismo año, ocurrieron detenciones ilegales, además de torturas físicas, psicológicas y hasta sexuales, donde se comprobó la participación de la Policía Federal, y de grupos del crimen organizado en complicidad con el Estado. En San Fernando, Tamaulipas en 2011 otros 193 civiles fueron ejecutados; la masacre de Tanhuato Michoacán en 2015, en la que fueron asesinadas 42 personas, también ha marcado esta historia de abusos; y por supuesto, la desaparición forzada de 43 estudiantes de la Normal Rural Isidro Burgos de Ayotzinapa, constituye el ejemplo más claro, de la disolución de las fronteras entre las fuerzas armadas del Estado y los grupos del crimen.

Para Chiapas en particular, la vinculación entre militares, paramilitares financiados por el Estado, grupos de choque e intereses caciquiles junto al crimen, también tiene larga data, donde operan organizaciones paramilitares como la Central Independiente de Obreros Agrícolas y Campesinos Histórica (CIOAC-H) quienes, en 2014, fueron responsables del asesinato del maestro Galeano, Base de Apoyo Zapatista. De acuerdo con Galindo[118]:

[118] El mismo autor señala: "Otra evidencia de la relación directa entre militares y paramilitares es el *Manual de guerra irregular* de la Sedena. Este manual detalla, entre otros muchos asuntos, el papel del ejército en el control de la población civil, el cual se ejerce bajo un rígido poder físico y psicológico. El manual en el número 553 detalla cómo debe desenvolverse el ejército en las llamadas operaciones militares no convencionales, en las cuales el personal civil, entiéndase paramilitares, puede liderar las operaciones, siempre y cuando estén dirigidos, asesorados y coordinados por el comandante militar del área. En este sentido, el manual -retomando las enseñanzas de la Escuela de Las Américas- define tres fases en las operaciones que tienen por objetivo controlar al pueblo: preparación, declaratoria y ejecutoria. De éstas, la que importa resaltar es la primera, ya que en ella se describe el entrenamiento militar a fuerzas civiles, es decir, la formación de grupos

> Para 1999 operaban 12 grupos paramilitares en 20 municipios del estado de Chiapas, entre los grupos paramilitares se encontraban el Frente Civil, Los Tomates, Los Plátanos, Los Chentes, Priistas Armados, Los Puñales, Alianza S. Bartolomé de los Llanos, Los Quintos, entre otros. De esos grupos cuatros son los más distintivos: Paz y Justicia, Los Chinchulines, Máscara Roja y el Movimiento Indígena Revolucionario Antizapatista (MIRA). (Galindo, 2015).

Es por ello que habría que dejar muy claro que no todo ejercicio de la violencia se puede juzgar por igual, ya que por un lado, está la que se usa para reprimir, invisibilizar y despojar, y por otro la que se ejerce para liberar o emanciparse, opción por la que optó el EZLN y que además les ayudó tanto en el proceso de sanación de las *heridas coloniales*, como para romper con la *imposibilidad ontológica* en donde los tenía ubicados la modernidad-colonial-capitalista.

Un punto que no siempre se destaca, es que antes del alzamiento armado, hubo una consulta y votación muy extensa en todas las comunidades que pertenecían en ese tiempo a la organización, en ese sentido, la decisión de iniciar la guerra contra lo que las comunidades llaman el *mal gobierno*, fue una elección tomada por los propios pueblos, quienes alzaron la voz en ese histórico *Ya Basta* frente al exterminio que estaban experimentando. Al respecto, Pineda apunta:

> El discurso del poder que habla de "indio" refiere simultáneamente a discapacitados, no mexicanos, incivilizados, infieles; pueblos sin territorio, sociedades preestatales, ágrafas, entre otras representaciones que instituyen relaciones de poder y despojo de los pueblos oprimidos. El exterminio, en este sentido, será el despojo radical de todo, es decir, la muerte de la *otra* colectividad. (Pineda, 2005: 45).

Para enfrentar entonces la muerte, las comunidades no se vieron en otra opción que defenderse con su propio ejército, sin embargo, desde ese mismo discurso del poder que menciona Pineda, no era

---

paramilitares, pero también describe las otras operaciones que acompañan y refuerzan el despliegue paramilitar: operaciones psicológicas, redes de información y programas de labor social. Esto evidencia que la actuación de un grupo paramilitar dista de ser una acción aislada sin relación con alguna instancia del gobierno." (Galindo, 2015).

posible concebir que las comunidades indígenas por su propia cuenta se organizaran y decidieran defenderse, es por ello que durante los primeros tiempos de la guerra, y para fortalecer la idea de cohesión del Estado-nación, se difundían rumores acerca de que la insurrección no provenía de indígenas rebeldes, sino que eran "un grupo de extranjeros que manipulaban a los indios" y que amenazaban la estabilidad de México, con lo que se buscaba apelar a la "defensa de la nación" con base en la xenofobia, para así justificar las incursiones del Ejército Federal en el territorio tomado por los rebeldes, empero, estas descalificaciones por fortuna no fructificaron.

En pro de combatir todas las campañas de desinformación que había en torno a la insurrección del 94, es que las comunidades entendieron que así como habían establecido diálogo con los guerrilleros, ahora tocaba hacer lo mismo con la sociedad nacional e internacional para que entendieran sus demandas, y lo anterior, sólo era posible a través de códigos comunes de identificación como lo puede ser la dignidad. En ese sentido, los zapatistas desde un principio lo expresaron con claridad, ya que la dignidad no es referida a un concepto abstracto que depende de valores subjetivos de acuerdo con lo concreto de una sociedad, sino la dignidad como principio de existencia, que apuesta por la vida frente a las políticas de exterminio, o lo que Achille Mbembe (2011) denominó como *necropolítica*, es decir, la esfera de la política orientada hacia la lógica del exterminio y de la muerte, la cual también este autor ubica, que como forma de política global, comenzó a operar desde la Colonia: "[...] la colonia será el espacio donde la administración de las poblaciones se dará bajo una lógica de guerra que legitima la expropiación del territorio y la distribución y explotación de sus habitantes bajo la significación de la vida como desechable o superflua." (Chávez, 2013: 25).

En relación con la concepción que tienen los zapatistas sobre la dignidad existen múltiples ejemplos. Ello lo utilizan para marcar clara distancia frente a quienes niegan la pluralidad de la existencia humana. De ahí que se hagan llamar a ellos mismos como la *Dignidad Rebelde*, o que nombren a su quehacer como la *Digna Rabia*. Respecto de lo anterior recuperamos este par de citas que narran cómo fue que la guerrilla se comunicó con los pueblos utilizando la categoría de dignidad en vinculación con la justicia:

> Es una especie de traducción enriquecida de la perspectiva de la transición política. La idea de un mundo más justo, todo lo que era el socialismo a grandes rasgos, pero digerido, enriquecido con elementos humanitarios, éticos, morales, más que propiamente indígenas. De pronto, la revolución se transforma en algo esencialmente moral. Ético. Más que el reparto de la riqueza o la expropiación de los medios de producción, la revolución comienza a ser la posibilidad de que el ser humano tenga un espacio de dignidad. La dignidad empieza a ser una palabra muy fuerte. No es un aporte nuestro, no es un aporte del elemento urbano, esto lo aportan las comunidades. De tal forma que la revolución sea el garante de que la dignidad se cumpla, se respete. (Subcomandante Insurgente Marcos en Le Bot, 1997: 61-62).

> *Ya encontré la palabra que es porque es nuestra lucha como pueblos indios aquí donde vivimos. Y la palabra es "dignidad". Y la palabra es eso que es lo que queremos es "respeto", porque no nos respetan como indígenas que somos. Entonces, si ustedes que son zapatistas pues, insurgentes* —que éramos la guerrilla, pero éramos un puñado, no éramos muchos—, *si ustedes entienden que la lucha de los pueblos indios es por dignidad, vas a ver que mucha gente le va a entrar a la lucha.* Y sí, eso fue lo que empezamos a hacer: a explicar que nuestra lucha era por dignidad, porque todo lo que teníamos pues, de miseria, de hambre, de que no teníamos tierra, ni buenos precios para los productos, ni vivienda, ni hospitales, ni escuela, nada, todo lo que teníamos, no lo teníamos, porque no nos respetaban como pueblos indios. Y entonces, fue así como se empezó a entrar más compañeros y más compañeras, hasta que llegamos a ser miles, y luego ya pasó lo que pasó. (Marcos, 2012: 205-206)[119].

En contraste con las lógicas de las guerras de exterminio y la *necropolítica* (Mbembe, 2011), los zapatistas desde un principio hicieron manifiesto desde el uso de la poética, que ellos "se hicieron un ejército para que dejaran de existir los ejércitos", o en otras palabras, que "declararon la guerra para que se acabara la guerra", sin embargo, lo anterior más allá de ser retórica política, se muestra en el funcionamiento y la subordinación que tiene la parte armada del movimiento, quienes están bajo el mando de las comunidades en

[119] En Plática en la colonia Maxei, Querétaro, 6 de marzo de 2006. "La lucha es por la dignidad".

una especie de pirámide invertida del poder, lo que también conlleva a una idea de democracia muy distinta a la que se practica desde los Estados-nación:

> Los zapatistas, por su parte, no se contentan con una transformación local, regional o nacional del sistema; aspiran a un replanteamiento de la cultura política en el sentido de una inversión de la pirámide del poder. Su concepción de democracia es una sociedad en la que el poder estaría situado en la base y las instituciones, los representantes, los elegidos, estarían al servicio de esa base, conforme al principio *mandar obedeciendo.* (Subcomandante Insurgente Marcos en Le Bot, 1997: 39).

Pirámide invertida del poder en el Zapatismo. Elaboración propia.

Es que podemos observar que tanto las Bases de Apoyo representan en su *Sistema de las Artes* a los milicianos e insurgentes zapatistas[120], y en sincronía, la parte armada del movimiento también dedica espacios específicos para crear su propio arte.

[120] La diferencia entre milicianos e insurgentes en el Zapatismo, es que los primeros, son hombres y mujeres que aunque pertenecen a la parte armada, siguen viviendo en sus comunidades y pueden cumplir otros roles más amplios dentro de la sociedad, mientras los segundos dedican su vida por completo a la clandestinidad y por ende, aunque también cumplen con otros roles además de la insurgencia, dedican por completo su vida a la defensa de su pueblo, por lo tanto, se encuentran en "posición de montaña" como tropas que tienen como objetivo garantizar la seguridad, sin embargo, el concepto de milicias populares o ejército del pueblo también es una idea sobre la que se estructuran las comunidades zapatistas en su generalidad.

Bases de Apoyo Zapatistas, año 2018. Técnica: Estambre sobre tela. Acervo del *Grupo de Investigación en Arte y Política*. Digitalización (De Parres, 2018).

En este bordado, se condensan esos diferentes niveles del poder dentro de la organización de las comunidades zapatistas, ya que se puede observar al fondo una casa en la que se representa la *Junta de Buen Gobierno*. Un par de mujeres que pertenecerían a las Bases de Apoyo o la parte civil, y en primer plano, dos hombres y una mujer armados pertenecientes a la guerrilla.

Para el caso de las obras de teatro, también es común encontrar puestas en escena donde se representan los enfrentamientos del 94 entre el Ejército Zapatista y las fuerzas Federales. Lo que resalta, es que a pesar de ser representaciones artísticas, no en todos los casos causa simpatía para las Bases de Apoyo actuar el papel de quien por muchos años los reprimió, como nos expresó Julio, quien en el *Festival CompArte* del año 2016, relató que a él y a sus compañeros, la comunidad los había designado para actuar en una obra de teatro como soldados federales, idea que no les agradó, no obstante, como la comunidad los había elegido, decidieron cumplir con dichos papeles.

Respecto a la pictórica en concreto hecha por milicianos e insurgentes, es posible encontrar lo que denominamos en nuestra taxonomía como "Autorepresentaciones de insurgentes", las cuales son fácilmente identificables ya que por lo general son confeccionadas en tablillas de madera acompañadas de la leyenda: "Hecho por insurgentes". Sus temas versan sobre los guerrilleros en posición de montaña comunicándose por radios; representaciones de personajes literarios como *Don Durito de la Lacandona*, que es un escarabajo que alude a la novelística caballeresca trasladada a las montañas del Sureste mexicano; el *Caballo Choco* que es el equino que montan los miembros de la Comandancia General; el *Gato-Perro*, como alusiones a la relación que tienen las comunidades con los animales y su importancia dentro de la vida comunitaria; o la *Niña Defensa Zapatista*, como representación de una de las finalidades que tiene este ejército: defender a la niñez indígena.

La performatividad, que es muestra de la disciplina y el entrenamiento del Ejército Zapatista, también es una vertiente que se manifiesta constantemente en los actos públicos donde asisten los milicianos e insurgentes hombres y mujeres, que si bien podrían compararse con las marchas marciales de cualquier otro ejército, en este caso las metáforas al caracol o la unidad dentro de la diversidad (o *Unitas Multiplex*), son elementos de una potente carga poética que hacen distintos estos despliegues como parte de la *corpo-política* (Mignolo, 2009) de la guerrilla.

En diametral diferencia con otras agrupaciones armadas como pueden ser las del Estado o el crimen organizado, donde lo que se busca es la intimidación del oponente a través de la demostración de la fuerza y la violencia, en los desfiles zapatistas, la fuerza siempre es mostrada como parte de una defensa necesaria ante los enemigos pero siempre orientada hacia la vida. Basta observar los videos donde los milicianos e insurgentes zapatistas se hincan ante la tierra con los brazos entrelazados en señal de salvaguardia de la naturaleza y su territorio; y en oposición a otros referentes, como el de la Unidad de la Policía Metropolitana en la Ciudad de México, denominada *Grupo Thánatos*, en alusión a la deidad griega de la muerte, leyenda con la que se pueden observar las camionetas del Estado que patrullan la capital. Como se observa, los referentes de sentido y las semióticas que se producen son por demás distintas.

Desfile de milicianos e insurgentes zapatistas en el 25 Aniversario del inicio de la *Guerra contra el olvido*. Caracol La Realidad, Chiapas. (De Parres, 2018).

Las canciones y los poemas referidos a la heroicidad de la guerrilla en forma de *discursos épico-legendarios*, también son comunes dentro de las artes zapatistas, empero, no fue posible identificar si es que específicamente en los encuentros artísticos hubo algunas interpretadas por los milicianos e insurgentes, no obstante, en el ámbito de la escultura, sí encontramos dos ejemplos muy representativos que incluso, después de ser exhibidas en territorio rebelde, se mostraron en varios lugares del país en espacios afines al movimiento.

La primera de nombre "Elige de qué lado estás, del lado de la razón, o del lado de la fuerza.", en alusión a la historia donde el Viejo Antonio cuenta que siempre es mejor estar del lado de la razón: "Si no puedes tener la razón y la fuerza, escoge siempre la razón y deja que el enemigo tenga la fuerza. En muchos combates puede la fuerza obtener la victoria, pero en la lucha toda sólo la razón vence. El poderoso nunca podrá sacar razón de su fuerza, pero nosotros siempre podremos obtener fuerza de la razón." (Marcos, 2012: 114).[121]

[121] En Posdata de 7 Piezas Sueltas del Rompecabezas Mundial, junio de 1997. "Sueños que el amor anida."

Este conjunto de esculturas, a manera de instalación, se encuentra compuesta por un tablero de ajedrez en donde frente a frente, por un lado, se encuentra el Ejército Federal representado por las piezas características de este juego talladas en madera y pintadas de verde olivo. Detrás del ejército, la figura de Donald Trump que en lugar de manos y pies, tiene pezuñas de cerdo junto con un letrero pegado en la parte trasera que dice *kick me* (patéame); a su lado, Enrique Peña Nieto con un cartel en la espalda que versa "Trump manda, peña Nieto Obedece", al que le agregaron orejas de burro en referencia a la profunda ignorancia del mandatario, además de manos y pies de dinosaurio, metáfora con la que popularmente se nombra a los miembros del Partido Revolucionario Institucional que estuvo por más de 70 años en el poder. Ambas, figuras que representan al poder hegemónico, aunque este es minimizado a través de la animalización y los *anclajes discursivos* que los ridiculizan.

"Elige de qué lado estás, del lado de la razón, o del lado de la fuerza.", Autores: milicianas y milicianos zapatistas, (2017). Técnica: Mixta. Fuente: *Enlace Zapatista.*

Del otro lado del tablero, una serie de esculturas mucho más numerosas hacen frente al poder, en el cual se puede observar al Ejército Zapatista, acompañado de otras esculturas como los

Subcomandantes Galeano y Moisés, además de una gran variedad de mujeres de muy distintos tamaños y formatos, algunas de madera y otras más de tela, quienes sostienen carteles con leyendas como "Abajo los muros" o "Somos la dignidad y la resistencia". Al ejército rebelde, lo escoltan otras figuras como armadillos y *Gatos-Perros* en forma de prosopopeya. Al conjunto general, lo acompaña una cartulina de fondo que dice a la letra: "Obra colectiva del (autodenominado) arte creado por insurgentas e insurgentes del EZLN."

El segundo grupo de esculturas o instalación que presentaron los insurgentes, lleva por nombre "Habrá una vez" y se acompaña de un *anclaje discursivo* (Haidar: 2006) que versa: "Obra colectiva de insurgentas e insurgentes zapatistas del EZLN. CompArte 2017". En ella se puede observar una compleja representación de la vida comunitaria de un pueblo en territorio autónomo, donde resaltan las casas hechas de madera y techo de palma que dan forma a la "Casa Ejidal", la "Escuelita Autónoma Zapatista" y la "Casa Como mujeres que somos".

Los personajes que se muestran, también en su mayoría mujeres, realizan actividades como la asamblea en donde toman las decisiones, la enseñanza y su sistema de educación, las labores de los trabajos colectivos como el cultivo de la milpa y el café, además del cuidado de los animales hechos en su mayoría de barro y tela, como son conejos, gallinas, peces, también varios *Gato-Perro* en las azoteas, algunos armadillos y otras especies más de clima selvático como las serpientes.

"Habrá una vez", Autores: milicianas y milicianos zapatistas, (2017). Técnica: Mixta. Digitalización: (De Parres, 2017).

Destaca la representación de la *Niña Defensa Zapatista*, que se distingue por traer un balón de futbol, conexión de la literatura y los comunicados con la realidad concreta, porque es un hecho que a la infanta le gusta este deporte. Así mismo, el *Caballo Choco* se puede identificar por su parche pirata en el ojo y un color amarillo brillante.

Como un registro un poco inusual, presentamos una serie de fotografías que muestran a los milicianos y milicianas elaborando este conjunto de esculturas, recuperadas de la exposición: "Un mundo donde quepan muchos mundos: arte zapatista en Cuba" (2018).

Proceso de elaboración de la instalación "Habrá una vez",
Autores: milicianas y milicianos zapatistas, (2017). Fuente: Recuperadas de la exposición "Un mundo donde quepan muchos mundos: arte zapatista en Cuba" (2018).

Instalación "Habrá una vez" casi finalizada.
Autores: milicianas y milicianos zapatistas, (2017).
Fuente: Recuperadas de la exposición
"Un mundo donde quepan muchos mundos: arte zapatista en Cuba" (2018).

Para finalizar este apartado, recuperamos a continuación una cita del comunicado *Entre la luz y la sombra* (2014), último comunicado pronunciado por el Subcomandante Insurgente Marcos antes de desaparecer, y al mismo tiempo, el primero firmado bajo el nombre de Galeano. En él se explica cuál ha sido la apuesta del Zapatismo tras todos estos años de practicar políticas orientadas al cultivo de la vida y en oposición a la *necropolítica* (Mbembe, 2011) que se ejerce desde el poder hegemónico y sus ejércitos de la muerte:

> ¿Debíamos inscribir nuestra sangre en el camino que otros dirigen hacia el Poder o debíamos voltear el corazón y la mirada a los que somos y a los que son lo que somos, es decir los pueblos originarios, guardianes de la tierra y la memoria?
> Nadie lo escuchó entonces, pero en los primeros balbuceos que fueron nuestras palabras advertimos que nuestro dilema no estaba entre negociar o combatir, sino entre morir o vivir.
> Quién hubiera advertido entonces que ese temprano dilema no era individual, tal vez hubiera entendido mejor lo que ha ocurrido en la realidad zapatista los últimos 20 años.
> Pero les decía yo que nos topamos con esa pregunta y ese dilema.
> Y elegimos.
> Y en lugar de dedicarnos a formar guerrilleros, soldados y escuadrones, preparamos promotores de educación, de salud, y se fueron levantando las bases de la autonomía que hoy maravilla al mundo.
> En lugar de construir cuarteles, mejorar nuestro armamento, levantar muros y trincheras, se levantaron escuelas, se construyeron hospitales y centros de salud, mejoramos nuestras condiciones de vida.
> En lugar de luchar por ocupar un lugar en el Partenón de las muertes individualizadas de abajo, elegimos construir la vida.
> Esto en medio de una guerra que no por sorda era menos letal. (Subcomandante Galeano, 2014).

3.3.3 De Marcos a Galeano: La importancia de una figura político-poética dentro del Zapatismo

> "En esta guerra posterior a la caída del muro de Berlín, en la que los símbolos importan más que las armas, en la que la comunicación importa más que la correlación de fuerzas, Marcos, además de jefe militar, es

> el intérprete, el portavoz de los indígenas levantados en armas, el inventor de una palabra político-poética irreductible para las estrategias de dominación, inaprehensible para el aparato del poder." (Subcomandante Insurgente Marcos en Le Bot, 1997: 8).

En concordancia respecto a la distribución de la información y la potencia simbólica que ha sabido construir el Zapatismo, consideramos necesario dedicar un breve apartado, a la importancia de quien por décadas fue su portavoz, figura *sui géneris* en cierto sentido, gracias a su capacidad para producir empatía a través de símbolos de alta densidad, pero al mismo tiempo funcional, tanto al movimiento zapatista, como a las miradas externas que necesitaban de una figura como la de Marcos para voltear a ver a los de abajo, a los indios.

Poco se recuerda entonces que el primero de enero de 94 quien habló, en primer lugar, en la toma de San Cristóbal de las Casas no fue el mestizo, sino los Comandantes David y Felipe en su idioma tsotsil, posteriormente, en el momento de la necesaria traducción, Marcos tomó lugar para difundir el mensaje a la prensa nacional e internacional y entonces fue, que para la mirada moderno/colonial mestizocrática, los hechos comenzaron a tomar mayor importancia, asunto nada menor, debido a que en relación con el arte, lo anterior se vincula con los condicionamientos sobre cómo y qué se decide mirar, observar, conocer, y por otro lado, qué se decide ocultar.

Fue así como, de manera funcional a las causas indígenas, Marcos tomó un papel preponderante como traductor de significaciones entre la *semiosfera* rebelde, y las pertenecientes al poder hegemónico y a los medios de comunicación masiva, y lo que no siempre se advierte es que ello representaba un ejercicio polifónico y plurivocal que desbordaba por mucho las figuras y los cultos unipersonales. En palabras de Luis De la Peña:

> La polifonía: "Tal es el caso del vocero (o portavoz) de la Comandancia del EZLN, el Subcomandante Marcos, quien en sus distintos textos ha llevado a través de su voz la voz de los otros. ¿Quién habla (y escribe) en realidad bajo el pseudónimo de Marcos? ¿Un único sujeto que algunos identifican como un profesor de filosofía? ¿A quién per-

> tenece esa voz enmascarada? Las "máscaras discursivas" de Marcos, como por ejemplo esos personajes como El Viejo Antonio y Durito, ¿a quiénes representan? Ya que de eso se trata precisamente la representación de los otros por medio de un tipo de discurso "polifónico", donde la voz del "autor" se entrecruza con la de sus personajes, o donde su voz es la de uno de esos personajes. Es la de Marcos, en su anonimato, (o seudoanonimato) una palabra multiplicada, amplificada, que aunque parezca hablar a nombre propio (como lo indica su firma al final de sus textos), en verdad funciona como otra voz más en ese coro de voces de las muchas voces. (De la Peña, 2004: 26-27).

En ese juego entonces estratégico del Zapatismo, se utilizó a Marcos como manifestación del *Homo Complexus*, que se concretaba como el vocero capaz de dialogar en términos igualitarios con las instituciones del Estado cuando de política se trataba; lo mismo que de literatura con personajes como José Saramago, Eduardo Galeano, Carlos Monsiváis, Vicente Leñero, Sergio Pitol, García Márquez, y hasta detractores como Octavio Paz. No olvidemos que Marcos cuenta con una extensa producción literaria en vinculación a la política a la que ya hemos hecho referencia.

Respecto a la producción de conocimiento desde distintos campos como el de la sociología, la historia, la economía y la política, por mencionar algunos, el por muchos años jefe militar del Zapatismo contemporáneo, estableció diálogos al nivel crítico de Pablo González Casanova, Luis Villoro o Immanuel Wallerstein, entre muchos otros.

El personaje polifónico encarnado en Marcos, desarrolló la capacidad de ser entrevistado por afinidades dentro del periodismo como la de Julio Scherer García, Herman Bellinghausen, Gloria Muñoz, Laura Carlsen, Guiomar Rovira o puntos más lejanos como Jorge Ramos; para el caso de la comedia informativa está la entrevista que le realizó Andrés Bustamante (Ponchito), y hasta representantes de lo más ignominioso del periodismo como Carlos Loret de Mola.

Dentro del mundo del cine existen diálogos fructíferos como el caso de John Berger. Otros menos afortunados como la serie de Netflix "1994" dirigida por Diego Enrique Osorno, o personajes que en su momento estuvieron muy cerca del Zapatismo y después se alejaron como Epigmenio Ibarra, inclusive, existieron planes para

que Oliver Stone filmara una película sobre la vida de Marcos en territorio zapatista. En todo caso, lo particular del por mucho tiempo vocero del movimiento, es su capacidad de conectar figuras como la de Akira Kurosawa y *Kagemusha*, con otras potentes referencias como la de Fidel Castro y la Revolución Cubana, para recordarnos que: "Abril también es mañana."[122]

Para el caso de la fotografía la historia es particular, ya que la imagen como fenómeno semiótico o de producción de sentido, siempre es plurivocal, y por lo tanto polisémica, más todavía cuando se enmarca en los quehaceres de la fotografía y ésta versa sobre sujetos que, de acuerdo con su contexto político-histórico-social, pertenecen a los linderos de los movimientos emancipatorios, cuyo cometido es la redistribución de la riqueza, y por ende, de la justicia social.

Desde este contexto es que se llegó a comparar la figura de Marcos y los retratos que se han hecho de él, con la afición que tenía el propio Emiliano Zapata por dejar registros de la Revolución captados por el ojo y las cámaras, no obstante, en ambos casos las imágenes de estos líderes han sido reapropiadas y resignificadas en diversos contextos. Desde la historiografía, la publicidad y la cultura popular, se tienen interpretaciones particulares de acuerdo con un público concreto, mismo que no siempre tiene cercanía con los valores ideológicos que pregonaba el revolucionario nacido en 1879 en Chinameca, Morelos, o en la actualidad la Revolución en marcha que se da en el territorio rebelde de Chiapas.

Así como Korda inmortalizó a Guevara de la Serna (el Che), podríamos considerar que hay un símil en el caso de Casasola con Zapata, donde la imprimadura de plata congeló en el tiempo los deseos de los fervores insurgentes que inflamaban los espíritus libertarios. En consonancia, la fotografía como vehículo, no sólo de registro, sino incluso como dignificación poética de la historia insurreccional en la época contemporánea, da cuenta una vez más de las demandas de los pueblos. A menos de un siglo de la

[122] El comunicado completo respecto a la "Sombra del guerrero" de Kurosawa y los paralelismo que se hacen en forma de metáforas con el "Asalto a Playa Girón" se puede consultar en el siguiente enlace: https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2017/04/12/kagemusha-abril-tambien-es-manana/

Revolución de 1910, es decir, en 1994, el ojo fotográfico fue clave, cuando decenas de miles de comunidades indígenas en el estado de Chiapas, México, se levantaron en armas para reivindicar las consignas zapatistas de "tierra y libertad" (aunque en realidad esta frase histórica es de los hermanos Flores Magón), ampliándolas al contexto actual, lo que demuestra la vigencia del pensamiento de Emiliano y sus correligionarios.

Pedro Valtierra (fundador de la agencia Cuartoscuro) y Antonio Turok, quizá el primer fotógrafo del cual circularon imágenes del alzamiento armado del EZLN, han jugado un papel fundamental en la historia y la creación del *imaginario social* ampliado de este movimiento. Por supuesto, Ricardo Trabulsi cumple un lugar privilegiado, al ser el único quien ha logrado hacer fotografía de retrato dentro de un estudio, al entonces Subcomandante Insurgente Marcos.

Sin embargo, una cosa son los reflectores públicos que alimentan la antropofagia y esa sed de espectacularidad, que en el fondo no rompe con las figuras históricas de los caudillos o los héroes revolucionarios como vanguardias políticas, y la otra, la guerra que se vive cotidianamente contra gran parte de la humanidad que el sistema considera como los desechables. Lo importante en este caso, es que tanto la figura de Marcos como el Zapatismo mismo, fueron lo suficientemente hábiles para sortear lo anterior, y atraer las miradas y las simpatías hacia su causa. En palabras de Zagato y Arcos:

> Como una solución a este problema de la visibilidad, el movimiento recurrió a una creación estética que funcionaría como herramienta de mediación simbólica entre el levantamiento indígena y la sociedad, es decir, entre dos cosmologías incompatibles. "Si me permiten definir a Marcos el personaje –dice- entonces diría sin titubear que fue una botarga. Digamos que, para que me entiendan, Marcos era un Medio No Libre" (ibid..). Esta es una afirmación crucial porque articula una (auto) crítica del significado estético-político de la "construcción de Marcos". Al decir que su imagen, como un medio, no es libre, Marcos alude al hecho de que pertenece en parte al dominio del poder – y que fue construida con el fin de infiltrarse en él. (Zagato y Arcos, 2014b).

Desafortunadamente, la guerra que se vive en los abajos no siempre es noticia capitalizable para los medios masivos, cuando las victimas

pertenecen a lo que se decide ocultar de acuerdo con las *jerarquías estéticas* de la modernidad/colonialidad, como en 2014, cuando a manos de grupos paramilitares como parte de toda una estrategia contrainsurgente financiada desde el Estado, fue asesinado José Luis Solís López, mejor conocido como el maestro Galeano, Base de Apoyo del Caracol La Realidad, especialmente querido por la comunidad.

Sorprendentemente, este duro golpe al movimiento no fue respondido por medio de la violencia como esperaban sus atacantes, quienes además del asesinato, habían destruido una Clínica Autónoma y una Escuela Zapatista (que tiempo después se reconstruyeron gracias a la solidaridad de la comunidad artística nacional e internacional), sino que una vez más, recurrieron a la fuerte potencia y eficacia de lo político-poético, para que en un acto de justicia, su compañero no dejara de existir. De tal manera que, en una decisión colectiva tomada por las comunidades, así como crearon la figura de Marcos también decidieron que desapareciera: "Pensamos que es necesario que uno de nosotros muera para que Galeano viva. Y para que esa impertinente que es la muerte quede satisfecha, en su lugar de Galeano ponemos otro nombre para que Galeano viva y la muerte se lleve no una vida, sino un nombre solamente, unas letras vaciadas de todo sentido, sin historia propia, sin vida. Así que hemos decidido que Marcos deje de existir hoy." (Subcomandante Insurgente Galeano, 2014)[123].

En este histórico comunicado para el Zapatismo de nombre "Entre la luz y la sombra", se da a conocer entonces cómo la invención

[123] En este otro comunicado de nombre "El Muro y la Grieta. Primer Apunte sobre el Método Zapatista.", del año 2015, se da más detalles sobre el nombre de Galeano y el paso de la vocería del movimiento al Subcomandante Insurgente Moisés: "Tomé el nombre de Galeano del de un compañero zapatista, un maestro y organizador, indígena, que fue atacado, secuestrado, torturado y asesinado por paramilitares amparados en una supuesta organización social: la CIOAC-Histórica. La pesadilla que acabó con la vida del compañero maestro Galeano, inició la madrugada del 2 de mayo del 2014. Desde esa hora, nosotras, nosotros, zapatistas, iniciamos la reconstrucción de su vida. Por esas fechas, la dirección colectiva del EZLN decidió dar muerte al personaje autodenominado SupMarcos, en aquel tiempo portavoz de los hombres, mujeres, niños y ancianos zapatistas. A partir de entonces, el cargo de vocero del Ejército Zapatista de Liberación Nacional le corresponde al Subcomandante Insurgente Moisés. Por su voz hablamos, por sus ojos miramos, en sus pasos andamos, él somos." (Subcomandante Insurgente Galeano, 2015b). El comunicado completo puede consultarse en: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2015/05/03/el-muro-y-la-grieta-primer-apunte-sobre-el-metodo-zapatista-supgaleano-3-de-mayo/

de Marcos siempre fue una estrategia del movimiento para llenar esas miradas mestizocráticas, como apunta el *Grupo de Investigación en Arte y Política*:

> [...] la figura de Marcos fue proyectada en el espacio de la publicidad para construir un puente entre el levantamiento zapatista y la sociedad. Se respondió a la necesidad de replantear estéticamente el proceso político zapatista de acuerdo con algo más cómodo y familiar al imaginario revolucionario, uno que podría ser atractivo, ya que reproduce las jerarquías raciales y de clase (incluyendo un líder blanco, macho, educado).(Zagato y Arcos, 2014b).

Con lo anterior, se llenaban varios vacíos para establecer la comunicación en posiciones subjetivas que aunque contrarias, tenían esa necesidad, ya que por un lado, se establecían las condiciones necesarias ante el poder hegemónico con una figura diferente a la de los indios que no eran dignos de su interlocución gracias a la *colonialidad*, y por otro, se cumplía al mismo tiempo con las expectativas de ciertas izquierdas que aún ven en la figura de los líderes revolucionarios, referentes a seguir para los procesos emancipatorios.

En términos de la imagen y la *complejidad,* la figura de Marcos-Galeano también tiene especial relevancia, ya que podemos identificar la existencia de una imagen *especular* al poder, aunque la misma la podríamos considerar como una imagen *holograma/ hologramática* (Morin, 1997: 9), la cual estaba creada de manera ficticia en relación con la realidad concreta organizativa de las comunidades, y al mismo tiempo, observamos las representaciones político-poéticas y prácticas, que corresponderían a la realidad más cercana al Zapatismo y al sustrato social comunitario, es decir, imágenes *caleidoscópico-fractales* que hacen referencia a la unidad dentro de la diversidad, a esa *Unitas Multiplex* condensada en el "Un mundo donde quepan muchos mundos". Todas imágenes interactuando en *recursividad* y *dialogicidad* constantes.

Sin embargo, con la disolución de la figura de Marcos, el Zapatismo estaba dando pasos aún más complejos hacia el interior del movimiento, los cuales exploramos en su *Sistema de las Artes* en los siguientes capítulos. Como identifica Raúl Zibechi:

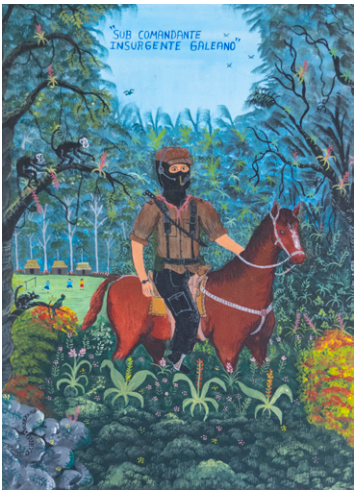
> El comunicado, leído ante miles de personas en La Realidad, destaca los diversos relevos que han hecho: el más visible es el generacional, ya que "ahora están haciendo la lucha y dirigiendo la resistencia quienes eran pequeños o no habían nacido al inicio del alzamiento". Aclara que "algunos estudiosos no se han percatado de otros relevos", tan importantes como éste, que se resume en que la mitad de los zapatistas tienen menos de 20 años.
>
> Luego enumera los otros cambios: "El de clase: del origen clase mediero ilustrado, al indígena campesino. El de raza: de la dirección mestiza a la dirección netamente indígena. Y el más importante: el relevo de pensamiento: del vanguardismo revolucionario al mandar obedeciendo; de la toma del Poder de Arriba a la creación del poder de abajo; de la política profesional a la política cotidiana; de los líderes, a los pueblos; de la marginación de género, a la participación directa de las mujeres; de la burla a lo otro, a la celebración de la diferencia".
>
> Con esta decisión el EZLN profundiza sus señas de identidad, se hace más indio, más de abajo, a imagen y semejanza de los pueblos que lo formaron y lo sostienen. Se abre un tiempo nuevo, en el cual los que sigan simpatizando con el movimiento, los que mantengan su solidaridad, ya no tendrán un ícono mestizo como referente sino indígenas que no hablan "correctamente" el castellano, ni se expresan con los modos de los académicos y los políticos.
>
> Esta nueva etapa pondrá a prueba a los medios de comunicación y a las diversas izquierdas, tanto las del norte como las del sur, incluyendo a las más radicales. "Porque también hay racismo en la izquierda, sobre todo en la que se pretende revolucionaria", dijo el subcomandante Marcos la noche de su despedida. (Zibechi, 2014).[124]

Vale la pena señalar, que a diferencia de la producción externa al Zapatismo en relación con el arte donde la figura de Marcos es central, en el *Sistema de las Artes Zapatistas* no es muy común encontrar referencias al que por muchos años fue su vocero. No encontramos odas como las que se hace a los héroes caídos en las canciones y los poemas. No existen escuelas, municipios, pueblos o Centros de

[124] La nota completa se puede consultar como parte del periódico Nodal. Noticias de América Latina y el Caribe en el siguiente enlace: https://www.nodal.am/2014/06/la-muerte-del-sub-marcos-y-la-madurez-de-las-comunidades-zapatistas-por-raul-zibechi/

la Memoria que lleven su nombre. Tampoco hay obras de teatro que se dediquen a exaltar su liderazgo, aunque, en la plástica, sí hay algunos murales o pinturas que reproducen su retrato, por lo general, montado a caballo en escenarios selváticos con su característica pipa que hace juego con el paliacate y la gorra, que le pertenecían al Subcomandante Insurgente Pedro, porque una cosa es que Marcos haya sido un invento de las comunidades para que los poderosos tomaran en cuenta sus demandas, y otra que como sujeto, no se haya ganado en vida propia el respeto de quienes por años le confiaron la vocería.

"Subcomandante Insurgente Galeano" (2016). Autor: Tomás, BAZ del Caracol Morelia. Técnica: Óleo sobre tela. Digitalización (De Parres, 2018).



"Subcomandante Insurgente Galeano" (2014). Autor: Eduardo, BAZ del Caracol Morelia. Técnica: Óleo sobre tela. Digitalización (De Parres, 2017).

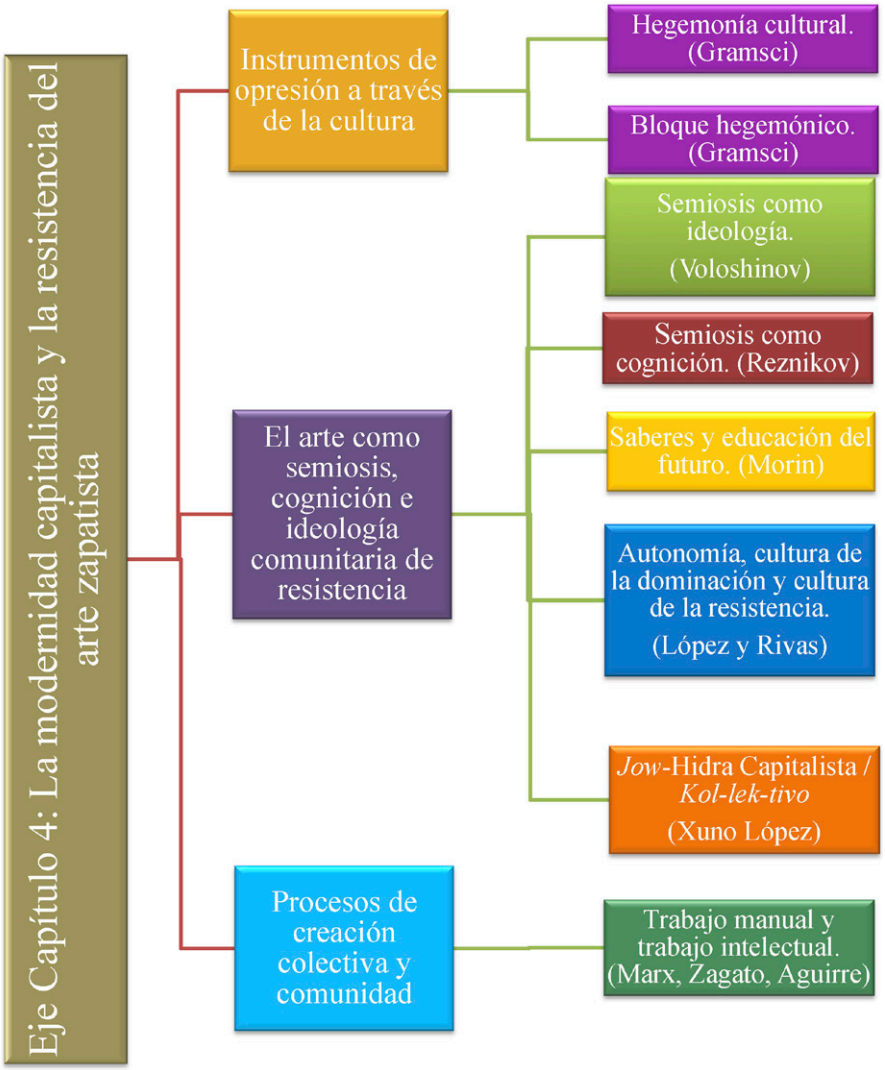
El arte zapatista como concreción histórica tiene muchas vertientes, mismas que abarcan desde la crítica que se hace a la dominación, las fincas históricas, los héroes que les dieron autonomía y hasta las autorepresentaciones de la guerrilla. En ese sentido, existen reconfiguraciones sígnicas y al mismo tiempo continuidades, como las del proyecto de justicia de Zapata y la Revolución de 1910, con exigencias en la actualidad vigentes e incluso ampliadas, como demandas legítimas más allá de los cultos unipersonales, ejemplo las 13 demandas zapatistas, dimensiones de la *complejidad* de lo

humano que es difícil negar, están presentes en las luchas, más aún en esta época de neoliberalismo de acumulación por desposesión imperante a nivel global.

Para finalizar, recuperamos esta cita del Comandante David, que desde 1995, ya dejaba claro que el Zapatismo es una lucha que se construye desde abajo y por los pueblos originarios como sujetos de la historia:

> Mucha gente, muchos pueblos, han creído, se han dejado llevar por las mentiras, cuando dicen que los indígenas estamos manipulados por gente ladina, sobre todo por el subcomandante *Marcos*. Que nosotros indígenas hemos sido obligados a tomar las armas. Mucha gente dice que antes que apareciera el subcomandante *Marcos* nosotros como indígenas estábamos muy contentos, estábamos muy tranquilos, que estábamos muy conformes con nuestra miseria. (Y dicen que) ahora sí, cuando apareció el subcomandante *Marcos*, empezaron las movilizaciones, empezaron las luchas, empezaron a moverse gentes por todos lados; todo se le pone a él, todo se le estima a él. Mienten esa gente, mienten esas personas; lo que dicen, que el subcomandante *Marcos* nos manipula, nos obliga, lo que no es la verdad. Nosotros, como indígenas, desde antes veníamos ya luchando; nuestra situación, nuestras condiciones de vida, ya lo habíamos tenido entendido desde antes. Nosotros, como indígenas, llevamos muchos años de lucha por mejorar nuestras condiciones de vida; por eso, entonces, rechazamos todo lo que se le pone encima al subcomandante *Marcos*. Y muchas, muchas veces, se escucha por todos los medios de comunicación de que la lucha zapatista están fuerzas obscuras detrás de él. Y muchas veces -y mucha gente- dicen que nosotros como indígenas estamos manipulados por el obispo Samuel Ruiz, por algunos sacerdotes, por algunas religiosas, junto con el subcomandante *Marcos*; que ellos son los que nos manipulan. Mienten los que hablan de esa manera, porque nosotros como indígenas somos capaces de organizarnos, somos capaces de dirigir nuestro propio destino, somos capaces de gobernarnos, somos capaces de organizarnos en muchas maneras; tenemos experiencia, tenemos capacidades, tenemos conciencias, y tenemos dignidad que defender. Por eso les queremos dar a conocer a todos, que sepan de una vez: nosotros, como indígenas, no aceptamos que sigan diciendo que somos manipulados. (Comandante David, 1995).

MODELO OPERATIVO



Modelo operativo de elaboración propia.

4.1.1 Retóricas de la dominación: Hegemonía e instrumentos de opresión a través de la cultura

> "Nosotros, nosotras, es importante el arte, la cultura y la comunicación ya que no existe en los pobres y si las hay pero en las manos de los capitalistas y lo están usando en puros negocios y en bien de ellos mismos.
> Ustedes, compañeros y compañeras, que trabajan el arte deben también organizarse y tomen el rumbo de sus destinos y que aprendan a tomar decisiones según como ustedes ven las necesidades de sus artes.
> No vendrá ni una persona que los salve, ya tantas veces hemos visto que palabrerías de un mierda político nunca son la solución, somos testigos que ésos pueden hablar con palabras bonitas y les recuerdo que ésos son puras mentiras y engaños.
> No vendrá nadie que los salve si no se organizan ustedes e incluso nosotros, nosotras, los zapatistas no somos la solución, la verdadera solución son ustedes y con el tiempo verán que si logran organizarse ahí encontrarán razones para organizarse.
> No porque así lo decimos nosotros, nosotras, no porque les gusta ni porque no les gusta, es porque así requiere la vida en igualdad.
> En la cultura, tantos desprecios hemos encontrado nosotros, nosotras los indígenas del mundo por nuestra forma de vestir, de hablar, de festejar, ni queremos además imponer, sólo reclamamos respeto con nuestra cultura y queremos mantenernos así.
> Necesitamos y merecemos respeto de nuestra culturalos indígenas del mundo [...]
> Deben de organizarse y recordemos, compañeros y compañeras, hermanos y hermanas, lo que dijo un día el general Emiliano Zapata, que la tierra es de quien la trabaja.
> Lo mismo les decimos que para los que trabajan en el arte es de quien la trabaja, la cultura es de quien la hace y de quien la trabaja, y la comunicación es de quien la trabaja"(Comandanta Miriam, 2017).[125]

[125] Este es un extracto de un comunicado de nombre "Nosotros cargamos las 4 ruedas

Dentro de los movimientos insurreccionales existen diferentes lógicas que interactúan con el ejercicio del poder, como la relación entre la memoria y el olvido; entre las lógicas de la dominación y las resistencias que se articulan para hacerle frente a partir de la liberación, o entre los diferentes ejes de lucha que los zapatistas llaman "el fuego y la palabra" (Muñoz, 2003). En ese sentido, la dimensión cultural al ser considerada también como un campo de batalla lleno de contradicciones, consta de dinámicas en las que diferentes grupos sociales buscan la construcción de la legitimidad de sus posicionamientos frente al mundo, en lo que desde la escuela sociológica italiana basada en Gramsci, podemos considerar como *hegemonía* (Bolis, 2016) y *bloque histórico* (Betancourt, 1990). Apoyándonos en Josefina Bolis podemos definir *hegemonía* y su sistema de relaciones como:

> [...] Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, constatan que la condición inherente de una relación hegemónica "es que una fuerza social particular asuma la representación de una totalidad que es radicalmente inconmensurable con ella" (10:2011). En otras palabras, es hegemonía el proceso mediante el cual la visión del mundo de un grupo social se reconoce —se torna legítima, se consensúa— por los demás, aunque esta visión siempre será inestable y propensa a su subversión. (Bolis, 2016: 35).

Aunque la *hegemonía* se constituya como un proceso de legitimidad, ésta constantemente se relaciona con la *dialógica* dominación-resistencia que puede implicar en ocasiones el uso de la violencia, como abordamos cuando nos referimos a la época colonial, a las fincas históricas y a la guerra que estalló en Chiapas en 94, empero, también existen otras formas más sutiles en las que el poder busca construir su liderazgo por medio del consenso.

---

del capitalismo: la explotación, la represión, el despojo y el desprecio", palabras de la Comandanta Miriam, a nombre del Comité Clandestino Revolucionario Indígena – Comandancia General del EZLN, pronunciado el 15 de octubre de 2017 en el Caracol Morelia. El texto completo se puede consultar en el siguiente enlace perteneciente a *Espoir Zapatista*: https://espoirchiapas.blogspot.com/2017/10/nosotros-cargamos-las-4-ruedas-del.html

Podemos advertir que han existido diferentes órdenes hegemónicos como el de la época colonial que remarcaba fuertemente la estratificación, el de la Independencia de 1810 con algunas reconfiguraciones, o el de la Revolución de 1910 también con el establecimiento de otras, sin embargo, en todas estas formas de organización social, los pueblos originarios se encontraban en una posición de *subalternización* frente a las clases en el poder; es por eso, que podemos considerar el levantamiento armado zapatista, como un fuerte cuestionamiento a los órdenes *hegemónico*s establecidos con anterioridad, donde también lo que se pone en entredicho, es el momento actual de la modernidad-capitalista que organiza a las sociedades fundamentalmente a través de los Estados-nación. Con relación al Estado y a la categoría de *bloque histórico* Betancourt apunta: "En el contexto del bloque histórico, el Estado no sólo es un aparato de dominación de una clase por otra, sino que refleja la síntesis, coerción-consenso y la síntesis hegemonía-dominación que caracterizan el ejercicio del poder político." (Betancourt, 1990: 113).

Lo que está en juego, es un constante ir y venir entre la *hegemonía* con su respectivo *bloque histórico* y sus formas de ejercer la dominación, y los grupos *subalternizados* que buscan hacer frente y resistir para plantear otras formas de organización social más incluyente, situación que se ha repetido históricamente a lo largo de toda Abya Yala. En palabras de López y Rivas:

> En la mayoría de los países de Nuestra América, los pueblos originarios y afro-descendientes no fueron reconocidos como tales en los marcos constitucionales, y sus movilizaciones, resistencias e incluso rebeliones armadas obligaron a los Estados y las sociedades a descubrir lo que había existido «oculto» -durante dos siglos de vida independiente- bajo las miradas racistas de los grupos dominantes de criollos y mestizos: el carácter multiétnico, pluricultural y plurilingüístico de la mayoría de las naciones latinoamericanas.
>
> Pese a los avances relativos logrados en el plano de la formalidad constitucional y legal, tanto en los ámbitos nacionales como internacionales, las prácticas discriminatorias, segregacionistas y excluyentes hacia miembros de los pueblos indígenas son parte de la cotidianidad latinoamericana. (López y Rivas, 2011a).

Para el caso en concreto de las problemáticas que puso sobre la agenda nacional el Zapatismo respecto a la cultura y el arte de los pueblos originarios, la situación antes planteada por López y Rivas se repite, cuestión que podemos ver materializada en la *coyuntura* (Robin, 1976) que representaron los Acuerdos de San Andrés, los cuales constituyeron mesas de diálogo en 1996 entre el Gobierno Federal en turno, diferentes grupos de intelectuales y activistas, así como comisiones designadas por el EZLN. En el documento emanado de estos encuentros en relación con el arte, la cultura y la lengua de los pueblos originarios se destaca lo siguiente:

> Acuerdos de San Andrés "Derechos y Cultura Indígena", en la segunda parte de la Plenaria Resolutiva del Tema 1 Derechos y Cultura Indígena, se llegó al siguiente acuerdo entre el Gobierno Federal y EZLN, respecto al punto 1.4 Reglas de Procedimiento "Y compromisos para Chiapas del Gobierno del Estado y Federal, y al punto 1.3 de las Reglas de Procedimiento.
>
> 3. Conocimiento y respeto a la cultura indígena. Se estima necesario elevar a rango constitucional el derecho de todos los mexicanos a una educación pluricultural que reconozca, difunda y promueva la historia, costumbres, tradiciones y, en general, la cultura de los pueblos indígenas, raíz de nuestra identidad nacional. El gobierno federal promoverá las leyes y las políticas necesarias para que las lenguas indígenas de cada estado tengan el mismo valor social que el español y promoverá el desarrollo de prácticas que impidan su discriminación en los trámites administrativos y legales. El gobierno federal se obliga a la promoción, desarrollo, preservación y práctica en la educación de las lenguas indígenas y se propiciará la enseñanza de la escritolectura en su propio idioma; y se adoptarán medidas que aseguren a estos pueblos la oportunidad de dominar el español. El conocimiento de las culturas indígenas es enriquecimiento nacional y un paso necesario para eliminar incomprensiones y discriminaciones hacia los indígenas.
>
> 4. Educación integral indígena. Los gobiernos se comprometen a respetar el quehacer educativo de los pueblos indígenas dentro de su propio espacio cultural. La asignación de los recursos financieros, materiales y humanos deberá ser con equidad para instrumentar y llevar a cabo acciones educativas y culturales que determinen las comuni-

> dades y pueblos indígenas. (Acuerdos de San Andrés, Documento 2, 18 de enero de 1996)[126].

Lo que se disputaba en ese momento entre la dominación ejercida desde la *hegemonía*, y los procesos de resistencia encabezados por los indígenas insurrectos chiapanecos, era el intento por construir un nuevo *bloque histórico*, a partir del reconocimiento constitucional pero también de facto, de los derechos de los pueblos originarios que exigían sus garantías a través de un proceso revolucionario. Respecto a la conformación de nuevos *bloques históricos* Betancourt apunta:

> [...] el surgimiento y la dirección de un nuevo bloque histórico están precedidos de la escisión, por parte de la clase *subalterna* fundamental, del sistema hegemónico dominante, en el mismo seno de la sociedad que se quiere cambiar. Subvertir el orden establecido y crear uno nuevo a través de conciencia ideológica y organización política son los dos aspectos de un proceso revolucionario. (Betancourt, 1990: 125).

No obstante, como detallamos a continuación, lo anterior no fue logrado a cabalidad, ya que desde la *hegemonía* se diseñó toda una retórica de la dominación para afinar sus instrumentos de opresión a través de la cultura, ya que los Acuerdos de San Andrés fueron firmados dentro de una simulación de la legalidad, más no se han cumplido hasta la actualidad como hechos concretos.

Para ejemplificar lo anterior, encontramos que una de las demandas de los indígenas en dichos acuerdos, era la creación de instituciones especializadas en la enseñanza del arte y la cultura de los pueblos originarios[127], primero en Chiapas, y posteriormente

---

[126] El documento completo de los Acuerdos de San Andrés, proveniente de los archivos federales de la presidencia, en ese momento a cargo de Ernesto Zedillo Ponce de León, puede ser consultado en el siguiente enlace: http://www5.diputados.gob.mx/index.php/esl/content/download/140424/701288/file/F.pdf

[127] Para el caso de los estudios desde las ciencias sociales sobre las diferenciaciones que se hacen, en términos de política cultural y la importancia que esto tiene en los análisis de los procesos de hegemonía y contrahegemonía, Gootemberg apunta: "La ética de la desigualdad en las prácticas culturales se ha convertido en una cuestión al rojo vivo. Estos nuevos estudios culturales sensibles al tema del poder convergen, entonces, con

como una parte orgánica a nivel nacional que se practicara en condiciones de igualdad. En el documento quedó plasmado de la siguiente manera:

> 3.2 Acciones y Medidas para Chiapas: Compromisos y propuestas conjuntas de los gobiernos del Estado y Federal y el EZLN.
> Educación y cultura.
> Creación de institutos indígenas que estudien, divulguen y desarrollen las lenguas indígenas y que traduzcan obras científicas, técnicas y culturales. El gobierno del estado de Chiapas creará en el corto plazo, un Centro Estatal de Lenguas, Arte y Literatura Indígena.
> Se recomendará a instancias nacionales la revisión de los programas, libros de texto y materiales didácticos destinados a los niños mexicanos, para que reflejen y propicien el respeto hacia la pluralidad cultural de nuestro país. Incluir en la educación de la población no hablante de lenguas indígenas, elementos básicos de alguna lengua indígena de la región. Las monografías estatales incorporarán elementos básicos de lenguas indígenas características de sus regiones. Asimismo, se promoverá que los libros de historia ofrezcan una información equitativa, exacta e instructiva de las sociedades y culturas de los pueblos indígenas. (Acuerdos de San Andrés, Documento 3, 16 de febrero de 1996).

Y en efecto, como parte de estos acuerdos y su firma el 16 de febrero de 1996, poco más de un año después, el 19 de julio de 1997 se crearía oficialmente el Centro Estatal de Lenguas Artes y Literatura Indígenas (CELALI), por iniciativa del gobierno estatal sin apoyo del Federal, y en una decisión unilateral, este Centro fue creado bajo ciertos ejes: 1) Promoción cultural, 2) la Docencia, 3) la Republicación de textos, 4) Investigación, y 5) Vinculación. Lo anterior ante las necesidades y los vacíos institucionales que existían, sin embargo, desde un principio no se cumplió el punto firmado, acerca de que los

---

las ciencias sociales, ahora inmersas en la interpretación. Los especialistas en literatura rastrean los modos en los cuales los cambiantes cánones literarios dividen las naciones y la gestión cultural según el género, la región y la raza. Los sujetos silenciados se escuchan a través de voces testimoniales y etnográficas; otros teóricos de la literatura investigan cómo la política y la exclusión social construyen el consumo de cultura, así como las maneras en que identidades y géneros artísticos acatan o transgreden la hegemonía cultural." (Gootemberg, 2010:383).

propios pueblos iban a decidir las formas de ejercer el presupuesto y los contenidos de esta institución desde la autodeterminación.

De hecho, la traducción a los diferentes idiomas que se hablan en Chiapas de los Acuerdos de San Andrés, se hizo directamente en el CELALI y se repartió en las comunidades para que estuvieran al tanto de lo que se discutía en las mesas de diálogo. La firma de estos acuerdos (a pesar de su no cumplimiento) y la creación de instituciones como el CELALI, responde a procesos más amplios que ya venían enarbolando demandas similares desde el Congreso Indígena de 1974 en San Cristóbal de las Casas, que condensaba las motivaciones de los pueblos para encontrarse y exigir sus derechos. Al respecto, José Daniel Ochoa, Jefe de Departamento de Investigación de Lenguas y Artes del CELALI, comparte en entrevista: - "Uno de los antecedentes fundamentales que se recuperan de 1974 es la falta de condiciones que posibilitaran las vías idóneas de comunicación de las poblaciones indígenas, anteriormente, para llegar a comunidades donde ahora te toma llegar una o dos horas, antes el trayecto era de 6 o 7 y hasta 8 horas en condiciones realmente lastimosas. Esto se articula de manera fuerte con el nacimiento del EZLN en 1983 como fuerza beligerante" (Entrevista con José Daniel Ochoa, 2018).

El funcionario del CELALI relata cómo, anterior al Congreso Indígena de 1974, había un alto grado de monolingüismo en las poblaciones indígenas, e identifica que esto, era una de las grandes necesidades que buscaban subsanar las comunidades, además del comercio justo, la salud y la educación, demandas que posteriormente retomarían los zapatistas dentro de sus 13 principales exigencias.

Como hecho relevante, se destaca que el actual director del CELALI, el Mtro. Enrique Pérez López, participó en el encuentro indígena de 1974, lo que pone en evidencia cómo ciertos cargos públicos pueden ser ejercidos gracias al trabajo de las luchas, sin embargo, el panorama es más complejo, ya que por ejemplo a ese Congreso, como parte de la representación del Estado, fue invitado el entonces Gobernador de Chiapas del Partido Revolucionario Institucional, Manuel Velasco Suárez, quien fuera abuelo de Manuel Velasco Coello, Gobernador también de Chiapas en el tiempo en el que hicimos la entrevista (2018) y en algún momento, posible candidato a la presidencia de la República, lo que es muestra de la

continuidad en el poder de los grupos hegemónicos para el caso de Chiapas en concreto, y reflejo de una situación que se repite para el Estado mexicano a nivel general.

El Mtro. José Daniel Ochoa expresa que fundamentalmente el CELALI, es un espacio dedicado a la promoción cultural y lingüística de los pueblos originarios, sin embargo, a más de dos décadas de su creación, considera que el Centro nació "-...desde la denuncia de cómo estaba siendo vivida la dolorosa cotidianidad de los pueblos originarios." Debido a lo anterior, en sus palabras el CELALI en su origen fue:

> "—...un espacio de reencuentro y reivindicación de los hablantes de lenguas indígenas, un reencuentro con la historia como movimiento emancipatorio de orden cultural. Los primeros hombres y mujeres que impulsan este espacio es desde la ausencia, ausencia de presencia ante los pueblos que no tenían representación como movimiento cultural, ya que los pueblos originarios habían sido despojados de su lengua y de sus formas de ser y estar en el mundo, a través de la colonización donde se les tratan de imponer otros modos. Todo eso, en este Centro se devela en poesía, pero también se devela en la pintura." (Entrevista con José Daniel Ochoa, 2018).

Los primeros escritores que destacan por medio de su vinculación con el CELALI, son personas como Enrique Pérez, Alberto Gómez Pérez, Nicolás Bautista, Roselia Jiménez, que de acuerdo con el Mtro. José Daniel Ochoa, "-...no existía en su poesía un sentimiento que remitirá al orden de lo romántico, sino principalmente, a la relación del hombre con la naturaleza."

Al preguntarle, cuál fue el sentido que provocó el alzamiento de 1994 en relación con el arte y la cultura de los pueblos originarios, su respuesta fue que: "-...el grito del Ya Basta representó el grito de la esperanza, el grito del despertar, que dada la presión que se metió, dada su visibilización a nivel estatal, nacional e internacional. Representó una fuerte presión para el gobierno Federal. Pero después del cese al fuego, vino lo verdaderamente importante, que fue que los zapatistas le apostaron a la palabra, que antes era una palabra que estaba negada, invisibilizada." (Entrevista con José Daniel Ochoa, 2018).

Sin embargo, a pesar de que la lucha de los pueblos originarios encabezada por el EZLN y a nivel amplio por el movimiento indígena, condensado en el Congreso Nacional Indígena, representa la mayor articulación *contrahegemónica* por el reconocimiento de los derechos de los pueblos indios, en juego entre la dominación y la resistencia, las políticas de aculturación y asimilacionismo desde la visión racista de los Estados, incluyendo al mexicano, siguen imperando a nivel mundial gracias a la modernidad colonial y su eurocentrismo; en palabras de Dirlik:

> El eurocentrismo, como condición misma para la emergencia de estas voces alternativas, retiene su hegemonía cultural. Pero, es más evidente que nunca que, para que esta hegemonía se sostenga, sus fronteras deben ser más porosas que antes para absorber en su ámbito posibilidades culturales alternativas que de otra manera podrían servir como fuentes de oposiciones destructivas [...] (Dirlik, 2010 :91).

Respecto a lo anterior, el Mtro. José Daniel Ochoa apunta lo siguiente en forma de autocrítica a las políticas que ha desarrollado el CELALI, que si bien en su gestación nace como producto de las luchas, a lo largo del tiempo ha perdido esa fuerza y ha cedido tanto a las presiones de la *hegemonía* de la política institucional del Estado mexicano, como a la *hegemonía cultural* en forma de *violencia epistémica*, y *colonialidad estética* de los circuitos del arte en vinculación a los valores de la modernidad colonial y el capitalismo:

> "—Hay que poner atención en los sujetos que están en ese afán de formación desde lo instituido, y preguntarse qué tanto ese afán de formarse desde lo instituido flagela esa capacidad creativa e inventiva de los sujetos. Lo más complicado es que aún no logramos después de 21 años captar un buen público y diseñar contenidos que los acepten niños, adultos, hombres, mujeres, en lo que sinceramente hemos batallado bastante.
> Aun así este Centro fue el primero creado en su naturaleza a nivel nacional, de ahí surgieron otros como en Oaxaca, Hidalgo, Chihuahua, Veracruz y demás estados, eso, es una influencia fundamental

del Zapatismo[128]. Este Centro fue único en su tipo en el momento de su creación.

Nosotros creemos que los que nos han sometido es porque han naturalizado su condición de dominación así como nosotros hemos naturalizado la condición de sumisión, por eso nosotros pensamos que la enseñanza de lenguas y el arte sirve para enseñar formas de vida. Capaz que el otro que nos ha marginado se da cuenta que hay otras maneras de vivir.

Por desgracia el CELALI no tiene futuro sino es desde la complementariedad de estar siendo con el otro, porque, así como el Centro se creó para la promoción cultural, hoy son los mismos artistas los que critican severamente al CELALI, porque bajo el esquema de fondos, becas y apoyos, reproducimos el paternalismo, y cuando ya no hay esos apoyos nos critican.

Cuando dicen: "Mira es que nuestros pintores indígenas ya están mostrando sus trabajos en Japón, en Nueva York, en Italia", son muy peligrosas esas expresiones porque desde un principio no era nuestra apuesta, es cierto que existía una necesidad de visibilizarnos, pero no para alimentar el ego porque lo único que hace eso es fragmentar a la comunidad. La idea era mostrarnos desde nuestra alteridad, y ahora nos han orillado a trabajar y a expresarnos afuera de nosotros mismos. No tiene sentido que se defienda la cultura indígena o la que sea violentando al otro, tenemos que hacerlo bajo el respeto y bajo la necesidad del coexistir, pero eso apenas empezamos a preguntárnoslo el año pasado, cuando cumplimos 20 años, y eso porque ya a ese aniversario habíamos llegado muy lastimados porque nos habían despedido a muchísimos compañeros de trabajo y cada vez sigue habiendo más escasez de recursos y más recortes. Lo que estoy seguro es que vamos a cumplir otros 20 años, aunque quizá ya no exista el Centro." (Entrevista con José Daniel Ochoa, 2018).

Como se observa en este testimonio, el panorama para el reconocimiento pleno y en igualdad de la cultura y las artes de los pueblos originarios, desde el panorama institucional del Estado

[128] Resalta aquí el señalamiento que hace el funcionario, en torno al fuerte impacto que ha tenido el movimiento zapatista en relación con la creación de instituciones para la atención de las necesidades de los pueblos originarios, aunque como hemos venido exponiendo, desde la *hegemonía* esto se ha instrumentalizado en lugar de atender las problemáticas a profundidad, como reflejo del indigenismo como una de las políticas fundacionales del Estado mexicano.

es adverso, situación que vale destacar, los zapatistas como movimiento tenían claro desde un principio, ya que aunque una de las demandas de los Acuerdos de San Andrés era la creación de centros como el CELALI, tras corroborar que dentro de esta, como de muchas otras políticas públicas no existía mayor voluntad que la del asimilacionismo, las comunidades autónomas no participaron de este proceso, es decir, ni el EZLN ni sus Bases fueron parte del diseño de contenidos que se imparten en estas instituciones, ni sus artistas fueron formados dentro de ese contexto, por el contrario, el movimiento apostó por la paulatina creación colectiva de sus propios sistemas de promoción de la cultura y el arte a partir de la autodeterminación.

En relación con lo anterior, desde el Estado, con la creación de espacios como el CELALI se cumplió en cierta medida con la contención del descontento, para poco a poco, reincorporar a su sistema a las disidencias que exigían derechos culturales, pero que no practicaban una crítica a profundidad como la que hacen los zapatistas, sin embargo, al ser la *hegemonía* un proceso de renegociación en constante inestabilidad, también existen voces críticas desde las instituciones como la del Mtro. José Daniel Ochoa, quien al preguntarle sobre la relación de la institución con el Estado contesta lo siguiente:

> "—Tal vez después tengamos que seguir desde otros lugares y otros espacios, a nosotros ya no nos conviene un discurso lastimero, sino un discurso alternativo, tenemos que pensar cómo desde la diversidad cultural el CELALI puede contribuir a la reconfiguración del tejido social.
>
> La lucha más fuerte es que al final nosotros somos una institución que pertenece al Estado, y como tal, el Estado impone su discurso e impone su mirada, y a decir verdad, muchas veces ese mismo discurso nosotros lo utilizamos y lo reproducimos, entonces hay que preguntarnos si eso mismo es lo que nos va a permitir construir algo realmente distinto, porque muchas veces terminamos haciendo lo que las miradas ajenas quieren y nosotros la adoptamos como nuestra propia mirada.
>
> Como nosotros dependemos del Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas nos vienen y nos dan muchas capacitaciones y

> que de análisis FODA y no sé qué tanto. Al final hemos aprendido a usar su lenguaje y a jugar su juego, pero en el fondo no es lo que nos hace sentido, por lo que se debe de luchar es por hacer un real desmontaje de lo que nos han hecho creer que somos." (Entrevista con José Daniel Ochoa, 2018).

Lo que destaca es el sentimiento de inconformidad y rechazo por parte del funcionario al mencionar que desde el Estado se imparten capacitaciones de "Análisis FODA" para un centro pensado para la cultura y las artes, tomando en cuenta que FODA significa "Fortalezas, Oportunidades, Debilidades y Amenazas", y son cursos con herramientas diseñadas principalmente para el crecimiento de tipo empresarial, lo que nos brinda datos importantes, acerca de hacia dónde se buscan orientar desde el Estado las políticas públicas de la cultura y el arte, ligadas a la perspectiva de acumulación económica capitalista, punto que no era abordado a profundidad dentro de los Acuerdos de San Andrés, y que en demasía se contrapone a la función que tiene el arte concebido desde la autonomía de las comunidades zapatistas. Al preguntar al Mtro. José Daniel cómo se sentía respecto al ejercicio de su propia autonomía como CELALI en la elaboración de los proyectos contestó:

> "—No sé si mi visión sea muy pesimista, pero yo creo que al estar como institución dentro del Estado no hay ninguna posibilidad de diálogo ni autonomía porque ya hay toda una construcción discursiva que te la imponen y no te puedes salir de esos parámetros, es más, hasta cuando presentas un proyecto te dicen cómo debe de ir la sintaxis, entonces hasta ahí te quieren controlar. Lo poco que podemos ejercer de nuestra autonomía son los proyectos que desarrollamos al margen de las metas que nos imponen, y son en ocasiones proyectos que nacen desde las mismas comunidades, pero eso es diferente porque la capacidad de diálogo igualitario con el Estado no existe. Que nos den recursos está bien, pero en realidad no nos dejan ejercer el arte y la cultura como queremos." (Entrevista con José Daniel Ochoa, 2018).

Parte del problema radica, no sólo en la visión asimilacionista desde el Estado que se busca imponer frente a los pueblos y su diversidad,

sino además a que desde la *hegemonía* se interpretan, desde una visión reduccionista liberal, las demandas que planteaba el EZLN en lo referente a la cultura y el arte como un somero problema de representatividad y visibilidad, cuando lo que se estaba exigiendo, era el reconocimiento de la pluralidad que existe en México para la construcción de una nación de fondo democrática y *transcultural*. No se puede olvidar que lo que se intentaba con los Acuerdos de San Andrés ponía en la agenda, el mismo nombre del Ejército que había orillado con las armas al Estado a negociar, es decir, la Liberación Nacional, de ahí la firma, pero el incumplimiento de los Acuerdos. En relación con la importancia de la dimensión cultural para la transformación social, López y Rivas apunta:

> En la construcción de una nación libre y democrática, la cultura, la forma peculiar de ser y existir de los pueblos en sus distintas diferenciaciones étnicas, regionales, de género y clase, se transforma en un efectivo instrumento de transformación social y de resistencia a la propia opresión cultural, ideológica y política.
> Esto ocurre no sólo en las expresiones artísticas, sino también en la cotidianidad cultural, en la diaria forma de hacer las cosas frente a la dominación capitalista, en vivir de *otra manera*, en no participar como actor o cómplice del sistema autoritario en las diversas prácticas de la cotidianidad y la acción política; todas ellas expresiones de resistencia en esa batalla por el mantenimiento y desarrollo de las identidades culturales contra-hegemónicas. La familia, la escuela, la universidad, el barrio, las relaciones personales, sociales y laborales, los propios ámbitos de la acción revolucionaria son los espacios de una singular pugna entre *la cultura de la dominación y la cultura de la resistencia*, con sus códigos, símbolos y señales propios. (López y Rivas, 2011a).

Desde el Estado se entiende el supuesto diálogo inter-cultural como políticas de la representación que dan espacios a los históricamente oprimidos. Sin embargo, más allá de la exotizacion o el *folklor*, no se establecen verdaderas condiciones *transculturales* como el ejercicio pleno de derechos políticos, ya que desde la *hegemonía* se está dispuesto a negociar ciertos espacios limitados, pero sin ceder el poder, ya que ello significaría la renuncia de la clase dominante sobre sus privilegios. Por eso se puede negociar la construcción de un centro de cultura indígena, pero mientras se mantenga dentro de

los límites de la visión mestizocrática que habla de una pluralidad e inclusión inexistente.

En ese sentido, desde el poder de la *hegemonía* y la *cultura de dominación* (López y Rivas, 2011a), en los procesos de negociación, se reduce la problemática al esencialismo de la representación desde un multiculturalismo funcional al sistema, cuando en el fondo el problema es la demanda del libre ejercicio a la autodeterminación de otras formas de organización y sensibilidad, que ponen en inestabilidad dicha *hegemonía* dado su carácter antisistémico, es decir, no basta con acceder a los derechos, si estos son vistos como privilegios o dádivas del Estado.

Para el caso específico ya no de Chiapas, sino de San Cristóbal de las Casas, una de las ciudades más gentrificadas del país, que al mismo tiempo es un lugar con fuerte presencia de las resistencias que se acuerpan en torno al EZLN, existen otros ejemplos de cómo la cultura y el arte pueden servir al Estado para afianzar su *hegemonía* a partir de retóricas de la dominación, tal es el caso del Museo Centro de Textiles del Mundo Maya – Centro Cultural de los Altos de Chiapas, ubicado en la planta alta del ex Convento de Santo Domingo, institución que a pesar de estar a cargo del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), funciona como un espacio restrictivo, gracias a que cuenta con financiamiento de Fomento Cultural Banamex, Fomento Social Banamex y del Banco Nacional de México.

No obstante, la restricción del espacio a la que hacemos alusión, no se reduce a la inversión privada en los proyectos culturales, sino lo que destaca es la reproducción de las lógicas fundacionales de los museos moderno-coloniales y su visión en torno al arte textil y la valoración de quienes lo producen. Este museo cuenta con una colección de más de 2500 piezas preservadas en perfectas condiciones donde la más antigua data de 1920, con una disposición espacial y una museografía "impecable", que espectacularizan el arte producido por los indígenas chiapanecos como si fueran parte de las culturas "que pertenecen al pasado", hecho que se reafirma cuando se observa, cómo este museo se encuentra rodeado de centenares de puestos ambulantes pertenecientes a comunidades desplazadas por la violencia de la guerra criminal, quienes en reiteradas ocasiones han demandado mejores condiciones de trabajo y sus peticiones por muchos años no han sido atendidas.

Este mercado ambulante es funcional a la lógica de gentrificación que se promueve para el turismo, el cual en muchas ocasiones, busca adquirir los textiles de los productores indígenas al menor costo posible, aunque al mismo tiempo, quien pueda acceder a ello, puede pagar por los textiles que ofrece el Centro de Textiles del Mundo Maya en su espacio *boutique*, donde los precios compiten con tiendas dentro de los estándares de la moda europea. En palabras de Fabián Villegas: "La restrictividad para los cuerpos racializados en los museos es muy fuerte, más allá de que sirvan estas personas como vendedores ambulantes afuera de los museos, personal de seguridad o de limpieza." (Villegas, 2020).

Dentro de esta misma lógica de valorización del arte que se produce desde los pueblos originarios, y su relación con la gentrificación orientadas hacia el turismo internacional, cabe destacar que, por ejemplo, el CELALI que en teoría de acuerdo al discurso del Estado debería tener una ubicación privilegiada y de fácil acceso para el público en general, se encuentra relegado a la periferia de la ciudad en una colonia popular, mientras el Centro de Textiles del Mundo Maya, se ubica dentro de la zona de mayor comercio y auge para los turistas.

En ese mismo sentido que devela la distribución geopolítica de la ciudad y cómo esta se relaciona con el arte, la cultura y la política, tenemos como hecho histórico cuando en 1992, dos años antes del levantamiento zapatista, un grupo de indígenas campesinos ya pertenecientes al EZLN derribaron la estatua del colonizador Diego de Mazariegos[129], (fundador de la ciudad) que estaba ubicada en el centro de San Cristóbal, lo que era muestra del hartazgo por parte de los indios,

[129] Aquí un extracto del comunicado "El Muro y la Grieta. Primer Apunte sobre el Método Zapatista." donde se reconoce la participación de los zapatistas en dicha marcha, aunque aún no se daban a conocer a la luz pública como tal, sino hasta el 1 de enero de 1994: Hace muchos años, las zapatistas, los zapatistas no hacíamos marchas, no gritábamos consignas, ni enarbolábamos pancartas, ni levantábamos los puños. Hasta que una vez marchamos. La fecha: el 12 de octubre de 1992, cuando allá arriba celebraban 500 años del «encuentro de dos mundos». El lugar: San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México. En vez de pancartas llevamos arcos y flechas, y un silencio sordo fue nuestra consigna. Sin mucha bulla, la estatua del conquistador cayó. Si volvieron a levantarla no importa. Nunca podrán levantar de nuevo el miedo a lo que representaba." (Subcomandante Insurgente Galeano, 2015b). El comunicado completo puede consultarse en: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2015/05/03/el-muro-y-la-grieta-primer-apunte-sobre-el-metodo-zapatista-supgaleano-3-de-mayo/

hacia la narrativa hispanofílica aspiracional profundamente racista, que sostienen hasta la fecha los coletos en sus discursos, quienes se ostentan como los "verdaderos dueños de la ciudad"[130]. Al respecto de los coletos, Huicochea, Montaña y Mejía apuntan: "El término coleto hace alusión a una persona mestiza oriunda de San Cristóbal de las Casas y que cuenta con una "continuidad consanguínea" en la ciudad, es decir, cuya familia ha permanecido durante varias generaciones en la localidad (Sulca, 1997). Con frecuencia, los coletos enfatizan la existencia de algún antepasado europeo en su familia, generalmente español." (Huicochea, Montaña y Mejía: 2015).

Posterior al derribamiento de la estatua, otro hecho histórico que marcó profundamente el centro de la ciudad de San Cristóbal, fue la toma del Palacio Municipal por parte del EZLN, emblemático edificio que solía contener, como cualquier edificio en su tipo, los poderes del Estado y a sus funcionarios, sin embargo, dentro de las pugnas entre la *cultura de la dominación* y la *cultura de la resistencia* (López y Rivas, 2011a) la historia reciente dio un nuevo giro, ya que debido a que el edificio se encuentra en un punto neurálgico para el comercio y la imagen que busca proyectar el Estado hacia el turismo, en 2016 se decide trasladar los poderes ejecutivo, legislativo y judicial, lejos de los corredores diseñados para el consumo y convertir el ahora, Antiguo Palacio Municipal, en el Museo de San Cristóbal de las Casas (MUSAC).

Lo anterior se relaciona con las formas de control a partir de las cuales se censura lo que se considera "políticamente incorrecto", ya que antes de ser museo, el Palacio Municipal era punto de llegada para infinidad de protestas y plantones de múltiples sectores inconformes. Una de las más importantes dado que fue la última grande antes de que se convirtiera en museo, donde se tomó e incluso se intentó quemar el edificio, fue la protesta de la Sección 7 del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE),

[130] Para el caso de los monumentos y edificios que sirven como discursos fundantes del Estados-nación es el mismo caso, sin embargo, la disputa por los símbolos y los espacios es continua, no es una casualidad que la marcha del 12 de octubre de 2019 en la Ciudad de México convocada por el EZLN y el Congreso Nacional Indígena en el marco del Día de las Resistencias Indígenas, haya empezado en el monumento a Cristóbal Colón, recorriera también el Ángel de la Independencia, además de pasar por el monumento a la Revolución, para terminar en Zócalo con una protesta ante Palacio Nacional.

que se dio en las mismas fechas del primer *Festival CompArte por la Humanidad*, y en el cual las Bases de Apoyo Zapatistas decidieron reorganizar su participación para apoyar económicamente y en especie a la resistencia de los maestros, con el dinero y los alimentos que se habían juntado para el *Festival*[131].

En la actualidad, es evidente la transformación que sufrió el centro de San Cristóbal de las Casas, con la decisión de convertir el recinto que antes fungía como un espacio para actividades de corte más estrictamente político, para transformarlo en un lugar ahora ocupado para el ejercicio de las políticas públicas del sector cultural por parte del Estado, sin embargo, las disputas desde lo simbólico y discursivo en torno a la regulación del arte de este museo, no dejan de estar dictadas desde la *hegemonía* y su *colonialidad estética*.

Y aunque para el caso de este museo la paradoja no se cumple, ya que la propuesta que se enarbola es abiertamente colonial, en palabras de Fabián Villegas en relación con los museos de arte contemporáneo: "[...] son de las instituciones más racistas que hay, empezando por la asignación de recursos públicos, a quiénes se les abren las puertas para exponer sus discursos, que en su mayoría son personas que están desvinculadas de los procesos comunitarios. Lo paradójico, es que justo ahora en los museos, uno de los *leitmotiv* más fuertes en el arte contemporáneo son los discursos anticoloniales." (Villegas, 2020).

Como muestra de esa disputa desde el racismo que se ejerce desde la *cultura de la dominación* (López y Rivas, 2011a), este cartel que invita a una de las primeras exposiciones que inauguraron el ahora MUSAC[132], donde destaca el discurso hispanofílico desde el *imaginario* occidental-eurocentrado, que se busca exaltar desde la identidad coleta que se asume como heredera de los colonizadores, finqueros y terratenientes.

---

[131] Para más información sobre esta coyuntura que se relaciona directamente con el cómo las comunidades autónomas conciben el arte, favor de consultar el comunicado "El Festival CompArte y la Solidaridad", disponible en el siguiente enlace: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/07/06/el-festival-comparte-y-la-solidaridad/

[132] En el siguiente enlace se pueden consultar algunos datos del Museo de San Cristóbal de las Casas como parte de la información oficial del Gobierno Federal, donde de acuerdo con su discurso, el edificio estaba abandonado y había sido dañado por un sismo, hasta que fue "rescatado" y convertido posteriormente en museo: https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=2056

Cartel de la exposición "Niños de San Cristóbal 1885-1950, Museo de San Cristóbal de las Casas. (De Parres, 2016).

Es fácilmente identificable además de la *colonialidad estética*, la *blanquitud* (Echeverría, 2016) en tono sacro que la acompaña expresada en el cartel sobre la exposición del MUSAC, síntoma de la segregación que reproduce el Estado desde sus instituciones. Al respecto de la *blanquitud* y su relación con la modernidad capitalista occidentalocéntrica, Echeverría apunta:

> [...] existe un "racismo" constitutivo de la modernidad capitalista, un "racismo" que exige la presencia de una *blanquitud* de orden ético o civilizatorio como condición de la humanidad moderna, pero que en casos extremos [...] pasa a exigir la presencia de una *blancura* de orden étnico, biológico y "cultural". Se puede hablar de un "grado cero" de la identidad concreta del ser humano moderno, que consistiría en la pura funcionalidad ética o civilizatoria que los individuos demuestran tener respecto de la reproducción de la riqueza como proceso de acumulación de capital. (Echeverría, 2016: 58)[133].

[133] El entrecomillado y las letras cursivas pertenecen al texto original.

En contrapartida como veremos, el arte como herramienta de liberación, en conjunción con la ideología autonómica que se enarbola desde los procesos de resistencia como los que practica el EZLN, pueden funcionar para hacer contrapeso a la *cultura de la dominación* (López y Rivas, 2011a).

4.1.2 Herramientas de liberación a partir de las prácticas artísticas de resistencia simbólica: Arte y *semiosis* como transmisión ideológica

> "Un producto ideológico no solo constituye una parte de una realidad (natural o social) como cualquier cuerpo físico, cualquier instrumento de producción o producto para consumo, sino que también, en contraste con estos otros fenómenos, refleja y refracta otra realidad exterior a él. Todo lo ideológico posee *significado:* representa, figura o simboliza algo que está fuera de él. En otras palabras, es un *signo. Sin signos, no hay ideología.*" (Voloshinov, 1976: 19).

Tanto la cultura a nivel amplio como el arte en sus diferentes formas de materialización, pueden servir como retóricas de la dominación por parte de la *hegemonía*; en ese sentido, el arte al ser un producto comunicativo cargado de una densa dimensión simbólica, como se apunta en el epígrafe, la producción de *discursos/semiosis* es indisoluble de la dimensión ideológica, que de acuerdo con Haidar (2006), tiene un sentido amplio y uno restringido, es decir, la ideología puede servir como herramienta de dominación o herramienta de liberación. Por consecuencia, las dimensiones ideológica y simbólica estarían en una relación *recursiva* indisoluble y de autoimplicación.

Por su parte, desde la escuela italiana y la perspectiva gramsciana, la ideología es abordada no como una falsa conciencia o un sistema de ideas, ya que permea muchos más *niveles de la realidad* y la interacción social, es decir que, la ideología:

> [...] constituye un todo orgánico y relacional encarnado en aparatos e instituciones, un cemento orgánico que unifica en torno a ciertos principios articulatorios básicos [...] y las prácticas productoras de

> subjetividades en el proceso de transformación social [...] envuelve la expansión de un particular discurso de normas, valores, puntos de vista y percepciones, a través de redescripciones persuasivas del mundo. (Giacaglia, 2002: 153-155).

Conforme a lo anterior, al ser el arte que nos interesa el que se emite desde un movimiento social *contrahegemónico*, es evidente que al contar con sus propias instituciones, formas de organización, autoridades, sistemas de enseñanza, normas y valores, estas prácticas y el contenido que se producen en este arte, se encuentran cargados de la ideología propia del Zapatismo. Para profundizar en ello, nos apoyamos en Voloshinov, autor que sostiene que toda semiótica es ideología, tanto en sentido restringido como en sentido amplio, es decir, como alienación, pero al mismo tiempo como herramienta de liberación. Por lo tanto, al estar conectada la *semiosis* o producción de sentido con la base material de la existencia, no hay ideología sin *semiosis* y *recursivamente* tampoco existe *semiosis* sin ideología, lo que nos da la pauta para entender por qué el arte que se produce desde el Zapatismo, recurrentemente aborde temas sobre la liberación, su organización y al mismo tiempo denuncie los diferentes niveles y sistemas de opresión.

Uno de los aportes más fundamentales de este semiótico ruso, es que concibe el acto del habla, y por ende a la *semiosis* como un proceso generativo continuo de la creatividad humana, que dota de un especial peso a los productores de los mensajes lingüísticos, ya que debido al potencial creativo las posibilidades de la *semiosis* ligadas a la imaginación son infinitas, aunque siempre dentro de las reglas que se establecen gracias a las convenciones sociales propias de cada sociedad, mismas que se ven determinadas gracias a sus condiciones materiales de existencia. A partir del uso de la Filosofía del Lenguaje y de la Filosofía del Signo, el autor afirma:

> La filosofía del lenguaje, para Voloshinov, es la filosofía del signo. Entre numerosos sistemas de signos, considera que el signo verbal, realizado en una emisión, es el objeto de los estudios semióticos que resulta más revelador. Voloshinov estima que cada operación con signos, incluida la emisión lingüística, es una combinación binaria que asocia inseparablemente las propiedades físicas con el significado que representan

> y que implica necesariamente la participación binaria de los que intervienen en el proceso significativo de la comunicación. "La emisión lingüística", como señala Volo-shinov, (sic) "se construye entre dos personas organizadas socialmente y, en ausencia de un destinatario real, se lo presupone en el representante del grupo social al cual pertenece el hablante [...] "El diálogo", afirma Voloshinov, "puede entenderse en un sentido más amplio, no solo como la comunicación verbal vocalizada, directa, cara a cara, entre personas, sino también como comunicación verbal de cualquier otro tipo." Con esto quiere decir que en realidad cualquier modelo cultural puede derivarse del marco conceptual del diálogo humano; por lo tanto el diálogo asume el carácter de fuente primordial de la creatividad social. (Voloshinov, 1976: 12).

Desde esta perspectiva, el autor concibe que para que se lleve a cabo la *semiosis* es fundamental que exista la creatividad, debido a que si bien ya hay un primer proceso creativo en el momento de aprensión de un signo por parte de los sujetos, en el acto mismo de la *semiosis* se ven involucradas las creaciones de otros signos para dar paso a la significación del primero, de tal manera que, la creatividad en la *semiosis* es un proceso generativo continuo.[134] Habría que enfatizar entonces la idea, que así como los sujetos y la sociedad en general no pueden escapar de la ideología ni de la *semiosis*, al mismo tiempo, tampoco podrían escapar de la creatividad, ya que como base fundamental de estos tres elementos tenemos al lenguaje, herramienta con la que se ha visto privilegiada nuestra condición humana, y que nos sirve en primera instancia para comunicarnos, pero también para organizarnos, para entender el mundo, para hacer funcionar la cadena de reproducción social, pero al mismo tiempo para ejercer el poder, y en todos estos fenómenos, está inmersa de manera ínsita la creatividad humana.

[134] Sobre la compresión y la cadena de creatividad semiótica e ideológica recuperamos lo siguiente: "La comprensión de un signo es, al cabo, un acto de referencia entre el signo aprehendido y otros signos ya conocidos; en otras palabras, la comprensión es una respuesta a un signo con signos. Y esta cadena de creatividad y comprensión ideológicas, que pasa de un signo a otro y luego a un nuevo signo, es perfectamente consistente y continua: de un eslabón de naturaleza semiótica (y por tanto, también de naturaleza material) avanzamos ininterrumpidamente a otro eslabón exactamente de la misma naturaleza. Y no existe ruptura en la cadena, en ningún momento se hunde en el ser interior, de naturaleza no material y no corporizado en signos." (Voloshinov, 1976: 22).

Aunado a lo anterior, se puede afirmar que "todo lo ideológico posee un valor semiótico" (Voloshinov, 1976: 20-21)[135], y en el caso de nuestra investigación, eso nos ayuda a entender, cómo desde el arte y particularmente en el que se hace desde un posicionamiento de resistencia, las producciones artísticas se vinculan con la realidad material de los sujetos, lo que hace manifiesto que en ellas se vean reflejadas las luchas de clases[136]. Como ejemplo de ello tenemos el poema "Organización y autonomía", hecha por Bases de Apoyo Zapatistas, tseltales de la Región Rubén Jaramillo del Caracol Oventik en el año 2016, y como su nombre lo dice, remite a la organización. En ella es posible observar varios elementos de la ideología zapatista:

> Organización, guerrera del pueblo,
> autonomía, corazón del pueblo,
> montañas, plantaron guerrilleros hechos de tiempo y vida
> son astros, rostros cubiertos de paliacates rojos y negro pasamontañas.
>
> Oh, valientes compañeros, caminan entre el viento y el pensamiento
> con las banderas sus corazones cobijaron y abrazaron a la patria herida,
> se alimentaron del hambre, los pueblos sus espejos donde contemplan
> nuevos mundos,
> voz de fuego, ensanchan sus gargantas y abren la palabra prohibida.

[135] En relación con cómo lo simbólico refracta y se apega o distorsiona la realidad, de acuerdo con los posicionamientos ideológicos de los sujetos, el autor comenta: "Los signos son también objetos materiales particulares; y, como hemos visto, cualquier objeto de la naturaleza, de la tecnología o el consumo puede llegar a ser un signo, adquiriendo en el proceso un significado que va más allá de su particularidad específica. Un signo no existe simplemente como una parte de la realidad, sino que refleja y refracta otra realidad. Por lo tanto, puede distorsionar esa realidad o serle fiel, o percibirla desde un punto de vista especial, etcétera. Cada signo está sujeto a los criterios de evaluación ideológica (si es verdadero o falso, correcto, honrado, bueno, etcétera). El dominio de la ideología coincide con el dominio de los signos. Son equivalentes entre sí. Dondequiera que está presente un signo también lo está la ideología. *Todo lo ideológico posee valor semiótico.*" (Voloshinov, 1976: 20-21).

[136] Para Voloshinov, así como para muchos de los pensadores provenientes del materialismo histórico, la lucha de clases es un factor primordial para el análisis de la sociedad, en ese sentido, diría este autor, que esta serie de factores es lo que orienta el significado de los signos: "La existencia reflejada en el signo no solo es reflejada sino *refractada.* ¿Cómo se determina esta refracción de la existencia en el signo ideológico? Por la intersección de intereses sociales orientados en distinto sentido dentro de la misma comunidad de signos, es decir, *por la lucha de clases.*" (Voloshinov, 1976: 36).

Cargaron nuestros muertos en que nacimos, memoria alma en que
vivimos, noche de muerte, abre tus puertas porque van entrando
los 7 guerrilleros zapatistas
ardientes profetas, despertándose en pueblos.

Organización, guerrera del pueblo,
autonomía, corazón del pueblo,
buenas noches oscura historia, te saluda la autonomía zapatista,
esta flor cuando sus pétalos abre, ilumina el alabastro y el horizonte
y los pueblos caminan porque ya es el amanecer de los pueblos,
el momento repetido de la luz por la vida,
la hora en que arrancan sus derechos,
la hora de la reivindicación de los pueblos zapatistas, ahora,
en esta hora en que los pueblos zapatistas,
movidos por los impulsos humanos ancestrales,
la rebeldía y la resistencia con el corazón y puños calientes
de construir la unidad, por cultivar en la práctica sus derechos a la vida
en comunidad, estos pueblos zapatistas han comenzado a escribir
su propia historia, un mundo radiante porque juntas
y juntos cantan la victoria.

Organización, guerrera del pueblo,
autonomía, corazón del pueblo,
estos pueblos zapatistas siembran la base de la vida,
edifican Municipios Autónomos, llueven las manos justas,
trabajos colectivos son pan, amor del corazón, salud es primavera,
amanecer la educación, mujer y hombre,
pies caminando la revolución.

En el rocío, brotó el caracol, esplendor del sol,
suave como pétalo de girasol, oh aurora adorada en ti,
las Juntas de Buen Gobierno tiene su morada,
velando la libertad del pueblo.

La mujer dorada, manos soñadoras tejiendo su libertad amada,
oh mujer zapatista, eres una estrella, cuya dignidad encendida grita
en tu cielo: ¡humanidad!

Organización, guerrera del pueblo,
autonomía, corazón del pueblo,
los pueblos zapatistas, hacen con manos libres maravillas,
rebeldía el sueño en tu puño lo llevas al otro lado de la noche
donde el sol ilumina el pan común.

En el cielo, todas las banderas en el mundo somos uno,
siendo muchos mundos
oh hermosa organización, eres la gran madre,
cuya ternura te mantiene en vela
al pie de la cuna de tu hermosa hija la autonomía.

Sagrada tierra, madre de la vida tu hija la autonomía,
buenas noches oscura historia, abre tus puertas
porque va entrando la autonomía zapatista,
pueblos encendidos en el amanecer,
de la democracia, de la justicia y la libertad.

La creatividad en este caso está directamente relacionada con la realidad material zapatista, donde se hacen alusiones a sus formas de organización autonómica; a la colectividad como sujeto plural preponderante en la figura del "pueblo"; a sus sistemas normativos y de justicia, además de vincularse con elementos del entorno inmediato como puede ser su pertenencia étnica, o el vínculo que mantienen con la tierra y la naturaleza, siempre reiterando que la resistencia y la rebeldía son las bases de su construcción como forma particular de su reproducción social.

Con relación a la producción artístico-simbólica, Voloshinov apunta: "Cualquier imagen [o discurso][137] artístico-simbólica originada por un objeto físico particular ya es un producto ideológico. El objeto físico se convierte en un signo. Sin dejar de ser una parte de la realidad material, ese objeto, hasta cierto punto, refleja y refracta otra realidad." (Voloshinov, 1976: 19).

[137] Consideramos necesario ampliar esta afirmación del autor más allá de lo imagético, ya que de otra manera se reduciría el análisis del arte a lo visual o lo figurativo, sin embargo, nuestro interés también se encuentra en lo verbalizable, lo auditivo y lo sensorial que va más allá de las imágenes.

Para entender mejor estos planteamientos, el autor introduce las categorías de *conciencia* e *interacción social*, ya que al estar la *semiosis* dentro de las dinámicas de la reproducción social, nos expresa que la *conciencia* está llena de signos, mismos que tienen contenidos ideológicos y con base en las *interacciones sociales* es que se hace posible la comunicación entre los sujetos, no obstante, habría que apuntar que si bien en primera instancia se pueden aceptar estos postulados, diferimos con la dimensión *individual* de la *conciencia.* Desde nuestra perspectiva, este fenómeno cognitivo, sería siempre colectivo, dialéctico, procesual, y por ende, no dependería de condicionamientos *intrasubjetivos*, sino siempre del contexto *transubjetivo*[138], de acuerdo con las dinámicas de la organización social.

En contraste con su planteamiento de la *conciencia individual,* concepción que tiene que ser trascendida, la ideología y la *semiosis* al estar conectadas con la realidad y el contexto material de las relaciones sociales colectivas, se ven siempre influenciadas por factores como el de la economía, las clases sociales, las relaciones de producción y el orden socio-histórico-político-cultural[139]:

> La realidad de los fenómenos ideológicos es la realidad objetiva de los signos sociales. Las leyes de esta realidad son las leyes de la comunicación semiótica y están directamente determinadas por el conjunto total de las leyes económicas y sociales. La realidad ideológica

[138] Cabe señalar que el mismo Voloshinov apunta que no es posible tratar a los signos, sus procesos semióticos e ideológicos desde la dimensión estrictamente individual: "Cualquiera que sea el campo de la realidad del cual provenga, para que cada elemento pueda entrar en el ámbito social del grupo y producir una reacción semiótica ideológica, debe estar asociado con los prerrequisitos socioeconómicos vitales para la existencia del grupo particular; de alguna manera, aunque sea indirectamente, debe estar en contacto con las bases de la vida material del grupo. En estas circunstancias, la elección individual no puede tener ningún sentido. El signo es una creación entre individuos, una creación dentro de un medio social. Por lo tanto, el elemento en cuestión debe adquirir primero significación interindividual, y solo entonces puede convertirse en objeto para la formación de un signo. En otras palabras, *solo lo que adquirió valor social puede ingresar*

[139] En lo referente a cómo se ven influenciada la *semiosis* por los factores materiales de la existencia Voloshinov apunta: "Las relaciones de producción y el orden sociopolítico configurado por esas relaciones determinan el alcance de los contactos verbales entre la gente, las formas y los medios de su comunicación verbal: en el trabajo, en la vida política, en la creatividad ideológica. A la vez, de las condiciones, formas y tipos de la comunicación verbal derivan tanto las formas como los temas de los actos de habla." (Voloshinov, 1976: 32).

> es la superestructura inmediata de las bases económicas. La conciencia individual no es el arquitecto de la superestructura ideológica, sino solo un inquilino que se aloja en el edificio social de los signos ideológicos. (Voloshinov, 1976: 24).

Existe una fuerte tendencia en estos planteamientos inspirados en el materialismo dialéctico, de relacionar los factores subjetivos de la *interacción social* con las condiciones objetivas de existencia, es por ello que la *semiosis*, y por ende los signos, sólo adquieren significación si se vinculan estas dos dimensiones. En resumen, lo que se deduce es que existe una ligazón directa entre el contenido de los signos y la existencia concreta en dónde se producen o son interpretados. Es por ello que desde el inicio, hemos profundizado en las características propias del EZLN como movimiento social, ya que de otra manera, a falta de contexto, no sería posible profundizar en las producciones del arte zapatista y qué es lo que nos comunican. En palabras de Voloshinov: "Sabemos que cada signo se crea en un proceso de interacción entre personas socialmente organizadas. Por lo tanto, *las formas de los signos están condicionadas ante todo por la organización social de los participantes y también por las condiciones inmediatas de su interacción.* Cuando estas formas cambian, también lo hace el signo." (Voloshinov, 1976: 34)[140].

Habría que agregar que la *semiosis*, como apunta Voloshinov, si bien es ideología, desde una posición *Transdisciplinaria* y *Compleja*, también es necesario incluir que la *semiosis* al ser un proceso de generación de sentido, al mismo tiempo es cognición, cultura, historia, *imaginario*, etc. El siguiente diagrama nos ayudará a entender mejor las relaciones entre todos estos diferentes *niveles de la realidad* (Nicolescu, 1994).

[140] Las cursivas pertenecen al texto original.

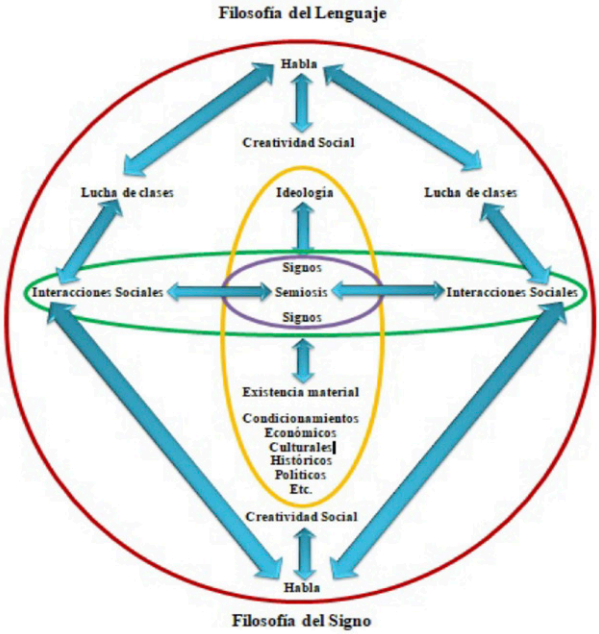
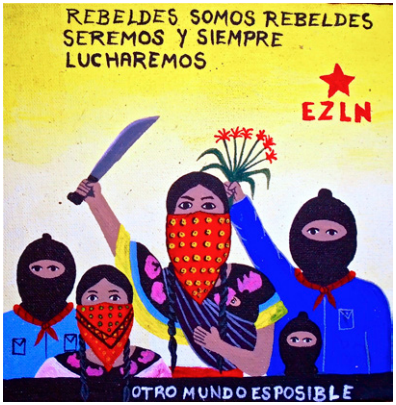


Diagrama basado en la propuesta semiótica de Valentín Voloshinov (1973). Elaboración propia.

Para profundizar en los diferentes contenidos ideológicos que se presentan en las producciones de arte zapatista, en lo referido a nuestro *corpus* compuesto principalmente por pinturas, bordados, algunos murales e instalaciones, encontramos los siguientes textos que acompañan las imágenes:

Pinturas: "Estamos seguros que nuevos caracoles surgirán en México y en el mundo, porque frente al poder los zapatistas pintamos Caracoles, Otro mundo es posible" – "Es el tiempo de la voz de los pueblos ¡Ya Basta!" –" Nunca más un México sin nosotros" – "Somos niños zapatistas, queremos vivir con justicia, democracia y libertad" – "Queremos un mundo donde quepan muchos mundos" – "No hay arma más eficaz que la verdad en el pensamiento" –"Mucha gente pequeña en lugares pequeños harán cosas pequeñas que transformarán el mundo" –"La libertad es como la mañana, hay quienes esperan dormidos a que llegue, pero hay quienes desvelan y caminan la noche para alcanzarla" –"Rebeldes somos rebeldes seremos y siempre lucharemos" –"La dignidad rebelde no se compra y no se vende" –"Viva la autonomía, ciencia, arte, pueblos originarios, revelde (sic) organizada".

"Otro mundo es posible", Autor: David, 2017. Técnica: Óleo sobre bastidor. Colección *Colectivo Transdisciplinario de Investigaciones Críticas*. Digitalización (De Parres, 2017).



"Rebeldes somos, rebeldes seremos y siempre lucharemos", Autor: Desconocido, 2016. Técnica: Óleo sobre bastidor. Colección Beatriz Aurora. Digitalización (De Parres, 2016).

En lo referente a los *anclajes* de los bordados encontramos: "EZLN" –"Pueblo manda, gobierno obedece" –"Resistencia, rebeldía" –"Nuestro sueño es un mundo donde quepan muchos mundos" –"Lento pero avanzo" –"Ni nos rendimos, ni nos vendemos, ni claudicamos" –"La lucha no se vende, no se rinde y no claudica" –"L@s zapatistas con la dignidad rebelde" –"Nunca más un México sin nosotros" – "Paz con justicia y dignidad" –"Otro mundo es posible" –"Llegó la hora del florecimiento de los pueblos" –"A organizarnos, la represión no cesa por parte de los malditos gobiernos..." –"La respuesta es la organización, la resistencia y la rebeldía" –"Romper las cadenas de marginación, humillación y desprecio", entre otros.

A propósito de los refuerzos lingüísticos que acompañan las obras plásticas y figurativas, aunque también es una constante en los poemas y las canciones, es notable el antagonismo que se marca hacia las clases hegemónicas y su forma de ejercer el poder, lo que los zapatistas denominan como "Mal Gobierno", a partir de la constante exaltación de los valores propios de la organización como la rebeldía y la resistencia, elementos clave dentro del autogobierno popular, en contraposición a la unidireccionalidad ejercida desde los Estados-nación, factores que se refuerzan con el reiterado recordatorio de las directrices que marcan la forma de ejercer la política zapatista, contenida en los "7 principios del *mandar obedeciendo*".

"7 principios del *mandar obedeciendo*", Autor: Desconocido, s/f. Técnica: Bordado de estambre sobre manta entintada. Colección Beatriz Aurora. Digitalización (De Parres, 2017).

Autoras: Desconocidas, s/f. Técnica: Bordado de estambre sobre manta entintada. Colección Beatriz Aurora. Digitalización (De Parres, 2018).

La producción artística zapatista en su generalidad, está profundamente marcada por una ideología libertaria. De tal manera que, el arte sirve como herramienta para circular los valores de lucha y revolucionarios al interior del movimiento y para darse a conocer ante el mundo, en consecuencia, producciones como las pinturas y los bordados que pueden ser elaborados en colectivos familiares, reafirman la convicción que se tiene, para continuar organizándose desde la colectividad, donde la *creatividad* manifestada en la *semiosis* y sus respectivos condicionamientos materiales (Voloshinov, 1976), resulta fundamental cuando se presentan estas obras al público, que en el caso de otras vertientes artísticas como las canciones y poemas que se realizan en los *Festivales*, puede llegar a ser muy amplio.

Lo anterior también, funciona como instrumento de liberación hacia la externalidad del movimiento para inspirar otras luchas, pero fundamentalmente opera para la reproducción ideológica de las propias Bases, en específico para las nuevas generaciones, a quienes se les transmite a través del arte los idearios de lucha de sus antepasados en forma de reiteración identitaria. Tal es el caso del poema "Quiénes somos", el cual cuenta con una estructura *cronotópica múltiple* (Bajtín, 1989), es decir, que conjuga varios tiempos y espacios en simultaneidad, cuyo tema es la ideología e identidad zapatista, realizada por BAZ del Caracol de La Realidad en 2017:

¿Quiénes somos?
Somos mujeres que años atrás
fuimos maltratadas y humilladas
sin que nadie respetara nuestras opiniones, ni mucho menos nuestras decisiones.

¿Quiénes somos?
Somos mujeres que estábamos dormidas
y de pronto aparece una luz en el oriente
e hizo que la mujer despierte
de un sueño que era la desigualdad y humillación.

¿Quiénes somos?
Somos hombres y mujeres que ahora trabajamos
en cada uno de los Municipios Autónomos con resistencia y rebeldía,
y así haciéndonos compañía unos a otros
en nuestra querida y digna autonomía.

¿Quiénes somos?
Somos hombres y mujeres
que apoyamos a nuestra organización
con nuestra participación,
con nuestras autoridades de mandar obedeciendo,
que son Concejos, Junta de Buen Gobierno, entre muchas más que hay.

Y así, trabajando con dignidad y respeto,
podemos exigir justicia y libertad.

¿Quiénes somos?
Somos zapatistas
que vamos por el mundo
caminando hacia adelante,
con la frente en lo alto.

Y nosotros los zapatistas
les decimos a todos los rincones del país
y del mundo entero,
que luchemos contra el pinche capitalista
que nos quiere acabar
pero nunca lo va a lograr,
porque nosotros unidos
al pinche capitalista lo vamos a derrotar.

En otras producciones del arte zapatista referidas principalmente a la ideología, es posible encontrar reiteraciones a la unidad popular como una sola "nación" aunque al mismo tiempo, se aboga por la disolución de las fronteras, como en el caso de la canción "Han pasado los años" (2016), del Municipio Autónomo 17 de Noviembre (día de la fundación del EZLN), realizada por zapatistas del Caracol Morelia la cual versa: "Si nos uniéramos podríamos derrumbar las fronteras, para que el mundo viviera, desde una sola bandera, como una misma nación." Así mismo, encontramos mensajes que evocan a una lucha de carácter mundial, como la canción "Luchemos" (2016), de la Región Miguel Hidalgo, interpretada por el Grupo Judea, del Caracol Oventik que manifiesta: "[...] Lucha porque haya libertad, porque mi amigo sigue preso sigue secuestrado, desaparecido, sigue torturado [...] Por eso maestros, estudiantes, obreros y campesinos, para que esto todo acabe, es necesario que luchemos [...] Por eso hermano no te quedes ahí nomás mirando. Para que haya un mundo nuevo, es necesario que luchemos (bis)."

En estas obras es posible observar la perspectiva de lo que es la lucha, la organización y la resistencia zapatista desde su ideología como herramienta de liberación, ya que más allá de aludir a la autorreferencialidad como forma de exclusión, constantemente están evocando otras luchas que contienen sus propias complejidades, *interacciones sociales* (Voloshinov, 1976) y propia creatividad, haciendo un llamamiento así a la unificación de las resistencias de carácter antisistémico a nivel global[141], es decir, se identifica que la modernidad-colonial-capitalista tiene varios niveles de opresión y es necesario luchar contra ellos de manera unificada y transversal, debido a que la resistencia no se reduce ni a un problema únicamente económico ni de representatividad, sino que radica en la autodeterminación y la soberanía popular. En palabras de López y Rivas:

[141] En relación con la unificación de las resistencias, Ansotegui apunta: "[...] se puede observar cómo el movimiento zapatista [...] ha radicalizado su denuncia del régimen capitalista opresor. Esta radicalización tiene como objetivo el globalizar la lucha antisistema zapatista más allá de la lucha por justicia entre los indígenas del sur de México. El discurso zapatista propone un nuevo actor social: la humanidad. Con este nuevo actor social se pretende rebasar las fronteras geográficas y los desacuerdos políticos: la lucha zapatista es ahora a vida o muerte." (Ansotegui, 2018: 93).

> [...] es necesaria la independencia en lo económico y es fundamental la democratización de la sociedad en el sentido de un ejercicio de la soberanía popular; esto es, el establecimiento de la hegemonía de las clases subalternas que otorgue esa direccionalidad democrática popular a la nación, así como el establecimiento efectivo de la pluralidad étnico-cultural a través de las autonomías. De ahí la necesidad de reformular una reconstrucción de la nación «desde abajo», desde las clases subalternas, a partir de vincularse estrechamente con los problemas y las demandas de las grandes mayorías populares, con la historia y realidad nacional, con las tradiciones de lucha y resistencia de los diversos sectores del pueblo (como categoría clasista), esto es, enraizarse y nutrirse en el espacio y el tiempo nacionales. (López y Rivas, 2011a).

Ante las problemáticas irresolutas, a lo que invita el Zapatismo y su arte en relación con la ideología, es a la articulación desde muy distintos niveles, como pueden ser las luchas anticapitalistas, anticlasistas, antirracistas, anticoloniales, antipatriarcales y antifascistas, entre otras, por ello, es tan importante como parte de la integralidad del proceso autonómico también la autonomía en el terreno del arte, en suma a la creación de políticas culturales desde la *contrahegemonía*, ya que a diferencia de muchas de las instituciones del arte dedicadas a exaltar el *imaginario* de la *estética occidental-eurocentrada*, en el arte de las comunidades autónomas se hace una profunda crítica a la modernidad capitalista.

Recuperamos el poema "Camino hacia los trece puntos" (2016), del Municipio Autónomo Lucio Cabañas, Región Puente, hecha por zapatistas del Caracol Morelia, que hace una síntesis de las 13 demandas del movimiento[142]:

> Tu EZLN comenzaste la guerra, luchas por las trece demandas, en principal por la tierra.
> Así tu pensamiento te trajo y los de arriba fastidian por tu trabajo.
> Miras, dices, caminas con hechos, exiges para que todas y todos tengamos techo.
> Buena alimentación para escapar de la letalidad en todas las naciones.
> Cumples tu misión, construyes por la situación y orientas por tu información.
> Nos has dado una buena virtud, para lograr lo soñado en esta demanda salud.

[142] **Obsérvese como cada uno de los enunciados recupera una de las 13 demandas zapatistas: tierra, trabajo, alimentación, vivienda, salud, educación, independencia, democracia, libertad, información, cultura, justicia y paz.**

Democráticamente eres justo y necesario, por tu conciencia ahora eres independiente.
Avanzas educando, organizando y construyendo en todo el mundo.
Manteniendo firme tu postura de rescatar y defender lo bueno de la cultura.
Así tu palabra, tu dignidad y tu ilusión de vida es ver a tu fruto vivir en libertad.
Y ahora no lo piensas dejar atrás, les dices a tu pueblo que luchen para que empiecen a vivir en paz.
Y por el mar de tu sueño, sorprendido está tu mundo, ahora nadie está dormido.

4.2.1 El monstruo de múltiples cabezas: Crítica a la modernidad capitalista y su potencial de dominación

> "Si la modernidad se define como fe incondicional en el progreso, en la técnica, en la ciencia, en el desarrollo económico, entonces esta modernidad está muerta." (Morin, 1999: 38).

Los zapatistas identifican que existe una continuidad en términos de opresión, que se inauguró en la época colonial, y permanece vigente hasta nuestros días ahora en forma de neoliberalismo transnacional y capitalismo de acumulación por desposesión, perspectiva epistémica que sostiene el movimiento, pero que conjuga con muchas otras propuestas, como las derivadas de la *Decolonialidad*, las *Teorías de la Dependencia* e incluso algunas vertientes de las *Antropologías del Sur.*

En consonancia con el epígrafe, desde el movimiento zapatista y el pensamiento crítico se hace explícita la contraposición hacia las visiones unilaterales y unilineales de "progreso" y "desarrollo", que en buena medida han sido los estandartes e índices que se miden para hacer juicios positivos exponenciales de valor en torno al bienestar de la población, sobre los supuestos beneficios que trae consigo la modernidad.

En ligazón, desde el arte zapatista, que se articula con la *transdimensionalidad* de la resistencia que practican en su autonomía las comunidades, por medio de figuras *estético-retóricas* como la hipotiposis o la écfrasis, es decir, descripciones vívidas y detalladas de los males derivados de la modernidad-colonial-capitalista, los zapatistas retoman la metáfora mítica griega de la Hidra, monstruo occidental representado por el cuerpo de un dragón de diferentes cabezas que constituyen un peligro para quien se enfrente a ella.

Sí recordamos los diferentes niveles transdisciplinarios de la resistencia que se articulan o se hacen manifiestos en el arte zapatista, tenemos el epistémico, emocional, pedagógico, espiritual, psicológico, corporal, ideológico, cultural, económico, histórico y hasta el ecológico, todos ellos como formas de existir que, desde la visión de los zapatistas, tienen elementos que se conjugan en lo que sería la "Lucha por la Vida", y en contraposición a la *necropolítica* (Mbembe, 2011) o "sistema de muerte" que se condensa en la figura de lo que llaman la "Hidra Capitalista". En ese sentido, existiría de alguna manera, una correspondencia entre lo que se defiende desde el Zapatismo, y al mismo tiempo, sus oposiciones que son las diferentes cabezas del monstruo que buscan combatir.

En la *dialógica* entre la teoría y la práctica, dentro del rastreo que se realizó para dar contexto a las obras referidas a la Hidra, encontramos que además del arte los zapatistas realizaron el libro *Escritos sobre la guerra y la economía política* (2017), recopilación de textos del Subcomandante Insurgente Marcos con un prólogo de Sergio Rodríguez Lazcano; el Seminario *El Pensamiento Crítico frente a la Hidra Capitalista* (2015), del cual surgieron también tres extensos volúmenes de libros; el Ciclo *Las Cabezas de la Hidra* (2016) organizado por el Rincón Zapatista y la Cafetería Comandanta Ramona en la Ciudad de México, entre otros, donde además de hacer su propia caracterización de la modernidad-colonial-capitalista, se resalta la capacidad de la "inmortalidad de la Hidra", al recuperar el mito, de que cada vez que se le corta una cabeza al monstruo, este tiene la habilidad de hacer crecer dos cabezas más, o en otras palabras, se hace énfasis en la idea de la capacidad de reproducción y transfiguración del propio sistema capitalista, es decir, su adaptabilidad para generar beneficio de las crisis para sus mismos intereses. Recuperamos la siguiente cita de 1998, donde ya se evocaba la figura de la Hidra para nombrar al capitalismo neoliberal, además de otras metáforas bestiales provenientes de Occidente:

> La Hidra pareciera no necesitar de los otros, ni para comer, ni para platicar, ni para pelear [...] Sí, la Hidra pelea consigo misma, las 7 cabezas de largos cuellos, poderosos colmillos y lenguas bífidas discuten y se muerden entre sí... Una Hidra, cuyas cabezas se muerden unas a las

> otras, parecen una imagen pequeña para definir en todo su tamaño la situación actual del sistema [...] ¿Un collage? Vale. Así que aquí tiene usted las siete bestias del horror del Poder en México. En torno a una gran mesa presiden la Hidra del sistema de partido de Estado y la Medusa del Crimen Organizado, y departen con ellas el político-zarigüeya, el intelectual-ratón, el banquero-serpiente, el clérigo-demonio, y el militar-hiena. (Marcos: 1998).[143]

Como es notable, en contraposición a la ideología que sostiene al movimiento y su organización encaminada hacia la "Lucha por la Vida", se recurre a simbolismos que aluden al horror, para identificar los males que aquejan a la sociedad, y como ejemplo, la explicación que hacen las BAZ, pertenecientes al Municipio Autónomo 17 de noviembre, del Caracol Morelia, sobre algunas de las pinturas que representan a este monstruo:

> Nosotros dibujamos la Hidra Capitalista que trata de dominar y esclavizar al mundo entero, imponiendo toda clase de guerras como vemos en lo psicológico, en lo ideológico, en lo económico, en lo político, en lo militar y en lo cultural.
>
> Representamos así a la Hidra Capitalista en un dragón de siete cabezas que está enloquecido y que quiere dominar al mundo esclavizando con sus mercancías.
>
> Por ejemplo, la televisión representa la guerra ideológica que los malos gobiernos, con sus medios de comunicación de paga controlan, para desinformar a la gente y que no se organicen, para que no luchen; y además, dan apoyos que son migajas, pues son proyectos y programas de muerte, como por ejemplo algunos como los apoyos a madres solteras, PROCEDE, PROSPERA, Sin Hambre[144], estos apoyos que da el gobierno en realidad son migajas para controlar a la gente, para que no luchen, para que no se organicen.

[143] El comunicado completo intitulado, "Tres mesas para la cena de fin de siglo", puede consultarse en el siguiente enlace: https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1998/02/26/tres-mesas-para-la-cena-de-fin-de-siglo/

[144] Programas de asistencialismo social dirigidos desde diferentes administraciones y sexenios en México.

Y en la segunda cabeza, también una cabeza de dragón representa lo psicológico, pues los malos gobiernos con sus fuerzas militares se presumen con sus mejores tanques, bombas, todo esto es para meterle miedo a la gente, para que no luchen, para que no se organicen, por eso los malos gobiernos muestran sus fuerzas militares, y también, en las escuelas del mal gobierno hacen que los niños estén bien vestidos. Osea, bien uniformados, pero todo esto es para controlar a la gente, sin importarles si saben leer, si saben escribir, o si saben hacer bien las cuentas en las matemáticas, todas estas guerras son las que meten en lo psicológico.

En la tercera cabeza del dragón está lo social, que representa la sociedad enferma por falta de empleo, y surge la desesperación, y a la gente no le queda de otra más que robar, matar o emigrar a otros países porque el capitalismo lo quiere dominar todo.

En la cuarta cabeza vemos al Banco Mundial, porque los bancos de los malos gobiernos controlan la economía mundial junto con la Organización Mundial de Comercio, que controlan los mercados mundiales, que es para oprimir a la gente, para despojar a la gente, porque nosotros, nosotras, los que cultivamos la tierra, nos pagan baratas las cosechas y ellos lo venden caro; por eso decimos que, en lo económico, la Hidra también esconde su explotación.

En la quinta cabeza está lo político, que es una forma que los malos gobiernos y el capitalismo meten en las comunidades, crean los partidos políticos que son para controlar a la gente, metiéndoles malas ideas, para que no se organicen, para que no luchen, pero a pesar de eso, nosotros, nosotras, las y los zapatistas seguimos luchando a pesar de estas guerras que impone el mal gobierno.

En la sexta cabeza vemos un esqueleto con una botella, que simboliza las distintas adicciones que ha impuesto el capitalismo, así como la drogadicción, la prostitución, el alcoholismo, y también en la comida chatarra, esos son algunos de los ejemplos de adicciones que el capitalismo ha puesto; todo esto es para que también se vaya perdiendo nuestra forma de las culturas, nuestra forma de organizar.

En la séptima cabeza del dragón está lo militar, que mata, reprime, hostiga, encarcela a la gente que lucha, a la sociedad que resiste, por eso aquí representamos un helicóptero, porque lo militar también lo controla el capitalismo. (BAZ, 2016).

La descripción anterior se complementa en el conjunto que conforma nuestro *corpus* con inscripciones como: – "Ya Basta" –"El monstruo capitalista extermina la humanidad". Otros más que nombran tratados y organismos internacionales por sus siglas como –"ALCA; TLC; ONU; OMC; BM; FMI; PPP.[145]" –"Los ricos a base de dinero creen ser los dueños del mundo y la estructura explotadora del capitalismo en el mundo"; además de muchos que evocan alas grandes corporaciones como –"Monsanto, Walmart, Coppel, Coca Cola, Televisa, Telmex, Oxxo, Sabritas", etc., aunado a otros enunciados visuales que condenan la propiedad privada y el individualismo que se exalta desde el sistema capitalista.

"El monstruo del mal sistema extermina la humanidad" (2018). Autor: Josué, Técnica: Óleo sobre bastidor. Digitalización (De Parres, 2018).

"Hidra Capitalista", s/f. Autor: Omar, Técnica: Óleo sobre bastidor. Digitalización (De Parres, 2018).

[145] ALCA: Área de Libre Comercio de las Américas; TLC: Tratado de Libre Comercio; ONU: Organización de las Naciones Unidas; OMC: Organización Mundial de Comercio; BM: Banco Mundial; FMI: Fondo Monetario Internacional; PPP: Plan Puebla Panamá.

En las dos pinturas anteriores se representa la lucha contra el neoliberalismo transnacional figurado en la Hidra con sus varias cabezas. En la primera, destaca el monstruo ubicado sobre el mundo con la perspectiva que emula el espacio exterior, donde una mujer zapatista que carga a un bebé (o *pichito*, como se dice en las comunidades) es quien le hace frente, lo que pone en relevancia la primacía en la cuestión de género que tiene el movimiento y hace énfasis en la reproducción de la vida, elemento constante en la mayoría de las piezas que encontramos, incluyendo los bordados.

Así mismo, tenemos factores reiterativos como el horror que se representa por la Hidra posada sobre el mundo, en muchas ocasiones, acompañada de un mapa mundial donde sobresale México, el cual se distingue de los demás países por estar encapuchado y con un pañuelo en lo que sería el rostro de una geografía antropomorfizada. La Hidra se acompaña de símbolos como los del dinero, calaveras, helicópteros militares o armas, además de metales brillantes como el oro o cadenas que representan la ostentación y el lujo, elementos que dan pauta para caracterizar el estadio actual del sistema que se base en la acumulación por desposesión militarizada.

"Hidra Capitalista", Autora: Maydeli. Técnica: Bordado de estambre sobre manta. Colección Beatriz Aurora. Digitalización (De Parres, 2018).

"Hidra Capitalista", Autor: Josué. Técnica: Bordado de estambre sobre manta entintada. Colección Beatriz Aurora. Digitalización (De Parres, 2018).

Xuno López, filósofo y antropólogo tseltal que ha trabajado de larga data con las comunidades autónomas, se dio a la tarea de explorar a profundidad la *dialogicidad* cuando realiza, en lo que podemos considerar como *Antropología Enraizada* (Arribas, 2015), las categorías del movimiento zapatista en torno a la Hidra Capitalista para incorporarlas dentro del lenguaje académico militante, cómo la metáfora del monstruo *Jow* dentro de la cosmovisión tseltal, para encontrar un símil que se aplica a una entidad que tiene la capacidad de "robar el alma":

> [...] comprendí la metáfora de la hidra con el capitalismo. Que se estaban refiriendo con el sistema que se ha convertido en un verdadero monstruo, incontrolable, que controla la humanidad. Para comprender mejor a este monstruo, volví la mirada a nuestras historias como mayas tseltales[146], que son como cuentos o leyendas para encontrar una similitud. Hablando y escuchando a los mayores me dijeron que a lo mejor podía hablar del *Walak'pat-ok* o mejor aún del *Jow*. Estos son seres, monstruos que enajena y despoja a los transeúntes de su *Ch'ulel*-espíritu-conciencia y de su voluntad de sentir-pensar-ver-actuar. (López, 2015: 266).

La sacralidad en términos metafísicos y las evocaciones a la realidad no terrenal, junto con la cosmovisión maya, siguen teniendo un lugar muy presente dentro de la ideología y combatividad del movimiento zapatista, incluso cuando se abordan *objetos semiótico/discursivos* tan materiales desde la visión occidental, como pude ser la modernidad-colonial-capitalista o el *Jow-Hidra Capitalista*, por ello, se contrapone la justicia y el bienestar amplio dentro de la reproducción social, que puede devenir del acuerdo común desde la colectividad, frente a las decisiones unilaterales del individualismo que exalta el capitalismo, al grado de equipararlo con estados mentales que podemos entender de manera amplia como la "locura":

[146] Tseltal y tzeltal en diferentes traducciones son escrituras consideradas correctas, lo mismo que Tzotzil y Tsotsil. Desconocemos una desambiguación desde la lingüística que fundamente a profundidad un único uso correcto, ya que las mismas comunidades lo utilizan de forma indistinta.

> [...] el *Jow* es algo o alguien que habita en algún lugar. Dónde, no lo sabemos, sólo aparece de pronto, engaña, desvía del camino a las personas, las vuelve inconscientes. Cuando la gente recupera su *Ch'ulel*-conciencia, se da cuenta que está lastimada. Los testimonios de las personas que han tenido esa experiencia dicen que ven un camino ancho, recto, no sienten nada cuando pasan por caminos pedregosos y espinados. Como que caen en un estado de inconsciencia por la magia del *Jow*. Nos pierde. "Tal vez así sea el capitalismo, nos engaña, nos hace cosas, ilusiones", decían algunas personas con las que conversé. Entonces es eso el *Jow*-hidra capitalista, me dijeron (*Jowi*, persona que se volvió loca, así que *Jow*-hidra capitalista nos referimos al sistema que se ha vuelto loco). (López, 2015: 266).

En la Galería de Oventik en 2017 la Hidra Capitalista se representó en las mantas, ello se relaciona con que en las pinturas de caballete y también en los bordados, por lo general se abordan temas recurrentemente relacionados con la lucha, la exaltación de la organización o la autonomía y mensajes con valencia positiva para los zapatistas, por el contrario, las mantas que representan la Hidra se relacionan con temas más enfocados con la denuncia de la crisis que se vive en la actualidad.

Es posible observar a la Hidra representada de distintas maneras, aunque en todas se hace notar su agresividad desde la perspectiva figurativa, materializada en hombres con traje que remiten a un ejecutivo quien arranca los frutos de un árbol que está sobre el planeta, mientras ejerce el dominio sobre otra serie de personajes que cometen atropellos contra la población a nivel mundial.

Así mismo, existen representaciones de los países más poderosos del mundo a los que se les denomina como los "patrones", mientras se muestra a otras figuras como la del expresidente Enrique Peña Nieto, quien se dice es el "capataz", junto con otros personajes de funcionarios a quienes les otorgan el papel de "mayordomos" y "caporales", lo que una vez más, manifiesta la continuidad que se enuncia entre la época colonial y la modernidad capitalista.

Encontramos también, otra versión de la Hidra como un animal porcino antropomorfizado con varios brazos, el cual está vestido de traje y hace referencia al lugar común dentro de la izquierda anticapitalista, que nombra a este personaje como el "cerdo capitalista", mismo que está sentado en una especie de trono desde donde puede "controlar" el panorama mundial que se presenta en condiciones de explotación.

Otra representación singular que se hace de la Hidra es como un dragón de 7 cabezas que emana de una pirámide, tiene el símbolo del ojo de los Iluminati, mientras en la base se ubica una suástica en referencia al fascismo. En esta misma tónica, a la Hidra se le representa emanando de un edificio, como si fuera el de una corporación propia del capitalismo, elementos que son acompañados de una cruz de gran tamaño que en la parte superior tiene el símbolo del dinero, para emitir el mensaje que la deidad máxima de las corporaciones y por ende del capitalismo es la acumulación de la riqueza, aunado al contexto que se da con elementos gráficos que ubican la Hidra, en intención de cooptación hacia campesinos, dando a entender que su propósito es adjuntarlos a dicha dinámica.

Una representación más de la Hidra que encontramos; muestra la versión de esta pero antropomorfa, como un hombre con varios brazos con leyendas como "Capitalismo Neoliberal". Lo destacable de esta pieza, es que uno de los brazos de la Hidra está estrangulando una mujer zapatista que lleva en la mano un machete; la mujer se encuentra envuelta en la bandera de México y delante de ella hay un globo terráqueo que también está siendo estrangulado con la leyenda "Autonomía Mundial".

Como un contraste, del lado de la Hidra, se ve el paisaje que emula una tormenta, metáfora que también es utilizada por las comunidades para designar el caos, mientras que del lado de la mujer que representa la resistencia, el panorama se observa despejado y florido.

"Hidra Capitalista", 2017. Autor: Desconocido, Técnica: Óleo

"Hidra Capitalista", 2017. Autor: Desconocido, Técnica: Óleo sobre Manta. Galería en Oventik. Digitalización (De Parres, 2017).

"Hidra Capitalista", 2017. Autores desconocidos, Técnica: Óleo sobre Manta. Galería en Oventik. Digitalización (De Parres, 2017).

Dentro de la fracción armada o la milicia del EZLN, también se representa a la Hidra con las mismas constantes, es decir, monstruo de muchas cabezas que lideran las grandes corporaciones como "Pepsico, Mac Donald´s, Chedraui, Soriana, Televisa, TV Azteca y Telmex", entre otras, lo que nos hace ver cómo existe la identificación del capitalismo tanto a nivel local como a nivel global. Si bien esta Hidra se encuentra haciendo daño, como se puede observar, también se representó a una mujer insurgenta que viene a caballo con una espada para combatir a la bestia, lo que en términos simbólicos equilibraría el discurso, ya que siempre la Hidra es puesta dentro de una batalla contra las poblaciones que, si bien hacen denuncias con estos mensajes, no se ubican desde la posición de la derrota.

"Hidra Capitalista", 2016. Autores: Insurgentas e Insurgentes del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, Técnica: Pintura y plumones sobre Manta. Digitalización (De Parres, 2016).

Con relación a los poemas y las canciones los motivos también mantienen la recurrencia en nombrar la continuidad modernidad-colonia-capitalismo desde la monstruosidad, como el poema de Leonel, titulado "La Hidra" (2016), del pueblo Llanuras, Región Pan, del Municipio San Pedro Michoacán, Caracol La Realidad, el cual versa:

> La Hidra capitalista es como un animal
> que tiene 7 cabezas y 14 ojos debe tener,
> tiene sus ojos muy furiosos y sus dientes bien filudos,
> nos mira hacia nosotros y nos quiere devorar.
>
> La Hidra da muchos proyectos queriéndonos comprar,
> pero con nosotros los organizados
> ni madres lo va a lograr,
> ¡ah! pero pobres aquellos partidistas
> que por engañados hasta los van a desalojar,
> por eso nosotros los zapatistas
> le decimos a la gente del mundo
> que ya es tiempo, que se deben de organizar.

De la misma manera, las reiteraciones ideológicas sobre el proyecto autonómico que sostienen en la cotidianidad y su contraposición a lo que nombran como "sistema de muerte", encontramos su proliferación bajo la metáfora de "la tormenta", en referencia a la catástrofe, y en conjunto, sus oponentes como puede ser la política partidista vertical, el capital financiero, los proyectos neoextractivistas y neocolonialistas, las amenazas contra su territorio, el fascismo, racismo y demás aristas de la *colonialidad del poder* (Quijano, 2014), *del saber* (Lander, 2000), *del ser* (Maldonado-Torres, 2007) *y del hacer* (Martínez-Andrade, 2008), entre otras. Para dejar clara cuál es su posición dentro de los *osciladores semánticos* que al interior del espectro ideológico nacional e internacional, ubicarían a los zapatistas como un movimiento *contrahegemónico* y anticapitalista, o en palabras de López y Rivas (2011a), como un organización perteneciente a la *cultura de la resistencia*; ejemplo de lo anterior es el poema declaradamente en contra del capital de nombre "Rey dinero", recitado por BAZ del Caracol Morelia en el año 2017:

Rey del dinero,
arquitecto de los males de mi tierra,
unas palabras a ti yo refiero.

Aunque como sombra caminas,
donde quiera puedo yo mirarte.
Te miro en la miseria de mi mesa,
te miro en las largas jornadas de trabajo,
te miro en las enfermedades de mis hijos,
te miro en los pocos pesos que lleva mi bolsillo.

Aunque muchos digan
que para acabarte hay que estudiar primero, yo les digo a todos ellos
que organizarse y rebelarse es lo mero mero.

Cómo no dejar de verte
si tus pasos me persiguen hasta la muerte.
Tus leyes me matan,
tu justicia me desaparece,
tu constitución no me merece.

Donde quiera que voy siempre apareces vos, como gavilán hambriento acechas siempre mi camino.
Tus garras explotadoras imponen el dinero como único destino.

¡Si me rebelo y alzo la voz
siempre me encuentras vos!

Me mandas tus máquinas del orden,
robots mecánicos vestidos de hombre.
activados con dinero y droga,
escupen fuego y plomo al pobre.

En la abundancia estás,
con miles de transnacionales atrás.
Inventas la guerra y la paz mundial,
repartes el mundo a tu antojo y comodidad.

Convocas elecciones que llamas "democráticas", que la verdad risa nos da.

Te ríes y burlas de mí,
piensas que mi pensamiento controlado va, pero no olvides que la onda de David
en la mano izquierda está.

Tú, gran ladrón Goliat,
olvidas e ignoras quién soy yo.
Pero repito una vez más,
presente te tengo yo.

¡Preparemos cada onda
con la piedra enfurecida,
con la rabia y el dolor!

No obstante, a pesar de que el poema evoca emociones como la tristeza, los zapatistas al nombrar los males de la modernidad-colonial-capitalista, en ningún momento lo hacen en conjunto desde una posición victimista, ya que tanto en las obras pictóricas, como en las discursivas, y también en las obras de teatro, danza, *performance* y todas las formas de manifestaciones artísticas que se encuentran explorando, por mayores que sean las vertientes de la dominación a las que se enfrentan, siempre ponen en relevancia su contraparte desde una posición libertaria y de lucha, que desde la ritualidad de los pueblos y su resistencia desde los niveles epistémico, emocional, espiritual, psicológico, cultural e histórico, servirían para la recuperación de su espíritu o *Ch´ulel* y corazón *O´tan*, ya que ello es una liberación que se practica desde lo colectivo. En palabras de Xuno López, derrotar a la Hidra se hace desde la resistencia y la rebeldía:

> Ante el ángel de la muerte que ronda nuestros pueblos, agrietar el capitalismo es agrietar nuestro propio corazón para dejar que insurjan nuestras rebeldías. El corazón del capitalismo es nuestra propia humanidad, así que la matriz de la destrucción del capitalismo es nuestra humanidad, son nuestros cuerpos, nuestras maneras de ser-pensar-actuar. Para dar ese paso, tenemos que arrebatar lo que el sistema nos ha quitado, tenemos que reencontrar el *Ch'ulel* y *O'tan* que nos lo han encarcelado. Solamente luchando y liberándonos del sistema es que podemos re-des-cubrir el *Ch'ulel* y el *O'tan Kol-lektivo* que están presos. (López, 2015: 271).

Para tener presentes algunas de las premisas que construimos dentro de nuestras *categorías complejas transdisciplinarias*, en las materializaciones que encontramos referidas a la Hidra Capitalista, desde la categoría de *arte*, encontramos con especial énfasis que se puede hacer notar el potencial del arte como ejercicio de liberación, además del compromiso histórico y el posicionamiento político, como encarnación de los valores de lucha.

Referente a la categoría de *aesthesis decolonial*, al ser la Hidra lo que se representa, principalmente condensa valores negativos o de contraposición al Zapatismo, por lo tanto recuperamos que afloran, las formas de sanación frente a la *herida colonial*, las manifestaciones

del pluralismo epistémico, la emergencia de memorias *otras* y el desmarcaje de la *imposibilidad ontológica* (Fanon, 2009), todos ellos elementos fundantes del(os) sur(es) global(es). Ahora exploraremos cómo el arte puede funcionar como pedagogía libertaria para profundizar la emancipación.

4.2.2 Re-educando colectividades: El arte zapatista como dispositivo pedagógico

> "La educación colectiva de los pueblos es un derecho. La educación autónoma es sembradora de conciencias. De nuestros promotores de educación autónoma, nacen los mejores educadores para la humanidad. Bienaventurados los que tienen sed de justicia."
> (Coordinación General del SERAZLN-ZACH[147] 2010).

Al definir la *aesthesis decolonial* como las "formas de sensibilidad a partir de las cuales conocemos y construimos el mundo", resulta lógico pensar que al ser una ruptura con la *colonialidad del saber*, una de sus funciones además de la transmisión ideológica como exploramos con Voloshinov, o la emergencia de memorias *Otras,* también sea fundamental el papel que juega como herramienta pedagógica, al ser parte de las dinámicas que se producen dentro del arte y que permiten la reproducción del conocimiento.

Al principio del libro, ya exploramos cómo las comunidades autónomas están generando epistemologías propias, además de contar con su sistema educativo, como son las *Escuelas Primarias y Secundarias Rebeldes Autónomas Zapatistas* (*EPRAZ* y *ESRAZ*) su *Centro de Español y Lenguas Mayas Rebelde Autónomo Zapatista* (*CELMRAZ*)[148], o el propio *CIDECI-Unitierra*, que hoy comparte

[147] Las siglas significan "Sistema Educativo Rebelde Autónomo Zapatista de Liberación Nacional – Zona de los Altos de Chiapas. El comunicado completo de nombre "Carta del Sistema Educativo Rebelde Autónomo Zapatista de Liberación Nacional-Zona de Los Altos de Chiapas", de donde fue extraído el epígrafe se puede consultar en: https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2010/02/15/carta-del-sistema-educativo-rebelde-autonomo-zapatista-de-liberacion-nacional-zona-de-los-altos-de-chiapas/

[148] Para más información sobre estos tres diferentes proyectos educativos consultar la página: https://www.serazln-altos.org/

instalaciones con el Caracol Jacinto Canek en San Cristóbal de las Casas, en donde se dan cursos, talleres y se enseñan oficios a los zapatistas, sin embargo, aquí nos enfocamos a mayor profundidad en la función de los símbolos como proceso de cognición con la ayuda de Reznikov.

Para iniciar con los postulados de este autor ruso, hay que decir que sus planteamientos se sitúan principalmente en contra del formalismo e idealismo, ya que estas posiciones él las caracteriza como provenientes de un pensamiento burgués. Así, se concibe a la semiótica como la ciencia de los signos y de los sistemas sígnicos, y desde un posicionamiento materialista aborda a los signos como objetos, fenómenos o acciones materiales, que son percibidas por los sujetos a través de los sentidos, y que impactan directamente en los procesos comunicativos, pero especialmente en los cognoscitivos, pudiendo así los signos representar, o incluso sustituir a los objetos reales:

> El significado del signo es la información sobre el objeto designado que el signo comporta. Del significado puede decirse que constituye una información acerca del objeto designado, encarnada, fijada y expresada en el signo. Estas características señalan los diversos aspectos de los distintos fenómenos sígnicos. El signo es algo material, por este motivo la información se plasma o se sustancia en él. El signo es relativamente estable; por ello la información se fija en él y, dado el carácter receptivo sensorial del signo, se expresa a partir de él. (Reznikov, 1970: 16).

Sin embargo, como podemos observar desde estas afirmaciones iniciales, hace falta el dinamismo que dota de polivalencia a los signos, ya que, como hemos visto con otros autores como Voloshinov o Lotman, la *semiosis*, al ser un conjunto de procesos que están conectados con las interacciones sociales, con la cultura, la historia y el contexto *transdimensional*, no se puede sostener que los signos tengan un significado inamovible, sino que el mismo, dependerá de las condiciones de producción, circulación y recepción de los circuitos comunicativos en donde sean insertados estos signos[149].

[149] Así como Reznikov considera que de alguna manera los signos tienen una cualidad de fijar las significaciones que no toma en cuenta la *dialógica*, también afirma que los

En consonancia con Lotman y la *memoria de la cultura*, Reznikov considera a los signos como transmisores de información entre los sujetos, pero, sobre todo, pone primacía al carácter que les da como dispositivos que permiten articular la memoria a través del tiempo. Lo que nos permite entender la importancia de producciones culturales como el arte, que además de describir y justificar el mundo, sirve como transmisor de información en donde quedan plasmadas *coyunturas* históricas importantes, como el caso de los héroes revolucionarios propios del *imaginario* zapatista en las obras que analizamos, o los poemas donde se evoca un pasado antes de que las comunidades se levantaran en armas, que invita a no repetir la misma historia y llama a la organización para cambiar el orden establecido por la *hegemonía*, representada con la metáfora de la Hidra Capitalista. En lo referente al signo como vehículo de información y transmisión de conocimiento, Reznikov apunta:

> El signo funciona como vehículo de un significado [...] El signo es un objeto que transmite una información relativa a otro objeto y por ello se convierte en medio expresivo de la idea que nos formamos de este último. El signo es indispensable como medio para recordar (transmisión de la información en el tiempo) y como medio para relacionar (transmisión de la información en el espacio). El objeto desempeña función de signo cuando tiene un doble vínculo: tanto respecto al objeto del que hace las veces de transmisor como respecto al receptor de la información en cuestión. Los signos son necesarios para la comunicación humana [...] Dirigiendo los procesos mentales, los signos tienen una influencia reguladora sobre todo en el comportamiento humano. (Reznikov, 1970: 17-18).

procesos cognitivos que dan lugar a la *semiosis*, surgen gracias a la teoría especular del sujeto, misma que dice que la realidad se refleja de manera fiel dentro de nuestro cerebro, y por ello, es que podemos dar paso a la significación y la organización social: "[...] el signo resulta transparente con respecto a lo que es significado." (Reznikov, 1970: 17). No obstante, este tipo de afirmaciones resultan difíciles de sostener, debido a que los sujetos estamos influidos por la ideología, que ya sea en sentido amplio como alienación, o en sentido restringido como herramienta de liberación (Haidar, 2006), son procesos que constituyen una deformación de la realidad material, en suma a que todas las relaciones de las que se compone la organización social se encuentran entrecruzadas por el poder, factor que modifica la percepción de los sujetos sobre cualquier hecho social, dependiendo de la posición que estos ocupen en la sociedad.

El autor señala que la comunicación entre sujetos y grupos sociales es imposible sin el uso de los signos, entendida la *semiosis* como capacidad cognitiva de abstracción que permite condensar la realidad y transformarla en signos con base en una especie de economía del lenguaje, ya que lo importante es comunicar sentidos densos con el menor número de signos posibles. Es relevante cómo se aborda la dimensión cognitiva de la condición humana, ya que si bien no se plantean una diversidad muy amplia de *niveles de realidad*, sí se identifica que sin la abstracción de los signos lingüísticos, sería imposible concebir cualquier proceso de pensamiento humano, y como consecuencia de comunicación.

Si aplicamos lo anterior al arte zapatista, habría que poner en relevancia que además, este funciona como herramienta pedagógica, de re-educación y re-aprensión de la realidad, ya que ayuda a transmitir el conocimiento por medio de imágenes, o a través del lenguaje comunicativo verbalizable como los poemas y las canciones, o el performativo contenido en las obras de teatro y las danzas, lo que permite ampliar el espectro de recepción de sus ideas hacia públicos más amplios, ya sea porque no se comparte el mismo idioma además del español, o para sujetos que estén aún en proceso de aprensión de la lectoescritura.[150]

Reznikov expresa que es necesario mirar a los objetos materiales como la fuente de la reflexión, misma que referiría a los procesos mentales que provoca el pensamiento en nuestro aparato cerebral. Para el caso de la imagen, estaría ella contenida en la imagen mental que se piensa del objeto, donde la cognición y la comunicación juegan un papel fundamental; y, por último, los signos funcionarían como vehiculadores del significado que producen los objetos y sus

[150] Cabe señalar que gracias al sistema educativo que han implementado las comunidades autónomas, el nivel de monolingüismo en las comunidades es casi inexistente, además de que la lectura y la escritura es un proceso de aprendizaje que se ha generalizado, principalmente en las nuevas generaciones. Al respecto de cómo el alzamiento armado de 1994 impactó en la subjetividad colectiva y sobre cómo antes era mayor la discriminación por hablar sus propios idiomas, María Sojob comenta en entrevista: "Chiapas no existía para el mundo antes del 94, era muy impactante de niña ver que mencionaban a mi estado en la televisión. Ahora puedes ver que es muy común que la gente hable su lengua en la ciudad, pero antes del 94 eso no era común, hablar la lengua era un motivo de vergüenza por el cual nos sentíamos discriminados. Los maestros de educación indígena pensaban que todo lo bueno estaba en la ciudad y todo lo malo estaba en las comunidades, incluso aunque ellos dieran clases en las comunidades mandaban a sus hijos a estudiar a las ciudades como San Cristóbal." (Entrevista realizada en 2016).

imágenes, todo ello sustentado en la base material con la que nos encontramos en continua interacción gracias a la *praxis* social.

Recordemos que la potencia de la semiótica radica en que gracias a ella es posible encontrar los códigos culturales, históricos, ideológicos, sociales, etc., que dan forma y sentido a los mensajes en un determinado momento histórico, como bien apunta Magariños:

> La semiótica tiene que poder explicar, siempre en el sistema de la racionalidad vigente en determinado momento de determinada sociedad, cómo se producen, se interpretan y se transforman, en ese momento y lugar, los significados, para, así, poder llegar a explicar adecuadamente (es decir, según la racionalidad del momento histórico y de la comunidad en los que formula sus enunciados y dando cuenta eficaz del fenómeno que está en condiciones cognitivas de percibir) por qué a determinados fenómenos se los percibe como portadores de determinados significados posibles (Magariños, 2001:100).

Como nos expresa Reznikov, los signos funcionan como vehiculadores de la información que involucran en los procesos cognitivos y gnoseológicos a la memoria, la transmisión de la cultura, de generación en generación, que en el caso de los zapatistas es un proceso pedagógico fundamental para enseñarle a las nuevas generaciones a resistir, debido a que en el caso del arte, el sentido de los signos está determinado por los objetos, por los sujetos que en este caso practican las artes, pero también por los receptores que sería el público general que son también las mismas comunidades y sus simpatizantes.

Es por ello que se afirma que los miembros del EZLN, son personas que se asumen como parte de un legado histórico de movimientos libertarios en búsqueda de la paz, la justicia y la libertad, además de que su forma de organización no tiene como base fundamental de la reproducción al dinero, ideas que buscan transmitir en los signos que se recrean.

Los zapatistas por medio de su *Sistema de las Artes,* quieren enseñar a los más pequeños, a las nuevas generaciones ya nacidas dentro del proceso revolucionario, que el capitalismo, representado por la Hidra, es un mal que se encuentra insertado en la sociedad y está destruyendo todo a su paso, desde los bienes materiales, hasta la naturaleza, y la humanidad.

"Educación Zapatista", 2018. Autor: Hugo, Técnica: Acrílico sobre tabla. Digitalización (De Parres, 2018).

"Educación Zapatista *EPRAZ*", 2018. Autor: Hugo, Técnica: Acrílico sobre tabla. Digitalización (De Parres, 2018).

Para lograr autonomía las comunidades han tenido que trabajar arduamente, y el hacerlo de forma colectiva es una pieza trascendental de este logro, pues sin el trabajo colectivo cotidiano tendrían que depender del Estado y otros agentes externos. La autonomía es una conquista que se construye día tras día y en la que la educación tiene un rol fundamental, misma que se enraíza en la comunidad y la familia, donde los sujetos son socializados en la dignidad y la ética, en oposición al miedo y la falta de principios éticos, esto claro, desde una ideología de izquierda revolucionaria.

Además de considerar el espacio familiar y comunitario, el movimiento zapatista ha reconocido el papel medular que fungen las artes y las ciencias en relación con la educación en las escuelas, los cuales se encargan de continuar con la transformación y la construcción de la autonomía para así avanzar por la conquista de derechos colectivos.

Para la re-educación de las colectividades y para re-escribir la historia a partir de la creación de símbolos propios del movimiento, como parte de esta pedagogía crítica que se opone a la *jerarquización*

de saberes sobre la que se rige la mayoría del conocimiento occidental, la evaluación del educando en muchas comunidades autónomas se hace en el desarrollo mismo de la vida comunitaria, es decir, no con exámenes escritos, sino en la misma cotidianidad, donde el estudiante debe mostrar el compromiso y la vinculación que tiene para el mejoramiento de las condiciones colectivas.

Estos pueblos han entendido cómo un sistema de evaluación sustentado en calificaciones o en la punitividad, está diseñado para reproducir la sociedad de consumo basada en la competencia, por el contrario, utilizan instrumentos como el arte para proyectar significaciones nuevas hacia el futuro, como muestra, este testimonio que da cuenta cómo la materia de Historia en el sistema de enseñanza autónomo es acompañada del arte: "El promotor se apoya con la herramienta de la plática que hacen los abuelos, cuentan las historias de la comunidad, se investiga, se escribe, se dibuja, se canta, se baila la historia que estudian los niños, y así van aprendiendo de la lucha zapatista, de la lucha de las comunidades, de la lucha de nuestro estado y de la lucha de nuestro país." (Mariano BAZ, 2007).[151]

Dentro de la relación que existe entre cognición, lo *estético-retórico*, la dimensión ontológica y la simbólica, contenida en las metáforas dentro de las culturas ancestrales y los pueblos originarios, Julieta Haidar apunta lo siguiente:

> [...] considerando la relación de retórica y cognición, en la cual se amplían los procesos cognitivos desde otros parámetros, podemos observar que en las culturas y lenguas ancestrales la metáfora y el símbolo rebasan lo propiamente estético y aparecen, por su dimensión ontológica, en el lenguaje cotidiano de forma recurrente. En otras palabras, la función poética de Jakobson se amplía para impregnar muchas producciones, no solo míticas, sino también las canciones sagradas, las fórmulas utilizadas en los distintos rituales. Desde otros ángulos, retomamos las propuestas de Lakoff y Johnson *(1986)*, relacionadas con la función cognitiva de la metáfora y su presencia en varios tipos de lenguaje, que constituyen otra forma de relacionar lo

[151] Testimonio parte del Encuentro de los Pueblos Zapatistas con los Pueblos del Mundo. Mesa referente a la Otra Educación, recuperado del canal de la Agencia Prensa India, disponible en el siguiente enlace: https://www.youtube.com/user/agenciaprensaindia33/videos

retorico con la cognición [...] La estética del mito tiene su particularidad, su carácter ontológico por lo cual la imagen no es representación sino significado, porque en el mito el objeto concreto se convierte en símbolo *(Zenkin 1988)* [...] lo que para Occidente pertenece a lo estético-retorico para las culturas ancestrales son propiedades ontológicas, no figuras aristotélicas." (Haidar, 2015: 204).

Niña Zapatista participando en la realización de un mural comunitario, Caracol Morelia, (De Parres, 2018).

Podemos afirmar que la reproducción simbólica que se hace desde el *Sistema de las Artes Zapatistas,* es de primordial importancia, ya que si ligamos las afirmaciones anteriores de Haidar, con la ruptura que se produce desde el arte con la *imposibilidad ontológica* (Fanon, 2009), es decir, el quiebre con la imposibilidad de existir, es que las prácticas artísticas que se generan desde un posicionamiento de resistencia, no sólo posibilitan desde la cognición y pedagogía crítica la *re-existencia* (Albán, 2011b), sino además permiten posicionarse desde las ontologías propias para generar nuevos horizontes de futuro fuera de la modernidad-colonial-capitalista, hecho que si bien ya es una realidad concreta dentro de las comunidades autónomas, también prospectan hacia las nuevas generaciones por medio del arte y la educación. Al respecto, recuperamos el poema colectivo "El pensamiento está en el pueblo" (2016), presentada por Hubilio, del pueblo Zacatal de la Región Zanaca, perteneciente al Caracol de La Realidad:

Hemos entendido que el conocimiento
no es de conocer una sola cosa,
sino el comprender, descubrir de muchas
cosas heredadas por nuestros antepasados.

El conocimiento es el aprender
la forma de vida de nuestros pueblos,
los pueblos que llevan el sustento de un
mañana diferente.

El conocimiento que deseamos, el verdadero,
está marcado en los pasos de nuestros
antepasados así vamos descubriendo.

Hemos aprendido que conquistando y
volviendo en lo que éramos,
lo hicimos en un amanecer de 1994,
desde entonces caminando lento
vamos construyendo una educación diferente
donde la enseñanza de nuestra verdadera
historia, la cultura de nuestros abuelos vamos
rescatando.

Nuestra educación florece cada vez más,
sin dinero avanzamos para no permitir la
ignorancia en el presente ni mucho menos
en el futuro. Trabajamos colectivamente
conscientes, construyendo la otra educación
autónoma que va en contra del olvido.

Generoso, valeroso el hombre que
aspira para un mundo nuevo, el mundo de
respeto, de salud, de educación, de armonía
donde el uno conoce al otro
y así juntos conviviendo, compartiendo
experiencia, saber y memoria.

Nuestros sueños
es el saber del respeto a lo que nos rodea,
la tierra madre que alimenta nuestros seres
vivientes, el agua que arrastra la memoria de
nuestros pueblos
y nuestra autonomía que cuida nuestro
mandar obedeciendo.

Resalta en este poema el reconocimiento de la ontología propia depositada en los antepasados, perspectiva que se conjuga con el conocimiento de la tierra, la comprensión de la diferencia y el respeto hacia la comunidad, sistemas de valores que son compartidos por los zapatistas, pero que también tienen relación con las propuestas realizadas por Morin en torno al cómo debería ser la educación del futuro, que, en sus palabras, debe de tener como base la comprensión humana:

> La comprensión intelectual u objetiva y la comprensión humana intersubjetiva. Comprender significa intelectualmente aprehender en conjunto, com-prehendere, asir en conjunto (el texto y su contexto, las partes y el todo, lo múltiple y lo individual). La comprensión intelectual pasa por la inteligibilidad. Explicar es considerar lo que hay que conocer como un objeto y aplicarle todos los medios objetivos de conocimiento. La explicación es obviamente necesaria para la comprensión intelectual u objetiva. La comprensión humana sobrepasa la explicación. La explicación es suficiente para la comprensión intelectual u objetiva de las cosas anónimas o materiales. Es insuficiente para la comprensión humana. (Morin, 1999: 51).

Desde la *Epistemología de la Complejidad* y la *Transdisciplinariedad,* existe un texto específico dedicado a la pedagogía crítica titulado:

Los 7 saberes necesarios para la educación del futuro (Morin, 1999). Resaltan puntos en los cuales podríamos encontrar convergencia tanto con el sistema de educación autónomo, como con el pensamiento crítico y la pedagogía que se ejerce desde el arte en el caso del Zapatismo, como puede ser el no alinearse al *determinismo paradigmático*; renunciar a los errores que ubican el pensamiento válido únicamente en la dimensión racional; tener como elementos presentes a la incertidumbre o al azar; entender que existen diferentes dimensiones de la existencia que abarcan desde lo cósmico, lo físico y lo terrestre también presente en la cosmovisión maya; partir de tomar en cuenta la diversidad y la unidad al mismo tiempo, es decir la *Unitas Multiplex*; estar en plena conciencia de los peligros que aquejan a la humanidad como las guerras y el despojo capitalista; tener estrategias a largo plazo que pongan en primacía el cuidado de la naturaleza y como piedra angular, practicar las ideas de la libertad, la justicia y la democracia desde la ética en conjunto como humanidad.

En la propuesta para la *Educación del futuro,* es posible encontrar correspondencias puntuales además de con el Zapatismo, con el nuevo sujeto histórico revolucionario que pueden ser los pueblos originarios, en el caso de México, en concreto en el Congreso Nacional Indígena y el Concejo Indígena de Gobierno, pero también en muchas otras latitudes, donde los pueblos no se cansan de advertirnos que si no paramos la debacle propia que traen consigo la modernidad-colonial-capitalista, para el futuro podemos esperar mayores escenarios de caos.

Educación del futuro de elaboración propia basado en la propuesta Edgar Morin (1999).

Ahora abordaremos cómo otro tema parte fundamental es la defensa del territorio, estrechamente relacionado con los principios del c*onocimiento pertinente* al que hace referencia Morin, como puede ser tener un abordaje completo del contexto local en conjunto con lo global; también la relación con la *enseñanza de la condición humana* para reconocer que no es la única que debería tener primacía sobre las demás; en suma al entrelazamiento con la *enseñanza de la identidad terrenal* al reconocer los peligros a los que nos enfrentamos generados por la propia humanidad; pero sobre todo, tiene estrecha vinculación con la *enseñanza de la compresión* y la *ética del género humano.*

Recuperamos esta pintura de Camilo con varios símbolos revolucionarios en forma de cognición y pedagogía crítica, además de que metalingüísticamente sus imágenes nos remiten al sistema de educación autónoma:

"Sin educación no hay revolución", 2016. Autor: Camilo,
Caracol Morelia. Técnica: Acrílico sobre bastidor. Digitalización (De Parres, 2017).

4.2.3 ¡La tierra no se vende!: Conflictos por el territorio y narraciones poéticas de la autonomía

> *"Los ricos se hacen cada vez más ricos, y los pobres se vuelven cada vez más pobres. Los ricos tienen palacios, gastan lujosos trenes, visten con esplendidez, se confortan con apetitosos manjares, viven sin trabajar, gozan de todas las consideraciones y de todos los privilegios. Los pobres languidecen de hambre, viven a la intemperie o en chozas dignas de los salvajes, carecen de abrigo contra el frío, mueren con frecuencia de insolación, son utilizados como bestias de carga, reciben en los campos y talleres un tratamiento que se compadece con la dignidad humana: son parias en su propio país y esclavos de sus propios ciudadanos. Ellos son los que producen la riqueza, y sin embargo, la riqueza se les escapa, para ir a rellenar los bolsillos de los holgazanes, simples consumidores de lo que ningún esfuerzo les ha costado.*
>
> Por eso la revolución lo proclama altamente: el país no estará en paz nunca mientras no se destruya el feudalismo de los campos, mientras la tierra no sea distribuida entre los que saben y quieren cultivarla, mientras

> no desaparezca el monopolio de los bribones, no se den garantías al trabajador y no se mejore la retribución del trabajo"
>
> (General Emiliano Zapata, 24 de junio de 1914.)[152]

Expresado así por el "Atila de tinta y plata" como lo nombra Ariel Arnal (2010), el General del Ejército Libertador del Sur, identificó hace más de 100 años que el problema de la tenencia de la tierra es una cuestión fundamental para mejorar las condiciones materiales de la clase trabajadora y campesina, por ello, es que con el levantamiento en armas de 1994, la recuperación de tierras que antes estaban en manos de los terratenientes producto del despojo colonial/capitalista, fue un hecho sin precedentes, por lo tanto, es lógico pensar que más allá de su dimensión metafísica y cósmica como madre, sino más bien abordada desde su dimensión material y parte de la cadena de la reproducción social, la tierra, sea uno de los temas recurrentes dentro del *Sistema de las Artes Zapatistas.*

La categoría de territorio se liga con la pertenencia étnica y ancestral de los pueblos sobre el lugar que habitan, pero también se enlaza con la crítica que se hace a la modernidad-colonial-capitalista, ya que la Hidra es una amenaza constante, gracias al despojo propio de la acumulación neoliberal. Debido a lo anterior, las contraposiciones entre el uso de la tierra por parte de quienes pertenecen a los movimientos en defensa del territorio, y el despojo neoextractivista que practica el gran capital, se hacen presentes dentro del arte de las comunidades autónomas.

Desde el 31 de diciembre de 1993, un día antes del estallido de la guerra, ya había sido promulgada por el EZLN la *Ley Agraria Revolucionaria*[153], como parte de *El Despertador Mexicano*, Órgano

---

[152] Esta cita, pertenece a un comunicado de nombre "Fue y es el general Emiliano Zapata el símbolo de los que no se rinden ni bajan banderas", a propósito de los 80 años del asesinato del General Emiliano Zapata, emitido por el Subcomandante Insurgente Marcos, a nombre del *Comité Clandestino Revolucionario Indígena – Comandancia General* del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. El comunicado completo puede consultarse en el siguiente enlace: https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1999/04/10/fue-y-es-el-general-emiliano-zapata-el-simbolo-de-los-que-no-se-rinden-ni-bajan-banderas/

[153] Se recomienda revisar en la página de Enlace Zapatista el archivo histórico ubicado en 1993, antes del levantamiento armado, ya que ahí se puede encontrar la prospectiva que tenía el movimiento desde sus inicios en pro de la liberación nacional. Además de la ley agraria, se pueden consultar las *Instrucciones para Jefes y Oficiales del ELZN;* la *Ley de Impuestos de Guerra;* la *Ley de Derechos y Obligaciones de los Pueblos en Lucha;* la *Ley de*

Informativo de los insurrectos chiapanecos, la cual en su inicio versa:

> "La lucha de los campesinos pobres en México sigue reclamando la tierra para los que la trabajan. Después de Emiliano Zapata y en contra de las reformas al artículo 27 de la Constitución Mexicana, el EZLN retoma la justa lucha del campo mexicano por tierra y libertad. Con el fin de normar el nuevo reparto agrario que la revolución trae a las tierras mexicanas se expide la siguiente LEY AGRARIA REVOLUCIONARIA. (EZLN, 1993b).[154]

Posteriormente, ya desde el tiempo de los fallidos Acuerdos de San Andrés, los zapatistas contemporáneos marcaban sobre la agenda, lo urgente de tratar las problemáticas del despojo a los pueblos indios de su tierra y su territorio, con relación a la ecología y como un asunto civilizatorio:

> "1. La delegación del EZLN insiste en señalar la falta de solución al grave problema agrario nacional, y en la necesidad de reformar el Artículo 27 Constitucional, que debe retomar el espíritu de Emiliano Zapata, resumido en dos demandas básicas: la tierra es de quien la trabaja, y Tierra y Libertad.
> 2. Por lo que se refiere al desarrollo sustentable, la delegación del EZLN considera insuficiente que el gobierno indemnice a los pueblos indígenas por los daños ocasionados en sus tierras y territorios, una vez ocasionado el daño. Es necesario desarrollar una política de verdadera sustentabilidad, que preserve las tierras, los territorios y los recursos naturales de los pueblos indígenas, en suma, que contemple los costos sociales de los proyectos de desarrollo." (Acuerdos de San Andrés, Documento 1, 14 de febrero de 1996).

Derechos y Obligaciones de las Fuerzas Armadas Revolucionarias; la *Ley Revolucionaria de Mujeres*; la *Ley de Reforma Urbana;* la *Ley del Trabajo;* la *Ley de Industria y Comercio*, la *Ley de Seguridad Social*; la *Ley de Justicia* y el *Himno Zapatista*, todos textos del 31 de diciembre de 1993. Disponibles en: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/category/1993/

[154] La *Ley Agraria Revolucionaria* de 1993, puede consultarse completa en el siguiente enlace, que forma parte de *El Despertador Mexicano*, Órgano Informativo del EZLN, México, No.1, diciembre 1993: https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1993/12/31/ley-agraria-revolucionaria/

Parte de lo que sustenta a la *colonialidad*, como el "lado oscuro de la modernidad", es el control de la economía, la autoridad, la naturaleza y también del territorio, como parte de la *Matriz Colonial de Poder*, aspectos que se relacionan con lo que los zapatistas llaman las 4 Ruedas del Capitalismo, es decir: "Explotación, Despojo, Desprecio y Represión", además de lo que caracterizan como la IV Guerra Mundial, que en lo relacionado al territorio, a lo rural y a lo urbano se manifiesta de la siguiente manera:

"La tierra es de quien la trabaja", 2018. Autor: Hugo, Técnica: Acrílico sobre tabla. Digitalización (De Parres, 2018).

> La IV Guerra Mundial en el terreno rural, por ejemplo, presenta este efecto. La modernización rural, que exigen los mercados financieros, trata de incrementar la productividad agrícola, pero lo que consigue es destruir las relaciones sociales y económicas tradicionales. Resultado: éxodo masivo del campo a las ciudades. Sí, como en una guerra. Mientras tanto, en las zonas urbanas se satura el mercado de trabajo y la distribución desigual del ingreso es la «justicia» que espera a quienes buscan mejores condiciones de vida.
>
> De ejemplos que ilustran esta estrategia está lleno el mundo indígena: Ian Chambers, director de la Oficina para Centroamérica de la OIT (de las Naciones Unidas), declaró que la población indígena mundial, calculada en 300 millones, vive en zonas que tienen el 60% de los recursos naturales del planeta. Así que *«no sorprenden los múltiples conflictos por el uso y destino de sus tierras alrededor de los intereses de gobiernos y empresas.(...) La explotación de recursos naturales (petróleo y minería) y el turismo son las principales industrias que amenazan los territorios indígenas en América»* (entrevista de Martha García en «La Jornada». 28 de mayo de 1997). Detrás de los proyectos de inversión vienen la polución, la prostitución y las drogas. Es decir, se complementan destrucción / despoblamiento y reconstrucción / reordenamiento de la zona [...]

> Este es el «nuevo orden mundial», la unificación del mundo entero en un solo mercado. Las naciones son tiendas de departamentos con gerentes a manera de gobiernos, y las nuevas alianzas regionales, económicas y políticas, se acercan más al modelo de un moderno «mall» comercial que a una federación política. La «unificación» que produce el neoliberalismo es económica, es la unificación de mercados para facilitar la circulación de dinero y mercancías. En el gigantesco hipermercado mundial circulan libremente las mercancías, no las personas. (Subcomandante Insurgente Marcos, 1997).[155]

El nuevo sujeto histórico revolucionario que podemos ubicar en los pueblos originarios, que defienden el planeta y ven en la tierra y el territorio algo más allá que meros recursos que se pueden explotar, en vinculación con el EZLN, encontramos al Congreso Nacional Indígena (CNI), que desde su fundación se ha reconfigurado al ser una organización que agrupa a los diferentes pueblos, etnias, tribus y naciones que luchan desde la *transculturalidad* por la defensa de su territorio. Hace 10 años y a pesar de su incumplimiento el CNI manifestaba:

> A 15 años de la firma de los Acuerdos de San Andrés, ratificamos su reconocimiento como la Ley Suprema de nuestros pueblos indios, por encima de las leyes nacionales y estatales. Continuemos construyendo la autonomía desde nuestros pueblos, naciones, tribus, comunidades y barrios. El derecho milenario al territorio lo defendemos en cada playa, cada lago, cada río, cada bosque, cada desierto y cada selva, porque la Madre Tierra no es una mercancía, nosotros y cada ser que la habitamos somos parte de ella: lo sagrado no se vende. (EZLN – CNI, 2011).[156]

---

[155] El comunicado completo de nombre "7 piezas sueltas del rompecabezas mundial (El neoliberalismo como rompecabezas: la inútil unidad mundial que fragmenta y destruye naciones.)" que pone de relevancia las principales características de la que los zapatistas nombra la IV Guerra mundial, puede consultarse en el siguiente enlace: https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1997/06/20/7-piezas-sueltas-del-rompecabezas-mundial-el-neoliberalismo-como-rompecabezas-la-inutil-unidad-mundial-que-fragmenta-y-destruye-naciones/

[156] El manifiesto completo de nombre "Manifiesto del Congreso Nacional Indígena. XXIX CNI", el cual está firmado por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional y el Congreso Nacional Indígena, puede consultarse en el siguiente enlace: https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2011/03/10/manifiesto-del-congreso-nacional-indigena-xxix-cni-nurio/

Recuperamos el poema colectivo "Ya no importa", recitado por BAZ del Caracol Morelia en el año 2017, que habla de la explotación de la naturaleza y el despojo del territorio:

Hoy ya no importa nada,
ni el aire, ni la tierra, ni el agua,
ni ninguno de los recursos.

Es la idea de las empresas
y agregan que no es sobre explotación
la presa, la mina y la hidroeléctrica.
Sólo es maña para hacer a la empresa más
rica.

Entre más claman, siente que no gana
porque va por más y triplica su suma,
pero no suma acaso, el despojo,
el destrozo que hace que México
esté en punto rojo.

¡Qué va! Eso no les importa,
porque si les importara mi destino,
mi vida conforta,
y como es contrario mi vida acorta,
y eso es lo que mi pueblo
¡ya no soporta!

El gobierno como muy obediente,
ya no es mandatario sino obediente
si no lo hace le va mal,
la decisión lo hacen los empresarios.

Es entonces que los gobiernos crean leyes
para las empresas y eso acaba
a los pueblos sin organizarse.

Pero eso no importa
porque ya no hay soberanía,
ni mucho menos leyes ni gobiernos.

Hacen lo que hacen,
hacen lo que quieren porque son libres,
y con burla nos dicen en cara !Miren!

¡Y nosotros qué, mi pueblo qué!
Ya no es el momento de decir "No
importa ya",
¡porque mi pueblo eres tú,
somos nosotras, nosotros!

Nosotros somos el México de muchos
Méxicos,
y México es nuestra lucha, nuestra
revolución.

Como ejemplo de la vinculación entre el arte y la realidad material que representa, tenemos la sistematización que hizo el Congreso Nacional Indígena a finales del año 2016, en el proyecto denominado "Espejos", donde se identifican por lo menos 29 conflictos por el territorio relacionados con el despojo de la modernidad-colonial-capitalista, entre los que se encuentran:

1) En la costa Nahua de Michoacán, 31 asesinatos y 5 desapariciones de líderes comunitarios desde el año 2009 a manos del cartel del narcotráfico de los Caballeros Templarios, que han despojado de las tierras comunales en vinculación con las empresas mineras y madereras que exportan lo que saquean a los pueblos a las transnacionales chinas. La principal comunidad afectada, Santa María Ostula, donde ante la impunidad, se han formado grupos de autodefensas.
2) En el Totonacapan de Veracruz la operación del Proyecto Paleoca-

nal Chicontepec, donde se explotan 1500 pozos petroleros que contaminan arroyos y ríos por los derrames tóxicos, además de la práctica del fracturamiento hidráulico o *fracking*, que de acuerdo con datos de la Comisión Nacional de Hidrocarburos, hasta el año 2010 se han realizado 2220 reparaciones, número que podría elevarse hasta 33mil, representando cada una de ellas, amenazas para el medio ambiente y el territorio de 14 municipios de la región.

3) El pueblo Wixárika que habita los estados de Jalisco, Nayarit y Durango, que se encuentra en lucha por la fragmentación de su territorio gracias a las megacarreteras que amenazan sus sitios sagrados, entre ellos, el desierto de Wirikuta en San Luis Potosí, en donde se encuentran operando por lo menos 5 empresas mineras con más de 78 concesiones para la extracción de antimonio, uranio, oro y plata en las zonas de San José de Coronados y la Presa Santa Gertrudis, en los municipios de Catorce y Charcas.

4) La tala inmoderada del bosque en el municipio Villa Guerrero, Jalisco, perteneciente a la comunidad autónoma Wixárika-Tepehuana de San Lorenzo de Azqueltán.

5) El despojo de las tierras comunales de los pueblos Ikoots y Binniza en el Istmo de Tehuantepec, donde de manera ilegal en más de 32 mil hectáreas se han instalado 1600 aerogeneradores en Juchitán y Unión Hidalgo por los parques eólicos Biiyoxo y Piedra Larga I y II en tierras comunales desde el año 2001, situación que también afecta las áreas protegidas de los manglares. En el Istmo también, para esas fechas estaban en operación 3 concesiones mineras que abarcaban 7310 hectáreas, entre ellas, las de la Mina Orum Gold Corporation entre muchas más que se extienden hasta Chiapas y Veracruz.

6) En el Estado de México el proyecto carretero privado Toluca-Naucalpan, que viola el derecho al libre tránsito dentro de la Nación, y afecta 23 kilómetros de bosque, en suma a la construcción de miles de casas habitación y clubs de golf como parte del proyecto denominado Gran Reserva Santa Fe, territorio que se encuentra en disputa y es defendido el por el Frente de Pueblos Indígenas en Defensa de la Madre Tierra.

7) El despojo hacia el pueblo nahua en Tuxpan gracias a la explotación de sus tierras por parte de empresas transnacionales como los invernaderos Driscolt y Aguacates Los Tarascos, que practican la bioingeniería para la modificación climática y así evitar que llueva.

8) La comunidad coca de Mezcala, Jalisco, que defiende su territorio ante la venta de sus tierras a empresas turísticas extranjeras por parte del empresario Guillermo Moreno.

9) En el estado de Oaxaca, la carretera Tuxtepec- Huatulco y el Corredor Turístico Chinanteco.
10) En Huexca de Ocampo, Morelos, la imposición de dos Termoeléctricas en zona de alto riesgo volcánico como parte del Proyecto Integral Morelos, además de la extracción de agua del río Cuautla que afecta a 22 ejidos del municipio de Ayala. Debido a la fuerte resistencia del Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra y Agua Morelos-Puebla-Tlaxcala, la obra había sido lograda detener, no obstante, para el año en curso, fue reactivada con el uso de la Guardia Nacional, en suma, al asesinato del líder comunitario Samir Flores Soberanes el 20 de febrero de 2019.
11) En la misma ubicación y como parte conjunta del proyecto anterior, la imposición de un gaseoducto de 160 kilómetros en zona de alto riesgo volcánico, proyecto impulsado por las empresas españolas Elecnor, Enagas y la italiana Bonatti.
12) En Tepoztlán Morelos la construcción de campos de golf y la autopista La Pera-Cuautla que amenaza los sitios ceremoniales, el territorio y la biodiversidad del pueblo Nahua.
13) El saqueo de dos millones de toneladas de hierro y maderas con apoyo del crimen organizado en la Sierra de Manantlán, comunidad Nahua de Ayotitlan.
14) La amenaza sobre los bosques y aguas comunales en el estado de Colima por el intento de imponer una mina de hierro, oro, plata y manganezo en Cerro Grande.
15) La devastación de la meseta Purhépecha en Michoacán a manos de los talamontes, en donde la extrema violencia hacia la población ha orillado a la conformación de la comunidad de Cherán como territorio autónomo que se rige bajo sus propios sistemas normativos.
16) En el territorio maya peninsular de Campeche el cultivo de soya y maíz transgénicos, en suma, al acelerado proceso de urbanización sin planeación para la promoción de los destinos turísticos de la Riviera Maya junto con el proyecto del entonces llamado Tren Transpeninsular.
17) En Chilón, Chiapas, perteneciente a territorio Tseltal, imposición de la construcción de la autopista San Cristóbal-Palenque, en donde la comunidad, aunque no pertenece al EZLN, practica su propia forma de autonomía y se encuentran en calidad de *Adherentes a la Sexta Declaración de la Selva Lacandona*.
18) La concesión de manantiales y aguas del río Texcaltenco para el uso agroindustrial en el municipio de Villa Guerrero, Estado de Méxi-

co, donde habita la comunidad Nahua de San Pedro Tlanixco.

19) El entubamiento del río San Pedro, en el estado de Guerrero, para llevarlo a la ciudad de Ometepec, situación que afecta a las comunidades Amuzgas, Mixtecas y Afromestizas de Xochistlahuaca, Tlacoachistlahuaca, y Ometepec.

20) El proyecto extractivo minero que se compone de 7 concesiones en 3 municipios que abarcan una superficie de 15 mil hectáreas en Xoxocotla, Temixco, Xochitepec y Miacatlán, que afecta a la comunidad Nahua de Xoxocotla.

21) La amenaza sobre el Río Yaqui en el estado de Sonora, habitado por la Tribu Yaqui, en donde se pretende despojar del agua a las comunidades para llevarla a la ciudad de Hermosillo, situación que afecta también a las comunidades de las Tribus Mayo y Yoreme.

22) En Nayarit la construcción de la presa Las Cruces, que atenta contra el sitio sagrado Muxa Tena y afecta al pueblo Náyeri.

23) La construcción de la presa Los Pilares que destruirá los sitios sagrados en Sonora del pueblo Guarijío.

24) En Bachajón, Chiapas, donde habita el pueblo Tseltal, la construcción de hoteles y carreteras mediante la represión paramilitar para los complejos turísticos de Agua Azul.

25) En el estado de Campeche, el pueblo Ch'ol de Xpujil, fue desplazado por el decreto de la Reserva de la Biosfera de Calakmul que les impide el acceso a su territorio.

26) Extracción de minerales a cielo abierto y presas hidroeléctricas en la Sierra Norte de Puebla, donde hay más de 103 concesiones para las empresas Grupo Ferrominero, Industrias Peñoles y Grupo Frisco, así como a la canadiense Almaden Minerals, situación que afecta el territorio Nahua y Totonaco.

27) La imposición de proyectos eólicos en el territorio del pueblo Kumiai y las tierras del pueblo Kiliwa.

28) El despojo de tierras en la meseta Purhépecha hacia la comunidad de Nurío en Michoacán.

29) Proyectos de represas que atentan contra el territorio del pueblo Tsotsil en los Altos de Chiapas en las comunidades de Bochil, Jitotol y Pueblo Nuevo.

Al diagnóstico anterior, habría que agregar que estos, sólo son algunos de los proyectos que han logrado registrar, denunciar y resistir las comunidades acuerpadas dentro del Congreso Nacional Indígena, sin embargo, el panorama se ha agravado y faltaría

sumar todos los demás conflictos por la tierra y el territorio de las comunidades que no son *Adherentes a la Sexta Declaración de la Selva Lacandona*, o se encuentran organizadas en otras formas. Si lo anterior no fuera suficiente, los megaproyectos actuales como el Corredor Interoceánico que busca construirse y atravesaría de Salina Cruz, Oaxaca por el Istmo de Tehuantepec hasta Lázaro Cárdenas Veracruz, los aeropuertos o el mal llamado Tren Maya, profundizan el despojo y engarzan la desigualdad propia de la modernidad-colonial-capitalista.[157]

En el caso de la pintura, las representaciones de los conflictos por el territorio y el despojo son presentadas, como en este tríptico de título "La naturaleza del ayer y hoy", hecho por Bases de la Región San Agustín, el cual fue expuesto en la Galería de Oventik en el año 2017 y cuenta con el *anclaje discursivo*, "Esta pintura fue elaborada en colectivo por artistas del EZLN":

Tríptico hecho en colectivo "La naturaleza del ayer y hoy", Autores: Artistas del EZLN de la Región San Agustín, Caracol Oventik, año 2017. Técnica: Óleo sobre manta. Digitalización (De Parres, 2017).

[157] Para profundizar en el trabajo de los "Espejos" realizado por el Congreso Nacional Indígena y conocer a mayor profundidad su propuesta integral y sus actividades constantes, es posible visitar el sitio: https://www.congresonacionalindigena.org/espejos/

En el tríptico se marca la división en tres diferentes escenarios: el primero, donde los campesinos tienen una relación comunitaria con su territorio, practican la autoproducción y el consumo de sus alimentos y conviven de manera más equilibrada con su entorno y la naturaleza; una segunda sección que representa a las ciudades y la contaminación que producen las fábricas junto con la explotación de los obreros; y un tercer apartado donde se muestran maquinarias que devastan los cerros con la tala, se fumiga con agroquímicos perjudiciales para la salud, además de que se fragmenta el territorio lo cual es plasmado con una carretera que divide a la comunidad y pasa por encima de un río.

Respecto a la expansión del capitalismo y su dominio sobre la naturaleza y la humanidad, pero también sobre las ciencias y las artes al servicio del mercado, los Subcomandantes Insurgentes Moisés y Galeano, apuntan:

> De dominar naciones, el Poder del Capital buscó poner a la humanidad entera bajo su pesado yugo. Tampoco fue suficiente. El Capital pretende ahora manejar a la naturaleza, domarla, domesticarla, explotarla. Es decir, destruirla. Siempre con la guerra, en su avance destructor el Capital, el Poder, demolió primero feudos y reinos. Y sobre sus ruinas levantó naciones.
>
> Luego devastó naciones, y sobre sus escombros erigió el nuevo orden mundial: un gran mercado.
>
> El mundo entero se convirtió en un inmenso almacén de mercancías. Todo se vende y se compra: las aguas, los vientos, la tierra, las plantas y los animales, los gobiernos, el conocimiento, la diversión, el deseo, el amor, el odio, la gente [...] El Capital, así, se consolidó como una gran máquina trituradora, usando ya no sólo a la humanidad entera como materia prima para producir mercancías, también a los conocimientos, a las artes... y a la naturaleza. (Subcomandante Insurgente Moisés, Subcomandante Insurgente Galeano 2017).[158]

Esta crítica a la modernidad-colonial-capitalista, que se profundiza cuando se relaciona con la defensa de la tierra y el territorio, está muy

[158] El comunicado completo de nombre "Los muros arriba, las grietas abajo (y a la izquierda), puede consultarse en el siguiente enlace: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2017/02/14/los-muros-arriba-las-grietas-abajo-y-a-la-izquierda/

presente en el arte de las comunidades zapatistas, ya que el despojo es inversamente proporcional a su autonomía y autodeterminación. En otras palabras, no es posible la creación de autogobiernos sin la base material propia que los sustente, *recursivamente* sin territorio no hay autonomía, es por ello, que constantemente se reiteran las amenazas de las empresas neoextractivistas, que buscan sacar provecho en favor del gran capital a partir del desplazamiento y acumulación por desposesión militarizada y en detrimento de los pueblos originarios. Otro ejemplo materializado en forma de poesía es la pieza elaborada en colectivo de nombre "Capitalismo opresor" (2016), presentada por Eliver, del pueblo Israel, Región Belén, Municipio Autónomo San Pedro Michoacán, perteneciente al Caracol de La Realidad:

El capitalismo es el constructor de un nuevo plan para la destrucción de todos los pueblos indígenas del campo y la ciudad, es el infierno de la vida de este mundo.

El capitalismo es un gran monstruo que no se satisface a pesar de estar comiendo,
porque lo que le importa es la ganancia,
la ganancia de todos los recursos naturales y obtener el mundo de ser posible.

Hoy el capitalismo es una bestia salvaje,
que no le importa la vida de todos los pueblos indígenas, porque hoy sólo tiene un corazón y un pensamiento, su corazón es la propiedad privada, o sea, adueñarse de nuestras tierras,
saquear todos los recursos naturales.

Su pensamiento es acabar con todos,
y hacer el pensamiento en uno,
enfocarnos todos ante él y que a él sólo le creamos, para así tenernos como un animal y llevarnos de un lado a otro
sin darnos cuenta si está bien o está mal.

Por eso decimos que hoy este mundo entra en crisis, es un problema que ha descompuesto al mundo, porque ha aparecido un monstruo
que a su vez no tiene llenadera,
va a acabar con todo, va a hacerlo todo en mercancía, y es por eso que hoy
no hay manera de cómo renovar este mundo si no es acabar con ese gran monstruo que nos oprime, que nos destruye, que nos lastima y nos mata [...]

En contraposición, cuando se transita por Chiapas, es fácilmente identificable cuando se está cerca o se ingresa a territorio autónomo. Es posible observar su delimitación, ya que por lo general se pueden observar carteles que indican a quien pasa por los caminos, que está entrando en el territorio controlado por la colectividad del movimiento social; dichos carteles, se observan acompañados de representaciones de la naturaleza, y resalta que en muchos de los casos las pinturas realizadas en láminas de metal, se acompañan de motivos figurativos de mujeres en señal de custodia. Estas indicaciones sobre el territorio autónomo suelen ser acompañadas de frases como: - "Está usted en territorio rebelde zapatista, aquí el pueblo manda y el gobierno obedece. EZLN"; - "Unidos venceremos";

–"La tierra es nuestra madre, en ella vivimos y no permitamos que no las quiten"; –"Territorio Rebelde Zapatista"; –"¡Viva la resistencia de los pueblos!"; –"Territorio Rebelde", entre muchas otras.

Las obras plásticas que refieren ya no a la externalidad de su propio territorio, sino a su delimitación y la relación que con él mantienen, por lo general se acompañan de la exuberancia de la naturaleza endémica en oposición a la contaminación de las ciudades, además de que muestran a miembros de las comunidades trabajando o en su entorno con las instalaciones y la infraestructura construida desde la autonomía, como pueden ser sus escuelas, clínicas o tiendas comunitarias, a diferencia de los grandes edificios o las carreteras con los que se representa el despojo. En la siguiente pintura de año y autoría desconocida, se observa, dentro de la misma obra pictórica, uno de los carteles que se colocan en las orillas de los caminos a los que nos referimos:

"Vivan los pueblos en resistencia", Autor: Desconocido, s/f. Técnica: Óleo sobre bastidor. Acervo de Beatriz Aurora. Digitalización (De Parres, 2018).

"Territorio Zapatista", Autor: Tomás, 2018. Técnica: Óleo sobre bastidor. Acervo de Beatriz Aurora. Digitalización (De Parres, 2018).

Si articulamos lo anterior con la *dialógica* moriniana, podríamos ver que esta intenta vincular los opuestos como complementarios a partir de un *bucle tetralógico* que concibe que todo sistema de organización tiene: *Orden – Desorden – Interacciones – Organización,* como procesos dentro de los cuales al mismo tiempo se puede observar tanto, la *entropía* como la *neguentropía* del sistema, el cual está formado por un conjunto de subsistemas:

> Además, es esencial considerar el hecho de que todo sistema (amén de estar constituido por "subsistemas" también organizados que desarrollan sus funciones específicas) se halla en interacción con un *medio ambiente*, o "suprasistema", respecto al cual él desempeña el papel de subsistema. Característico es el hecho de que la vida y el funcionamiento de todo sistema dependen en igual medida del funcionamiento correcto tanto de sus subsistemas como de sus interacciones con el propio suprasistema. (Moreno, 2002: 24).

Sistema y *Bucle Tetralógico* de elaboración propia basada en la propuesta de Edgar Morin (2001).

Dentro de las representaciones que se observan en torno al territorio en el *Sistema de las Artes Zapatistas*, podríamos imaginar que a nivel planetario existen diferentes formas de organización, ya sea en el campo o la ciudad; dentro del sistema capitalista o su contraparte

autonómica y las resistencias, que a su vez, contendrían como territorios sus propios sistemas y subsistemas. La disyuntiva a mayor profundidad, es valorar a largo plazo, qué formas de organización generan más *entropía* o caos, y cuáles genera más *neguentropía* y estabilidad dentro de la reproducción social ampliada... desde nuestra perspectiva, esa respuesta ya la tienen clara los pueblos originarios que resisten.

Artistas Bases de Apoyo, después de su participación en el *1er Festival de Danza "Báilate Otro mundo"*. Caracol Tulan Ka´u, Chiapas. (De Parres, 2019).

4.3.1 Poéticas comunitarias: Arte y trabajos colectivos como el magma de la resistencia

> Quienes lo mataron, hoy se embrutecen con riquezas y sangre en los grandes palacios de gobierno.
> Quienes lo nacieron, hoy lo viven y caminan para que la tierra vuelva a ser de quienes la trabajan y la libertad por fin sea para todos.
> Quienes lo mataron, hoy venden nuestras riquezas y tierras, y así destruyen a la gran nación mexicana.
> Quienes lo nacieron, hoy se oponen al mercado de historias y dignidades y luchan por defender los derechos indígenas, la industria eléctrica, la enseñanza gratuita, el petróleo, la tierra para quien la trabaja, el mañana para quien lo camina, la paz justa y libre para el que en

> verdad la busca y quiere. (Subcomandante Insurgente Marcos, 1999).[159]

Desde el inicio de la organización en el periodo de la clandestinidad, y como parte de las actividades que se mantienen hasta la actualidad como base de la autonomía y la resistencia, las comunidades identificaron que para garantizar una mejor distribución de los recursos, tenían que establecer relaciones recíprocas de producción, circulación y consumo que les permitieran tener una sólida reproducción social en beneficio de la mayoría. Dichas relaciones tendrían que estar asentadas en las dinámicas propias que se permiten desde los *trabajos colectivos*, es por ello, que como otro de los temas del arte, identificamos la economía política desde los lazos comunitarios como eslabón fundamental.

La tenencia colectiva de la tierra es básica para la autodeterminación, es por ello que como los pueblos dicen: "Hay un tiempo para pedir, otro para exigir y otro para ejercer" (Subcomandante Insurgente-Marcos, 2003b)[160]. Dicho de otra manera, hubo un tiempo en el que los indígenas campesinos dialogaban con el gobierno para que se cumplieran sus exigencias más básicas, pero tras infinidad de intentos fallidos, decidieron levantarse en armas para entonces exigir de manera más firme sus demandas, periodo que se puede condensar en los Acuerdos de San Andrés, sin embargo, ante la firma de los documentos pero su fallida puesta en práctica de manera vinculante ante el Estado, llegó el tiempo de ejercer, es decir, practicar la autodeterminación desde la autonomía, y ya no esperar a que desde entes externos a las comunidades, dicha autodeterminación fuera reconocida[161]. En palabras del EZLN en unión con el CNI:

---

[159] El comunicado completo de nombre "Fue y es el general Emiliano Zapata el símbolo de los que no se rinden ni bajan banderas", donde se recupera la figura del líder suriano, puede consultarse en el siguiente enlace: https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1999/04/10/fue-y-es-el-general-emiliano-zapata-el-simbolo-de-los-que-no-se-rinden-ni-bajan-banderas/

[160] El comunicado completo en forma de entrevista realizada por la periodista Gloria Muñoz Ramírez al entonces Subcomandante Insurgente Marcos, se puede consultar en el siguiente enlace: https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2003/10/01/subcomandante-marcos-entrevista-con-gloria-munoz-ezln-20-y-10-el-fuego-y-la-palabra/

[161] En ese sentido, también se recomienda revisar el Convenio Número 169 de la Organización Internacional del Trabajo, parte de la *Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas*, del cual México es firmante y sus estatutos

Como bien se estableció en los Acuerdos de San Andrés que reivindicamos y ratificamos como nuestra Carta Magna: la autonomía es la expresión concreta del ejercicio del derecho a la libre determinación y donde los pueblos indígenas sí somos reconocidos como Sujetos de Derecho. Además los Acuerdos de San Andrés son la puerta que nos da la oportunidad de hacer algo por nosotros mismos que el gobierno nos ha negado, reconstituirnos como pueblos, generar nuestras formas de autodefensa, organizar nuestras juntas de buen gobierno, de defender nuestras tierras, territorios y recursos naturales [...]

Los Acuerdos de San Andrés han orientado la defensa y nuestro caminar en las luchas. La vigencia de los Acuerdos de San Andrés se expresa en la lucha de nuestros pueblos y es el camino de la au-

---

legales tienen el carácter vinculante por lo que deberían de ser respetados. En dicho convenio 169, se reconoce la libre autodeterminación de los pueblos originarios sobre sus territorios, además del derecho a ser consultados libre y apropiadamente cuando cualquier Estado busque hacer modificaciones que los afecten en torno al uso de su tierra y su territorio, entre muchos otros puntos más. El convenio completo puede consultar se en siguiente enlace: https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/—-americas/—-ro-lima/documents/publication/wcms_345065.pdf

Así mismo, recuperamos el siguiente extracto de los Acuerdos de San Andrés donde menciona el Convenio 169 de la OIT y se reconoce el derecho a la autonomía y libre determinación de los pueblos originarios:

"1. La creación de un nuevo marco jurídico que establezca una nueva relación entre los pueblos indígenas y el Estado, con base en el reconocimiento de su derecho a la libre determinación y de los derechos jurídicos, políticos, sociales, económicos y culturales que de él se derivan. Las nuevas disposiciones constitucionales deben incluir un marco de autonomía.

2. Dicho marco jurídico ha de edificarse a partir de reconocer la libre determinación de los pueblos indígenas, que son los que, teniendo una continuidad histórica con las sociedades anteriores a la imposición del régimen colonial, mantienen identidades propias, conciencia de las mismas y la voluntad de preservarlas, a partir de sus características culturales, sociales, políticas y económicas, propias y diferenciadas. Esos atributos le dan el carácter de pueblos y como tales se constituyen en sujetos de derecho a la libre determinación. La autonomía es la expresión concreta del ejercicio del derecho a la libre determinación, expresada como un marco que se conforma como parte del Estado nacional. Los pueblos indígenas podrán, en consecuencia, decidir su forma de gobierno interna y sus maneras de organizarse política, social, económica y culturalmente. Dentro del nuevo marco constitucional de autonomía se respetará el ejercicio de la libre determinación de los pueblos indígenas en cada uno de los ámbitos y niveles en que la hagan valer, pudiendo abarcar uno o más pueblos indígenas, conforme a las circunstancias particulares y específicas de cada entidad federativa. El ejercicio de la autonomía de los pueblos indígenas contribuirá a la unidad y democratización de la vida nacional y fortalecerá la soberanía del país. Resulta pertinente reconocer, como demanda fundamental de los pueblos indígenas, su derecho a la autonomía, en tanto colectividades con cultura diferentes y con aptitud para decidir sus asuntos fundamentales en el marco del Estado nacional. Este reconocimiento tiene su base en el Convenio 169 de la OIT, ratificado por el Senado de la República. En este sentido, el reconocimiento de la autonomía se basa en el concepto de pueblo indígena fundado en criterios históricos y de identidad cultural." (Acuerdos de San Andrés, Documento 1, 14 de febrero de 1996).

> tonomía. Estamos conscientes de que en materia de derecho no es tiempo de exigirle nada al gobierno, porque no cumplió lo firmado en los Acuerdos de San Andrés, es tiempo de llevar en los hechos el ejercicio de nuestro derecho a la autonomía y libre determinación. (EZLN – CNI, 2011).[162]

Existen diferentes elementos necesarios para que los procesos de la autonomía se desarrollen en plena *integralidad* (López y Rivas, 2010), empero, uno de los fundamentales es precisamente, el ejercer el derecho a los *trabajos colectivos* en sintonía con la forma de organización de los propios pueblos en torno a lo comunitario. Así la potencia decolonial liberadora necesariamente tiene que articular el arte con lo comunitario, entendido como un espacio de negociación, de resolución de conflictos, de construcción y ejercicio de *praxis* política y *aesthésica*, donde el conocimiento y los sentires, es decir, los *senti-pensares* (Guerrero, 2010) negados por Occidente, in-surgen a partir de la resignificación de la historia y proyección de horizontes *Otros,* que en el caso de los zapatistas, se da con base en la cosmovisión maya que recupera la dimensión colectiva y da cabida a la unidad y a la diversidad al mismo tiempo, es decir, a la *Unitas Multiplex*.

Respecto a lo anterior, Xuno López, intelectual tseltal que ha trabajado lo colectivo desde la cosmovisión maya y también ha sido cercano a las comunidades autónomas, hace un juego de palabras desde la retórica en su propio idioma que apunta lo siguiente:

> De *kolel* y *kolelal,* que tiene una amplia gama de sentido y significados en tseltal y tsoltsil tomamos *kol*. Estas palabras refieren lo que en castellano sería liberación, liberarse, desatarse, soltarse, desencadenar, dejar ir, desanudar, etc. Mientras que *lek* hace referencia a lo digno, lo bueno, lo justo, lo honesto, lo sencillo, lo que es correcto, la

[162] En vinculación a las artes y la festividad, al trabajo y a la autonomía, como parte constitutiva del Congreso Nacional Indígena y posteriormente lo que ahora es el Concejo Indígena de Gobierno, recuperamos la siguiente cita: "El Congreso Nacional Indígena, la Casa de Todos, independiente y autónoma, espacio de solidaridad, encuentro y reflexión donde va y viene nuestra palabra, la palabra que es historia, la palabra que es trabajo, la palabra que es baile, la palabra que es música, la palabra que es escuela, la palabra que es tierra y que es madre, la palabra que es dignidad, la palabra que es forma y vida autónoma." (EZLN – CNI, 2011).

> bondad, la virtud, la gratitud, la compasión, la solidaridad, la amabilidad, lo que es útil, lo oportuno y conveniente, adecuado, lo saludable, lo agradable y gustoso, lo divertido y grato, lo servible, lo sabroso y magnífico en cualidad. (López, 2015: 276).

Podríamos entender así los *trabajos colectivos*, o mejor dicho *kol-lek*-tivos (López, 2015: 276), como trabajos que funcionan comunitariamente para la liberación desde la solidaridad horizontal. Así, habría dos maneras de abordarlos; en primer lugar, el cómo los *trabajos colectivos* son representados semiótica y discursivamente en el arte; y también, la producción de arte mismo como un *trabajo colectivo*.

Como contexto general sobre la organización de los *trabajos colectivos* y la economía dentro de las comunidades autónomas, recuperamos el siguiente extracto que expresa las diferentes formas de cooperativas, sus características y algunos de sus funcionamientos:

> .-De la economía, sin contar lo que ya hay y se mantiene de trabajos colectivos e individuales (milpa, frijol, cafetal, pollo, plátano, borrego, ganado, tienda, miel de abeja, hortaliza, compra y venta de ganado, y otros tipos de productos), lo que se ha visto es que han crecido en su producción, lo que ha mejorado la alimentación y la salud, sobre todo en jóven@s y niñ@s [...]
> .- En el trabajo de la tierra, han crecido mucho los colectivos de milpa y ganado. Con la ganancia, además de conseguir aparatos y medicinas para las clínicas, se compraron un tractor.
> .- En comercio las cooperativas de abarrotes han conseguido su independencia económica y han mantenido precios bajos para las familias zapatistas. Esto es posible porque no hay quien se enriquezca con el encarecimiento de los productos de consumo básico.
> .- En las tiendas autónomas no hay ropa de marcas exclusivas ni las últimas modas del vestir, pero no faltan las naguas, vestidos, blusas, pantalones, camisas, zapatos (la mayoría fabricados en las zapaterías autónomas) y lo que cada quien use para cubrir sus partes privadas.
> .- Quienes más han avanzado en los colectivos de producción y comercio, son las compañeras. Hace unos años, fruto del trabajo colectivo de la comandancia, comités e insurgent@s, (sí, también nosotr@s trabajamos para producir y conseguir paga) se destinó una cantidad a cada municipio autónomo para que las compañeras bases de apoyo lo trabajaran en colectivo en lo que decidieran ellas.

Y resulta que salieron mejor administradoras que los hombres, porque en un municipio las compañeras no sólo levantaron un colectivo de ganado con éxito, ahora está tan avanzado que ya están dando "al partir" sus vacas a otros pueblos con colectivos de mujeres ("al partir" le dicen l@s zapatistas cuando lo obtenido se "parte" a la mitad y esa mitad se le da a otra "parte").

.- Igual ha ocurrido con las cooperativas de abarrotes: ya están dando préstamo a otros colectivos de región o pueblos y hasta a compañeras individuales.

.- Todos los municipios autónomos tienen trabajo colectivo de milpa y otros tienen ganado. Todas las regiones tienen trabajo colectivo que da ganancia. Por ejemplo, en esta celebración pasada, las regiones cooperaron para la vaca que comieron en la fiesta y para los músicos.

.- La gran mayoría de los pueblos tienen trabajo colectivo, unos cuantos pueblos que no trabajan en colectivo los compañeros, pero las compañeras sí, y hay pueblos que son 2 colectivos, un colectivo de compañeros y un colectivo de compañeras. Individualmente todos luchan por estar bien y han logrado salir adelante. Tanto milician@s como insurgent@s trabajan en colectivos de producción para apoyarse y apoyar a los pueblos [...]

- En muchos pueblos zapatistas como el 50% trabaja en colectivo y el resto individual. En otros la mayoría trabaja en individual. Aunque se promueve el trabajo colectivo, se respeta el trabajo individual que no explota a otros individuos. Tanto en el trabajo colectivo como en el individual no sólo se mantienen sino que avanzan.

.- Según en cada lado es cómo se organizan los trabajos colectivos. Hay colectivos en pueblos y en algunos hay colectivos de hombres, de mujeres y de jóven@s. Hay colectivos de región o de municipio. Hay colectivos de zona o de Junta de Buen Gobierno. Cuando un colectivo avanza más, apoya a los otros colectivos que están más atrasados. O, como en algunas regiones, el trabajo colectivo de producción de alimentos se destina a los albergues que hay para escuelas secundarias autónomas. (Subcomandante Insurgente Moisés, Subcomandante Insurgente Galeano 2016h)[163].

[163] El comunicado completo de nombre: "¿Y en las comunidades Zapatistas? de 2016, puede consultarse en el siguiente enlace: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/02/23/y-en-las-comunidades-zapatistas/

Si bien la autonomía y libre autodeterminación no se reduce a la independencia económica o material, esta dimensión no deja de ser una parte fundamental, ya que permite que la toma de decisiones para la organización comunitaria sea de acuerdo con los propios intereses colectivos, además del establecimiento de formas y normas de producción, circulación y consumo que cada pueblo considera las más idóneas, lo que les permite al mismo tiempo crear alianzas o sistemas de compra-venta para sus productos de manera más equilibrada. Se busca prescindir de figuras caciquiles que tercerizan la mano de obra o pagan lo mínimo a los productores para después, reintroducir las mercancías a otros circuitos donde la ganancia entre quien produce y vende es por demás desigual.

Los fundamentos sobre otro tipo de economías con base en el colectivismo, al mismo tiempo conjugan con formas de organización económica que puede involucrar *trabajos colectivos* en los que se intercalan niveles como el de región, la municipalidad, el pueblo, los trabajos de colectivos familiares, los trabajos llamados "inter-zona" y hasta los individuales, que dependiendo de las necesidades que identifica la comunidad, redistribuyen la riqueza para el beneficio de la reproducción social a nivel amplio y evitan la concentración, incluso, las comunidades zapatistas cuentan con sus propios bancos,[164] como el *Banco Popular Autónomo Zapatista* (*BANPAZ*), el *Banco Autónomo Comunitario* (*BAC*), y además uno organizado específicamente por las mujeres, el *Banco Autónomo de Mujeres Zapatistas* (*BANAMAZ*).

Dentro de las representaciones pictóricas relacionadas con los *trabajos colectivos*, a pesar de que existen cooperativas y trabajos de muy diversa índole que abarcan desde la producción de miel, café, hortalizas, venta de ganado, elaboración de textiles, tiendas de abarrotes, ropa, zapatería, pequeños lugares de hospedaje, restaurantes, arte e inclusive un par de lugares recreativos popularmente conocidos como balnearios, a nivel amplio, semiótica

[164] Para mayor información sobre los distintos Bancos Zapatistas y el funcionamiento de la economía política en las comunidades autónomas se puede consultar el comunicado: "Economía política desde las comunidades II", disponible en: https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2015/05/05/economia-politica-desde-las-comunidades-ii-subcomandante-insurgente-moises-5-de-mayo/ Además de "Cuarto Viento: Una digna rabia organizada." (Teniente Coronel Moisés, 2009): http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2009/01/05/cuarto-viento-una-digna-rabia-organizada/

y discursivamente las pinturas que encontramos se circunscriben únicamente a escenarios del campo, donde los campesinos hombres y mujeres trabajan la tierra principalmente en tareas, valga la redundancia, de cultivo. Como parte de la naturaleza se observan ardillas, monos, burros, jaguares, entre otros, además de montañas, lagos y algunos otros elementos que hacen identificar que en algunos casos estas actividades se realizan en la selva.

"Trabajos Colectivos", Autor: Josué, 2017. Técnica: Óleo sobre bastidor. Acervo de Beatriz Aurora. Digitalización (De Parres, 2017).

"Los trabajos colectivos son fuente de resistencia", Autor: Desconocido, s/f. Técnica: Óleo sobre bastidor. Acervo de Beatriz Aurora. Digitalización (De Parres, 2017).

A diferencia de otras pinturas que podrían tener similitudes el entorno en donde se encuentran los personajes, las que presentamos las ubicamos como parte de la categoría de *trabajos colectivos,* ya que además de estar realizando físicamente actividades relacionadas a la producción, también son piezas que se acompañan de textos como: –"Los trabajos cotidianos son fuentes de resistencia"; –"Café orgánico 100% natural rebelde zapatista"; –"Nosotros trabajamos

la tierra de manera colectiva"; –"Otro mundo es posible"; – "Tienda Colectiva"; –"Defendemos nuestra tierra y trabajos colectivos", entre otros.

Esta manera de circuitos de producción, circulación y consumo que fortalecen los lazos comunitarios, así como otros temas que se muestran en el arte, también son enseñados desde la teoría y la práctica en las escuelas autónomas, por lo que, desde pequeños existe un proceso de formación de la subjetividad, el cual incentiva el sentido de la colectividad:

> Desde el mismo Sistema de Educación Autónomo se enseña la práctica de los trabajos colectivos, por ejemplo, en la materia de "Integración", donde se estudian las 11 demandas zapatistas, que es donde se lleva a práctica lo que se aprendió previamente en el aula: "Es en el área de integración donde el promotor junto con sus alumnos ejercen la práctica dentro de la comunidad, las actividades que se realizan en eso como campo de práctica, por ejemplo, en las Escuelas Autónomas de la Zona Norte, practican lo que es los huertos escolares y las hortalizas. Esto es como una herramienta de trabajo del promotor, porque también ahí los niños aprenden desde pequeños a conocer el problema de la tierra, aprenden a producir, y además de aprender poco a poco se va cubriendo también la demanda de alimentación, ya que también realizamos la práctica de los proyectos productivos, que consisten en que cada escuela, con su Promotor y el Comité Local, que es la autoridad educativa en cada comunidad, se ponen de acuerdo y discuten qué trabajos van a realizar, ya sea crianza de pollo, de borrego, de cerdo, y así, en este trabajo, es donde los niños trabajan un poquito, aprenden y trabajan además que sirve para pagar un poco a los maestros.
>
> Los mismos niños nombran su Comisión y deciden cómo organizan su trabajo y con el dinero que se genera resuelven algunas fiestas de los propios niños y ahí todo se comparte, porque es el mismo trabajo de los niños con su promotor." (Mariano BAZ, 2007).[165]

[165] Testimonio parte del Encuentro de los Pueblos Zapatistas con los Pueblos del Mundo. Mesa referente a la Otra Educación, recuperado del canal de la Agencia Prensa India, disponible en el siguiente enlace: https://www.youtube.com/user/agenciaprensaindia33/videos

De esta forma, es que se entiende por qué se reitera constantemente dentro del eje *discursivo-semiótico* los *trabajos colectivos* y su relación con la resistencia como base de la autonomía, como en el extracto del poema "Organización y autonomía" (Oventik, 2016), que versa: "Organización, guerrera del pueblo, autonomía, corazón del pueblo, estos pueblos zapatistas siembran la base de la vida, edifican Municipios Autónomos, llueven las manos juntas, trabajos colectivos son pan, amor del corazón, salud es primavera, amanecer la educación, mujer y hombre, pies caminando la revolución". En la misma tónica, la canción "Nuevo Amanecer" (Oventik, 2016), en su parte final expresa conforme al trabajo: "Como comunidad salimos con el trabajo adelante, aquí se acaba el corrido y seguiremos la lucha para que nunca se olvide que somos los zapatistas."

La *organización* como distribución de roles asignados a tareas específicas en servicio de la comunidad, y su relación al género también resaltan, así lo muestra el poema "A la mujer zapatista", del Municipio Autónomo 17 de noviembre, Caracol Morelia (2016), que a la letra dice: "Ahora como mujeres zapatistas ya tenemos derecho de participar en la lucha revolucionaria sin importar nuestra raza o color, todas juntas haciendo el trabajo de la organización."

La afrenta a la Hidra capitalista también es materia de crítica respecto a la relación con el trabajo, como el extracto de la canción: "La crítica de los ricos, los malos gobiernos" (Roberto Barrios, 2016), que expresa en una de sus estrofas: "Todos los ricos andan criticando que los zapatistas no tienen nada. Pero en nuestro pueblo estamos resistiendo ante esa Hidra del capitalismo. Luchando por libertad, justicia con dignidad, trabajos en colectivo construyendo autonomía."

En contraste, lo resaltable es la relación entre el trabajo y el sistema de producción propio de la modernidad-colonial-capitalista, con las formas de organización autonómicas y la producción con beneficio social ampliado que pueden generar, como remarca el extracto del poema: "La autonomía y la resistencia", recitado por Sofía, del pueblo Canadá, Municipio Autónomo Rubén Jaramillo, Caracol Roberto Barrios (2016):

Oh, qué bonito es la autonomía
y la resistencia organizado y construido
por nosotros los pueblos zapatistas
que somos originarios de Chiapas.

Yo odio con todo mí ser los explotadores,
despojadores y a todos los mandones,
adoro con todo mi corazón
a los diferentes sectores de trabajadores,
porque para el bien de ellos luchamos por
eso, cada día trabajamos para sostener nuestra
autonomía, porque diferentes áreas de trabajo
la tenemos donde no caben la imposición,
la destrucción, sino proponiendo, tomando
decisiones dentro de la autonomía y la
resistencia.

Por eso ya no le creemos
lo que dicen los capataces,
porque creemos que somos capaces de
cambiar un mundo diferente donde el pueblo
manda y el gobierno obedece.

Pero el mal sistema manda muchos proyectos
y programas para destruir lo construido, para
que nuestros hermanos y hermanas no luchen,
no se organicen y no se defiendan.

Pero gracias a nuestra resistencia, resistimos
trabajando en colectivo, concientizándonos y
autogobernándonos a nosotros mismos [...]

Existen correspondencias con las diferentes esferas de la vida y *niveles de la realidad*, que nos permiten problematizar los antagonismos que se manifiestan en la dimensión del trabajo, entre el sistema capitalista y la organización autonómica, ya que hay diferenciaciones cuando se practica el arte, cuestión que da paso a nuestro segundo punto, referente no ya a cómo se representan los *trabajos colectivos* dentro del *Sistema de las Artes Zapatistas*, sino a qué lugar ocupa el arte como *trabajo colectivo* en las comunidades autónomas. Al respecto del arte, el trabajo manual e intelectual, Zagato y Arcos apuntan:

> Un fundamental planteamiento zapatista sobre el arte, tiene que ver con el problema de romper con la división del trabajo (sobre todo entre lo manual e intelectual, pero también en el sentido de su distribución), en nombre de una forma libre de producción humana. El campo del arte se sitúa en el epicentro de este problema. Podríamos pensar en el arte como algo implícito en la manera en que, por ejemplo, Marx prefiguraba el desarrollo de una sociedad en que las potencias creativas de los seres humanos se pudieran desplegar y florecer libremente. Este libre despliegue de las capacidades creativas humanas es parte de la naturaleza misma del arte. (Zagato y Arcos, 2020: 284-285)[166].

[166] En conjunción, Aguirre afirma, apoyándose en Marx, que existen 4 vías para apropiarse del mundo, entre ellas el arte y la ciencia, elementos que se recuperan en la concepción zapatista: "De modo que cuando el neozapatismo reivindica esa centralidad y ese futuro papel fundamental de las artes y las ciencias, coincide en gran medida con la idea de Marx de lo que será el verdadero "Reino de la Libertad", el que basado en la abolición del trabajo y en la muerte de la política, y en el fin de la religión, y del antagonismo entre campo y ciudad, y entre trabajo manual e intelectual, y en la abolición también de las clases

Lo anterior permite resaltar que la función del arte dentro de las comunidades zapatistas, ocupa un lugar muy diferente al que se prepondera desde el *imaginario* occidental-eurocentrado, ya que si bien en algunos casos, se pueden ocupar elementos de la *reproductibilidad técnica* (Benjamin, 1989) que en términos fabriles del capital solicita "artesanías" y cubre cierta demanda del "Turismo revolucionario" que se encuentra en San Cristóbal de las Casas, donde se comercializa parte del arte de las comunidades autónomas, esa dinámica es resultado de la permeabilidad *aesthésica* que opera en el arte zapatista que tiene un amplio público consumidor, sin embargo, dicha función no deja de ser una estrategia que opera hacia el "exterior" de las comunidades, ya que lo que se expresa desde el arte, es aún más potente, debido a que predominan los valores de uso y de práctica, más allá de los valores de cambio, o en otras palabras, tienen mayor relevancia hacia el "interior" del movimiento, las funciones comunitarias que detona el arte colectivo y no su instrumentalidad como mercancía.

Estos funcionamientos del arte dentro de la reproducción social, rompen con la cadena de la *reproductibilidad técnica*, que desde la visión de la modernidad-colonial-capitalista, ubica el arte de los pueblos originarios en el lugar de la etnicidad exotista como objeto de consumo cultural masificado. En contrapartida, este arte como *trabajo colectivo*, se operativiza desde un posicionamiento explícito frente al mundo a partir de la politicidad concreta de un grupo, con una identidad revolucionaria, que independientemente de la *seducción masiva* (Zagato y Arcos, 2014a) o permeabilidad *aesthésica*, que hace que algunos de los espectadores se queden en la superficialidad de los *discursos-semiosis* emancipatorios, al mismo tiempo, dentro del EZLN, se abona al proceso de reproducción de la autonomía propia de las comunidades al aportar recursos materiales con la venta de su arte.

---

sociales, de la propiedad privada, del patriarcado, y del individualismo egoísta y posesivo, hará posible, en cambio, el libre desarrollo de una nueva individualidad, armónica con lo colectivo, y el florecimiento sin límites del amor, de la ciencia, de los intercambios sociales humanos y de las artes." (Aguirre, 2017d:222).

Quienes no pertenecen al EZLN y producen "artesanías" como una categoría interiorizada de inferioridad creativa, venden sus "productos" fuera de sus comunidades y en muchas ocasiones aceptan un precio menor por su trabajo. En contraste, los zapatistas no establecen el valor de sus obras en el sentido de esperanza de dádivas que valoren su arte, ya que, en muchas ocasiones, al establecer relaciones de reciprocidad, quienes compran sus obras no buscan reducir el precio, ya que en caso de que fuera así existe, gracias al sentido de comunidad ampliada que permite el pensamiento crítico, el estigma de la vergüenza de saber que quien compra el arte, no valora el trabajo del artista zapatista más allá del exotismo.

Sin embargo, existe una dicotomía por parte de quien adquiere las obras de arte zapatistas, debido a que estas obras pueden valorarse desde una perspectiva más cercana a la visión occidental, es decir, como objeto de culto, sacralidad o reverencia. A diferencia, desde el Zapatismo el arte forma parte de una más de las esferas de la vida y del trabajo que puede ser valorado, pero no precisamente exaltado comercialmente, más allá del trato justo que se puede dar por otra actividad como la producción de maíz, café, miel o calzado, entre otras. Zagato y Arcos apuntan al respecto:

> Los campesinos bases de apoyo zapatistas están operando dentro de un sistema de producción que se ha emancipado del esquema de división entre quienes poseen los medios de producción y la fuerza trabajadora. Los miembros de estas comunidades son trabajadores polimorfos, porque practican el arte al lado de su trabajo agrícola, de la organización política y la resistencia, al punto que estas actividades acaban por sobreponerse y mezclarse creativamente. De alguna manera la actividad de, por ejemplo, 'hacer la milpa' tiene una connotación estética[167] debido a la relación que el campesino tiene con la planta del maíz y la tierra donde ella crece, a nivel simbólico, material y ancestral –una relación que va mucho más allá de intereses instrumentales y que toca aspectos profundos de su subjetividad. (Zagato y Arcos, 2020: 285).

Sin esta discusión que pone en el nodo central la división entre trabajo manual y trabajo intelectual en conjunción con la lucha

[167] Desde nuestra perspectiva no sería estética sino *aesthésica* en clave decolonial.

de clases producto del sistema capitalista, es que no se entiende el por qué los zapatistas pueden entremezclar categorías que parecerían antagónicas desde la visión occidental, como "el arte de la solidaridad", "el arte de la resistencia", "el arte de los trabajos colectivos" o el "arte de la organización", ya que desde la propia perspectiva de la *praxis* de las comunidades autónomas, al practicar relaciones productivas libres de explotación, esferas de la vida como las ciencias y las artes, forman parte de la integralidad de muchas otras esferas de la reproducción social en un entorno de libertad. En palabras de Aguirre:

> "[...] el neozapatismo recupera el hecho histórico bien sabido de que en el origen de la historia humana, cuando aún predominan las formas comunitarias de organización social, y cuando la sociedad no está aún desgarrada en clases sociales antagónicas, ni el arte ni la ciencia son aún actividades *separadas* de la vida cotidiana, ni tampoco son la labor *exclusiva* de sólo unos pocos seres humanos, clasificados y calificados, o como "artistas" o como "científicos".
> Pues esta independización del arte como actividad específica, opuesta a otras actividades humanas y conformada como esferas de acción limitada a los "artistas", igual que la independización de la ciencia y de la actividad del conocimiento, aislada de la vida cotidiana y de la vida social en general, y atribuida exclusivamente a los llamados "científicos", son directamente fruto del surgimiento de las sociedades de clase, las que no solo promueven, estratifican y rigidizan las diferencias entre trabajo manual e intelectual, sino que también reasignan y redistribuyen tareas y actividades sociales diversas entre las distintas clases sociales, confinando a la inmensa mayoría de las clases populares y subalternas a la actividad económica productiva, en la que son explotados continua y brutalmente, mientras que las actividades del arte y de la ciencia, pero también la de la política, ahora diferenciadas de la vida cotidiana y del entero conjunto del tejido social, son atribuidas casi exclusivamente a las clases y sectores dominantes y explotadores de la sociedad. Por lo cual, dice Marx claramente, que "la concentración exclusiva del talento artístico en algunos individuos, y la consiguiente supresión de estas dotes en la gran masa, es una consecuencia de la división del trabajo". Algo que con sus especificidades, puede también ser directamente aplicado al "talento científico", a la propia actividad de las ciencias." (Aguirre, 2017a:223-224).

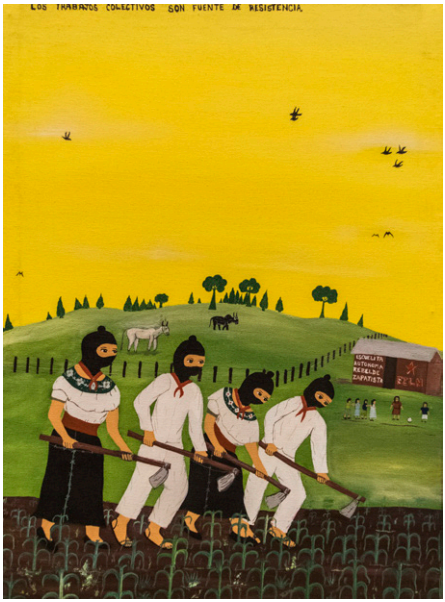
Por ello, es que en la primera convocatoria al *Festival CompArte por la Humanidad*, haciendo una paráfrasis del Subcomandante Insurgente Moisés (2016a), como dijimos anteriormente, se afirma que el Zapatismo considera artista, a todas aquellas personas que consideren a sus actividades como arte, independientemente de los "especialistas" que clasifican y excluyen entre quienes tienen o no el derecho de llamarse artistas o hacer arte, aunque dicha afirmación, si se parte desde una perspectiva con base en la *colonialidad estética*, consideraría la múltiple significación, polifonía y polivalencia de la categoría de arte, como ambigua.:

> [...] cuando el neozapatismo reivindica que artista es todo aquel que considere su actividad como arte, y cuando él mismo reivindica que entre las artes hay que incluir también el arte del buen gobierno, o el arte de la resistencia, o el arte de la construcción de la autonomía, afirmando incluso que "la más maravillosa de las artes es el apoyo colectivo", lo que está haciendo con eso es cuestionar en su propia raíz y en su centro los procesos mencionados de autonomización e independización de las artes y de las ciencias respecto de la vida social misma de los seres humanos, haciendo así estallar los límites actuales de lo que se considera "arte", o "ciencia", para devolverles a ambos su posible reconexión y disolución en la vida cotidiana misma, donde arte y vida, vida y ciencia, ciencia, arte y vida, se entremezclan libre y ágilmente, igual que en el origen de la historia humana, aunque ahora bajo formas y figuras mil veces más ricas, complejas y sofisticadas que antes." (Aguirre, 2017a: 224).[168]

Lo fundamental es que todas las reflexiones anteriores en torno al arte y el trabajo en relación con la lucha de clases y ello, como impacto directo a la estratificación social o la contribución a su disolución, apuntan también a discutir las divisiones entre el culto y

[168] Alberto Híjar en la misma tónica considera: "La plenitud humana —como ejercicio armónico de razón, sentimentalidad y sensoriedad— es así impedida por una constante escisión de las facultades, todo lo cual exige a la estética una crítica radical de éstas en bien de su integración. La fragmentación productivista propia del capitalismo y la división entre trabajo manual e intelectual son obstáculos fundamentales para la plenitud humana. La utopía positiva de construir la plenitud exige la deconstrucción de lo existente como problema de conocimiento, de ejercicio de la voluntad y de ejercicio de los sentimientos y las sensaciones." (Híjar, 2016: 23).

la exaltación hacia la individualidad en el sistema capitalista, u otras formas de relación que preponderan la comunidad y su reproducción social con base en lo *kol-lek*-tivo (López, 2015: 276), es decir, la afronta directa hacia la Hidra capitalista.



"Los trabajos colectivos son fuente de resistencia", Autor: Josué, s/f. Técnica: Óleo sobre bastidor. *Exposición Museo Universitario de Arte Contemporáneo* (*MUAC*). Digitalización (De Parres, 2017).

4.3.2 *Aesthesis decolonial* de la autonomía: El arte zapatista como práctica comunitaria *transcultural*

Para nosotras, nosotros, pueblos originarios zapatistas, la tormenta, la guerra, lleva siglos. Llegó a nuestras tierras con la patraña de la civilización y la religión dominantes. En ese entonces, la espada y la cruz desangraron a nuestra gente.

Con el paso del tiempo, la espada se modernizó y la cruz fue destronada por la religión del capital, pero se siguió demandando nuestra sangre como ofrenda al nuevo dios: el dinero.

Resistimos, siempre resistimos. Nuestras rebeldías fueron suplantadas en la disputa entre unos contra otros por el Poder. Unos y otros, arriba siempre, nos demandaron luchar y morir para servirlos, nos exigieron obe-

diencia y sometimiento bajo la mentira de liberarnos. Como aquellos a quienes decían y dicen combatir, vinieron y vienen a mandar. Hubo así supuestas independencias y falsas revoluciones, las pasadas y las por venir. Los de arriba se turnaron y se turnan, desde entonces, para mal gobernar o para aspirar a hacerlo. Y en calendarios pasados y presentes, su propuesta sigue siendo la misma: que nosotras, nosotros, pongamos la sangre; mientras ellos dirigen o simulan dirigir.

Y antes y ahora, olvidan ellos que no olvidamos.

Y siempre la mujer abajo, ayer y hoy. Incluso en lo colectivo que fuimos y somos.

Pero los calendarios no sólo trajeron dolor y muerte para nuestros pueblos. Al expandir su dominio, el Poder creó nuevas hermandades en la desgracia. Vimos entonces al obrero y al campesino hacerse uno con nuestro dolor, y yacer bajo las cuatro ruedas del carromato mortal del Capital.

Conforme avanzó el Poder en su paso por el tiempo, más y más crecía el abajo, ensanchando la base sobre la que el Poder es Poder. Vimos entonces sumarse a maestros, estudiantes, artesanos, pequeños comerciantes, profesionistas, los etcéteras con nombres diferentes pero idénticos pesares.

No bastó. El Poder es un espacio exclusivo, discriminatorio, selecto. Entonces las diferencias fueron también perseguidas abiertamente. El color, la raza, el credo, la preferencia sexual, fueron expulsadas del paraíso prometido, siendo que el infierno fue su casa permanente. Les siguieron la juventud, la niñez, la ancianidad. El Poder convirtió así a los calendarios en materia de persecución. Todo el abajo es culpable: por ser mujer, por ser niñ@, por ser joven, por ser adulto, por ser ancian@, por ser human@.

Pero, al expandir la explotación, el despojo, la represión y la discriminación, el Poder también amplió las resistencias... y las rebeldías.

Vimos entonces, y ahora, levantarse la mirada de muchas, muchos,*muchoas*. Diferentes pero semejantes en la rabia y la insumisión. (Subcomandante Insurgente Moisés, Subcomandante Insurgente Galeano 2017).

Para finalizar este cuarto capítulo, exploramos cómo es fundamental que se posibiliten opciones factibles de transformación social y liberación, a partir de múltiples posicionamientos que tomen en cuenta la *transculturalidad*[169], es decir, el reconocimiento de que gracias a que existen muchas aristas y elementos de opresión dependiendo del lugar que ocupen los sujetos en la sociedad, los diálogos necesarios para la emancipación, no pueden partir desde la verticalidad en donde algunos tengan mayor "autoridad" sobre los otros de acuerdo con quien esté o no más oprimido, sino que es fundamental realizar dichos diálogos desde la horizontalidad que permita la articulación de las luchas en el entendimiento de sus particularidades, sus semejanzas, pero también sus diferencias.

Consideramos que gracias a que el Zapatismo postula, el horizonte de futuro tiene que ser construido de manera plural, ello no significa que se haga desde un multiculturalismo o cosmopolitismo acrítico funcional al sistema, por el contrario, desde el pensamiento crítico que también posibilita el arte, mencionamos a continuación algunos casos específicos en los que practicar el arte ha resultado en la vinculación y reflexión con otras colectividades y sujetos que se identifican con los planteamientos del EZLN. Respecto a los peligros que puede traer consigo el multiculturalismo o cosmopolitismo acrítico funcional al sistema de la modernidad-colonial-capitalista, López y Rivas apunta:

> El capitalismo neoliberal necesita también de la propagación generalizada de un cosmopolitismo que rehúse la identidad nacional, que renuncie a la defensa de la soberanía, al derecho a la autodeterminación, a la salvaguarda de los recursos estratégicos y naturales de los territorios, a las autonomías indígenas, a las democracias participativas, a los saberes locales; y no digamos ya, el socialismo; todo ello en aras de alcanzar el «paraíso terrenal» que significa la sociedad esta-

[169] En relación con el concepto de *Otredad* y cómo ello necesariamente tiene que tomar en cuenta la *unidad* y la *diversidad* al mismo tiempo, Morin apunta: "El otro es a la vez el semejante y el desemejante; semejante por los rasgos humanos o culturales comunes, desemejante por las singularidades individuales o las diferencias étnicas. El otro lleva efectivamente en sí lo ajeno y la similitud. La cualidad de sujeto nos permite apercibirlo en su semejanza y en su desemejanza. El cierre egocéntrico nos hace ajeno al otro, la apertura altruista nos lo hace fraterno. El sujeto está abierto y cerrado por naturaleza." (Morin, 2003: 84).

> dounidense proyectada como el ideal a realizar por una humanidad de consumidores desclasados, apátridas y apolíticos. Se pretende que el mundo que ofrece la mundialización neoliberal en sus variantes estadounidense y europea, sea el único posible, sin alternativa viable, y que la única opción realista debe ser el conformismo social y la resignación política. (López y Rivas, 2011a).

Es así que la crítica que se realiza a los procesos de dominación bajo la metáfora de la Hidra capitalista, es muy precisa en el sentido de identificar la necesaria *transdimensionalidad* de la resistencia, que como ya mencionamos, opera desde los niveles: histórico, psicológico, corporal, espiritual, pedagógico, emocional, epistémico, económico, ideológico, y por supuesto, también desde los niveles o dimensiones *aesthésica* y cultural, lo que nos permite en conjunto apuntar que de ninguna manera, tantos frentes de resistencia podrían llevarse a la práctica desde el egocentrismo y la subjetividad del "yo" cartesiano fundante de lo moderno colonial. Necesariamente, se tiene que partir desde la liberación horizontal que permite lo *kol-lek*-tivo, con base en la compresión de las diferencias de la *Otredad*, es decir la *transculturalidad* (López, 2015: 276). En palabras de Morin:

> No hay sociedad humana, arcaica o moderna, sin cultura, pero cada cultura es similar. El vínculo entre la unidad y la diversidad de las culturas es crucial. La cultura constituye la herencia social de lo humano, las culturas alimentan las identidades individuales y sociales en lo que estas tienen de específico. Esta es la razón de que las culturas puedan mostrarse comprensivas respecto de otras culturas e incomprensibles entre sí. (Morin, 2003: 71).

Por ello, en específico en el arte como un espacio de reflexión profunda, se permite el establecimiento de diálogos que reconozcan las diferencias pero al mismo tiempo encuentren las convergencias de las resistencias, ya que permite generar procesos que apuntan no a una democracia representativa como simulación sistémica de la pluralidad, sino a una democracia directa, participativa, comunitaria y de alta intensidad donde las decisiones sobre los procesos creativos son mediados desde la colectividad, más aún, cuando el arte sirve como otro frente de batalla para luchar en contra de la desigualdad

que cada vez es más profunda y homogénea a nivel planetario. El arte y los espacios de encuentro que se generan desde el territorio autónomo, sirven para fortalecer, interconectar y transversalizar las resistencias. En palabras de López y Rivas sobre las resistencias mundiales:

> Pese a esta maquinaria cultural, ideológica y política, tiene lugar en el ámbito planetario la resistencia de los explotados: pueblos originarios, afro descendientes, mujeres, homosexuales, jóvenes *indignados*, estudiantes, obreros y aún sectores intermedios que conforman el *pueblo nación y* se manifiestan contra los efectos depredatorios del neoliberalismo, a los que hay que añadir los vulnerados hoy directamente por la violencia exacerbada actualmente en países que como el nuestro, se les ha impuesto una guerra social, que con el pretexto del narcotráfico, militariza el territorio, criminaliza la protesta social y ocupa todos los espacios públicos, para incrementar el control oligárquico e imperialista. (López y Rivas, 2011a).

Testimonios amplios sobre cómo el arte en sus muy distintas vertientes ha acompañado y se ha vinculado con el EZLN y el CNI, existen muchos y desde su propia voz lo reconocen:

> [...] no solo lo han venido haciendo en la defensa de nuestros derechos; sino a través de las manifestaciones artísticas como la pintura mural, la danza, el teatro y la música, dejando huella en las diversas comunidades en donde asambleas, talleres y congresos se han realizado. Reconocemos la importancia del acompañamiento de dichos artistas e invitamos a las comunidades a que sigan dando vida a través del arte a nuestros encuentros. (EZLN – CNI, 2011).

De esta manera es que el arte se convierte en un vaso comunicante entre las resistencias para crear vínculos y alianzas desde la *transculturalidad*. Dichos vínculos, pueden ser sólo momentáneos o algunos de largo aliento; otros pueden establecer relaciones amplias entre organizaciones y movimientos o también desde subjetividades y colectivos más acotados; en ocasiones pueden ser fortuitos o premeditados pero el hecho, es que la permeabilidad *aesthésica* que tiene el EZLN, logra reproducirse en muchos sujetos y

geografías deslocalizadas, lo que consigue metafóricamente esparcir las semillas de la resistencia, como lo evoca el poema "Abajo y a la izquierda", pronunciado en 2016 en el Caracol La Realidad:

> -Independientemente de las geografías nosotros estamos "abajo y a la izquierda" y no distinguimos color, raza, credo, puesto y tamaño, porque para nosotros vivimos como una pequeña molécula en el planeta tierra, sólo necesitas saber cómo estamos y a dónde vamos, porque no vivimos en la misma geografía de los del sistema capitalista y corrupto [...]
> Hoy a los malditos capitalistas les duele cuando nosotros estamos organizados colectivamente hombres y mujeres, donde estamos aprendiendo a gobernar por sí solos, donde hay gobierno que mande obedeciendo, tomando en cuenta su pueblo, bajo el reglamento fundamental de los 7 principios.
> La forma de nuestra vida estamos alcanzando a ver a los que gobiernan de arriba, gobiernan para destruir, pero nuestros gobiernos autónomos gobiernan para construir y vamos a experimentar más, para que en nuestra lucha haya más vida para todos los seres vivos en el planeta tierra.

Dicha *transculturalidad, transversalidad* y *transdimensionalidad* de la resistencia, se refleja con fuerza en el arte hecho por las BAZ del EZLN y el proyecto denominado *Zapantera Negra. An Artistic Encounter Between Black Panthers and Zapatistas* (Zapantera Negra. Un Encuentro Artístico entre las Panteras Negras y los Zapatistas), que imbrica el *imaginario* policromático de los indígenas rebeldes de Chiapas y la iconografía propia de las Panteras Negras, movimiento por la reivindicación de las demandas de los pueblos afrodescendientes en Estados Unidos.

Las similitudes de *praxis* política y poética entre el Zapatismo contemporáneo y el movimiento afrodescendiente de las Panteras Negras (que hoy encuentra eco en las movilizaciones del *Black Lives Matter*) son múltiples, ejemplo, el uso del pasamontañas o en Estados Unidos el uniforme de batalla; la performatividad exaltada que se expresa en los cuerpos con coreografías que interpelan a los

espectadores desde la *corpo-política* (Césaire,2006)[170]; las marchas marciales, el canto de consignas y la amplia elaboración de gráfica que encuentra significación y raigambre entre las bases populares, entre otros.

En lo concerniente a las comunidades autónomas son diez las vertientes artísticas que actualmente se encuentran explorando: música, poesía, pintura, escultura, arte textil, danza, teatro, literatura, cine y performance, aristas que ahora forman parte de la cotidianidad en la que la *Digna Rabia* se expresa desde la *aesthesis decolonial*. En el caso de las Panteras Negras también encontramos un énfasis notorio en el arte como herramienta emancipatoria. Basta revisar la extensa obra de Emory Douglas en la segunda mitad del siglo pasado y la gestación, junto a Caleb Duarte, Mia Eve Rollow, Rigo 23, Saúl Kak y colectivos de artistas de hombres y mujeres mayas ligados al movimiento indígena, de *Zapantera Negra*[171].

Ambos movimientos apelan al uso legítimo de la fuerza para defenderse del exterminio de sus poblaciones; sostienen proyectos organizativos basados en la justicia y la autodeterminación de los oprimidos; se pronuncian en contra del imperialismo, el racismo y el fascismo; son anticapitalistas, y sus propuestas de sociedad tienen como sustrato la comunidad y el desarrollo de una economía colectiva, con sus sistemas de salud, educación y producción alimentaria. En el Zapatismo lo anterior se ve reflejado en sus *7 principios del mandar obedeciendo* y en las *13 demandas*, cuando dio inicio la Guerra contra el Olvido. Con relación a las Panteras Negras, su agenda se encuentra plasmada en el *Programa de los 10 puntos.*[172]

Al ser ambos movimientos de liberación, han enfrentado la incriminación, el acoso, la desacreditación y la persecución en varios niveles, en línea con los manuales de contrainsurgencia más ignominiosos. Sin embargo, lo que mantiene vigente al Zapatismo

---

[170] Para más referencias de esta categoría se recomienda revisar: Aimé Césaire, *Discurso sobre el colonialismo*, Madrid, Akal, 2006

[171] Caleb Duarte, Saúl Kak, Rigo 23, Mia Eve Rollow, *Zapantera Negra. An Artistic Encounter Between Black Panthers and Zapatistas,* Estados Unidos, Common Notions, 2017.

[172] En el siguiente link se puede consultar el *Programa de los 10 puntos* de las Panteras Negras: https://amigosdemumiamx.blog/2016/10/25/programa-de-10-puntos-de-partido-pantera-negra/

y a la resistencia revolucionaria heredada del movimiento afrodescendiente, es la potencia creativa y la imaginación política explícitas en su declarado carácter internacionalista, que podemos encontrar en forma de diálogo a través del arte, lenguaje común que permite conectar geografías deslocalizadas. El proyecto emancipatorio de las comunidades autónomas, siempre de convocatoria plural y desde el pensamiento crítico, es muestra de este internacionalismo a partir de la *transculturalidad*.

Parafraseando a los rebeldes del Sur de México, "los desechables del sistema están en todas partes" (Subcomandante Marcos, 1997), por eso el arte funciona como herramienta para la dignificación poética de la historia, al ser una ruptura con la *imposibilidad ontológica* de la que hablaba Fanon (2009). Este carácter internacionalista emancipatorio, presente en el arte tanto de las Panteras Negras como del Zapatismo, se encuentra condensado en el proyecto *Zapantera Negra*.[173]

Autoras: Varios artistas del proyecto *Zapantera Negra*. Técnica: Bordado de estambre sobre manta. Digitalización (De Parres, 2016).

[173] Más aún si pensamos que la pieza de *Zapantera Negra* expuesta en exposiciones como la de *Los huecos del agua* del Museo Universitario del Chopo, fue hecha originalmente y *exprofeso* para la exposición *Un mundo donde quepan muchos mundos: Arte zapatista en Casa de las Américas*, organizada en 2018 por el Colectivo Transdisciplinario de Investigaciones Críticas y el Grupo de Investigación en Arte y Política, en La Habana. Sitio web de la exposición: https://artezapatistaencuba.webnode.mx/exposicion/

En ese mismo sentido, el magma rebelde enarbolado por los indígenas del Sureste mexicano, ha trastocado fronteras aún mayores; como testimonio, está el arte del Congreso Nacional Indígena en México; algunos encuentros artísticos con miembros del Movimiento Sin Tierra de Brasil; alusiones al *marichiweu* ("cien veces venceremos", en el idioma mapudungun de los Mapuches) e incluso algunos murales realizados en territorio rebelde en colaboración con mujeres pertenecientes a la Revolución del Kurdistán, donde se realizan prácticas propias del confederalismo democrático que tienen muchas similitudes con el Zapatismo. Como registro, este mural realizado en el Caracol de Oventik:

Autoras: Mujeres kurdas y artistas Zapatistas.
Técnica: Óleo sobre madera y piedra.
Digitalización (De Parres, 2018).

La emancipación internacionalista del Zapatismo se reafirma cuando se anuncia en su reciente comunicado, *Sexta parte: una montaña en alta mar*, que delegaciones de las comunidades autónomas harán un recorrido por los cinco continentes para "encontrar lo que nos hace iguales" (Subcomandante Insurgente Galeano, 2020).[174]

El trasfondo que se expresa en el arte de los pueblos originarios, afrodescendientes, y muchos otros pertenecientes a los movimientos emancipatorios a nivel planetario, manifiesta el nada sencillo reto de globalizar la *Digna Rabia* y articular de manera transversal las resistencias, por eso el internacionalismo desde la creatividad tiene como horizonte de futuro a la

[174] El comunicado completo de nombre: "Sexta parte: una montaña en alta mar" (2020), en pluma del Subcomandante Insurgente Galeano, puede consultarse en el siguiente enlace: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2020/10/05/sexta-parte-una-montana-en-alta-mar/

humanidad[175], y es una lucha en defensa de la vida, que necesariamente tiene que ser global y en oposición a la *necropolítica* y el neoextractivismo neocolonial imperante de los poderosos.

La apuesta es, la *trasversalidad* de las luchas a partir de la *transculturalidad*, misma que necesariamente tiene que romper con el etnocentrismo, el ego, y a diferencia de otras perspectivas que buscan la equidad, no puede ejercerse como altruismo unidireccional, sino desde la igualdad horizontal colectiva. En palabras de Morin:

> Etnocentrismo y egocentrismo nutren las xenofobias y racismos hasta el punto de llegar a quitarle al extranjero su calidad de humano. Por esto, la verdadera lucha contra los racismos se operaría más contra sus raíces ego-socio-céntricas que contra sus síntomas. Las ideas preconcebidas, las racionalizaciones a partir de premisas arbitrarias, la autojustificación frenética, la incapacidad de autocriticarse, el razonamiento paranoico, la arrogancia, la negación, el desprecio, la fabricación y condena de culpables son las causas y consecuencias de las peores incomprensiones provenientes tanto del egocentrismo como del etnocentrismo." (Morin, 1999: 53). [176]

El poema colectivo "Ruidos en la grieta" (2017) del Caracol de Oventik, habla de ese llamado que se hace desde el Zapatismo hacia las demás resistencias a nivel mundial:

¡Hombres y mujeres
del campo y la ciudad,
a tejer y a adornar el camino
hacia la dignidad colectiva!

América, Asia, África, Europa y
Oceanía permitir que el corazón
se abone de dignidad que permite
diseñar el mañana.
Abrir la puerta para que tenga lugar
el sernos compañeros y compañeras.

América, Asia, África, Europa y Oceanía,
abajo el miedo y la vergüenza,
abajo la muerte y destrucción,
abajo las murallas y metrallas
que marchitan vidas, sueños y anhelos.

América, Asia, África, Europa y Oceanía,
¡A tejer en colectivo
el mundo que merecemos,
sin capataces ni caporales!

[175] Se recomienda revisar el documento "Primera Parte: Una declaración... por la vida" del 1 de enero de 2021, disponible en: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/01/01/primera-parte-una-declaracion-por-la-vida/

[176] Con relación a ello y la emergencia, la autonomía y la diversidad de la conciencia recuperamos lo siguiente: "[...] toda concepción del género humano significa desarrollo conjunto de las autonomías individuales, de las participaciones comunitarias y del sentido de pertenencia a la especie humana. En medio de esta triada compleja emerge la conciencia." (Morin, 1999: 59).

sólo, sólo darle lugar que el pueblo mande y el gobierno obedezca.
Sólo, sólo darle lugar a la libertad,
a la democracia y a la justicia.
Sólo, sólo con resistir a las indolencias
se construye el mañana.

Niñas y niños de América, Asia, África, Europa y Oceanía, todos a la vida.
Cada instante detrás de cada rostro
con resistencia y rebeldía
nazcan nuevos horizontes,
nuevas vidas, un mañana mejor,
sin murallas ni metrallas
se construya la vida.

¡En cualquier tiempo y geografía
mandemos a la chingada al capitalismo
con su mandar mandando!
¡Vida y mundo con el mandar obedeciendo!

Desencadenarse y liberarse desde la dignidad, la justicia y la bondad es la apuesta que se hace, siempre tomando en cuenta que lo fundamental son los *senti-pensares* de las *aesthesis decoloniales* desde lo *kol-lek*-tivo (López, 2015: 276). Los pueblos originarios están haciendo lo propio, ahora nos toca pensar cómo nosotros abonamos para abrir estos nuevos caminos de la mano del arte y la ciencia.

En el último capítulo retomamos lo que ya dijeron los zapatistas y lo reiteran bajo la metáfora de una nueva casa para la humanidad: "A nosotros nos toca primero saber que esa casa es posible y necesaria. Y luego, pues bueno, lo más fácil: nos toca construirla. Y para eso necesitamos el saber, el sentir, la imaginación, necesitamos las ciencias y las artes. Necesitamos otros corazones"[177], y lo exploramos con base en el arte y su capacidad de prefiguración e imaginación política. Para finalizar, nos quedamos con esta imagen tomada como parte de un taller de pintura realizado entre las comunidades zapatistas y un grupo de mujeres de distintos lugares de Abya Yala en el Caracol Morelia.

[177] El comunicado "Una casa, otros mundos" (2016), en voz de los Subcomandante Insurgente Moisés y Subcomandante Insurgente Galeano, está disponible en: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/09/12/una-casa-otros-mundos/

Zapatistas y simpatizantes de la comunidad internacional participando en la realización de un mural comunitario, Caracol Morelia, (De Parres, 2018).

Zapatistas y simpatizantes de la comunidad internacional planeando la realización de un mural comunitario, Caracol Morelia, (De Parres, 2018).

MODELO OPERATIVO

Modelo operativo de elaboración propia.

5.1.1 En contra de la *colonialidad estética interna.* Nuevos caminos hacia los *sentipensares* desde los bordes

> "La decapitación y el descorazonamiento de la hidra capitalista está en quienes estamos abajo. Sobre todo, en quienes abonan la tierra desde abajo, quienes la remueven para que despierten las semillas-palabra, el *ch'ulel*-semilla, que nos recuerdan que hay que incomodarnos siempre y que hay que luchar en *kol-lek*-tivo; que nos invitan a corazonarnos para defender nuestra dignidad humana; a recordar y a no dejar de ver que nuestras tierras se han surcado de sangre de manera permanente por los de arriba." (López, 2015: 262).

Existen diferentes patrones de dominación que influyen en los juicios de valor en torno al arte y cómo este se organiza con base en *jerarquías estéticas*, mismas que se interrelacionan con las condiciones estructurales producto de la modernidad-colonial-capitalista. Ahondaremos en la categoría de *colonialismo interno* propuesta por González Casanova (2003; 2009), para encontrar puntos de conexión con la categoría de *aesthesis decolonial*, y *colonialidad estética* con la finalidad de poner en relevancia que subyacente a ellas, se encuentran las problemáticas relacionadas al racismo, también como patrón de ordenamiento del mundo. Posteriormente, recuperaremos algunos diálogos que tuvimos con artistas mayas, para lograr entender cómo desde su propia visión, que conjuga con la zapatista, el arte tiene otras funcionalidades y está conectado con múltiples esferas de la vida que difieren de la *estética occidental-eurocentrada.*

Habría que apuntar que la categoría de *colonialismo interno* se centra específicamente en develar cómo opera la dominación colonial al interior de los Estados-nación. Si bien, existe un panorama macrosocial donde se pueden observar las interconexiones globales a partir de lo que nombramos anteriormente como *Sistema Mundo Moderno* - Colonial, también existe el colonialismo al interior de los Estados; en otras palabras, no es lo mismo la dominación que ejercen las potencias sobre los países del Sur global, que los mecanismos y procesos de dominación que dentro de esos mismos

países periféricos, ejerce la *hegemonía* Estatal sobre sus poblaciones *subalternizadas*, aunque todas esas dominaciones se encuentren entretejidas. En palabras de González Casanova:

> Los pueblos, minorías o naciones colonizadas por el Estado-nación sufren condiciones semejantes a las que los caracterizan en el colonialismo y el neocolonialismo a nivel internacional: 1. Habitan en un territorio sin gobierno propio. 2. Se encuentran en situación de desigualdad frente a las élites de las etnias dominantes y de las clases que las integran. 3. Su administración y responsabilidad jurídico-política conciernen a las etnias dominantes, a las burguesías y oligarquías del gobierno central o a los aliados y subordinados del mismo. 4. Sus habitantes no participan en los más altos cargos políticos y militares del gobierno central, salvo en condición de "asimilados". 5. Los derechos de sus habitantes, su situación económica, política social y cultural son regulados e impuestos por el gobierno central. 6. En general los colonizados en el interior de un Estado-nación pertenecen a una "raza" distinta a la que domina en el gobierno nacional y que es considerada "inferior", o a lo sumo convertida en un símbolo "liberador" que forma parte de la demagogia estatal. 7. La mayoría de los colonizados pertenece a una cultura distinta y habla una lengua distinta de la "nacional". (González Casanova, 2003: 3).

Aunque en la actualidad gracias a la construcción de la autonomía en territorio zapatista, algunas de estas premisas específicamente para esos pueblos rebeldes en Chiapas no se cumplen, ya que ahora cuentan con un gobierno propio, ejercen su responsabilidad político-jurídica, tienen su ejército regular, además de que luchan contra la imposición de condicionamientos económicos, culturales, educativos, sanitarios y de diversa índole, en realidad, se sigue experimentando la exclusión, el racismo y la desigualdad por parte de las élites nacionales, no sólo contra el Zapatismo, sino en general para los pueblos originarios en el México "independiente". Basta recordar que antes del alzamiento armado de 1994, en pleno San Cristóbal de las Casas, los indígenas no tenían el derecho a caminar sobre las banquetas, o en caso de encontrar a un coleto, mestizo o criollo en su camino, debían bajar de la acera a riesgo de ser latigueados en las plazas públicas; o por ejemplo, el hasta no hace

poco vigente "derecho de pernada" o "derecho de la primera noche", que se otorgaba sin castigo a los señores feudales o hacendados de las fincas, quienes tenían la potestad de mantener relaciones sexuales forzadas, con las mujeres acasilladas como un símbolo de conquista, llevada incluso a la dimensión corporal o encarnada.

Empero, si bien la categoría de *colonialismo interno*, se relaciona con la homogeneización cultural puesta en marcha para la construcción de los Estados-nación, el debate en torno a los procesos coloniales al interior de los Estados, no se reduce a las simplistas dicotomías entre la balcanización de los países en detrimento de la unidad nacional y en pro de la autodeterminación de los pueblos, o la cohesión que pudiera traer consigo la modernización de los Estados a partir de su industrialización. En palabras del autor:

> Desde posiciones nacionalistas y paternalistas, a menudo ligadas al aburguesamiento del Estado-nación que surgió de la revolución liberadora, una [...] forma de mistificar la realidad social consiste en rechazar el concepto de colonialismo interno con argumentos propios de la sociología, la antropología o la ciencia política estructural-funcionalista, por ejemplo al afirmar: a) que se trata de un problema eminentemente cultural de la llamada "sociedad tradicional", el cual se habrá de resolver con una política de "modernización"; b) que se trata de un problema de "integración nacional" para construir un Estado-homogéneo que llegará a tener una misma lengua y una misma cultura. En estas posiciones se sostiene, de una manera u otra, que el colonialismo interno, en caso de existir, se acabará mediante el "progreso", el "desarrollo", la "modernidad", y que si algo hay parecido al "colonialismo interno" la semejanza se debe a que sus víctimas, o los habitantes que lo padecen, se hallan en etapas anteriores de la humanidad ("primitivas", "atrasadas"). El darwinismo político y la sociobiología de la modernidad, se utilizan para referirse a una inferioridad congénita de esas poblaciones que son "pobres de por sí" y que "no están sometidas a explotación colonial ni a explotación de clase". (González Casanova, 2003: 11).

¿Pero cómo se relaciona lo anterior con la *colonialidad estética*?, pues en el hecho de que es posible observar, cómo se ejerce la dominación hacia el plano experiencial y las formas de sensibilidad (*aesthesis*) de las poblaciones *subalternizadas* y en especial de los

pueblos originarios, tanto en países declaradamente capitalistas como Estados Unidos, o en otras formas de organización como la Rusia en tiempos de la Unión Soviética y en la actualidad, patrón que se repite por supuesto en México y en infinidad de latitudes a nivel mundial.

En otros términos, el desprecio, despojo, humillación, saqueo, inferiorización y exclusión que produce la *colonialidad* en sus diferentes vertientes, es posible observarlos tanto nivel planetario, como al interior de los Estados en forma de *colonialismo interno* (González Casanova, 2003) por más nacionalistas que dichos Estados se promulguen, porque precisamente, el nacionalismo en su faceta recalcitrante que defiende la unidad común a toda costa, es parte de la negación de la diversidad y lo pluriétnico de cualquier geografía.

Por otra parte, no quiere decir que la denuncia sobre la existencia del *colonialismo interno* esté a favor de la fragmentación nacional, porque tal posición sería fundamentalmente operativa para los fines de la modernidad capitalista que busca apropiarse de los territorios desarticulados; no obstante, de lo que se trata es de reconocer que tanto en forma de dominación por parte del capitalismo transnacional, como en forma de los Estados que operan y facilitan el despojo por medio del desprecio hacia los pueblos originarios, no se está a favor de la autodeterminación, porque ello, va en contra de ese mismo *colonialismo/colonialidad* en todas sus facetas. El rechazo a la autonomía se relaciona con el hecho de que no se quiere dar la potestad a las poblaciones para que decidan qué hacer con su territorio, cómo organizarse, cuál es la justicia que anhelan, así como cuáles son las maneras en las que eligen vivir.

Como ejemplo de lo anterior y en relación con el cómo el *colonialismo interno* (González Casanova, 2003) se expresa también en forma de *colonialidad estética* en México, o lo que proponemos, opera desde el racismo de la sociedad mexicana y podríamos nombrar como *colonialismo estético interno*, tenemos la andanada de comentarios que existen en las redes sociales que criminalizan, insultan y menosprecian las iniciativas realizadas por el movimiento indígena en su pluralidad, y en específico por el EZLN y el Congreso Nacional Indígena, entre las que se encuentran expresiones como[178]:

[178] Estos comentarios son recuperados de las redes sociales expresados en notas del

-"Esas mamadas (sic) no representan a nuestro país. Al contrario, gracias a ellos es que esta (sic) el país en la ignorancia y des estabilizado (sic). Son la parte nefasta y violadores de los derechos humanos en base a sus culturas y tradiciones escudándose en un lema tan nefasto de "usos y costumbres" los cuales también consisten en la esclavitud, venta y trata de mujeres y niñas[179]. (2021).

-Un grupo armado que salió con financiamiento de Salinas Como (sic) un distractor de la devaluación que se hizo en nuestro país, que mientras estuvo el PRIPAN[180] ayudó al saqueo de CHIAPAS (sic) de todos los recursos naturales, nunca defendió a los indígenas y hoy que se le acabaron los apoyos financieros va con la bandera de querer ayudar a los indígenas. (2021).

-Cada vez que hay elecciones salen los "voceros" del EZLN con alguna actividad. No luchan contra los partidos ni los caciques que mantienen la corrupción y el despojo en sus municipios, pero ni tantito. (2021).

-Quien (sic) los manda, quien (sic) les ordena, por que (sic) ellos siempre obedecen, quien (sic) los patrocina, porque (sic) cruzar el charco es caro[181]. Aquí, hay mucho por hacer, por cooperar, por hacer hermandad con todos l9s (sic) pueblos, allá sólo llevarán circo, maroma y teatro. Pobres manipulación total que tristeza. (2021).

-Es gente que no se da cuenta que son usadas, manipuladas por intereses económicos. Si les preguntan de los elementos radiactivos como el uranio que existen en Chiapas lógico que ni idea de lo que les están preguntando, nadie les va a decir pero solo van a ir a cau-

---

periódico La Jornada en relación con distintas iniciativas realizadas por el EZLN y el CNI, recuperamos los más recientes del año 2021, sin embargo, cualquier búsqueda superficial puede observar que es un patrón que se repite en el tiempo. Consideramos no era necesaria poner la autoría de los usuarios que expresan dichos comentarios, ya que lo que se intenta es dar un panorama general de las expresiones racistas que se vierten, en todo caso, habría que resaltar el desconocimiento que se tiene en México en torno a la autonomía zapatista y la lucha del CNI. En sintonía, cabe señalar que también existen comentarios que apoyan estos procesos.

[179] Es pertinente señalar que el único territorio a nivel nacional libre de feminicidios y también de narcotráfico, es el que se encuentra bajo el control de las comunidades autónomas zapatistas y otras experiencias autonómicas como el caso de Cherán en Michoacán.

[180] Contracción popular que se hace de PRI Partido Revolucionario Institucional y PAN, Partido Acción Nacional, en ocasiones también se formula como PRIANRD, con la conjunción del Partido de la Revolución Democrática.

[181] Este comentario sobre "cruzar el charco" hace alusión al recientemente anunciado viaje a los 5 continentes que realizarán las comunidades zapatistas para tender lazos entre las diferentes luchas a nivel global, sobre ello ahondaremos al final de este capítulo.

sar lastima (sic), solo se está viendo el retroceso que hay en esa población indígena, desde que se inició el levantamiento zapatista no ha habido una superación para esa gente, ni económica, ni tampoco educativa, lamentable. (2021).

-Que se pongan a trabajar ya les gustó andar de pránganas (sic), dando lástimas y mendigando dinero, haciéndose las víctimas. (2021).

-#CarasDeTrapo seres viles que se aprovechan de la miseria del pueblo. Cuántos años de su surgimiento y en Chiapas nunca se ha visto cambios sociales promovidos por los #Carasdetrapo. El maneja títeres salinas[182] (sic) sigue aprovechándose de los indígenas chiapanecos... (2021).

-Sean creativos, agan (sic) algo de provecho, mientras el prianato desmantelaba el país ustedes dormían... son de hueva... Pinches indios prietos y feos, me dan asco, póngase (sic) a trabajar, son unas lacras... (2021).

En los comentarios anteriores es posible observar el racismo en relación con el *colonialismo estético interno* que se manifiesta en gran parte de la población mexicana, ya que más allá de acercarse a conocer la propuesta organizativa del EZLN, se atribuye a los pueblos originarios el "atraso" del país; se adjudica a sus culturas adjetivos calificativos como "males nefastos"; se expresa que los zapatistas únicamente se manifiestan en época electoral, cuando por otro lado, hemos hecho un recuento de la actividad ininterrumpida del movimiento; se les llama "manipulados", se cuestiona "quién les manda", "quién les ordena" y se dice que "siempre obedecen", como una operación que infantiliza a las poblaciones indígenas como incapaces de tomar sus propias decisiones; se menciona que "causan lástima por su retroceso"; que se "hacen las víctimas", es decir, no se les percibe como sujetos de poder y derecho; además, se les pide "sean creativos", para finalizar, haciendo referencias

[182] El comentario refiere a un amplio rumor esparcido como estrategia de contrainsurgencia, en torno a que el movimiento zapatista fue creado por el ex-presidente Carlos Salinas de Gortari, mandatario en turno cuando aconteció el alzamiento armado de 1994. A propósito de como se desvirtua la información y el origen de esta narrativa, se puede consultar el artículo de Luis Hernández Navarro intitulado: "En torno a los orígenes de la narrativa antizapatista", publicado en el sitio Camino al Andar (2021), disponible en: https://www.caminoalandar.org/post/en-torno-a-los-or%C3%ADgenes-de-la-narrativa-antizapatista-luis-hern%C3%A1ndez-navarro

hacia su fenotipo como aquel que es "feo y causa asco". Lo anterior, constituye una mínima muestra del desconocimiento hacia los proyectos organizativos del movimiento indígena, además de poner en relevancia el desprecio que se tiene hacia la *Otredad* en México.

En contraposición, las respuestas por parte de los pueblos en resistencia son múltiples, las que van desde la organización de sus territorios, la defensa del medio ambiente, la vinculación con otras luchas, la escucha a las diferentes injusticias del *Sistema Mundo Moderno - Colonial,* la generación de sus propias economías y por supuesto, la creación de su propio arte desde un posicionamiento que hace afrenta a la *cultura de la dominación* (López y Rivas, 2011a).

> [...] para los Pueblos Originarios y los seres humanos esclavizados en África, fue un vuelco radical en sus propios términos de la conversación. Sus memorias, lenguas, vida cotidiana, organización política y económica, conocimiento y haceres que en el vocabulario occidental devinieron arte, drama, música, otros, fueron fracturadas y sus praxis de vida debieron cambiar los *términos de la conversación.* Se encontraron de pronto habitando la frontera entre sus memorias y lenguas y las del invasor y la de los comerciantes de esclavizados. Todas las esferas del vivir fracturadas se alteraron y generaron praxis de vida alteradas. De esa energía surgieron proyectos que hoy podemos entender decolonialmente. No fueron solo proyectos de oposición y resistencia sino de preservar y re-existir frente a la emergente colonialidad del poder. Toda la historia silenciada de energías decoloniales es lo que exige la reconstitución gnoseológica de la epistemología y aesthésica de la estética. (Mignolo, 2019: 21).

Para entender entonces mejor cómo es concebido el arte desde los pueblos originarios mayas, como puestas en práctica que constituyen formas de resistir frente al *colonialismo estético interno* pero también a la *colonialidad estética* global, recuperamos algunos datos que surgieron de la convivencia con algunos artistas zapatistas, que son testimonios que encuentran correspondencia con artistas mayas que no pertenecen al EZLN, pero que trabajan sus artes en la Galería MUY, un proyecto que impulsa de manera independiente el arte de los pueblos originarios del estado de Chiapas.

Como delimitación de estas entrevistas y testimonios que nos dieron los artistas mayas y zoques de la Galería MUY[183], el interés fue centrar la atención en personas que hubieran participado con su arte en alguno de los *Festivales CompArte por la Humanidad,* además de preguntarles acerca de qué pensaban en torno a las iniciativas zapatistas vinculadas con el arte y la política, con la finalidad de encontrar cruces o puntos de contacto que nos ayudaran a comprender mejor el arte desde una perspectiva maya más amplia que la que conocimos con el EZLN.

Galería MUY, ubicada en Nicolás Ruiz, Barrio de Guadalupe, San Cristóbal de las Casas. (De Parres, 2017).

Tomamos como forma cronológica de estos testimonios un ordenamiento etario, es decir, comenzamos con los artistas de mayor edad para ver cuál era su percepción en torno al arte, para así clarificar cómo hacen frente a la *colonialidad*. Antún Kojtom, por ejemplo, es un artista plástico tseltal de Tenejapa, que en sus palabras hace "chamanismo artístico" y explora el *ch'ulel*, que es la energía que vibra en el cuerpo del ser humano y en todo ser

[183] Para conocer más sobre el proyecto de la Galería MUY, remitirse a su sitio web: https://www.galeriamuy.org/

existente. Desde esta perspectiva maya, todos los objetos que conocemos sean animados o inanimados, tendrían su propia energía vital. Antún concibe el arte como transformación social, en el sentido en el que el arte puede transformar al ser humano para convertirlo en activo pensador creativo, que permite la sanación social a partir de la libertad, permite construir y escuchar otros diálogos. Al preguntarle en torno al arte del EZLN, Kojtom responde:

> -"El Ejército Zapatista ha demostrado que el arte es una herramienta muy fuerte para visibilizar todas las capacidades que tenemos y que no hay porqué tener miedo o tenemos que sentirnos menos, hay procesos en el arte que en algunas comunidades van muy lentos, pero precisamente el EZ está acelerando estos procesos artísticos, de diálogo en las comunidades, como los Caracoles que tienen sus propios encuentros artísticos y ahora también nosotros hacemos eso en otras comunidades aunque no sean zapatistas. Eso da la posibilidad, de que se gesten nuevos lenguajes artísticos en todo Chiapas.
>
> Lo que hace el arte es hacernos más humanos, en todo el país y en todo el mundo hay muchas trampas y el arte nos permite identificarlas y poder escapar de ellas.
>
> Creo que es muy importante y verídico lo que dicen los zapatistas al decir que el arte y la ciencia, son de los pocos o únicos caminos que nos quedan para salvar a la humanidad, pero creo que aún nos falta mucho por descubrir. Cuando realmente tengamos más arte en nuestros espíritus, mente y nuestros pensamientos las trampas empezarán a caer. Me gusta mucho que ahora el EZ se enfoque en esta parte más que en el arte de la guerra o en la ciencia de la guerra.
>
> Creo que el arte sana si se mueve a nivel espiritual más que a nivel comercial. El arte puede transformar el color de las ideas para ayudar a liberar, alguna vez leí alguien que decía que cuando alguien se convierte en artista es un soldado menos." (Entrevista con Antún Kojtom, 2017).

El testimonio da cuenta del rechazo que se tiene hacia la comercialización del arte más allá del sentido comunitario de la

---

En ese espacio de convergencia se encuentran trabajando artistas muy interesantes además de los que entrevistamos como: Abraham Gómez, Cecy Gómez, Carlos de la Cruz, Darwin Cruz, Dygnojoch, Ph Joel, Genaro Santiz, Maruch Santiz, Kayúm Ma´ax, Maruch Méndez, Humberto Gómez, Marco Girón, Manuel Guzmán, Margarita Martínez, Mif, Ray Mundo López, P.Tul Gómez, entre otros.

creación, aunque habría que decir que estos artistas forman parte de una galería que vende sus obras, pero incluso en ese caso, la perspectiva que se manifiesta se conecta con poner en relevancia el arte al servicio de los pueblos, ideas que conjugan con las del movimiento zapatista. Además, es posible observar cómo desde la *decolonialidad*, se realiza un quiebre con las *heridas coloniales*, ya que el superar el miedo a expresarse, es un paso fundamental cuando históricamente, estos discursos han sido relegados de la historia, más allá del asimilacionismo, la exotización o el *folklor*.

"Gráfica Maya", Autor: Antún Kojtom, 2017. Técnica: Óleo sobre bastidor. Obra hecha *exprofeso* para el Festival CompArte por la Humanidad (De Parres, 2017).

Por su parte, Juan Chawuk, de Las Margaritas Chiapas, artista plástico tojolabal, escultor y performancero, expresa que el arte va más allá de la creatividad, porque con él "...se mueve mucha energía y mucha sabiduría..." que: "...te puede llevar a la plenitud", pero identifica que el problema emerge cuando ese arte se vuelve un eslabón más de la egolatría, proceso que provoca que el ser humano se "bloquee" ya que:

-"...se esclaviza aún más, precisamente creo y pienso firmemente, que el arte nos permite hacer conexiones con otras personas, valorarnos como pueblos y romper con las limitaciones que nos han impuesto, creo que con el arte podemos transfigurarnos en otras dimensiones que incluso pueden ser invisibles e incomprobables pero que nos pueden ayudar a hacer mejores interacciones con otros humanos y la magia de sus espíritus. Creo que justo el arte permite que nadie sea más o sea menos que los otros, donde el objetivo es sentir la pasión por la vida, el arte es un lenguaje que no se limita y lo puede disfrutar quien sea que lo quiera apreciar desde la libertad,

puede brindarnos mucha esperanza para nutrirnos con mayor equilibrio." (Entrevista con Juan Chawuk, 2017).

La *colonialidad estética*, sea en sus formas de expresión global o en el racismo interiorizado en México, constituyen procesos muy enraizados de *larga duración* que los pueblos originarios han tenido que enfrentar durante siglos, por ello, el expresarse libremente a través de lenguajes como los de las artes, constituye una pieza fundamental para continuar con los procesos de descolonización.

Para Gerardo K'ulej, de la comunidad Chilil de Huixtán, Chiapas, el arte debería tener la función dentro de las comunidades y pueblos para valorizar su propia cultura, ya que, si bien el arte puede ser también una manifestación política, aún no ha explorado tanto esa dimensión, porque para él constituye ahondar en procesos "muy fuertes", sin embargo:

> —"...es necesario conjuntar la mente, la parte física y también la espiritual para cuestionar políticamente a los demás desde la liberación del ser. Hay muchos otros artistas que a partir de las convocatorias que han hecho los zapatistas, han unido más su arte a la política para defender su propia cultura[184], para defender su territorio y la naturaleza de donde viven, quizá dentro de los pueblos zapatistas lo tienen ya muy claro, pero en otros pueblos, aunque no sean zapatistas ya también está pasando, y es algo que se va a hacer más presente con el paso del tiempo. En realidad, el arte se relaciona con la conciencia y con la preservación de la vida, que te permite entrar en otras dimensiones y otros mundos a partir de la sensibilidad, siempre pensando en la humanidad y en la tierra." (Entrevista con Gerardo K´ulej, 2017).

En relación con el arte vinculado con la política, Saúl Kak, artista visual, performancero, pintor y documentalista zoque de Rayón, Chiapas, explícitamente le interesa la creación de arte para recuperar

[184] Desde la *Epistemología de la Complejidad*, Morin hace el siguiente appunte a propósito de la importacia de la cultura como patrimonio: "El patrimonio hereditario de los individuos está inscrito en el código genético. El patrimonio cultural heredado está inscrito en primer lugar en la memoria de los individuos (cultura oral), después está escrito en las leyes, el derecho, los textos sagrados, la literatura, las artes. Adquirida en cada generación, la cultura es regenerada continuamente." (Morin, 2003: 184).

la memoria de su pueblo, piensa que desde la creatividad se pueden contar historias que aún no se han dicho. Es perteneciente al Congreso Nacional Indígena, y como pueblo Zoque en Chiapas, hace algunos años nombraron a su propio Concejal que participa del Concejo Indígena de Gobierno. Saúl relata:

> —"Trabajo temas políticos porque es lo que vivimos en nuestro día a día, con problemas como la migración, la inseguridad, la violencia, la pobreza, el olvido, problemas sociales como la creación de presas hidroeléctricas en nuestra región. Yo mismo soy hijo de padres migrantes y en la historia de mi vida he sufrido esas mismas consecuencias. Los espacios como los festivales zapatistas permiten romper con la visión del Estado y de los medios masivos de comunicación, que siempre buscan ver a los pueblos indígenas como exóticos, más bien estos son espacios de encuentro para hablar de las problemáticas que nos afectan como pueblos, esto sirve para compartir y llevar mucha información hacia las comunidades que de otra manera no llegaría. Como artistas tenemos un compromiso social, tenemos que hablar de la destrucción del medio ambiente, la pobreza, la discriminación, y el arte permite que gracias a la creación reflexionemos lo que nos afecta y ayuda a generar procesos organizativos. A veces desde el arte, podemos hacer un esfuerzo por explicar, analizar y reflexionar en torno a temas que de otra manera sería más complicado, estos son procesos de lucha a largo plazo, cuesta trabajo, se tiene que insistir.
> Para mí, el arte es como un arma muy fuerte que puede acabar con el contrincante, es conciencia y puede transformar, te sensibiliza, te hace ver las cosas de otra manera, el arte es libre y te hace entender las problemáticas sociales, reflexionas y te cambia la forma de pensar, puedes acabar con la violencia, con las agresiones, el arte que se está haciendo en las comunidades es de las mejores armas que podemos utilizar como pueblos, son otros lenguajes y formas de concientización para defenderse, son estrategias incluso para sanar el dolor.
> En territorio zoque logramos detener una ronda que pretendía hacer 12 pozos petroleros que iban a fragmentar todo nuestro territorio, y esa fue una gran victoria que ganamos como pueblo y donde también practicamos mucho las artes, pero sabemos que van a regresar para querer saquearnos, pero como pueblo unido y organizado no lo vamos a permitir." (Entrevista con Saúl Kak, 2017).

Es posible observar cómo los procesos que generan las iniciativas zapatistas, rebasan de manera amplia las fronteras de su territorio autónomo, ya que logran vincularse de manera directa o tangencial, con muchos otros pueblos que han sufrido la *colonialidad estética*, de forma que el arte desde la *decolonialidad* y el pensamiento crítico, les está sirviendo para la reconstitución de sus comunidades, proceso que no se reduce al goce que se puede experimentar desde la creatividad, sino que se encuentra profundamente vinculado con otros *niveles de la realidad*, como hacer frente al despojo, la migración, la pobreza, el desplazamiento de sus territorios, y demás formas de dominación que se ejercen también desde el *colonialismo interno* en todas sus facetas.

"Zoques contra hidrocarburos", Autor: Saúl Kak, 2017. Técnica: Óleo sobre bastidor. Obra hecha *exprofeso* para el Festival CompArte por la Humanidad (De Parres, 2017).

En consonancia, Xun Betán, antropólogo, traductor, escritor, poeta e investigador tsotsil, originario del Municipio Venustiano Carranza, relata:

—"Sino nos expresamos a través del arte sería una forma de callarnos las heridas y no poder vencer el miedo para poder sanar, estamos defendiendo la tierra y nuestros derechos, entonces, en ese sentido no tenemos nada que ocultar.

Antes y después del movimiento zapatista del 94, en sí mismo, creo que cambió mucho el movimiento artístico en general en mi entorno y en Chiapas, porque siento que antes había más temas relacionados hacia un folklorismo vacío, y hasta cierto punto cargado de un profundo racismo; con la llegada del Zapatismo y cada vez más, creo que ahora se trata de hacer una proyección mucho más grande y mucho más fuerte que busca establecer diálogos culturales donde se busque construir pero desde lo horizontal e igualitario.

Los festivales que han hecho los zapatistas creo que sirven para ca-

nalizar emociones compartidas, es una forma de crear acercamientos entre las personas fuera de la lógica de la competencia, creo que funcionan mucho para abrirnos posibilidades para compartir. Nosotros como artistas externos realmente nos sentimos convocados. Al mismo tiempo, los espacios del arte creo que son especies de filtros hacia personas negativas que quieran infiltrarse, porque cuando se comparte desde el arte realmente se tocan fibras muy profundas de la sensibilidad.

Es muy importante el poder establecer lenguajes comunes a través del arte, más en el contexto de que el sistema capitalista nos ha individualizado por medio del egocentrismo, en los pueblos, ese tipo de relaciones las hemos trabajado por muchísimo tiempo, pero a veces no lo podemos comunicar de otra manera y se crean choques culturales que el arte puede llegar a solucionar, es necesario romper con el "yo" como el centro del universo.

En cierto sentido, estos espacios se relacionan con la ritualidad de las comunidades donde se pueden encontrar las festividades, como un espacio de compartición en torno a la vida, a la unión o al estar en comunidad, incluso podría decir que se puede pensar desde los núcleos sociales como espacios donde se construyen familias amplias siempre pensando desde lo comunitario." (Entrevista con Xun Betán, 2017).

Recuperamos una noción central que posibilita romper tanto con la *colonialidad estética*, como con el *colonialismo estético interno*, ya que nos brinda mucha luz acerca de cómo se manifiestan las *aesthesis decoloniales*, por lo menos en el arte maya de Chiapas, sea o no zapatista, y que nos relató Xun Betán, quien además de ser escritor, es también antropólogo y lingüista; dicha reflexión se relaciona directamente con los juicios de valor en torno a la belleza y la fealdad en los que también se fundamenta la *estética-occidental eurocentrada* que jerarquiza las expresiones creativas: "En nuestra lengua, para empezar, no existe la fealdad, o la palabra fealdad como tal. Lo más cercano para expresar algo así, sería decir que tal persona o tal objeto está triste o no tienen su *ch'ulel*, es decir, se le fue su energía vital, pero no se juzga algo desde lo feo, sino de si puede algo o alguien, tener su energía, su *ch'ulel*, si se está feliz o triste." (Entrevista con Xun Betán, 2017).

Lo anterior se relaciona, con otros testimonios que pudimos encontrar en artistas zapatistas que manifestaron que cuando hacen

arte, siempre este debe ser creado desde la mente, el corazón y espíritu, para que así la actividad que realicen, tenga un *ch'ulel* o energía vital que esté alegre, en ese sentido, es posible ver cómo se interrelacionan varias dimensiones en las creaciones y también en la cotidianidad, desde una práctica que podríamos considerar *transdisciplinaria* y *compleja*, ya que al conectar diferentes dimensiones desde las emocionales, hasta la continuidad existente con las racionales y las metafísicas, se apela a una creación de energía vital, y por lo tanto, cuando se practican las artes, se hacen orientadas a la defensa de la vida, de la alegría, de la creación, del *ch'ulel*.

Xun Betán presentando uno de sus libros de poesía en el *2do Festival CompArte por la Humanidad* (De Parres, 2017).

5.1.2 Proyectos a partir de las formas de sensibilidades negadas por la historia: La *aesthesis* zapatista como parte de su *integralidad autonómica*

> "Sólo en resistencia y en rebeldía podemos ir construyendo nuestra autonomía como pueblos indígenas, porque no esperamos de los ma-

> los gobiernos permiso para que los pueblos indígenas podamos vivir con libertad y con autonomía.
>
> Sólo si los pueblos indígenas de Chiapas, de México y de todo el mundo, cuando tomamos en nuestras manos nuestros derechos y nuestra libertad para construir y fortalecer nuestra autonomía, no hay por qué tener miedo para hacerlo, porque estamos protegidos por las leyes y acuerdos nacionales e internacionales." (EZLN, 2003b).

Otra de las problemáticas fundamentales dentro de la exigencia de derechos que los pueblos han demandado por siglos, es el ejercicio de la libre autodeterminación y como forma concreta de la política la construcción constante de su *autonomía*. Si profundizamos en las propias categorías que conocimos con los artistas zapatistas y otros artistas mayas, podemos entender que dentro de la concepción que tienen como pueblos donde el centro de la sociedad es la colectividad y no el individuo (en ruptura con el Yo cartesiano moderno), el arte se encuentra integrado a las demás esferas de la sociedad como un trabajo que se realiza a la par del trabajo agrícola, de las funciones administrativas de su economía, de la impartición de justicia o la defensa de su territorio.

El arte (y también la ciencia) no es una esfera disociada de la cotidianidad de la comunidad en la que únicamente algunos expertos tengan el derecho de practicarlo, tan es así que, a nivel comunitario, incluso se expresa que el hecho de compartir los trabajos colectivos y en específico el cultivo de la milpa, tiene como actividad en sí misma, expresión artística, por ejemplo, con el trazado de los arados, la disposición y utilización de los espacios; o científica, con la matemática necesaria para tener buenas cosechas; que dichas afirmaciones desde la visión occidental no tengan cabida, es otra cosa.

Así, es posible observar cómo, desde las comunidades zapatistas, las actividades relacionadas a la reproducción social y de la vida en general, se encuentran entremezcladas libremente de acuerdo con las necesidades colectivas como parte de esa *complejidad* y *transdisciplinariedad* aplicada a lo cotidiano. Dedicaremos un espacio a explorar la denominada *integralidad del sujeto autonómico* (López y Rivas, 2010), para hacer evidentes los diferentes *niveles de realidad* con los que se conecta en concreto la autonomía zapatista, y agregar

que, a esa propuesta de *integralidad*, es fundamental también añadir la dimensión del arte como punto de convergencia de todas las demás aristas.

Sobre el origen de la categoría *autonomía*, en correspondencia estrecha con las relaciones de poder y cómo se organizan desde la normatividad las sociedades, experiencia histórica de larga data, López y Rivas (2011), apunta:

> [...] un concepto clave para esta discusión sobre el poder es el de **autonomía**, término que proviene del griego *auto,* que significa mismo, y *nomos,* que indica norma; esto es, *regirse uno mismo por sus leyes.* La mayoría de las enciclopedias define autonomía como la libertad de individuos, gobiernos, nacionalidades, pueblos y otras entidades de asumir sus intereses mediante normativas y poderes propios, opuestos en consecuencia a toda dependencia y subordinación. (López y Rivas, 2011b: 110).

Para el caso de las comunidades zapatistas la construcción de la *autonomía* como proceso de descolonización, ha sido un camino complejo y paulatino. Si recordamos la revisión histórica que hicimos con anterioridad, en los tiempos del alzamiento armado, la guerra y las posteriores negociaciones de los Acuerdos de San Andrés, en consonancia con las 13 demandas zapatistas, los pueblos identificaron tres tiempos en términos de la interlocución con el Estado, que a la letra decía: "Hay un tiempo para pedir, otro para exigir y otro para ejercer" (Subcomandante Insurgente Marcos, 2003b). De tal manera que, ante la cerrazón con base en el racismo y *colonialismo interno* característico de todo Estado moderno/colonial, fue en el año 2003 que se crearon los primeros Caracoles con sus respectivas *Juntas de Buen Gobierno*, como órganos legislativos encargados de garantizar la libre autodeterminación, periodo de transición hacia el interior del movimiento, en el que la parte armada, cedía el poder formal a la fracción civil de la organización, dando paso así, a la construcción comunitaria de la *autonomía*, aunque siempre, bajo el resguardo de su propio ejército supeditado a los intereses del pueblo:

> [...] vimos que el EZLN con su parte político-militar se estaba metiendo en las decisiones que le tocaban a las autoridades democráticas,

como quien dice "civiles". Y aquí el problema es que la parte político-militar del EZLN no es democrática, porque es un ejército, y vimos que no está bien eso de que está arriba lo militar y abajo lo democrático, porque no debe de ser que lo que es democrático se decida militarmente, sino que debe ser al revés: o sea que arriba lo político democrático mandando y abajo lo militar obedeciendo. O tal vez es mejor que nada abajo sino que puro planito todo, sin militar, y por eso los zapatistas son soldados para que no haya soldados. Bueno, pero entonces, de este problema, lo que hicimos fue empezar a separar lo que es político-militar de lo que son las formas de organización autónomas y democráticas de las comunidades zapatistas. Y así, acciones y decisiones que antes hacía y tomaba el EZLN, pues se fueron pasando poco a poco a las autoridades elegidas democráticamente en los pueblos. Claro que se dice fácil, pero en la práctica cuesta mucho, porque son muchos años, primero de la preparación de la guerra y ya luego mero de la guerra, y se va haciendo costumbre de lo político-militar. Pero como quiera lo hicimos porque es nuestro modo que lo que decimos pues lo hacemos, porque si no, pues entonces para qué vamos a andar diciendo si luego no hacemos. Así fue como se nacieron las Juntas de Buen Gobierno, en agosto de 2003, y con ellas se continuó con el autoaprendizaje y ejercicio del "mandar obedeciendo". (Comité Clandestino Revolucionario Indígena – Comandancia General del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, 2005)[185].

Con el ánimo de profundizar en cómo el ejercicio de la *autonomía* se relaciona con el arte, antes, es necesario plantear la *integralidad* de dicho proceso, ya que consideramos, da cuenta de la *complejidad* y *transdisciplinariedad* aplicada a la vida comunitaria, donde la dimensión de la política, es una más que se entremezcla y articula con muchos otros *niveles de la realidad*. Para tal cometido, retomamos la propuesta del Proyecto *Latautonomy,* desarrollado entre los años 2001 y 2005 en coordinación con el Instituto Ludwig Boltzmann para América Latina, en el que Gilberto López y Rivas, Alicia Castellanos y Leo Gabriel, realizaron trabajo de investigación en Nicaragua, Panamá, Bolivia, Ecuador, Brasil, España, Rusia y por supuesto México, para

[185] Este extracto forma parte de la *Sexta Declaración de la Selva Lacandona*, puede consultarse complete en el siguiente enlace: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/sdsl-es/

lograr caracterizar las tesis o premisas fundamentales que debería de tener una *autonomía integral*, o en otras palabras, una *autonomía* que tenga cubiertas áreas fundamentales para que el proceso sea sustentable en sí mismo[186].

Como conclusiones de la investigación realizada por el Proyecto *Latautonomy* que desemboca en la *integralidad del sujeto autonómico* (López y Rivas, 2010; 2014), se advierte que dicho proceso conlleva cambios profundos en muy diferentes ámbitos y dimensiones de la vida, entre los que se encuentran: la democratización de la vida pública de las comunidades, incluyendo los roles de género y las relaciones etarias; la transformación de las estructuras políticas y socioculturales a través de la justicia y la equidad, por lo que se contempla la rotación de cargos, la revocación del mandato, una economía propia y sustentable de corte anticapitalista y antisistémica, además de la alianza más allá de los propios límites territoriales, buscando la articulación nacional e internacional.

El control del territorio y sus recursos frente a los embates extractivistas y privatizadores es primordial, de la mano de la autosuficiencia alimentaria. Es necesario el establecimiento de diálogos *transculturales* acompañados de sus respectivos planes educativos que conlleven a la representatividad pluriétnica, en suma, al impulso de una política de alianzas entre los demás sectores *subalternizados*, que tome en cuenta el reconocimiento de las particularidades de cada proceso en el entendimiento que sus caminos tienen un desarrollo desigual. El posicionamiento de una *autonomía integral*, incluye el rechazo al paternalismo y clientelismo en forma de política indigenista que, afirman sus autores, es antitética a la *autonomía*.

Desde la *integralidad* se practica la ruptura con los cacicazgos, incluyendo a los indígenas y las formas de hacer política de los partidos de Estado; por el contrario, se apunta a la consolidación

[186] Para consultar las hipótesis fundamentales a las que llegó este grupo de investigación y otra información en torno a la autonomía, es posible consultar el documento "Tesis en torno a la autonomía de los pueblos indios", publicado por *Rebelión*, disponible en: https://rebelion.org/tesis-en-torno-a-la-autonomia-de-los-pueblos-indios/
Así mismo, se recomienda revisar el libro: "Autonomía de los pueblos indios y Zapatismo en México" de López y Rivas, (2014).

de un *sujeto autonómico* por medio del consenso, la democracia participativa, la tolerancia y la superación de las divisiones para la conformación de una red multiétnica, de la mano de la afirmación de la diversidad pluriétnica, plurinacional, pluricultural y plurilingüística.

Se afirma es fundamental el fortalecimiento de las interacciones políticas comunitarias como las asambleas, el tequio y los sistemas de cargos, de tal manera que se apunte hacia la construcción de redes autonómicas a nivel comunitario, municipal, regional, nacional e internacional, que vayan a contracorriente de la instrumentalización del capital y su mundialización en forma de imperialismo, procesos todos que tienen que ser impulsados *desde abajo* y en colectividad, tomando en cuenta la heterogeneidad de los pueblos, y su diversidad:

> [...] las autonomías coadyuvan a la defensa, fortalecimiento, recuperación y resignificación de sus identidades étnicas, culturas, instituciones, saberes, sentido de pertenencia, patrimonios, tierras y territorios, todo ello basado en la profundización, restablecimiento, recuperación o readaptación de formas de propiedad comunal; predominio de las decisiones de asamblea; cargos y tareas de gobierno como servicio; trabajo colectivo gratuito, solidaridad, ayuda mutua y comunalidad como base de la relación social; festividad también como cohesión sociocultural; concepción del territorio como relación sustentable con la naturaleza y reproducción material y cosmogónica de los pueblos. Por ello, se ha insistido en que la autonomía: a).-constituye algo más que el autogobierno tradicional indígena; b).- se expresa más allá de una descentralización de competencias, recursos y jurisdicción de los Estados; c).- trasciende los marcos de los procesos nacionalitarios hegemonizados por las clases dominantes; d).- no significa arreglos jurídico-administrativos que puedan ser establecidos por decreto o a través de reconocimientos formales de orden constitucional; e).- se pone en práctica -en la mayoría de los casos- por la vía de los hechos, o más allá de la institucionalidad establecida; f).- representa un fenómeno holístico en el que las dimensiones de economía, cultura, ideología y política tienden a integrarse y determinarse mutua y recíprocamente en lo que se denomina la integralidad del sujeto autonómico. (López y Rivas, 2014a: 182-183).

I*ntegralidad de la autonomía* basado en las tesis del Proyecto *Latautonomy.* Elaboración propia basado en las propuestas deLópez y Rivas, Alicia Castellanos y Leo Gabriel.

Así como se llegó a identificar desde el Proyecto *Latautonomy* la necesaria *integralidad autonómica*, para lograr la sustentabilidad de los procesos revolucionarios que buscan transitar a otros modelos de organización societal, es posible encontrar algunas correspondencias desde la propuesta que elaboramos, en la que previamente, habíamos caracterizado la *transdimensionalidad de la resistencia zapatista*, la cual se articula con distintos *niveles de la realidad*, como son: la resistencia histórica, corporal, psicológica, espiritual, pedagógica, ecológica, emocional, epistémica, económica, ideológica, y por supuesto, la resistencia cultural y *aesthésica.*

En consonancia, resulta fundamental apuntar que todos estos niveles encuentran en la práctica de las artes, un nodo de convergencia y vaso comunicante entre esas diferentes dimensiones, como ejemplo, vale recordar que muchas de estas aristas son abordadas dentro de los temas del *Sistema de las Artes Zapatistas,* como la resistencia histórica ligada a la ancestralidad, las historias de

los antepasados y abuelos; la ideología del movimiento en pro de la liberación; las denuncias en contra de las vejaciones coloniales y las del capitalismo actual; la preponderancia de las mujeres dentro de la organización; la creación de otra economía basada en la reciprocidad y los trabajos colectivos; la defensa del territorio y el medio ambiente; así como la importancia de sustentar los propios sistemas educativos y de salud, entre otros.

En palabras del Subcomandante Insurgente Moisés en el comunicado "El arte que no se ve ni se escucha"[187], donde se habló de la organización del primer *Festival CompArte* y la importancia de practicar las artes para las comunidades, se expresa de la siguiente manera:

> El arte que los estamos mostrando, nuestras compañeras y compañeros, crudamente nació y salió de sus mentes, ellas y ellos las decidieron de cómo las van a presentar, sobre cómo han trabajado como zapatistas y autónomos, con su resistencia y su ser rebeldes.
> Todo fue una cadena de arte, el pensar qué es lo que van a presentar, si es bailable, canción, poesía, escultura, obra de teatro, cerámica. Luego las palabras, las ideas de cómo se van a hacer los movimientos, luego de donde van a sacar los gastos para sus concentraciones, de sus ensayos, porque son colectivos de pueblo, de región, de municipios y de zona [...]
> Para los pueblos de miles de mujeres y hombres de zapatistas, fue un repasar lo que somos, sólo que ya de otra manera, ya no de plática o bla, bla, bla, sino con la técnica de Arte, todo los hizo que se movieran, niñ@s, jóvenas y jóvenes, padres y madres, y abuel@s.
> Lo que repasaron en forma artística, de forma en arte l@s compañer@s zapatistas fue su resistencia y su rebeldía, su gobierno autónomo de la Junta de Buen Gobierno, sus MAREZ (Municipios Autónomos Rebeldes Zapatistas), sus autoridades locales (comisariadas, comisariados, agentas y agentes), su sistema de salud autónoma, su sistema de educación autónoma, sus radio emisoras autónomas, sus 7 principios del mandar obedeciendo en sus nuevo sistema de gobernar autónomo, su democracia como pueblos, su justicia, su libertad.

[187] Es posible consultar el comunicado completo en el siguiente enlace: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/08/03/el-arte-que-no-se-ve-ni-se-escucha/

Su defensa de la madre tierra y su trabajar colectivo en la madre tierra. Con todo esto estará naciendo nuevas generaciones de jovenas y jóvenes, para el futuro zapatista. (Subcomandante Insurgente Moisés, 2016c).

Subcomandante Insurgente Moisés en la clausura del *1er Festival CompArte por la Humanidad.* Caracol Oventik, Chiapas. (De Parres, 2016).

Podemos considerar el arte como un proceso de metareflexión sobre la autonomía, la resistencia y lucha, que va más allá de una actividad que se reduzca a la autosatisfacción creativa, como ejemplo, en lo relacionado al eje *discursivo-semiótico* en el que ubicamos principalmente a los poemas y las canciones, encontramos piezas intituladas como: "El pensamiento está en el pueblo" (2016), que presentó Hubilio del Caracol La Realidad; el poema "Organización y autonomía" (2016), presentada de manera colectiva por Bases de Apoyo de la Región Rubén Jaramillo, Caracol de Oventik; la canción "Luchemos" (2016), interpretada a dueto por integrantes de la Región Miguel Hidalgo, Caracol Oventik; el poema "La autonomía

y la resistencia" (2016), del Municipio Autónomo Rubén Jaramillo, Caracol Roberto Barrios; la canción "Somos zapatistas" (2016), de la Región Nuevo Amanecer, Caracol Oventik; el poema "El pueblo mío" (2016), del Municipio Autónomo La dignidad, Zona Norte, Caracol Roberto Barrios; o el poema "Quiénes somos" (2017), elaborada en la Región Pan, del Caracol La Realidad, que versa:

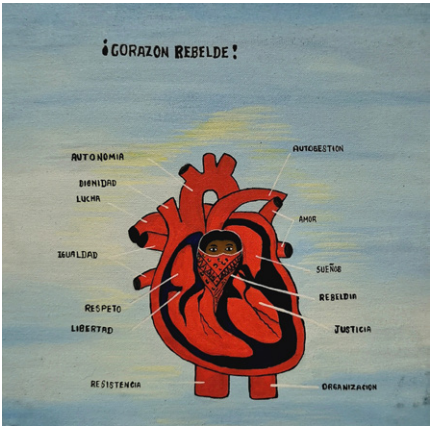
¿Quiénes somos?
Somos hombres y mujeres que ahora
trabajamos
en cada uno de los Municipios Autónomos con
resistencia y rebeldía,
y así haciéndonos compañía unos a otros
en nuestra querida y digna autonomía.

¿Quiénes somos?
Somos hombres y mujeres
que apoyamos a nuestra organización
con nuestra participación,
con nuestras autoridades de mandar
obedeciendo,
que son Concejos, Juntas de Buen Gobierno,
entre muchas más que hay.
Y así, trabajando con dignidad y respeto,
podemos exigir justicia y libertad.

¿Quiénes somos?
Somos zapatistas
que vamos por el mundo
caminando hacia adelante,
con la frente en lo alto.

Y nosotros los zapatistas
les decimos a todos los rincones del país
y del mundo entero,
que luchemos contra el pinche capitalista
que nos quiere acabar
pero nunca lo va a lograr,
porque nosotros unidos
al pinche capitalista lo vamos a derrotar.

En referencia al ámbito pictórico o eje *semiótico-discursivo*, encontramos referencias a la *autonomía* principalmente relacionada con el ámbito de la cosecha y el cultivo, en una forma de metáfora, que conecta el ámbito social de la organización con la ideología libertaria, donde se muestran, por ejemplo, árboles, flores o referencias a la tierra, desde donde "nacen" símbolos en vinculación a la resistencia, elementos que desde la *intertextualidad* conectan con consignas como la que surgió en el contexto de la desaparición forzada de los 43 estudiantes de Ayotzinapa, en manos del crimen organizado y en vinculación con las fuerzas represivas del Estado, donde quedó demostrada la *necropolítica* (Mbembe, 2011) que se vive en México, ya que permitió hacer aún más explícito la colusión entre los intereses de las economías ilegales, el narcotráfico y sus nexos con los tres niveles de gobierno, tiempo en que resonó contundentemente la frase: "Quisieron enterrarnos pero no sabían que éramos semilla..."



Sin título, Autores: Desconocidos. s/f. Técnica: Acrílico sobre madera y óleo sobre manta Acervo del *Colectivo Transdisciplinario de Investigaciones Críticas.* Digitalización (De Parres, 2019).

En la misma tesitura, la pintura de la derecha muestra textos que conectan la *autonomía* y la resistencia con la *dimensión emocional* de la condición humana, en este caso representada de forma figurativa por un corazón que en el centro alberga una mujer quien se cubre el rostro con un paliacate.

Recuperamos la siguiente cita que hace énfasis en la importancia de las experiencias autonómicas en América Latina, o, mejor dicho, en Abya Yala: "En algunos países latinoamericanos, las autonomías se han convertido en una vía estratégica para que los sujetos étnicos hagan valer su identidad, reclamen sus diferencias y construyan modos de vida alternativos. La autonomía es una estrategia de resistencia y en este sentido es también una estrategia de lucha nacional y social." (López y Rivas, 2014a: 186).

5.2.1 La desobediencia como espacio simbólico: Reivindicaciones desde la dignidad frente al miedo

> "Gracias a la resistencia, compañeros, compañeras, hermanas y hermanos, no decimos de que no es necesario las armas, pero hemos visto de que en la parte,

> como se ha dicho, la desobediencia, nada más que es una desobediencia organizada, pues es la verdad, aquí ya no entra el gobierno gracias a los compañeros, a las compañeras, entonces vemos que sí vamos a poder hacer mejor, más organizada la resistencia y la rebeldía en demostrar que no pidamos permiso a nadie." (Subcomandante Insurgente Moisés, 2015b).

La lucha contra toda forma de opresión debe tener una densidad o fortaleza simbólica lo suficientemente robusta, para hacer frente a la *cultura de la dominación* a la que se enfrenta, de tal manera que, paulatinamente, se logre transformar el *imaginario* que se ha creado por parte de los opresores. Parafraseando a Víctor Vich, intelectual peruano que ha hecho investigación en torno al arte, la política y el potencial emancipatorio de la creatividad en el régimen fujimorista, de lo que se trata, es de: "[...] desestabilizar a la dictadura desde la cultura y el arte." (Vich, 2015: 164). Y aunque, se tiene claro que para el caso de México no sea del todo atinado utilizar la figura de dictadura, ello no quiere decir que en este país no se practiquen formas altamente sofisticadas de dominación por parte de las élites, como la guerra de contrainsurgencia multinivel, la guerra de desgaste, la desaparición forzada, el asesinato de líderes comunitarios, el acoso sistemático a la prensa, las búsquedas constantes por desarticular los movimientos sociales, la desacreditación de la oposición, e infinidad de dinámicas más, que hacen aún más complejo combatir dichas formas de opresión, que responden a una dominación de corte estructural sistémico global.

Para el caso que utiliza Vich en el Perú, el autor se remite al ejemplo de la escritura y el *performance* como creación, para evidenciar que en términos de *semiosis* o producción del sentido, es necesario diferenciar cuando los actos creativos se producen desde los grupos en el poder hegemónico, o cuando son utilizados como herramienta subversiva desde el descontento popular y las resistencias, reflexión que podríamos extender para el conjunto de las artes que se practican desde la protesta social cuando es *contrahegemónica*:

> [...] desde la conquista española, la escritura siempre ha sido un signo muy asociado con la dominación social. Por eso mismo, los nuevos estudios sobre literacidad han distinguido entre una escritura "impuesta" y otra "autogenerada". La primera se transmite por el mundo oficial y consiste en la reproducción institucionalizada de un conjunto de normas y reglas que al sujeto le son impuestas al margen de su contexto sociocultural. Esta literacidad, por ejemplo, está asociada con el discurso escolar y burocrático y se presenta como un discurso "superior" tanto legal como culturalmente, Por el contrario, las literacidades "autogeneradas" surgen de las necesidades de expresión y se esfuerzan por construir un espacio alternativo de relación con el lenguaje. Se trata de un tipo de escritura inserta en la vida emotiva de las personas que "no está regulada por reglas formales ni procedimientos de las instituciones sociales dominantes y que tiene su origen en la vida cotidiana" (Barton y Hamilton, 1998: 247) [... es necesario destacar el carácter][188] eminentemente "participativo", porque no se limitaron a la simple "producción de objetos", sino que buscaron promover un conjunto de acciones que pudieran dar cuenta del terrible malestar [...] (Vich, 2015: 178-181).

Anteriormente habíamos hecho planteamientos similares en relación con las artes que se producen desde el contexto de la institucionalidad, y, por otro lado, la producción del sentido que se hace desde la *periferia*. Si nos circunscribimos al ámbito de la escritura en concreto, en el Zapatismo podemos encontrar una inmensa producción de textos que no piden por ningún tipo de autorización o legitimación para ser realizados, circulados, reproducidos nuevamente y consumidos por un público ávido a relacionarse con otras prácticas que no corresponden con los más ortodoxos dentro de la esfera de la política tradicional, es decir, la de los partidos políticos o la del Estado.

Sea desde la escritura, o en un sentido más amplio desde las artes, encontramos también, que las apuestas por hacer un contrapeso efectivo en términos de la lucha simbólica, son ampliamente difundidos por el EZLN en formas de comunicados en su sitio web, en suma a *performances* multitudinarios que hacen las

[188] Lo agregado entre corchetes es propio.

Bases Zapatistas y que graban en video o registran en fotografía con sus propios medios, para ser difundidas por la internet, además de todo su complejo *Sistema de las* Artes, que más allá de ser acciones aisladas, forman parte de todo el entramado comunicativo del movimiento, y que, hacia la externalidad, logran contagiarse como labores comunitarias que replican otros sectores de la sociedad y organizaciones, acciones, que forman parte del combate en la arena de lo simbólico. Muestra de ello, son los conversatorios, encuentros presenciales y virtuales, foros de discusión, jornadas artísticas y culturales, presentaciones de libros, exposiciones, acciones globales dislocadas, marchas, pintas colectivas, recitales de artes, e infinidad de otros eventos más que hace la sociedad civil nacional e internacional en apoyo al Zapatismo, prácticas de resistencia que se realizan desde formas políticas muy variadas como los colectivos, redes, brigadas, comités, coordinadoras, coaliciones, centros comunitarios, comisiones, asambleas, cooperativas, frentes y hasta sindicatos.

En palabras de Vich (2015), quien refiere a algunos *performances* específicos en la época de la dictadura de Fujimori en el Perú, pero son afirmaciones que se podrían ampliar a las artes que se producen en el contexto rebelde zapatista, que también permea ámbitos más extensos de la sociedad a nivel mundial:

> [...] el valor de estas *performances* [para nuestro caso "artes en contexto de rebeldía"][189] habría radicado tanto en su "desobediencia simbólica" frente al mundo oficial, como a la intensidad metafórica que sus signos consiguieron articular en los imaginarios colectivos. Estos eventos pusieron al descubierto el lado oscuro del poder e invitaron a cambiarlo a partir de prácticas alternativas y de la construcción de nuevos significados. (Vich, 2015: 178-181).

No obstante, precisamente esta afirmación de Vich abre una dicotomía o discusión relevante, en torno a lo obediente y lo desobediente de las prácticas artísticas, ya que por un lado, podemos plantear la *desobediencia simbólica*, entendida como

[189] Lo agregado entre corchetes es de autoría propia.

aquellas prácticas creativas que se relacionan con la producción del sentido desde la *subalternidad*, la protesta y la denuncia, con la finalidad de invertir o subvertir los términos de la conversación que se establece desde el poder hegemónico. Pero por otro, esas mismas prácticas obedecerían a otro tipo de normas que ya no son las de la *cultura de la dominación* (López y Rivas, 2011a), sino al sentido normativo que se establece desde lo comunitario, a lo que Dussel refiere como *estética obediencial*. En otras palabras, se *desobedece* al poder hegemónico, pero se *obedece* a la comunidad o al poder colectivo construido *desde abajo*:

> [...] estética obediencial, analógica al poder obediencial de la política. El núcleo creador de la nueva estética está cifrado en las comunidades culturales que han guardado su originalidad primera, y que denominamos hace decenios como las comunidades que poseen una cultura que, en ciertos momentos históricos, se tornan en culturas populares revolucionarias, como el Sandinismo nicaragüense en la inspiración de Ernesto Cardenal, el poeta cósmico-político o del zapatismo mexicano con clara conciencia de su creatividad estética gracias al Sub Marcos. En esos casos, la comunidad educa al artista y crea lo que podríamos llamar una estética obediencial. Es necesario ponerse a la escucha. (Dussel en Zagato y Arcos, 2020: 288).

Aclarando que desde nuestra perspectiva renombramos esta categoría como *aesthesis obediencial*, posicionándonos ya no desde el concepto de *estética*, sino desde la *aesthesis decolonial*, que ampliamente se ha fundamentado, la discusión en cuanto a quién se obedece o se desobedece, se vincula tanto con los procesos creativos en torno a cómo se generan las obras, como en relación con cuál es el propósito de las mismas, siempre en estrecha correspondencia a cómo se ejerce la política y se organizan las comunidades desde la cotidianidad.

En sintonía, dentro del Zapatismo, el *mandar obedeciendo* se aplica de manera holística en todas las dimensiones de la vida, incluyendo las artes. A manera de reflexión metalingüística, recuperamos la siguiente pintura, que representa la entrega de los bastones de mando a las autoridades comunitarias de las *Juntas de Buen Gobierno* en un Caracol de territorio autónomo, que como

mencionamos anteriormente, son cargos rotativos, revocables, y siempre se encuentran supeditados a la voluntad popular.

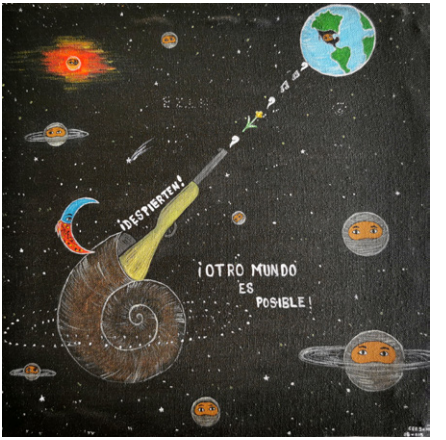
Nótese que, la pintura en sí misma, hace referencia a una ceremonia de corte político que se encuentra entremezclada con el arte, representado por los músicos, o *musiqueros* como les llaman en las comunidades autónomas, que tocan el tambor y la flauta, además de otros instrumentos que se observan como la guitarra y el arpa. Respecto a lo performático como ámbito de uso del cuerpo, más no *performance*, porque habría que aclarar que lo que desde Occidente podríamos considerar como *performance* artístico, para muchos pueblos originarios más específicamente, se vincula con la dimensión y el tiempo sagrado de lo ritual, observamos al personaje que lleva consigo el copal, en señal de sacralización del evento donde se está otorgando el poder como autoridad a una nueva *JBG*.

Sin título, Autores: Desconocidos. Año: 2017. Técnica: Oleo sobre manta. Acervo de Beatriz Aurora. Digitalización (De Parres, 2018).

Respecto a los símbolos nacionales representados por la bandera de México que se equipara o se pone simbólicamente a la altura de la bandera del movimiento, podemos constatar, que al tratarse de una pintura realizada recientemente, a diferencia de las posturas que peyorativamente se refieran a los zapatistas como un movimiento de

corte separatista que lo que busca es la balcanización del país, dentro de su *Sistema de las Artes*, se sigue apelando a la simbología nacional. En ese sentido, ante a lo que se oponen las comunidades autónomas, es a las formas de opresión propias de los Estados modernos coloniales, que se articulan con las lógicas del *colonialismo interno* (González Casanova, 2003), y de la mano del neoliberalismo transnacional, amenazan sus territorios, sus formas de existencia y la vida planetaria en sí misma, más nunca se hace desde un posicionamiento ostracista, sino al contrario, cada vez son más amplias las iniciativas que apuntan hacia un internacionalismo global, de tal manera que, la *desobediencia simbólica* (Vich, 2015), va en correlación a romper con el miedo, enfrentar la dominación, articularse con las bases populares y *obedecer* las demandas de la pluralidad comunitaria.

Sin título, Autor: David. Año: 2017. Técnica: Oleo sobre manta. Acervo *Colectivo Transdisciplinario de Investigaciones Críticas.* Digitalización (De Parres, 2018).



"¡Despierten!", Autor: Gersam. Año: 2018. Técnica: Oleo sobre manta. Acervo *Colectivo Transdisciplinario de Investigaciones Críticas.* Digitalización (De Parres, 2018).

La *aesthesis obediencial* se expresa en la pintura, en torno a la metáfora del Caracol[190] como escucha y comunicación comunitaria,

[190] Luis de la Peña reflexiona a propósito del caracol en el Zapatismo lo siguiente: "Esta dificultad y complejidad del diálogo quedará representaba mediante la figura del caracol, una imagen metafórica que sintetiza un proyecto ético-político a la vez que una concepción simbólica de la comunidad y de la comunicación entre quienes la conforman, la que es expuesta por Marcos utilizando una mezcla de recursos retóricos y estilísticos que van de la reiteración léxica y rítmica (que produce una suerte de eco, simulando el sonido del

en palabras de Navarro: "[...] el haber elegido la palabra "caracoles" tiene más de una significación. Una es porque los sonidos entran y salen por el mismo orificio por donde se habla y se escucha. Otra más es su lento caminar con el que van recogiendo las voces de la tierra, labor de profunda raigambre." (Navarro en Marcos, 2012: 16). Como ejemplo, están las obras de David y Gersam donde los caracoles son los elementos centrales de las composiciones. En la primera, observamos cinco caracoles antropomorfos que parecería que, "una vez que cumplieron su misión" en México, se alistan para llevar su mensaje a otras geografías, como el viaje que harán las comunidades autónomas por todo el mundo próximamente.

En la segunda, se muestra también la figura de un caracol con un arma de fuego la cual dispara hacia el mundo, lo que destaca, es que sus proyectiles no son balas sino flores, arte y palabras, representados en forma de notas musicales y el símbolo sagrado de la vírgula de la palabra, que representa la comunicación, el habla, la escucha y el entendimiento[191]; elementos que ambas pinturas conectan con el cosmos, representado por el mundo, los planetas

caracol) hasta la sinestesia donde los sentidos se confunden): "...dicen que dicen que decían que con el caracol se llamaba al colectivo para que la palabra 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 lo 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 dicen en lengua de acá". La espiral del caracol marca un recorrido que lleva de afuera hacia adentro y de adentro hacia afuera, como las posibilidades que presupone todo diálogo [...]" (De la Peña, 2004: 30).

[191] A propósito de la importancia del caracol, recuperamos este escrito del Subcomandante Insurgente Marcos, quien, a través de sus diálogos con el Viejo Antonio, cuenta lo siguiente: "Decían los antiguos que hace mucho tiempo hubo un guerrero de los indígenas, cuyo escudo y cuya señal de guerra y de fuerza era un caracol. Y cuentan los antiguos que este guerrero era fuerte porque con ese caracol podía convocar a otros guerreros y juntos vencer la amenaza que les representaba.
Tiempo después, el caracol fue usado en las comunidades indígenas para convocar a las reuniones. Para que la gente de diferentes lados llegara y empezara a discutir en colectivo, lo que debía resolver en colectivo.
El caracol se convirtió entonces en esta especie de llamado para que la colectividad, la comunidad, como decimos nosotros, enfrentara sus problemas y los resolviera.
Cuentan también que la leyenda del guerrero del caracol, guerrero maya, llegó hasta los tiempos en que los españoles, los extranjeros, llegaron a conquistar estas tierras. Y como antes se convocaba con el caracol a los guerreros para enfrentar a otras tribus o comunidades que amenazaban, entonces se empezó a usarlo también para enfrentar al extranjero.
Cuentan también que perdimos, que fuimos conquistados, porque hubo pueblos y hubo quien no respondió al llamado del caracol." (Marcos, 2017c: 40). En 3 de abril 2006. Zirahuén, Michoacán. Reunión con *Adherentes.*

y el universo, con la unidad y diversidad que podemos encontrar en la *Unitas Multiplex* a nivel planetario. En torno a la unidad y la diversidad, Morin apunta:

> La idea de unidad compleja va a tomar densidad si presentimos que no podemos reducir ni el todo a las partes, ni las partes al todo, ni lo uno a lo múltiple, ni lo múltiple a lo uno, sino que es preciso que intentemos concebir juntas, de forma a la vez complementaria y antagonista, las nociones de todo y partes, de uno y de diverso. (Morin, 2001: 128).

Sobre *el mandar obedeciendo*, (oxímoron para la política occidental), que se encuentra también en relación con la categoría de *aesthesis obediencial*, como formas de sensibilidad al servicio colectivo, es necesario destacar la forma de hacer política de las comunidades donde el valor o importancia que dan a la palabra es fundamental, ya que cuando se adquiere algún compromiso, se tiene que cumplir para así mantener lazos de reciprocidad, respetar y ser respetado por la comunidad; a diferencia de la clase política en México, donde el valor de la palabra es casi nulo y la instrumentalidad es lo que rige, ya que fácilmente se puede hacer un compromiso o decir algunas palabras en época electoral, y posteriormente, no cumplir con los acuerdos una vez que han sido otorgados los cargos públicos, a fin de cuentas, se tratan de prácticas y *culturas políticas* (Haidar, 2003: 10) por demás disímiles y profundamente arraigadas. Al respecto, Dussel comenta:

> El poder reside en la comunidad, que es la soberana y última instancia de toda representación. El que "manda mandando" ha fetichizado el ejercicio del poder en alguna institución, a la que ha investido de ser el sujeto auto-referente del poder [...] Mientras que el que ejerce delegadamente el poder institucional obedeciendo al poder originario de la comunidad es un "servidor"; es el que manda obedeciendo. El poder de la comunidad es servido en el ejercicio delegado del poder de la autoridad obediente. Es una inversión de la definición de poder desde el origen de la Modernidad en su totalidad y hasta el presente – incluyendo la filosofía política burguesa dominante hasta-. Es otro origen ontológico y metafísico del poder. (Dussel, 2007 en González y Medellín, 2013: 22).

Dentro del eje *discursivo-semiótico* del *Sistema de las Artes Zapatistas,* encontramos varias referencias al *mandar obedeciendo*, como el poema colectivo que presentó Hubilio del Caracol de La Realidad, de nombre, "El pensamiento está en el pueblo" (2016), el cual a la letra dice: "*Nuestros sueños es el saber del respeto a lo que nos rodea, la tierra madre que alimenta nuestros seres vivientes, el agua que arrastra la memoria de nuestros pueblos y nuestra autonomía que cuida nuestro mandar obedeciendo.*" De la Región Pan, también del Caracol La Realidad, el poema "Quiénes somos" (2016) recita: "*Somos palabra verdadera, practicando un nuevo sistema de gobierno, donde el pueblo manda y el gobierno obedece, con los 7 principios del mandar obedeciendo.*" Otro poema con el mismo nombre que el anterior, también del Caracol de La Realidad, pero del año 2017, expresa: "*¿Quiénes somos? Somos hombres y mujeres que apoyamos a nuestra organización con nuestra participación, con nuestras autoridades de mandar obedeciendo, que son Consejos, Junta de Buen Gobierno, entre muchas más que hay. Y así, trabajando con dignidad y respeto, podemos exigir justicia y libertad.*"

La intitulada "Gobierno traidor" (2017), del Caracol Morelia, que apela a la nación, reza: "*¡Despierta ya, mexicano, que me escuche toda la nación, que se acabe la tiranía, mandar obedeciendo al pueblo de México! ¡Esto es soberanía! ¡Muera la burguesía! ¡Muera!*". Wilfrido, del pueblo Rincón, Región Sanaca, Municipio Autónomo Libertad de los Pueblos Mayas, Caracol La Realidad, en un extracto de la canción "La tormenta" (2016), dice: "*Ahora hay que hacer otro mundo donde quepan muchos mundos, mandaremos a la chingada este sistema que no sirve de nada. Haremos un nuevo sistema, donde el pueblo manda y el gobierno obedece.*"

En sintonía, el poema "Conocer el límite" (2017), del Caracol Morelia, indica: "*Pero es tiempo de despertar, el mundo se puede cambiar, sólo hay que intentarlo. No hay que perder la fe, tenemos una opción con esta mujer indígena*[192]*, humilde y sencilla, sangre de nuestra sangre, color de nuestra madre tierra. Para que cambie la historia de nuestro México, siendo gobernado por nuestros siete principios del mandar obedeciendo.*"

[192] A la mujer que se refiere el poema es a Ma. de Jesús Patricio Martínez, "Marichuy", Vocera del Congreso Nacional Indígena y el Concejo Indígena de Gobierno.

Por el contrario del *mandar obedeciendo*, se hacen referencias a la política hegemónica que "manda mandando", como en el extracto de la canción "La esclavitud es lo mismo" (2017), del Caracol de Oventik que expresa: "*El presidente es el mayordomo que obedece a su amo. Todo es el trabajo del patrón, rompamos esta represión, hagamos la revolución. Estamos cansados de escuchar mentiras, la gente se ha despertado y hay unos puños en alto.*" El poema, "La autonomía y la resistencia" (2016), del Caracol Roberto Barrios, Municipio Autónomo Rubén Jaramillo, expresa el descrédito hacia la política hegemónica de la siguiente manera: "*Por eso ya no le creemos lo que dicen los capataces, porque creemos que somos capaces de cambiar un mundo diferente donde el pueblo manda y el gobierno obedece.*" En el mismo sentido, el poema "Gobierno traidor" (2017), Caracol Morelia, manifiesta cómo se encuentra la política de los Estados al servicio u *obediencia* del capital: "*Los malos gobiernos ya son un fracaso para nuestra querida patria mexicana, sólo pertenecen y sirven a los de arriba. Los malos gobiernos vendepatrias, para el triste y gris capataz es servir al amo y al patrón. Para el chistoso disfrazado de gobierno, sólo de títere actuando haciendo leyes reformistas, con su palabra idealista sienten que posee una ilusión y dueño del patrio americano, como que si fuera un sitio en venta y no una nación. Para obedecer a los poderosos estos malos gobiernos hacen injusticias, leyes para servir según sus negocios de las empresas neoliberales.*"

Si regresamos a Vich, de quien retomamos la categoría de *desobediencia simbólica* para aplicarla al caso del *Sistema de las Artes Zapatistas*, podemos ver que, el intelectual peruano, reflexiona a propósito del arte como forma de resistencia y formula:

> Sin embargo, la pregunta sobre la importancia de la performance [de estas artes][193] no debe concentrarse únicamente en la densidad interpretativa de sus símbolos, sino, más bien, en la posibilidad de su *continuidad política*, vale decir, si lo simbólico puede lograr articularse con algo más totalizador capaz de remover estructuras sociales e imaginarias hondamente arraigadas en nuestra tradición. No se trata, en todo caso, de reactualizar una vieja dicotomía entre prácticas sim-

[193] Lo agregado entre corchetes es de autoría propia como una extensión de la propuesta de Vich.

> bólicas e intervenciones políticas, sino solo de fijarnos en cuál podría ser el impacto de las performances [artes] en la transformación de las subjetividades en el interior de la estructura social. (Vich, 2015: 184-185).

Lo que podemos agregar en respuesta, es que para el caso de este autor, su *corpus* de análisis fue más acotado y se centró en una serie de protestas creativas que ayudaron a terminar de derrocar a Fujimori, empero, nosotros nos enfocamos en una relación entre el arte y la política como un proyecto de largo aliento, relación que comenzó con un pequeño grupo guerrillero en 1983 y continúa hasta la fecha, y que ahora más que nunca, alza la voz para intentar articular las luchas a nivel global y que tiene como horizonte de futuro a la humanidad. En relación con el internacionalismo, el poema "Ruidos en la grieta" (2017), del Caracol Oventik, manifiesta: "*América, Asia, África, Europa y Oceanía, abajo el miedo y la vergüenza, abajo la muerte y destrucción, abajo las murallas y metrallas que marchitan vidas, sueños y anhelos. América, Asia, África, Europa y Oceanía, sólo, sólo darle lugar que el pueblo mande y el gobierno obedezca. Sólo, sólo darle lugar a la libertad, a la democracia y a la justicia. Sólo, sólo con resistir a la violencia se construye el mañana* [...] *¡En cualquier tiempo y geografía, mandemos a la chingada al capitalismo con su mandar mandando! ¡Vida y mundo con el mandar obedeciendo!*"

5.2.2 El arte zapatista: sobre la construcción de una *categoría compleja transdisciplinaria*

> "Parten del hecho de que no se trata de vencer al otro o de ganar la guerra en términos de fuerza, imposición y violencia. Lo que ellos buscan es la transformación más que la devastación que implica toda guerra por victoriosa que se pretenda. Así se explica lo que a muchos sorprendió desde el primero de enero del 94, a saber, el paso del fuego a la palabra. Desde entonces, la palabra habría de ser su mejor arma hasta el día de hoy. La palabra como herramienta y material de construcción explícita en la educación, la música y el arte, muestra de su deseo de una paz con justicia." (Navarro en Marcos, 2012: 17).

Parte fundamental de las propuestas derivadas de la *Epistemología de la Complejidad* y la *Transdisciplinariedad*, es lograr articular diferentes *campos cognitivos* que nos brinden las suficientes herramientas para lograr entender los procesos, fenómenos y problemáticas sobre las que nos interesa indagar, por ello, como se mencionó anteriormente, utilizamos los campos de: 1) *Epistemología de la Complejidad* y la *Transdisciplinariedad* como espacio de reflexión y heurística que nos ayuda a hacer converger los demás conocimientos; 2) La Antropología con sus respectivos métodos para lograr recabar la información en trabajo de campo; 3) La Historia que junto con el campo anterior, nos da elementos para operativizar la *Epistemología Decolonial* que, si bien abarca muchos otros campos, abreva en gran medida de la Antropología y la Historia; 4) La Sociología que nos ayuda a comprender el funcionamiento de los movimientos insurrectos y su relación con los sistemas de dominación Estatales y globales; 5) El *campo cognitivo* de la Estética y Arte ya que las prácticas que nos interesaron, principalmente se circunscriben a dicho espacio de reflexión, y 6) El *campo cognitivo* del Análisis del Discurso y la Semiótica de la Cultura / Semiótica Visual, para analizar el sentido de las obras.

Evidentemente, la articulación de estos *campos cognitivos* y sus aportaciones son en demasía más profundas y complejas que lo destacado en el párrafo anterior; en ese mismo sentido, una de las características principales cuando se parte desde la *Epistemología de la Complejidad* y la *Transdisciplinariedad*, es la construcción de *categorías complejas transdisciplinarias*, producidas con base en la reflexión y articulación de todos los *campos cognitivos* elegidos.

Anteriormente, introducimos y profundizamos sobre las categorías que se lograron construir y poner a debate junto con otros autores y agregando premisas propias, como la de *estética occidental-eurocentrada, aesthesis decolonial* y *arte.* Detallamos ya cómo las primeras dos categorías que acabamos de mencionar, encuentran como punto de convergencia la tercera, que es la del *arte.* Sin embargo, ahora es momento de introducir nuestra cuarta *categoría compleja transdisciplinaria* referida a nuestro objeto central de interés, es decir, desglosaremos brevemente las premisas bajo las que caracterizamos al arte zapatista. Si bien, a lo largo del libro

la mayoría de sus premisas han sido abordadas, es necesario hacer algunas puntualizaciones.

Para quien no esté familiarizado con las formas procedimentales para construir nuevas categorías, podemos apuntar que primero es necesario elegir los *campos cognitivos* que consideramos más necesarios para nuestro quehacer; posteriormente, de cada uno de los campos se hace una revisión de las corrientes más relevantes dentro de dichas disciplinas. Una vez con ese panorama general, se hace una búsqueda de los autores más importantes y cuáles son sus aportes y *categorías* más pertinentes para con nuestro objeto central de interés; más adelante se desglosan las premisas de cada una de las categorías que construyeron tales autores, para finalmente, recuperar el conocimiento que articulado de forma *transdisciplinaria*, nos ayude a entender mejor lo que queremos conocer.

En ese sentido, este proceso que describimos fue parte de todo nuestro trabajo realizado. En relación con las tres primeras categorías, explicitamos que algunas de sus premisas se retoman de otros autores para crear las propias, en suma, a las reflexiones que devienen del proceso de construcción de conocimiento colectivo.

A continuación presentamos, nuestra propia *categoría compleja transdisciplinaria* de arte zapatista, para clarificar algunos de los puntos que reflexionamos y explicitar de dónde surgieron nuestros aportes en suma a los demás abordajes que articulamos. Anteriormente, aunque se había teorizado sobre el arte de las comunidades autónomas, consideramos que no existía ningún trabajo con las características que proponemos[194]. Dicho lo cual, *entendemos* el arte zapatista como:

[194] Vale la pena señalar que el orden de las premisas no obedece a ningún tipo de jerarquización o constituye un carácter explicativo por sí mismo, todas ellas serían procesos dinámicos interconectados que se manifiestan de acuerdo con situaciones concretas, o que incluso pueden entremezclarse dependiendo del contexto.

Basado en las propuestas de *Complejidad* y *Transdisciplinariedad* de Haidar, Morin y Nicolescu.

Las 16 premisas que se presentan como nuestra propia elaboración de lo que entendemos por arte zapatista, no se encuentran jerarquizadas u organizadas sobre la lógica de la preponderancia de un proceso sobre o debajo del otro. Todas ellas son interacciones que se desarrollan de forma *dialógica* y *recursiva*. Como se observa, esta categoría tiene estrecha relación con las que construimos de *arte* y *aesthesis decolonial*. Al mismo tiempo, se aleja de la *estética occidental eurocentrada*.

La premisa "Práctica comunitaria *transcultural*", hace referencia a las diferentes influencias de las que se ha nutrido el arte zapatista como espacio comunicativo y de construcción del sentido. Podemos encontrar que se integran elementos de la ancestralidad de los pueblos que recuperamos de los relatos del Viejo Antonio, pero también todas aquellas expresiones culturales que las diferentes etnias que constituyen al Zapatismo, imprimen desde sus propias tradiciones. Así mismo, encontramos muchas otras fuentes que pertenecen al aprendizaje que han desarrollado las comunidades en la convivencia con infinidad de otros artistas que las visitan, o que producen arte desde la *externalidad* del movimiento inspirado y en apoyo en el proceso revolucionario zapatista.

Grupo de mujeres zapatistas en conversación con otros artistas en el *1er Festival CompArte por la Humanidad*. CIDECI-Unitierra, hoy Caracol Jacinto Canek, Chiapas (De Parres, 2016).

Con "Diseñado para un consumo amplio y públicos no especializados", nos referimos a que este arte es producido, circulado y consumido entre comunidades de práctica que no necesariamente pertenecen a los grupos y discursos de poder hegemónicos dentro del campo del arte. Si bien en ocasiones, fuera de las comunidades sus obras pueden ser exhibidas en museos o galerías, no es una actividad que se privilegie o se busque como finalidad. En contrapartida, lo que se pone de relevancia es la convivencia que se da en la práctica de las artes, independientemente de cánones o especialistas, por lo tanto, su espectro de recepción rebasa el consumo de arte para públicos con demandas específicas.

En relación con la premisa: "Traductor de significaciones entre el pensamiento occidental y las cosmovisiones indígenas", dicha afirmación está correlacionada con la *transculturalidad* y el diálogo que se establece cuando se practica el arte, donde muchos códigos, símbolos y significaciones, tienen un ir y venir como parte de un pensamiento que fluye de manera procesual y que conecta elementos de muchos tiempos y geografías distintas, para en numerosas de las ocasiones, producir resignificaciones propias desde el arte.

Zapatistas asistiendo al *1er Festival de Danza "Báilate Otro mundo.* Caracol Tulan Ka´u, Chiapas (De Parres, 2019).

"Dispositivo que articula la recuperación y transmisión de la *memoria de la cultura*", es una premisa que integramos con ayuda de las propuestas de Lotman (1996; 1998; 2000) sobre la importancia de la *semiosis* y cómo, dentro de ella, existen elementos que toda cultura utiliza, son parte de su historia y que maneja para expresarse. En sintonía, el "Ejercicio *intertextual* que retoma elementos de expresiones fuera de la *semiosfera* particular, los incorpora y los resignifica", existen en toda construcción de sentido, premisa que construimos con ayuda de Kristeva (1997) y las interrelaciones que identifica.

Por su parte, "Práctica que posibilita la reafirmación de contenidos ideológicos y al mismo tiempo la *explosión cultural* y aprehensión de nuevos códigos culturales", está fundamentada en las aportaciones, en primer lugar, de Voloshinov (1976), sobre la creatividad social, la importancia de la ideología y su relación con condicionamientos de carácter económico, cultural, histórico, político, entre otros. En segundo, retoma las propuestas de la semiótica rusa de Lotman, en los temas relacionados a la dinamización del sentido que existe, cuando se producen nuevos códigos dentro de una *semiosfera* particular, que usa elementos propios y externos, los resignifica, y crea contenidos en forma de *explosión cultural*.

Zapatistas asistiendo al *1er Festival de Danza "Báilate Otro mundo.* Caracol Jacinto Canek, Chiapas (De Parres, 2019).

Integramos a nuestra categoría "Condensador de símbolos retrospectivos, perspectivos y prospectivos, ligados a la *semiosfera* propia y a otras *semiosferas.*", ya que lo hacemos pensando en la estructura *cronotópica* múltiple que tiene el arte zapatista y que, gracias a Bajtín (1989), pudimos observar que las funcionalidades sígnicas dentro del *Sistema de las Artes Zapatistas* se desplazan en diferentes tiempos y espacios, de manera diacrónica, sincrónica y pancrónica.

La característica "Herramienta pedagógica" tiene sustento en las reflexiones epistemológicas que conlleva el hacer arte desde un posicionamiento invisibilizado por la historia, pero también se fundamenta en la semiótica desarrollada por Reznikov (1970), quien concibe a la *semiosis* o generación del sentido como una capacidad cognitiva, que permite tanto la enseñanza como el aprendizaje del conocimiento. Como ejemplo esta fotografía en donde se dialoga cuáles son los elementos que se integrarán a un mural comunitario en el Caracol Morelia.

Bases de Apoyo Zapatistas socializando sus dibujos antes de la realización de un mural comunitario *3er Festival CompArte por la Humanidad.* Caracol Morelia, Chiapas (De Parres, 2018).

Cuando agregamos las premisas "Plataforma de denuncia ante la desigualdad"; "Expresión de la lucha de clases" y "Práctica *contrahegemónica* y afrenta hacia el poder", lo hacemos desde el propio contexto en el que se produce el arte zapatista, siendo la expresión creativa de un movimiento en principio guerrillero, que ha optado por dar mayor peso a la palabra y al diálogo, en el cual la creatividad es un elemento constitutivo de su identidad como grupo social, mismo que se caracteriza como anticapitalista, antifascista, antipatriarcal, antirracista y en pro de la liberación de todos los sectores *subalternizados*, desde la resistencia y la autonomía. Estas premisas están en vinculación con otras categorías como las discusiones generadas a partir de las relaciones entre discurso y poder, (Haidar, 2003), la *cultura política,* la *cultura de la dominación* de López y Rivas (2011), *hegemonía* de Josefina Bolis (2016) quien retoma a Gramsci, y *bloque histórico* (Betancourt, 1990).

Las premisas "Ejercicio decolonial que empodera a los sujetos" y "Praxis *aesthésica*, es decir, herramienta de transformación social y liberación", están ligadas a todas las reflexiones emanadas desde la *Epistemología Decolonial* en torno a la *estética occidental-eurocentrada*, el *arte*, la *colonialidad estética, aesthesis decolonial*, la *colonialidad,* el *Sistema Mundo Moderno,* la *clasificación social* y la *Matriz Colonial de Poder* entre otras. Y, por último, la premisa de "Herramienta de permeabilidad *aesthésica*, se vincula a la propuesta de *seducción masiva* (Zagato y Arcos, 2014a), sobre la capacidad de persuasión del arte zapatista sobre públicos muy amplios y de distintos sectores de la sociedad a nivel mundial.

Evidentemente, hay muchas otras problemáticas, categorías, autores y discusiones que se encuentran integradas de manera transversal, y que no necesariamente se ven reflejadas en la caracterización que hicimos en específico del arte zapatista. En cierto sentido, cuando el arte se crea de manera colectiva, a través del diálogo y recogiendo los sentires de la comunidad, de manera tan amplia como se ha documentado en el *Sistema de las Artes Zapatistas*, podríamos considerar que se está llevando a la práctica, la *Complejidad* y *Transdisciplinariedad* desde la vida cotidiana de este movimiento indígena en resistencia.

Bases de Apoyo Zapatistas presentando una danza que simboliza la unión de los 12 Caracoles *1er Festival de Danza Báilate Otro mundo.* Caracol Tulan Ka´u, Chiapas (De Parres, 2019).

En seguida, abordaremos dos temas fundamentales para el proceso autonómico zapatista, es decir, la participación preponderante de las mujeres dentro de la organización revolucionaria, y posteriormente, exploraremos las propuestas internacionalistas que está impulsando actualmente el EZLN con el viaje que realizarán alrededor del mundo, ambos, ámbitos en los que el arte tiene un papel central.

5.3.1 El ejército de la palabra: Las mujeres del EZLN-CNI como el timón de las luchas

> *A ustedes, la juventud consciente, a los creadores y multiplicadores de artes y ciencias, los reconocemos como una gran luz en medio de tanta muerte y oscuridad, los necesitamos para seguir soñando, luchando y haciendo cada vez más grande eso que los poderosos tanto temen y que se llama democracia, libertad y justicia. (*Ma. de Jesús Patricio Martínez, Vocera del Concejo Indígena de Gobierno, 2017).

La *Ley Revolucionaria de Mujeres* indígenas simboliza uno de los pilares fundamentales de la lucha zapatista. Pone en el centro la relevancia de los derechos de las mujeres y es al mismo tiempo, una denuncia de las violencias que han experimentado desde la Conquista hasta llegar a lo que conocemos como *Sistema Mundo Moderno Colonial*. Es tan relevante su creación, que ha sido denominada como "la revolución al interior de la revolución", pues devela tanto la violencia y el racismo de la sociedad y el Estado, como también las violencias que al interior de las comunidades y familias pueden enfrentar las mujeres de pueblos originarios. Creada en marzo del año 1993, antes del levantamiento armado, sería una *prefiguración* de lo que se convertiría el Zapatismo, que tiene como una de sus características principales, el papel preponderante de las mujeres en los procesos revolucionarios.[195]

En el primer elemento de esta ley, se señala la necesidad de incluir a todas las mujeres: "[...]sin importar su raza, credo, color o filiación política, tienen derecho a participar en la lucha revolucionaria [...]" (EZLN,1993), no es casualidad que se haga mención a la raza como el primer elemento que condensa las violencias que desde el periodo colonial hasta la fecha, experimentan las mujeres y los

[195] La ley completa consta de los siguientes puntos:
Primero. - Las mujeres, sin importar su raza, credo, color o filiación política, tienen derecho a participar en la lucha revolucionaria en el lugar y grado que su voluntad y capacidad determinen.
Segundo. - Las mujeres tienen derecho a trabajar y recibir un salario justo.
Tercero. - Las mujeres tienen derecho a decidir el número de hijos que pueden tener y cuidar.
Cuarto. - Las mujeres tienen derecho a participar en los asuntos de la comunidad y tener cargo si son elegidas libre y democráticamente.
Quinto. - Las mujeres y sus hijos tienen derecho a ATENCION PRIMARIA en su salud y alimentación.
Sexto. - Las mujeres tienen derecho a la educación.
Séptimo. - Las mujeres tienen derecho a elegir su pareja y a no ser obligadas por la fuerza a contraer matrimonio.
Octavo. - Ninguna mujer podrá ser golpeada o maltratada físicamente ni por familiares ni por extraños. Los delitos de intento de violación o violación serán castigados severamente.
Noveno. - Las mujeres podrán ocupar cargos de dirección en la organización y tener grados militares en las fuerzas armadas revolucionarias.
Décimo. - Las mujeres tendrán todos los derechos y obligaciones que señala las leyes y reglamentos revolucionarios.

La ley completa puede consultarse en : https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1993/12/31/ley-revolucionaria-de mujeres/#:~:text=%2D%20Las%20mujeres%2C%20sin%20importar%20su,y%20recibir%20un%20salario%20justo

pueblos originarios, este enunciado señala la correlación entre la raza y el género como procesos indisociables; es decir, las mujeres indígenas se encuentran entre los sectores más vulnerables de la población, no sólo por su condición de género, sino de raza. El derecho al trabajo y a un salario justo -segundo principio de la ley-, representa una denuncia hacia a la explotación que se experimenta en el capitalismo, sobre todo si quien es explotada es una mujer racializada; por consiguiente, encontramos en esta ley revolucionaria, los vínculos que existen entre raza, género y clase.

El siguiente extracto del poema "A la mujer zapatista" interpretada por integrantes del municipio Autónomo 17 de Noviembre, del Caracol Morelia (2016), relata esta triple opresión:

¡Mujer Zapatista!
Nosotras las mujeres sufrimos tres veces
más una por ser mujer,
dos por ser indígena,
tres por ser pobre […]

Madre, hermana, niña, joven
ahora ya nadie te puede humillar porque
seas mujer levántate, anda, mira, despierta
y participa.

Las mujeres zapatistas también han hecho un trabajo por que se reconozca la violencia en las familias y las comunidades. Poder decidir el número de hijas e hijos que tener, elegir a la pareja y no ser obligadas a contraer matrimonio. Todo ello conjuga una serie de demandas donde lo privado se traslada a la vida política de las mujeres y las comunidades de las cuales forman parte. Un componente clave en las transformaciones cotidianas con respecto a los derechos de las mujeres es su participación en el sistema de justicia zapatista, del cual son parte integrante las mujeres y en cuyo espacio participan en igualdad con los hombres en la resolución de conflictos y solicitudes de justicia, de esta manera velan por que: "Ninguna mujer podrá ser golpeada o maltratada físicamente ni por familiares ni por extraños. Los delitos de intento de violación o violación serán castigados severamente." -octavo principio de la ley- (EZLN, 1993a).

Finalmente, el que las mujeres tengan derecho a ejercer cargos de dirección en la organización, así como tener grados militares en las fuerzas armadas revolucionarias, cuestiona el patriarcado al interior de los procesos revolucionarios y hace hincapié en la participación

de las mujeres en las transformaciones y luchas sociales. En este sentido, la ley revolucionaria es también parte del reconocimiento del EZLN sobre los derechos de las mujeres. El poema "Mujeres camaradas" (2017), Caracol La Realidad, da cuenta de esta profunda transformación en donde las mujeres son consideradas "camaradas" en igualdad de participación que los hombres: "*Mujer, camarada, compañera, eres luz porque a través de ti la lucha en tiempos clandestinos se engrandeció como las nubes del cielo, como las aguas de los mares que no tienen fin, porque a través de ti la lucha se mantuvo viva, fuerte y muy resistente hasta el día de hoy.*"

En conjunción, el poema "Mujer clandestina" (2017), del Caracol La Realidad, nos presenta la relevancia de la participación de las mujeres en el momento de la clandestinidad, antes del levantamiento armado de 1994 y a la letra, versa:

Mujer clandestina,
creciste en la lucha,
cuando no había organizaciones
sufriste el maltrato de los patrones.

La lucha zapatista
tú fuiste la que la alimentaste.
Ahora la razón busca la palabra
que enriquece el pensamiento
para vivir la vida con más entendimiento.

La palabra verdadera no es fácil de encontrar,
hay que caminar, luchar, resistir y organizar,
para que el mal sistema no nos derrote
por comprar nuestras conciencias con sus engaños.

¡Que no vuelvan más los maltratos de los patrones!

Mujer, mujer, mujer,
el primero de enero de 1994
salieron tus mejores hijos en el combate,
tú no lloraste, cantaste, trabajaste
para la libertad y el rumbo de nuestro destino.

Mujer, mujer, mujer,
bailemos y cantemos,
el camino es largo y nos espera.

Mujeres de diferentes países, ciudades, comunidades,
piensen, organicen y luchen,
que el triunfo llegará un día cualquiera.

"Hagamos del respeto a la mujer una costumbre" (2017), Autoría: Camilo. s/f. Caracol Morelia. Técnica: Óleo sobre manta. Digitalización (De Parres, 2017).

La pintura anterior, da cuenta de la revolución política y cultural producto de las reivindicaciones señaladas anteriormente. Pero también de las transformaciones a nivel de los afectos y la vida cotidiana de los pueblos, las cuales forman parte del *corazonar,* de acuerdo con Patricio Guerrero Arias:

> Las luchas por la existencia de los pueblos subalternizados a lo largo de toda su historia, no se las han hecho sólo desde la razón sino, fundamentalmente, desde las sensibilidades y los afectos, desde el corazón; esas luchas, como nos enseña el viejo Antonio, sólo podían hacerse desde lo más profundo del amor; *amor a la humanidad, amor a nuestra tierra, amor a nuestros muertos*. (Guerrero, 2010: 93).

Parte de este *corazonar* y amor por la vida, se manifiesta en la participación de las mujeres como eje central para sostener la autonomía zapatista. La Comandanta Ramona, es en ese sentido, un símbolo de la lucha de las mujeres indígenas y del mando que desde un inicio tuvieron en la milicia. Ramona, junto con otras mujeres zapatistas, fueron las encargadas de realizar la consulta sobre la ley revolucionaria en las comunidades. El legado de Ramona por la defensa de los derechos de las mujeres, permanece como cimiento de la ideología zapatista: "Las Juntas de Buen Gobierno nunca hubieran sido sin las mujeres. Sin la participación de las mujeres no sería la lucha del pueblo. Sería lucha de hombres, pero no lucha del Pueblo". Comandanta Ramona. (EZLN; 2001). Otra de las mujeres emblemáticas en la historia del Zapatismo, fue la Comandanta Esther, su inolvidable discurso en el Congreso de la Unión, es ya un hito en la lucha de los pueblos por democratizar el país:

> Mi nombre es Esther, pero eso no importa ahora. Soy zapatista, pero eso tampoco importa en este momento. Soy indígena y soy mujer, y eso es lo único que importa ahora. Esta tribuna es un símbolo [...] por eso queríamos hablar en ella y por eso algunos no querían que aquí estuviéramos. Y es un símbolo también que sea yo, una mujer pobre, indígena y zapatista, quien tome primero la palabra y sea el mío el mensaje central de nuestra palabra como zapatistas. (Comandanta Esther, 2001).[196]

[196] Discurso de la Comandanta Esther en la tribuna del Congreso de la Unión. Disponible en: https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2001/03/28/discurso-de-la-comandanta-esther-en-la-tribuna-del-congreso-de-la-union/

Un ejemplo reciente de participación de las mujeres Bases de Apoyo Zapatistas fueron los *1er y el 2do Encuentros Internacionales, Políticos, Artísticos, Deportivos y Culturales de Mujeres que Luchan*. Estos encuentros realizados en marzo de 2018 y en diciembre del 2019, reunieron a miles de mujeres de todo el mundo en territorio autónomo: "[...] si eres una mujer que lucha, que no está de acuerdo con lo que nos hacen como mujeres que somos, si no tienes miedo, si tienes miedo pero lo controlas, pues entonces te invitamos a encontrarnos, a hablarnos y a escucharnos como mujeres que somos." (EZLN, 2017)[197] En dichos eventos, estuvo presente el arte en muy diferentes formatos, incluyendo el *performance* desde la ritualidad de los pueblos. Dos actos realizados por las mujeres zapatistas fueron emblemáticos. El primero ocurrió en el *1er Encuentro*, cuando en una de las noches, se apagaron todas las luces del Caracol Morelia y mujeres zapatistas iluminaron con velas todo el espacio, leyendo:

> Esa pequeña luz es para ti. Llévala, hermana y compañera. Cuando te sientas sola. Cuando tengas miedo. Cuando sientas que es muy dura la lucha, o sea la vida, préndela de nuevo en tu corazón, en tu pensamiento, en tus tripas [...] Llévala a las violentadas de todas las formas [...] Llévala y diles a todas y cada una de ellas que no está sola, que vas a luchar por ella. Que vas a luchar por la verdad y la justicia que merece su dolor. Que vas a luchar porque el dolor que carga no se vuelva a repetir en otra mujer en cualquier mundo. [198]

La metáfora de prender la vela en el corazón, hace alusión a la relevancia del *corazonar* (Guerrero, 2010) para la reconstitución del tejido social y para lograr la lucha conjunta, pues significa que, a través de los afectos, podemos reconocernos como colectivo, poniendo una vez más la

---

[197] Convocatoria al Primer Encuentro Internacional, Político, Artístico, Deportivo y Cultural de Mujeres que Luchan. 29 de diciembre 2017. Disponible en: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2017/12/29/convocatoria-al-primer-encuentro-internacional-politico-artistico-deportivo-y-cultural-de-mujeres-que-luchan/

[198] Comunicado: "*Palabras de las mujeres zapatistas en la clausura del Primer Encuentro Internacional, Político, Artístico, Deportivo y Cultural de Mujeres que Luchan en el Caracol Zapatista de la zona tzotz Choj. 10 de marzo del 2018*". Disponible en: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2018/03/10/palabras-de-las-mujeres-zapatistas-en-la-clausura-del-primer-encuentro-internacional/

relevancia desde la *aesthesis decolonial* y el arte como parte de una política desde la *dimensión emocional*. Al respecto de la importancia de los actos desde el corazón, recuperamos esta cita de 2012:

> Aprendemos a reconocer por la mirada y por el oído al otro que es diferente, y le nombramos él, ella. Pero seguimos siendo nada más nosotros en un individuo solo, separados del resto. Y es hasta cuando abrimos no el oído no la palabra, sino cuando abrimos el corazón, que empezamos a reconocer en él, en la ella esos mismos dolores y esas mismas penas. Y dice el Viejo Antonio que cuando el yo encuentra a él o a ella, y descubre que es lo mismo el dolor que tienen, empieza a construir una palabra que es la más difícil de construir y difícil de madurar, que es la palabra nosotros. Dice el Viejo Antonio que es en el momento cuando el yo, y el él, y el ella, y el tú –cuando hay más confianza, y el usted –cuando es signo de respeto– se convierten en nosotros; es entonces cuando hay la oportunidad de que el dolor y la pena, que hizo nombrar el yo, que hizo nombrar a él, a ella, al tú, al usted, tienen la oportunidad de transformar el yo en alegría. (Marcos, 2012: 201). En Plática en Orizaba, Veracruz, 3 de febrero de 2006. Cómo nació la palabra Yo.

El segundo acto performático, ocurrió en el *2do Encuentro*, en el momento en el que las milicianas salieron al centro del campo, armadas con arco y flecha, cuando una niña zapatista, de nombre *Defensa*, fue rodeada por las mujeres combatientes que fueron dando forma a un círculo que emulaba la figura de un Caracol, posteriormente, las milicianas alzaron sus arcos y flechas en señal de defensa de la infancia zapatista. Custodiar a la niña *Defensa* significó, además, sostener la esperanza y el futuro de las mujeres. Este acto fue de una potencia simbólica muy relevante y marcó el panorama del encuentro que enfatizó la necesidad de defender la vida de las mujeres. Al respecto de la importancia de la *Niña Defensa Zapatista*, Ansotegui apunta: "Gracias a Defensa Zapatista el discurso zapatista se renueva en su enfrentamiento al lenguaje establecido y en busca de una palabra nueva, un significante nuevo que pueda explicar el significado de la esperanza zapatista." (Ansotegui, 2018: 95).

En ambos *Encuentros Internacionales de Mujeres que Luchan*, el arte y las emociones que emanan de él, han sido puentes para lograr construir lazos entre mujeres diversas y transformar la política patriarcal masculina, de esta manera, se ha dado cabida al *corazonar*. De acuerdo con Patricio Guerrero Arias:

> Hoy sabemos que existimos, no sólo porque pensamos, sino porque sentimos, porque tenemos capacidad de amar; por ello, hoy se trata de recuperar la sensibilidad, de abrir espacios para Corazonar desde la insurgencia de la ternura, que permitan poner el corazón como principio de lo humano, sin que eso signifique tener que renunciar a la razón, pues de lo que se trata es de dar afectividad a la inteligencia. Desde las sabidurías ancestrales siempre se supo que nuestra humanidad no reside sólo en la razón, sino que el ser humano desde lo más ancestral del tiempo, tejió la vida desde el corazón, desde la afectividad, desde los universos de sentido que hacen posibles las emociones. (Guerrero, 2010: 89).

Las sabidurías ancestrales forman parte de las expresiones artísticas zapatistas, estas manifestaciones son ejemplo de las *sabidurías insurgentes* (Guerrero, 2010), que emergieron en los encuentros de mujeres anteriormente citados. Sabidurías que han sido negadas desde la *colonialidad del poder*, la *colonialidad estética*, y la política patriarcal. Así mismo, en la siguiente pintura, podemos observar mujeres de diferentes regiones del mundo, reunidas alrededor de una fogata de donde emerge un corazón, de él crece la unión, esperanza, la fuerza de las mujeres, que aun siendo de diferentes procedencias logran comunicarse a través del *corazonar.*

Autoría desconocida. Caracol Oventik. Técnica: Óleo sobre manta. Digitalización (De Parres, 2017).

Las *sabidurías insurgentes* se entrelazan con los procesos de *re-existencia* (Albán, 2013); es decir, con la capacidad de los pueblos de reinventarse cotidianamente y de resistir frente a la violencia colonial. En el *corazonar* se encuentra la experiencia pasada, presente y futura, así como la capacidad de construir *Otros mundos*:

> Ve y busca al pueblo de los tres corazones. El corazón que mira hacia atrás, hacia el pasado, para no olvidar nuestra historia, nuestras raíces, nuestras tradiciones y cultura. Y también, el segundo corazón. El corazón que mira nuestro dolor y nuestras rebeldías, las injusticias que tenemos, no en el pasado, sino ahora en el presente. Y qué recuerda ese corazón —el segundo— lo que somos como pueblos indios con dignidad. Y el tercer corazón es el que mira hacia el futuro, hacia el mañana. El que sabe que en ese mañana y en ese futuro tenemos que tener un lugar como pueblos indios que somos. Como los que somos el color de la tierra y los que somos aquí los que hacemos que la tierra produzca y que las máquinas caminen." (Marcos, 2017c: 22). En 14 de febrero 2006. Ixtepec, Puebla. Acto público con adherentes totonacas.

En esta cita que refiere al pueblo de tres corazones, otra vez se manifiesta la estructura *cronotópica* múltiple con la que cuenta la poética zapatista y que se plasma en su *Sistema de las Artes*, con funcionalidades sígnicas que conectan el pasado, el presente y el futuro de forma artística. Por otro lado, cabe señalar que el tema más recurrente de todas las obras plásticas, llámese pinturas y bordados, era destacadamente, la preponderancia e importancia de las mujeres dentro del proceso revolucionario, y que hoy en día, sigue siendo una de las más grandes fortalezas de la organización zapatista.

Político "Nuestra vida como mujeres que somos" (2017), Autoría colectiva. Caracol Oventik. Técnica: Óleo sobre manta. Digitalización (De Parres, 2017).

Como ejemplo de *re-existencia* (Albán, 2013), tenemos la pintura anterior, montada en el *2do Festival CompArte*, en la especie de galería que pusieron dentro de una galera, que refiere específicamente a las diferentes condiciones experimentadas por las mujeres en tres momentos distintos: 1) "El maltrato de las mujeres antes del 1994", donde se representa a un hacendado jalando a una mujer indígena que llora; 2) la "Resistencia y la lucha de las mujeres", que en un ejercicio de *intertextualidad*, se pinta la fotografía que tomó Pedro Valtierra de unas mujeres pertenecientes a las *Abejas de Acteal* que expulsaron al Ejército Federal de su territorio, y 3) "La muerte del capitalismo y el nacimiento de una nueva vida", en el que se muestran un grupo de hombres y mujeres parados sobre estrellas rojas, dando luz al mundo junto con una paloma blanca como símbolo de la paz. Además, se aprecian las siglas del Congreso Nacional Indígena que emergen desde México. De acuerdo con Adolfo Albán:

> Concibo la re-existencia como los dispositivos que las comunidades crean y desarrollan para inventarse cotidianamente la vida y poder de esta manera confrontar la realidad establecida por el proyecto hegemónico que desde la colonia hasta nuestros días ha inferiorizado, silenciado y visibilizado negativamente la existencia de las comunidades afrodescendientes [e indígenas][199]. La re-existencia apunta a descentrar las lógicas establecidas para buscar en las profundidades de las culturas —en este caso indígenas y afrodescendientes— las claves de formas organizativas, de producción, alimentarias, rituales y estéticas que permitan dignificar la vida y re-inventarla para permanecer transformándose. La re-existencia apunta a lo que el líder comunitario, cooperativo y sindical Héctor Daniel Useche Berón "Pájaro", asesinado en 1986 en el Municipio de Bugalagrande en el centro del Valle del Cauca, Colombia, alguna vez planteó: "¿Qué nos vamos a inventar hoy para seguir viviendo?" (Albán Achinte, 2013: 455).

El poema hecho en colectivo "Mujer Valiente" (2017), del Caracol La Realidad, resalta de manera concreta la participación de las mujeres en la *re-existencia* de los pueblos y el a transformación del país:

[199] Lo agregado entre corchetes es de nuestra autoría.

Nosotras las mujeres zapatistas
estamos practicando nuestros
derechos fundamentales
para una sociedad digna y generosa.

Nosotras las mujeres zapatistas
estamos aplastando la fuerza del mal gobierno
con los trabajos colectivos
y los cargos de nuestra lucha autónoma.

La semilla de la palabra está creciendo,
tenemos que cumplir para
alcanzar la liberación del país.

Como mujeres zapatistas aquí mandamos
y el gobierno obedece.
Nuestra lucha es justa y verdadera.

Nosotras no somos palomas
pero alas tenemos.
Los dueños del poder tiemblan de miedo.

Como mujeres zapatistas
tenemos derecho de participar en
colectivo para apoyar nuestra lucha.

En estos momentos ejercemos los cargos
de los tres niveles de gobierno,
del pueblo, del municipio y de la zona.

Compañeras y compañeros,
seguiremos nuestra lucha.
La hora ha llegado,
somos la luz del amanecer,
la luz brillante del ojo y del mundo.

Como parte de este proceso de *re-existencia*, tenemos la centralidad de la participación de las mujeres en los pueblos organizados entorno al Congreso Nacional Indígena (CNI), así como el emblemático nombramiento de Ma. de Jesús Patricio como Vocera del CNI y del Concejo Indígena de Gobierno (CIG). "Marichuy" como le dicen de cariño, es una mujer nahua del estado de Jalisco de 58 años, que además es médica herbolaria. Su participación, así como la de las Concejalas, nos recuerda el lema: "Nunca más un México sin las mujeres.": "Hoy en día el discurso zapatista ha transformado a la mujer indígena en emblema de un sujeto social global y su propuesta política nacional representada en la figura de Marichuy se ha visto más que nunca apoyada [...]" (Ansotegui, 2018: 95).

Es posible observar otros textos en las pinturas zapatistas como: "Hagamos del respeto a la mujer, una costumbre" – "La mujer con la dignidad rebelde" – "Viva los trabajos colectivos de mujeres zapatistas" – "Soy una mujer rebelde zapatista" – "Vivan las mujeres dignas y rebeldes"– "Nunca más la humillación, la explotación y el desprecio"– "Arte en rebeldía."

En las pinturas hechas por milicianas encontramos frases como: "La mujer, guardián de la madre tierra" – "Nunca Más un México sin nosotras, Viva la resistencia mundial, EZLN" – "Resistencia y rebeldía, orgullosamente zapatista" – "Luchemos por un mundo nuevo." Así mismo, las Tablillas refieren a: "¡Nunca más un México sin las mujeres!" – "Vivan las mujeres luchadoras" – "Cuando una mujer avanza no hay hombre que retroceda" – "Las mujeres zapatistas son valientes

contra la represión"– "Ley revolucionaria de mujeres." Y para el caso de los bordados encontramos: "Las mujeres con la dignidad rebelde" – "EZLN" – "Ley Revolucionaria de Mujeres Zapatistas" – "Vivan las mujeres luchadoras del mundo" – "Despierta hermana mía..." – "Las mujeres con la dignidad rebelde" – "Viva la lucha de las mujeres" – "Abajo por siempre la triple explotación de la mujer, ¡Ya basta!" – "¡Viva la mujer digna y rebelde!" – "Una mujer zapatista."

Este fragmento de la canción "Mujer conciencia" (2017), del Caracol La Garrucha, dirigida a Marichuy, nos señala la relevancia de su papel en la *re-existencia*, de los pueblos originarios y la fuerza de las mujeres:

> Aprendiste a ser valiente,
> dejaste la vida tan humillante.
> Hoy, miras hacia el frente
> para que mañana sigas adelante.
> Por eso ahora, con tu participación
> iluminas la nación
> porque tú fuiste elegida
> para cambiar la situación.
>
> Mujer indígena verdadera,
> con los pueblos originarios
> y el corazón de la madre tierra
> te guiarán para cambiar este mundo
> en donde quepan todos los colores
> humildes y sinceros.

Sin título (2017), Autoría colectiva. Caracol Oventik. Técnica: Acrílico sobre tablilla de madera. Digitalización (De Parres, 2018).

Un trabajo que da cuenta de este importante proceso, es el libro *Flores en el desierto. Mujeres del Concejo Indígena de Gobierno* (2018)[200], de la periodista Gloria Muñoz Ramírez. Las Concejalas que sigue este trabajo son: Rocío Moreno Concejala coca, de la comunidad Mezcala en Jalisco; Gabriela Molina Concejala comca´ac, de la comunidad de Desemboque de los Seris, Sonora; Guadalupe Vázquez, Concejala tsotsil, de la comunidad de Acteal, Chiapas. Osbelia Quiroz, Concejala nahua de Tepoztlan, Morelos; Bettina Cruz, Concejala binnizá, de Juchitán Oaxaca; Sara López, Concejala maya, de la comunidad Candelaria en Campeche; Myrna Valencia Concejala yoreme de la comunidad Cohuirimpo, Sonora; Lucero Islaba, Concejala kumiai de la comunidad Juntas de Nejí, Sonora; Magdalena García, Concejala mazahua de la Ciudad de México; y finalmente Ma. de Jesús Patricio, nahua de la comunidad Tuxpan, Jalisco. Ellas son solo algunas de las mujeres que son parte del *Concejo Indígena de Gobierno* y que junto con muchas otras mujeres más, como las zapatistas, luchan por la vida.

También desde el cine, aunque en este caso, hecho por simpatizantes con las causas de los pueblos originarios, encontramos la película *La Vocera*[201], dirigida por Luciana Kaplan, la cual registra parte del caminar del EZLN y el CNI a lo largo del territorio nacional, documento fundamental, que ahora pertenece al registro de los movimientos sociales, primordialmente los indígenas, en Abya Yala y el mundo, filme que actualmente, se encuentra dando una gira por muchas comunidades en resistencia en México, ha sido parte de muestras internacionales, y próximamente iniciará su gira internacional.

Como parte de los nutridos ejemplos de *re-existencia* y *sabidurías insurgentes* (Guerrero, 2010) de las mujeres y del arte como herramienta de comunicación y transformación social, tenemos amplia plástica zapatistas sobre el tema.

---

[200] Como parte de este trabajo de investigación y sistematización de las luchas que hizo Muñoz, también se realizó una extensa documentación audiovisual y un sitio web dedicado exclusivamente al proyecto, el cual está disponible en: https://floreseneldesierto.desinformemonos.org/

[201] Para conocer más sobre esta película es posible consultar su página oficial: https://www.lavocerafilm.com/

La siguiente imagen, nos muestra la importancia de la creación artística en la vida diaria, y su vínculo con la convivencia y comunicación entre mujeres, mientras realizan la actividad del tejido, el cual se representa tanto en las vestimentas que están al fondo del escenario, como en la actividad del bordado donde es posible observar elementos como el maíz, las flores, un rostro encapuchado, acompañados del texto: "Arte en resistencia".

"Arte en rebeldía" (2017), Autoría Tomás. Caracol Morelia. Técnica: Óleo sobre manta. Digitalización (De Parres, 2018).

En este compendio, se representa a las mujeres realizando diferentes actividades como el bordado que es parte de la exploración creativa que más trabajan; se muestran levantando el puño en señal de fortaleza mientras cargan a su bebé; también se plasman cosechando la tierra con un azadón; mostrando sus vistosos vestidos. En algunos parece estar la Comandanta Ramona; existen representaciones de las asambleas de mujeres para la toma de decisiones; así mismo, hay representaciones que las muestran de frente y lo que se puede apreciar son las diferentes generaciones desde niñas hasta abuelas; también se pintan recogiendo el maíz como parte de la subsistencia que les provee la tierra; levantando el puño con flores y al fondo pirámides presumiblemente mayas; además de otro conjunto donde se muestra a las mujeres arriba del mundo como símbolo de victoria,

acompañadas de elementos como flores, banderas zapatistas, palomas de la paz, abejas zapatistas y otros elementos que aluden a la alegría. En todas estas últimas representaciones las mujeres se encuentran acompañadas de sus hijos.

"Asamblea de mujeres" (2017), Autoría Cristina. Técnica: Óleo sobre manta. Digitalización (De Parres, 2018).

"Trabajos colectivos de mujeres" (2003), Autoría Andrés. Técnica: Óleo sobre madera. Digitalización (De Parres, 2017).

Sin título (2017), Autoría Camilo. Técnica: Óleo sobre manta. Digitalización (De Parres, 2018).

En correlación con otros temas recurrentes, las representaciones son en escenarios de naturaleza, y casi en su mayoría las mujeres tienen la cara cubierta o por un pasamontañas o por un paliacate. Resaltan sus vestidos, que en algunos casos son muy detallados y llenos de colores. Los temas que se representan son de manera positiva, combativa y alegre.

En referencia a las pinturas hechas por milicianos, estas representan a las mujeres en los campos de maíz, en otras se observa a una mujer parada entre las montañas y dos más que son muy similares y sólo muestran un rostro con algunas consignas, únicamente encontramos cuatro piezas hechas por los y las insurgentes. Aquí se muestran principalmente, las diferencias en la técnica respecto a las Bases de Apoyo.

Sin título, s/f. Autoría milicianos y milicianas del EZLN. Técnica: Óleo sobre tabla de madera. Digitalización (De Parres, 2018).

En las tablillas también encontramos que el tema más recurrente es el de las mujeres, la constante es mostrarlas como sujetos de poder. En relación con los bordados, identificamos muchas representaciones de las mujeres en contra de la explotación; otras piezas que sólo muestran un rostro; una más que hace referencia a la *Ley Revolucionaria de Mujeres*, además de algunas piezas que exaltan la lucha y condenan la exclusión que han sufrido. Incluso en la actualidad se hacen aretes pintados a mano.

Separadores y aretes. Autoría, Colectivos de mujeres zapatistas. Técnicas: Mixtas. Digitalización (De Parres, 2018).

La utilidad de los objetos es una de las características que también podemos encontrar en el arte zapatista, como los separadores de libros y aretes que se muestran en las fotos, pero también, tanto en los distintos Caracoles como en San Cristóbal de las Casas, se pueden encontrar muchos ejemplos más, como monederos, blusas, carteras, botas y otros calzados con diferentes diseños, reproducciones a escala de insurgentes zapatistas, playeras con serigrafías históricas, y muchos otros objetos que las comunidades producen en colectivos y que forman parte de su autonomía en el ámbito económico, como los siguientes bordados.

"Las mujeres con la dignidad rebelde" y "Despierta hermana mía" (2018). Autoría, Mariela. Técnica: Estambre sobre manta. Digitalización (De Parres, 2018).

Desde un conocimiento situado en los pueblos y con raigambre en las *sabidurías insurgentes* que se enraízan, pero al mismo tiempo, dejan semilla y hacen que nuevos frutos nazcan en otras geografías, Xuno López, comparte sobre las metáforas del corazón, o como dicen en el idioma tseltal *O´tan*: "[...] todo lo que existe tiene su *O'tan*-corazón y todo *O'tan* tiene *Wo'tan,* es decir su guardiana o guardián como dicen las hermanas y hermanos zapatistas. Y como todo tiene *O'tan*, así que existe un gran *O'tan* que puede transformarse en *Ko'tantik* o *Ko'ontontik* (tsotsil) – algo así como "nuestros corazón de todas y todos nosotros" (nuestros corazón)." (López, 2015: 267).

5.3.2 "Habrá una vez": Construyendo alternativas a la modernidad-capitalista desde la emoción, los sentires y la imaginación

> "[...] la hora de los sin voz y de los sin rostro ha llegado. Es ya la hora de los marginados y olvidados, la hora de todos los pueblos indios.
> Hemos dado muestra de que ha llegado el momento de unir nuestros pasos, nuestros pensamientos y nuestros ideales, y hemos hecho una nuestras demandas de Libertad, de Justicia y de respeto. Hemos hecho en una sola nuestras voces y nuestros gritos del ¡Ya Basta! que ahora ha hecho temblar la tierra y estremecer las montañas y cruzar las fronteras para encontrarnos, y entre todos hemos trazado un camino que nos llevará hasta alcanzar una vida más justa, digna, sin racismo ni discriminación." (Comandante David, 2001).

Una de las críticas que se reiteran constantemente por parte de quienes no simpatizan con el EZLN, es decir que sus propuestas son de carácter localista o que se circunscriben a un territorio muy limitado, empero, ya desde 1994, con el llamado a la Convención Nacional Democrática (CND), la apuesta era desde un principio integrar todos los sectores *subalternizados* del país; aunque intelectuales como el hoy, Comandante Pablo Contreras, lo expresaba en su intervención en la CND, incluso en términos globales: "[...] unidad con pluralismo, a la transición a la democracia con orden y a la creación de la ayuda humanitaria con efectividad [...] un llamado a las fuerzas democráticas,

es prioritario, de unidad con todos los pueblos y etnias del mundo, con objeto de crear un proyecto de democracia universal, con justicia social"[202]. (González Casanova: 1994).

Posterior a la CND como encuentro de diálogo nacional, las comunidades zapatistas han realizado una y otra vez, diferentes tácticas y estrategias que no por ser pacíficas dejan de enmarcarse en el contexto de la guerra, es decir, han tenido que romper los cercos del Estado con sus militares, del paramilitarismo caciquil e incluso el cerco mediático en incontables ocasiones.

Anteriormente hicimos un recuento extenso de la pluralidad de eventos que realizan en su territorio, pero hay que destacar que también han dado la vuelta al país varias veces para escuchar y ser escuchados, para recoger los dolores de los pueblos y crear un horizonte de futuro colectivo; ejemplo de ello, fue la "Marcha de los 1,111 zapatistas"[203] que recorrieron el país en 1997, periodo que incluyó la creación del *Frente Zapatista de Liberación Nacional* como el apoyo civil del movimiento, y que de alguna manera, hoy se ha reorganizado bajo la figura de "*La Sexta*" o "*Adherentes a la Sexta*". En el año 2001, también convocaron a una manifestación enorme que se denominó la "Marcha por la dignidad" o la "Marcha del color de la tierra", donde llenaron el Zócalo de la Ciudad de México para pronunciarse en contra de las injusticias, y expresaron: "Hoy marchamos por la vida. Hoy marchamos por la justicia. Hoy marchamos por la libertad. Hoy marchamos por la democracia. Hoy marchamos por esta bandera." (EZLN, 2001b).[204]

Para 2006 organizaron una caravana por todo el territorio nacional, sus 32 entidades federativas y el entonces Distrito Federal,

[202] Una reseña breve de los trabajos que iniciaron en la Convención Nacional Democrática, se puede consultar en el sitio "Memoria política de México": http://www.memoriapoliticademexico.org/Efemerides/8/06081994-CND-EZLN.html

[203] En este comunicado de nombre "Programa de actividades de la gran marcha zapatista e indígena al Distrito Federal." se relata un poco de lo ocurrido. Para más información sobre esos años, existen varios comunicados más en el mismo sitio, que dan cuenta de la "Marcha de los 1,111, Zapatistas": https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1997/09/02/programa-de-actividades-de-la-gran-marcha-zapatista-e-indigena-al-distrito-federal/

[204] El comunicado del inicio de la marcha se puede consultar en el siguiente enlace: https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2001/02/24/en-san-cristobal-de-las-casas-comienza-la-marcha-de-la-dignidad-indigena-la-marcha-del-color-de-la-tierra/

en lo que se llamó la "Otra campaña"[205], como una estrategia político-retórica para hacer frente al cerco mediático impuesto desde la *hegemonía* en contexto electoral, e intentar poner en el centro de la agenda del país, las problemáticas de todos los pueblos originarios, incluyendo la brutal represión que sufrieron los pobladores de San Salvador Atenco por parte de los tres niveles de gobierno. En conexión con las artes y las ciencias, en 2016 lo expresaban así: "Imagina [...], imagina que todo lo que se gasta en política..., se dedicara a las ciencias y las artes. Que en lugar de campañas electorales y militares hubiera laboratorios, centros de investigación y divulgación científica, conciertos, exposiciones, festivales, librerías, bibliotecas, teatros, cines, y campos y calles donde reinaran las ciencias y las artes, y no las máquinas." (Subcomandante Insurgente Galeano, 2016).[206]

En 2018, con el nombramiento de Ma. de Jesús Patricio Martínez, como Vocera del Congreso Nacional Indígena y el Concejo Indígena de Gobierno, la historia se repitió con creces, siendo la primera vez en México que se designaba a una mujer indígena, para contender en las elecciones presidenciales, proceso que una vez más, develó el profundo racismo y *colonialismo interno* (González Casanova, 2003) tanto de la sociedad a nivel amplio, como de la clase política. Cabe señalar que, en todos estos recorridos a lo largo y ancho del país, en ningún momento estuvieron exentos de arte en vinculación a la política, ya que la creatividad, no es una actividad al margen o como tiempo recreativo de ocio, sino que constituye parte integral de la propuesta zapatista:

> He puesto "las artes" porque son ellas (y no la política) quienes cavan en lo más profundo del ser humano y rescatan su esencia. Como si el mundo siguiera siendo el mismo, pero con ellas y por ellas pudiéramos encontrar la posibilidad humana entre tantos engranajes, tuercas y resortes rechinando con mal humor. A diferencia de la política,

[205] En este link es posible consultar todas las relatorías de la primera parte de la "Otra Campaña" sistematizadas por entidad federativa: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2007/03/12/primera-etapa-de-la-otra-campana/

[206] El comunicado "Las artes, las ciencias, los pueblos originarios y los sótanos del mundo.", disponible aquí: https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/02/28/las-artes-las-ciencias-los-pueblos-originarios-y-los-sotanos-del-mundo/

> el arte entonces no trata de reajustar o arreglar la máquina. Hace, en cambio, algo más subversivo e inquietante: muestra la posibilidad de otro mundo. (Subcomandante Insurgente Galeano, 2016).

Para 2019, ante los nuevos embates, las comunidades autónomas nos sorprenderían con una nueva ruptura del cerco ante la creación de 7 nuevos Caracoles, la expansión de su territorio y el crecimiento exponencial de sus Bases en Chiapas, etapa que fue acompañada de un ánimo acentuadamente festivo y ritual, ya que las inauguraciones de las nuevas sedes rebeldes, eran conducidas con música, cantos y bailes, entre otras.

De esta manera, es posible ver cómo las comunidades se encuentran construyendo sus propios horizontes de futuro, en consonancia con el "Habrá una vez", nombre de este apartado, que retomamos de la instalación de esculturas que hicieron los milicianos zapatistas, y también título del primer libro del Subcomandante Insurgente Galeano (2017). O el nombre que escogimos para este capítulo de cierre, haciendo referencia al "Ya se mira el horizonte" que es parte del himno zapatista que en su inicio dice: "*Ya se mira el horizonte. Combatiente zapatista. El camino marcará. A los que vienen atrás. Vamos, vamos, vamos, vamos adelante. Para que salgamos en la lucha avante. Porque nuestra Patria grita y necesita. De todo el esfuerzo de los zapatistas. Hombres, niños y mujeres. El esfuerzo siempre haremos. Campesinos, los obreros. Todos juntos con el pueblo*" (EZLN, 1993m).

Ahora, en contexto de la crisis global sistémica que venimos experimentando ya hace décadas, aunque actualmente se acentúa en forma de pandemia, cambio climático, guerras inter e intra Estatales en forma de *necropolítica*; cuando la salud, educación, trabajo, alimentación y soberanía están cada vez más en riesgo; en los tiempos de crecientes expresiones fascistoides, de racismo y fobia a la diferencia en muchas partes del mundo, de la mano de la ultraderecha y el fanatismo religioso, el EZLN emprende lo que hasta el momento representa su esfuerzo más grande por construir un internacionalismo crítico, la tarea nada sencilla de dar la vuelta al mundo y visitar los rincones de *abajo y a la izquierda* de los 5 continentes, en lo que podríamos considerar como un inmenso *performance* artístico-político lleno de potentes símbolos que se

desarrollará a escala planetaria. Sobre la articulación de fuerzas para construir alternativas de futuro desde la integralidad de la autonomía, López y Rivas, apunta:

> [...] es necesario reflexionar, desde la historia, el territorio y las autonomías, en torno al tema de la reconstitución de los pueblos indios, entendiendo este concepto no en sus acepciones nativistas de restaurar un pasado idealizado, sino más bien, en sus connotaciones hacia un futuro de unificación de los pueblos, de articulación intracomunitaria, regional y macro regional, de fortalecimiento de su conciencia autonómica y de clase, construcción o reconstrucción de formas de organización política, territorial y cultural más amplias y representativas frente al Estado, la sociedad nacional y el sistema socioeconómico dominante.
>
> También implica el restablecimiento, readaptación y desarrollo de formas de propiedad comunal asediadas por la vorágine de la mundialización neoliberal, de la **asamblea** como órgano máximo de poder comunal y la vigencia del sistema de cargos, el tequio o trabajo colectivo gratuito, la festividad como cohesión sociocultural y el territorio como espacio de relación con la naturaleza y de reproducción material y cosmogónica de los pueblos. En estos procesos se observa a la historia como instrumento descolonizador de concientización y reforzamiento de las identidades étnicas y de clase con base en una perspectiva dinámica que observa a las culturas indígenas en permanente transformación y adaptación para preservar como distintivo primordial el **carácter colectivo** de sus instituciones, percepción del mundo y relación entre personas *versus* las estructuras políticas verticales y autoritarias capitalistas basadas en individuos competitivos y enfrentados entre sí. (López y Rivas, 2011b: 112).

En una reactualización de las disyuntivas que apuntaba Rosa Luxemburgo el siglo pasado, en la actualidad ya no nos encontramos en un panorama que se debata entre el "socialismo o barbarie", la debacle se ha profundizado, ahora nos encontramos ante un panorama que nos presenta la oportunidad de posicionarse ante "la vida o la muerte", afirmación que aunque parezca retórica, no lo es, ya que este panorama ha sido confirmado por múltiples sectores de la sociedad, incluyendo intelectuales que nada tienen que ver con el movimiento indígena, pero que reconocen que si no se cambia el

rumbo civilizatorio, sobre todo en lo relacionado al calentamiento global, la producción de alimentos transgénicos, el control sanitario por parte de las corporaciones farmacéuticas y su lucro con las enfermedades, la solución de las problemáticas migratorias, entre muchas otras, podríamos estar destinados a la extinción, eso sí, de la vida humana como la conocemos en la actualidad, porque, sin lugar a dudas, el planeta seguirá existiendo con, o sin nosotros.

De las reivindicaciones de carácter étnico que se tenían en un principio, se dio paso al intento de articular las demandas populares de los sectores oprimidos, hoy en día, ahora el sujeto ha cambiado a una lucha por la Humanidad, así, con mayúscula, donde es tarea de las ciencias y las artes imaginar una nueva casa: "Las artes pueden imaginar esa casa, y ponerla en palabras, en sonidos, en imágenes, en figuras. Las artes imaginan lo que parece imposible y, al imaginarlo, siembran la duda, la curiosidad, la sorpresa, la admiración, o sea, lo hacen posible." (Subcomandante Moisés, Subcomandante Galeano 2016c).[207] Sobre la metáfora de una nueva casa para la humanidad como *Unitas Multiplex*, los zapatistas apuntan:

> Pero no me preocupa si las artes pueden imaginar esa casa, los colores que la vestirían, sus formas, sus sonidos, dónde el día, dónde la noche, dónde la lluvia, dónde el viento, dónde la tierra. Tampoco me preocupa si la ciencia puede resolver cómo se puede hacer realidad. De por sí puede. Tiene los conocimientos... o los va a tener. Lo que me preocupa es que esa casa, que es un mundo, no vaya a ser igual que éste. Que la casa sea mejor, más grande todavía. Que sea tan grande que en ella quepan no uno, sino muchos mundos, todos, los que ya hay, los que todavía van a nacer. (Subcomandante Insurgente Moisés, Subcomandante Insurgente Galeano 2016).

Siguiendo esta línea, y para fortalecer las resistencias de los pueblos frente al despojo del *Sistema Mundo Moderno-Colonial* vigente, existe la articulación entre el EZLN, el Congreso Nacional Indígena y el Concejo Indígena de Gobierno, de vincular las luchas que promueven la defensa del territorio, de la Madre Tierra y de la vida,

[207] El comunicado completo "Una casa, otros mundos", se encuentra disponible en: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/09/12/una-casa-otros-mundos/

por ello, el 1 de enero de 2021, lanzaron la llamada *Declaración por la Vida*:

> A LOS PUEBLOS DEL MUNDO:
> A LAS PERSONAS QUE LUCHAN EN LOS CINCO CONTINENTES:
> HERMAN@S Y COMPAÑER@S:
> Durante estos meses previos, hemos establecido contacto entre nosotr@s por diversos medios. Somos mujeres, lesbianas, gays, bisexuales, transgénero, travestis, transexuales, intersexuales, queer y más, hombres, grupos, colectivos, asociaciones, organizaciones, movimientos sociales, pueblos originarios, asociaciones barriales, comunidades y un largo etcétera que nos da identidad.
> Nos diferencian y distancian tierras, cielos, montañas, valles, estepas, selvas, desiertos, océanos, lagos, ríos, arroyos, lagunas, razas, culturas, idiomas, historias, edades, geografías, identidades sexuales y no, raíces, fronteras, formas de organización, clases sociales, poder adquisitivo, prestigio social, fama, popularidad, seguidores, likes, monedas, grado de escolaridad, formas de ser, quehaceres, virtudes, defectos, pros, contras, peros, sin embargos, rivalidades, enemistades, concepciones, argumentaciones, contra argumentaciones, debates, diferendos, denuncias, acusaciones, desprecios, fobias, filias, elogios, repudios, abucheos, aplausos, divinidades, demonios, dogmas, herejías, gustos, disgustos, modos, y un largo etcétera que nos hace distintos y, no pocas veces, contrarios.
> Sólo nos unen muy pocas cosas:
> El que hacemos nuestros los dolores de la tierra: la violencia contra las mujeres; la persecución y desprecio a los diferentes en su identidad afectiva, emocional, sexual; el aniquilamiento de la niñez; el genocidio contra los originarios; el racismo; el militarismo; la explotación; el despojo; la destrucción de la naturaleza.
> El entendimiento de que es un sistema el responsable de estos dolores. El verdugo es un sistema explotador, patriarcal, piramidal, racista, ladrón y criminal: el capitalismo.
> El conocimiento de que no es posible reformar este sistema, educarlo, atenuarlo, limarlo, domesticarlo, humanizarlo.
> El compromiso de luchar, en todas partes y a todas horas –cada quien en su terreno-, contra este sistema hasta destruirlo por completo. La supervivencia de la humanidad depende de la destrucción del capitalismo. No nos rendimos, no estamos a la venta y no claudicamos.
> La certeza de que la lucha por la humanidad es mundial. Así como la

destrucción en curso no reconoce fronteras, nacionalidades, banderas, lenguas, culturas, razas; así la lucha por la humanidad es en todas partes, todo el tiempo.

La convicción de que son muchos los mundos que viven y luchan en el mundo. Y que toda pretensión de homogeneidad y hegemonía atenta contra la esencia del ser humano: la libertad. La igualdad de la humanidad está en el respeto a la diferencia. En su diversidad está su semejanza.

La comprensión de que no es la pretensión de imponer nuestra mirada, nuestros pasos, compañías, caminos y destinos, lo que nos permitirá avanzar, sino la escucha y mirada de lo otro que, distinto y diferente, tiene la misma vocación de libertad y justicia.

Por estas coincidencias, y sin abandonar nuestras convicciones, ni dejar de ser lo que somos, hemos acordado:

Primero. - Realizar encuentros, diálogos, intercambios de ideas, experiencias, análisis y valoraciones entre quienes nos encontramos empeñados, desde distintas concepciones y en diferentes terrenos, en la lucha por la vida. Después, cada quien seguirá su camino o no. Mirar y escuchar lo otro tal vez nos ayudará o no en nuestro paso. Pero conocer lo diferente, es también parte de nuestra lucha y de nuestro empeño, de nuestra humanidad.

Segundo. - Que estos encuentros y actividades se realicen en los cinco continentes. Que, en lo que se refiere al continente europeo, se concreten en los meses de Julio, Agosto, Septiembre y Octubre del año 2021, con la participación directa de una delegación mexicana conformada por el CNI-CIG, el Frente de Pueblos en Defensa del Agua y de la Tierra de Morelos, Puebla y Tlaxcala, y el EZLN. Y, en fechas posteriores por precisar, apoyar según nuestras posibilidades, para que se realicen en Asia, África, Oceanía y América.

Tercero. - Invitar a quienes comparten las mismas preocupaciones y luchas parecidas, a todas las personas honestas y a todos los abajos que se rebelan y resisten en los muchos rincones del mundo, a que se sumen, aporten, apoyen y participen en estos encuentros y actividades; y a que firmen y hagan suya esta declaración POR LA VIDA.

Desde uno de los puentes de dignidad que unen a los cinco continentes. Nosotr@s. Planeta Tierra. 1 de enero del 2021.

Esta *Declaración por la Vida*, se puede entender como la inauguración de una nueva etapa a escala global tanto para el movimiento zapatista y su lucha contra el *colonialismo interno*, como para las rebeldías

a nivel mundial que buscan combatir al *Sistema Mundo Moderno - Colonial*, una especie de proceso constituyente de las resistencias, tomando en cuenta que el escrito fue firmado, respaldado y reproducido por más de 1700 organizaciones de muy distinta índole y de los 5 continentes.[208] En palabras de Mignolo, la revolución de los zapatistas:

> [...] y el proyecto de los intelectuales indígenas andinos, afrocaribeños y latinos de Estados Unidos miran al futuro, a un ideal de sociedad que no esté controlado por los principios occidentales totalizadores de conocimiento y la soberanía del ser. Y hay aún más lugares donde quienes piensan desde la geopolítica y la política corporal del conocimiento están generando alternativas al mundo moderno/colonial. (Mignolo, 2007: 161).

Para el caso concreto de México, podemos pensar al Zapatismo y al Congreso Nacional Indígena como fuerzas disímiles, ambas circunscritas en torno algo más amplio que es el movimiento indígena, el primero, con un territorio delimitado y su propio ejército; el segundo, como una red de relaciones dispersas por todo el territorio nacional, con mayor presencia en ciertas zonas. Sin embargo, ambas cuentan con su base social, sus propios intelectuales indígenas, además de un apoyo de la intelectualidad y el sector artístico externo, que los fortalece frente a muchas descalificaciones, y no porque los indios tengan la necesidad de ser legitimados, sino porque es síntoma, de que, al llevar la batuta de las resistencias, el movimiento indígena ha

[208] Entre el conteo inconcluso que pudimos hacer, ya que hasta la fecha se siguen adhiriendo firmas, encontramos respaldo por parte de 167 organizaciones en Grecia; 95 en Alemania; 168 en Francia, 21 en el País Vasco; 11 en Austria; 26 en Bélgica; 1 en Bulgaria; 45 de Cataluña; 2 de Cerdeña; 13 de Chipre; 1 de Dinamarca; 2 de Escocia; 3 de Eslovaquia; 2 de Eslovenia; 11 de la comunidad europea; 1 de Finlandia; 7 de Holanda; 4 de Inglaterra; 2 de Irlanda; 1 de Islas Canarias; 8 de Noruega; 6 de Polonia; 8 de Portugal; 7 de Reino Unido; 3 de República Checa; 3 de Rusia; 1 del Pueblo Sami; 2 de Suecia; 38 de Suiza; 4 de Turquía; 4 de Ucrania; 107 del Estado Español; 344 de Italia; 1 de Australia; 1 de Egipto; 2 de la India; 1 de Irán; 1 de Japón; 3 de Kurdistán; 1 de Líbano; 1 de Togo; 5 de Tailandia; 45 de Argentina; 3 de Bolivia; 41 de Brasil; 9 de Canadá; 22 de Chile; 20 de Colombia; 6 de Ecuador; 34 de Estados Unidos; 4 de Guatemala; 1 de Honduras; 2 de Mesoamérica; 1 de Panamá; 3 de Nicaragua; 1 de Paraguay; 11 de Perú; 8 de Uruguay; 4 de Venezuela; 1 de Wallmapu y 370 de México. En total más de 1700 organizaciones, además de personas a título individual de todos esos países y de Mozambique, Nigeria, Sudáfrica, Uganda, Costa Rica, Cuba, El Salvador y República Dominicana.

logrado tener una amplia aceptación de sus ideas en sectores incluso no indígenas. En palabras de Morin, se trata de la formación de redes de interrelaciones de manera *compleja*, es decir, los movimientos llamados antisistémicos se nombran así porque van en contra del sistema actual, pero al mismo tiempo, se encuentran construyendo su propio sistema, uno nuevo, más diverso, más incluyente, más plural, *Otros mundos*: "El sistema es una complexión (conjunto de partes diversas interrelacionadas); la idea de complexión nos conduce a la complejidad, cuando se asocia lo uno y lo diverso. El sistema es una unidad que proviene de la diversidad, que une la diversidad, que lleva en sí la diversidad, que organiza la diversidad, que produce diversidad. (Morin, 2001: 173).

Lo fundamental en este caso, es que además, las ideas del movimiento indígena permean o forman comunidades de práctica, que se traducen en otra serie de iniciativas que involucran muchas más actividades y sujetos, los cuales van desde cooperativas económicas, nuevas formas de producción, circulación y consumo, medios de comunicación alternativos, formas alternativas de hacer arte y ciencia, adherencia a otras luchas como la de los migrantes, desaparecidos, las demandas sindicales, los movimientos internacionalistas, e incluso, redes de colaboración, como son las *Redes de Resistencia y Rebeldía*, intento por socializar la lucha para que permee sectores más amplios. En relación, Ouviña comenta estas formas como *política prefigurativa*:

> En lo que va del siglo XXI, las formas de articulación social y política han adquirido múltiples formatos, en permanente redefinición. Dentro de la tradición de experiencias inscriptas en perspectivas emancipatorias, se destacan los movimientos populares herederos de ciertas miradas de raigambre autónoma, que se plantean un tipo de construcción que se define por intentar "desde el ahora" producir transformaciones en sus propias prácticas de lucha, que anticipen –o "prefiguren"– la nueva sociedad a la que aspiran. Con variadas iniciativas, miradas e inserciones en sus respectivos territorios, muchos de estos movimientos latinoamericanos comparten una vocación común por reinventar la praxis política, a través de la apelación a la horizontalidad, la solidaridad, la conciencia crítica y el despliegue de diversas acciones de auto-organización territorial. (Ouviña, 2013: 78).

En lo respectivo a la ciencia y en vinculación con el estudiantado que practica el pensamiento crítico, tenemos, por ejemplo, el trabajo que se desarrolla desde la *Red Universitaria Anticapitalista*, iniciativa que nace a partir de la propuesta de. Ma. de Jesús Patricio Martínez, como candidata a la presidencia de la República, proceso que si bien, su desenlace no fue la obtención del cargo, sí visibilizó y desató una cadena de procesos organizativos de muy diversa índole, como la de esta Red estudiantil, de la mano de los esfuerzos que se están haciendo también en Veracruz con su propio núcleo intelectual, en Guadalajara, Tijuana en la frontera norte, la vinculación con las resistencias en contra de la planta cervecera de la multinacional *Constellation Brands* que se intenta imponer en Baja California, y que se resume en los esfuerzos de *Mexicali Resiste*, y hasta inspiración para las *Mexican Brown Panthers*, comunidad mexicana en Estados Unidos que en época de la pandemia, se dedicó a repartir alimentos a personas que lo necesitaron en Nueva York, entre innumerables ejemplos más de la mano de las ciencias y las artes.

En relación con la crisis sanitaria actual, por ejemplo, desde la *Red Universitaria Anticapitalista*, como una de las más de 1700 organizaciones que firmaron la declaración, se han creado foros y conversatorios virtuales con el nombre "Tejiendo redes de Resistencia: Miradas múltiples frente a la crisis global", que ponen sobre la mesa la importante vinculación de la intelectualidad y los artistas para con las luchas, en geografías extensas y por supuesto, con realidades disímiles, las cuales van desde el territorio nacional, hasta Brasil, España, Grecia o Italia, por mencionar algunos. Estos foros, son espacios donde se hacen análisis de la coyuntura actual, para conocer las dificultades a profundidad, así como plantear alternativas a futuro desde la *política prefigurativa* (Ouviña, 2013), y ahora, en el contexto del viaje a los 5 continentes de los zapatistas, dichos lazos y colaboraciones siguen creciendo y haciéndose más fuertes:

> [...] la necesidad de que el despliegue de una "política prefigurativa" aspire a grados crecientes de articulación, de manera tal que se evite caer en el "encapsulamiento" del movimiento en un ámbito acotado de mera incidencia local. Como ha expresado Daniel Bensaïd, "la complejidad de las divisiones sociales, la multiplicidad de las resistencias, la intersección de las identidades plantean de una forma nueva el problema de su unidad y su convergencia". (Ouviña, 2013: 92).

No es casualidad que la llamada *Travesía por la Vida*, inició su recorrido en Europa, tomando en cuenta que las mayores redes de solidaridad para con el Zapatismo, además de México, se encuentran en ese continente. Ya lo han afirmado en otras ocasiones, las resistencias no distinguen nacionalidades o demarcaciones territoriales propias de la modernidad capitalista, el problema es la *colonialidad* imperante como sistema de destrucción global con base en el *ego conquiro*, el "yo conquisto" y los *imaginarios* que produjo.

Lo destacable es, el cómo se planteó el arribo a ese territorio en términos político-poéticos en clave *Decolonial*, porque lo más sencillo hubiera sido hacer los encuentros desde la virtualidad como ahora se ha querido imponer, o tomar un avión, transporte por el que sí llegó la *Delegación Aérea Zapatista*, la cual constó de alrededor de 177 personas integrantes del EZLN, más una representación del CNI y el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra y el Agua Morelos, Puebla, Tlaxcala; sin embargo, a manera de un potente mensaje simbólico, los zapatistas decidieron cruzar el mar Atlántico en barco, "La montaña" le pusieron como apelativo al navío, en clara alusión al viaje que hicieron los conquistadores pero ahora al revés, e incluso, bromeando con que ha llegado el tiempo de que ahora ellos hagan la "invasión", aunque en realidad, específicamente se diga que fueron a Europa a vincularse con las luchas de *abajo y a la izquierda*. De hecho, en lo que parecería una inversión del lenguaje y los términos de la conversación de la mano de la poética, se ha rebautizado a dichas tierras desde la óptica de la resistencia:

> A nombre de las mujeres, niños, hombres, ancianos y, claro, otroas zapatistas, declaro que el nombre de esta tierra, a la que sus naturales llaman ahora "Europa", de aquí en adelante se llamará: SLUMIL K´AJXEMK´OP, que quiere decir "Tierra Insumisa", o "Tierra que no se resigna, que no desmaya". Y así será conocida por propios y extraños mientras haya aquí alguien que no se rinda, que no se venda y que no claudique. (Subcomandante Galeano, 2021a).[209]

[209] El comunicado completo de nombre: "Escuadrón 421. La Delegación Marítima Zapatista", se puede consultar en el siguiente enlace: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/04/17/escuadron-421/

Escuadrón 421 fue como se designó a la *Delegación Marítima Zapatista* que partió de las costas del Caribe mexicano el día 2 de mayo por la tarde, y que arribó al puerto de Azores y posteriormente a Vigo entre 6 y 8 semanas después. El barco fue construido en los Países Bajos en 1903, antes se llamaba *Stahlratte* "Rata de acero" en alemán, ahora fue renombrado como "La Montaña". El 421 del escuadrón, se debe a que fue integrado por 4 mujeres, 2 hombres y una persona no binaria u otroa, como dicen los zapatistas; Marijose, le llaman en las comunidades. Mujer tojolabal trans de 39 años que habita en la Selva Fronteriza, donde tiene una cabaña frente al río en la que vive con su familia cerca de las Lagunas de Montebello. Dentro de la organización ha desempeñado varios cargos: ha sido milicianoa, promotoroa de educación, y por su desempeño y vocación, después formadoroa de educación, promotoroa de salud, y también encargada de la cocina en el *1er Festival de Danza. Báilate Otro mundo.* Dentro de sus habilidades marítimas destacan según los comunicados zapatistas: "Experiencia marítima: cayuco y lancha. Se preparó durante 6 meses para ser delegadoa. Voluntarioa para viajar en barco a Europa. Se le ha designado como loa primeroa zapatista que desembarque y, con elloa, inicie la invasión... ok, la visita a Europa." Subcomandante Insurgente Galeano. (2021a).

Dentro de la vinculación entre el arte y la política que acompañaron esta travesía trasatlántica, es posible consultar numerosos *performances* o rituales que los medios de comunicación zapatistas registraron para compartirlos por la internet en la página de Enlace Zapatista. En comunicados como "Y mientras tanto en la Selva Lacan-

Performance **ritual colectivo para despedir a la Delegación Marítima Zapatista, Selva Lacandona, Chiapas (Tercios Compas, 2021).**

dona..."[210]; "Ayer: La teoría y la práctica."[211]; "El abordaje"[212]; "Sobre el mar"[213]; "¡Delfines![214]; "Camino a Europa..."[215], en pluma de los Subcomandantes Moisés y Galeano, se dio cuenta de manera literaria del inicio de esta nueva etapa. En todos ellos, se muestran celebraciones acompañadas de música, actos rituales en los que las comunidades suben a pequeñas lanchas motorizadas y a cayucos, es decir, especies de canoas de madera hechas a mano, con las que se les puede observar surcan los ríos de la Selva Lacandona, en un ambiente festivo y artístico como parte de la despedida a la delegación marítima.

Los cayucos, tallados en forma colaborativa, pintados con diferentes motivos tamaños y formas, fueron 4; representan un potente simbolismo desde el arte que llevaron consigo en el barco "La Montaña", relato que se recupera del comunicado "La Ruta de Ixchel"[216]:

> Los cayucos representan 4 etapas de nuestro ser como zapatistas que somos:
> —Nuestra cultura como pueblo originario de raíz maya. Es el cayuco más grande y dentro del cual se pueden guardar los 3 restantes. Es un homenaje a nuestros antepasados.
> —La etapa de la clandestinidad y el alzamiento. Es el cayuco que le sigue en tamaño al primero, y es un homenaje a quienes han caído desde el primero de enero de 1994.
> —La etapa de la autonomía. Es el tercero en tamaño, de mayor a menor, y es un homenaje a nuestros pueblos, regiones y zonas que, en resistencia y rebeldía, han levantado y levantan la autonomía zapatista.
> —La etapa de la infancia zapatista. Es el cayuco más pequeño que han pintado y decorado niños y niñas zapatistas con las figuras y colores que se les dio la gana. Subcomandante Insurgente Galeano. (2021b).

---

[210] Aquí el comunicado "Y mientras tanto en la Selva Lacandona..." completo acompañado de fotografías y videos: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/04/24/y-mientras-tanto-en-la-selva-lacandona/

[211] "Ayer: La teoría y la práctica.": http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/04/30/ayer-la-teoria-y-la-practica/

[212] "El abordaje": http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/05/01/el-abordaje/

[213] "Sobre el mar": http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/05/06/sobre-el-mar/

[214] "¡Delfines!": http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/05/12/delfines

[215] "Camino a Europa": http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/04/12/camino-a-europa/

[216] Comunicado completo "La Ruta de Ixchel": http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/04/26/la-ruta-de-ixchel/

Proceso de elaboración de los cayucos zapatistas que llevarán a Europa, Autores: hechos en colectivo. Fuente: Tercios Compas del EZLN. (2021).

Con representaciones figurativas que conectan diferentes tiempos y espacios de forma *transtemporal*, diferentes *cronotopos* que van desde la ancestralidad maya, pasando por la clandestinidad, la autonomía de los pueblos y se conectan con el futuro como construcción de alternativas a la modernidad-capitalista desde la emoción, los sentires y la imaginación, podemos ser testigos de cómo en el *Sistema de las Artes Zapatistas*, este movimiento insurrecto inició su más reciente aventura, donde el arte, sirve como *praxis* de una *política prefigurativa* de largo aliento y escala planetaria, desde un posicionamiento *transdimensional*, *complejo* y *transdisciplinario*. Sobre la creación de políticas orientadas a la construcción de otros futuros, Ouviña apunta que es necesario:

> [...] a) concebir a la revolución como un *prolongado proceso* y no un mero momento de "asalto abrupto al poder" [...]; b) entender la dimensión prefigurativa simultáneamente en términos *objetivos* (los llamados "elementos materiales" que laten y germinan en el seno de las fuerzas productivas y en la esfera super-estructural de la sociedad) y *subjetivos* (vínculos sociales, "núcleos de buen sentido", dinámicas organizativas, prácticas anticipatorias, etc.); y c) caracterizar a la praxis prefigurativa como una *disputa integral*, es decir, *multidimensional*, librada en todos los planos de la vida social (sean éstos económicos, culturales, educativos o estatales) desde una perspectiva de *totalidad* [...] En función de estos rasgos distintivos, cabe definir sintéticamente a la política prefigurativa como un conjunto tanto de prácticas como de relaciones sociales y condiciones materiales de existencia que, en el momento presente, "anticipan" los gérmenes de la sociedad futura. (Ouviña, 2013: 88).

Porque en todo el mundo existen rebeldías incluida Europa, en la que se confirmaron reuniones con organizaciones de casi una treintena de países, entre los que se encuentran: el Estado Español con el arribo al puerto de Vigo, para después continuar la gira por Cataluña, Cerdeña, Chipre, Francia, Finlandia, Holanda, Luxemburgo, País Vasco, Noruega, Inglaterra, Serbia, Rusia, Rumanía, Alemania, Eslovenia, Hungría, Polonia, Italia, Turquía, Portugal, Suiza, Dinamarca, Suecia, Croacia, Austria, Ucrania, Bulgaria y Bélgica; no necesariamente en ese orden. Posteriormente a ese primer recorrido que duró alrededor de tres

meses, se iniciará el viaje a los demás continentes. Organizaciones ya están trabajando y vinculándose para hacerlo posible.[217]

Únicamente en el renombrado territorio Slumil K'ajxemk'op, los zapatistas se reunieron, por ejemplo, con el Pueblo Sami, habitantes del Laponia, región que cruza los países de Noruega, Finlandia, Suecia y parte de Rusia, a quienes se les quiere imponer el "Tren Ártico", como parte de un corredor que destruirá sus tierras, el hábitat de los renos, su principal fuente de subsistencia material y espiritual, y se conecta con otros megaproyectos extractivos, en similitud con el mal llamado "Tren Maya" en México. Así mismo, se realizaron reuniones con la Confederación General del Trabajo del Estado Español, de inspiración anarquista, o del movimiento de los "Chalecos Amarillos" en Francia, organizaciones que luchan por demandas principalmente laborales pero que han permeado otros sectores. En Francia mismo, los zapatistas se encontraron a su vez con el movimiento "ZAD", por sus siglas "Zona A Defender", resistencia territorial que logró detener en 2018 la construcción de un enorme aeropuerto que desvastaría inmensas zonas agrícolas[218], y recientemente, como zona que busca la autonomía, realizó una réplica del *Festival CompArte por la Humanidad* que iniciaron en Chiapas las comunidades autónomas.

En sincronía, por la información pública que circula, podemos saber que las comunidades realizaron una marcha en contra de los feminicidios en Austria junto con mujeres somalís; tuvieron eventos para denunciar la brutalidad policiaca en Francia junto con migrantes y poblaciones afrodescendientes; realizaron un "Campamento por la Vida" en Suiza; además de encuentros con las YPG, "Unidades de Protección Popular" del Kurdistán; así como intercambios de ideas con sindicatos; personas pertenecientes a la comunidad del trabajo sexual; espacios de discusión para las luchas anticapitalistas en el País Valenciano, y hasta partidos de fútbol en Italia y Madrid.

Precisamente el 13 de agosto de 2021, se realizó una gran marcha en Madrid de nombre "No nos conquistaron", en la fecha en

---

[217] En el comunicado "Camino a Europa..." se encuentran más detalles: http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/04/12/camino-a-europa/

[218] Para más información consultar el artículo "El EZLN y la Otra Europa", de Raúl Romero, publicado en La Jornada disponible en: https://www.jornada.com.mx/2021/01/02/opinion/018a2pol

la que se cumplían los 500 años de la supuesta caída de Tenochtitlan, aunque cinco siglos después el mensaje sea, que, a pesar de los intentos por desaparecer a los pueblos originarios, desde el *locus de enunciación* de quienes no se han rendido aún, pueden exclamar: "Seguimos resistiendo". Antes de iniciar el viaje las comunidades informaron:

> Iremos a decirle al pueblo de España dos cosas sencillas:
> Uno: Que no nos conquistaron. Que seguimos en resistencia y rebeldía.
> Dos: Que no tienen por qué pedir que les perdonemos nada. Ya basta de jugar con el pasado lejano para justificar, con demagogia e hipocresía, los crímenes actuales y en curso: el asesinato de luchadores sociales, como el hermano Samir Flores Soberanes; los genocidios escondidos detrás de megaproyectos, concebidos y realizados para contento del poderoso -el mismo que flagela todos los rincones del planeta-; el aliento monetario y de impunidad para los paramilitares; la compra de conciencias y dignidades con 30 monedas.
> Nosotros, nosotras, nosotroas, zapatistas NO queremos volver a ese pasado, ni solos, ni mucho menos de la mano de quien quiere sembrar el rencor racial y pretende alimentar su nacionalismo trasnochado con el supuesto esplendor de un imperio, el azteca, que creció a costa de la sangre de sus semejantes, y que nos quiere convencer de que, con la caída de ese imperio, los pueblos originarios de estas tierras fuimos derrotados. (Subcomandante Insurgente Moisés, 2020b).

Con una profunda práctica política *decolonial* desde la dignidad, este mensaje es un claro posicionamiento como parte del cambio de la historia, de la construcción de *Otras* narrativas y *Otros* futuros, ya que como sujetos de poder, los pueblos originarios hacen una afrenta y dejan claro que no han sido exterminados, que no quieren regresar al pasado de opresión, y por si fuera poco, hicieron un recorrido hacia el territorio del que alguna vez partieron los colonizadores, para buscar alianzas frente al enemigo común, el sistema fundado en el racismo, la política patriarcal y la economía capitalista de despojo, entre otras variantes de la *colonialidad* como "lado oscuro" de la modernidad.

En las reflexiones finales, puntualizaremos algunos de los aportes que consideramos significativos como parte del trabajo que realizamos en la convivencia de estos años con las comunidades autónomas, movimiento que consideramos, da grandes esperanzas

para construir futuros distintos junto con el arte desde un posicionamiento crítico, que conecta todas las dimensiones de la vida desde la *complejidad*. Además, exploramos piezas de arte que hablan de la infancia zapatista y la niñez en general, como la semillas de las que brotará el nuevo mundo, uno muy *Otro*, no sin antes recuperar la frase del Subcomandante Insurgente Moisés que nos invita a contagiarnos del virus de la rebeldía:

> Éste es nuestro empeño: Frente a los poderosos trenes, nuestras canoas. Frente a las termoeléctricas, las lucecitas que las zapatistas dimos en custodia a mujeres que luchan en todo el mundo. Frente a muros y fronteras, nuestro navegar colectivo. Frente al gran capital, una milpa en común. Frente la destrucción del planeta, una montaña navegando de madrugada. Somos zapatistas, portador@s del virus de la resistencia y la rebeldía. Como tales, iremos a los 5 continentes. (Subcomandante Insurgente Moisés, 2020b).

"Escuadrón 421" Delegación Marítima Zapatista navegando en el barco "La Montaña" hacia Europa, "Tierra insumisa". Fuente: Tercios Compas del EZLN. (2021).

Reflexiones finales

> "Les voy a compartir sobre el cómo es que nosotros, nosotras, la tenemos como nuestras armas lo que es la resistencia y la rebeldía.
> Antes de empezar eso, sobre cómo es que hacemos la resistencia y la rebeldía, les quiero recordarles que nosotros somos armados. Ahí tenemos nuestras armas, como una herramienta más en la lucha, así lo decimos ahora. Nuestras armas es una herramienta de lucha, es como machete, hacha, martillo, pico, pala, azadones, esas cosas; porque cada herramienta tiene su función, pero el arma, su función es, si las usas, es que matas.
> Entonces al principio cuando salimos en el amanecer del año 1994 salió el movimiento de miles de mexicanos, mexicanas, en todas partes, donde salen hasta que se convirtió a millones, donde presionan al gobierno, al pelón, le decimos nosotros, el pelón de Salinas, que tiene que sentarse a dialogar a nosotros; y a la vez también a nosotros nos están diciendo que tenemos que dialogar y negociar.
> Bueno, entonces lo entendimos pues, la voz del pueblo de México. Entonces se dio la orden de que tenemos que replegarnos en la lucha violenta; entonces descubrimos por parte de las compañeras -porque tuvimos nuestros muertos en el combate-, que esas compañeras empezaron a dar otra forma de pelear, digamos así. Porque entonces el gobierno, meses, un año, dos años después, nos quieren comprar pues, como decimos, quieren que nosotros recibamos para que nos olvidamos de la lucha." (Subcomandante Insurgente Moisés, 2015b).

A lo largo del libro abordamos el arte zapatista desde muy diferentes niveles y aristas. Iniciamos identificando que existe una *dialógica* (Morin, 2003) entre "el fuego y la palabra" que mantiene el EZLN, donde se da privilegio a la segunda vía y se respeta el no uso de las armas a pesar de los ataques constantes que sufren las comunidades autónomas de manera sistemática. Planteamos la necesidad de producir conocimiento desde un posicionamiento que aliente

la transformación social. Nos ubicamos desde la *Epistemología de la Complejidad,* la *Transdisciplinariedad* y la *Decolonialidad*, donde la unión y convergencia de múltiples *campos cognitivos* fue indispensable. Planteamos la existencia de la *colonialidad* (Quijano, 2014) como el *lado oscuro de la modernidad*, que hace uso de la *geopolítica del conocimiento* (Mignolo, 2003b) para preponderar ciertos discursos y descartar otros. Expusimos cómo desde la *violencia epistémica* (Palermo, 2010) se crean *jerarquías de saberes* con base en la *clasificación social* (Quijano, 2007) y la *colonialidad del saber* (Lander, 2000).

Ubicamos nuestro tema de interés como parte de las lógicas insertas en el *Sistema Mundo Moderno* (Wallerstein, 1979; 1984; 1999), donde a través de la *Matriz Colonial de Poder* (Mignolo, 2007), se busca tener el control de la economía, la autoridad, la naturaleza, el género y la sexualidad, la subjetividad y el conocimiento, aunque al mismo tiempo, hicimos explícito que existe la producción de conocimiento desde la liminalidad o periferia que habitan las resistencias a nivel global, y que hacen contrapeso desde las subjetividades negadas por la historia, como parte de ello, hicimos un recorrido por algunos de los múltiples eventos que ha realizado el EZLN para convocar a amplios sectores de la sociedad, entre ellos, a las ciencias y a las artes.

Con base en la historia, exploramos las diferentes visiones del mundo que dieron germen al EZLN desde su fundación el 17 de noviembre de 1983, además de hacer evidente el uso del arte en relación con la ancestralidad de los pueblos y las perspectivas revolucionarias de la actualidad, donde elementos como la tierra, el maíz, los caracoles y la ceiba, dan orden y sentido a las demandas de los pueblos y su defensa del territorio. Explicitamos la concepción del sujeto que se tiene desde una perspectiva *compleja*, *transdisciplinaria* y *decolonial*; además del *dialogismo* y la *recursividad* en lo que llamamos el *continuum* epistemológico razón < > emoción[219], que no

[219] Al respecto Morin apunta: "...la emoción estética, incluso en su intensidad extrema, no abole una consciencia racional de vigilia, que efectivamente permanece como un piloto encendido mientras que la mente es al mismo tiempo arrastrada hacia la emoción, la participación, lo imaginario o el juego. Los artistas, escritores, poetas están <<inspirados>> de hecho por el pensamiento analógico-simbólico-mitológico, al tiempo

se suscribe a las dicotomías cartesianas y concibe la unidad de la diversidad o *Unitas Multiplex* (Morin, 1997;1999; 2001; 2003), que experimentan los *Homo complexus* (Morin, 1999).

En contraposición a la *colonialidad estética* (Gómez y Mignolo, 2009; 2011; 2012a, 2012b; Mignolo, 2019) y para clarificar nuestro posicionamiento, construimos nuestras propias *categorías complejas transdisciplinarias* en referencia a 1) la *estética occidental-eurocentrada*; 2) la *aesthesis decolonial*; 3) el *arte* y 4) el *arte zapatista*, tomando como aportación sustancial la cuarta categoría transversal a todo el trabajo.

Apoyándonos en Haidar (2006), planteamos las "Condiciones de emergencia de los discursos/semiosis del arte zapatista", para describir cómo fueron elaborados nuestros *datos complejos transdisciplinarios*, haciendo los necesarios recortes en el tiempo y el espacio, lo que permitió en su mayoría centrarnos en los *Festivales CompArte por la Humanidad* realizados por los zapatistas de 2016 a 2019 consecutivamente, además de ubicar que las comunidades autónomas utilizan la *praxis* (González, 1991: 196) política como teoría y práctica, la *aesthesis decolonial* (Mignolo, 2010; Tlostanova, 2011) como *sentipensar* (Guerrero, 2010) y el arte como forma concreta de acción colectiva.

Identificamos a los interlocutores en el arte zapatista en lo que denominamos "polifonías del combate", además de explorar A) Las condiciones de posibilidad de emergencia de los discursos y de las distintas semiosis. B) La relación entre formación socio-histórico-cultural-política, formación ideológica/hegemónica y formación discursivo-semiótica. C) Las formaciones imaginarias en las prácticas semiótico-discursivas y D) La relación discurso/semiosis y coyuntura. Posteriormente, ahondamos en cómo el arte como instrumento comunicativo, es cada vez más una demanda de las nuevas generaciones ya nacidas dentro del proceso de la autonomía zapatista.

---

que hacen intervenir a menudo, en esta misma inspiración, las operaciones y controles de un pensamiento racional-técnico. (La palabra arte contiene en sí saber-hacer, técnica, habilidad.) La estética se sitúa en la confluencia donde se entrefecundan los dos pensamientos, el mítico y el racional, los dos universos, el real y el imaginario. Más profundamente, el arte se alimenta y nos alimenta con toda la riqueza del mito, el símbolo, la analogía, al tiempo que nos permite extraer para la consciencia racional los mensajes profundos incluidos en el mito." (Morin, 2003: 167).

Establecimos la Tipología del *Sistema de las Artes Zapatistas* (*SAZ*), con la cual, logramos identificar que diez son los caminos interconexos de creatividad que están explorando las comunidades autónomas: música, poesía, pintura, escultura, bordado, danza, teatro, *performance* ritual, cine y literatura. Propusimos para el análisis la división de tres ejes: 1) el *discursivo-semiótico*; 2) el *semiótico-discursivo* y 3) las *semiosis complejas*; en suma a las clasificaciones que logramos hacer de todas las obras que recopilamos, y ordenamos de acuerdo con su Tipo de presentación, Títulos, sus *Objetos Discursivos Centrales*, las Especificidades de lo que abordan y el eje temporal en el que se ubican, lo que nos permitió establecer las temporalidades dentro del arte zapatista, para conocer cómo las comunidades construyen múltiples cronotopos (Bajtín, 1989), es decir, condensaciones del tiempo y el espacio que evocan símbolos que tienen capas diacrónicas, sincrónicas y pancrónicas, o en otras palabras, que se desplazan entre el pasado, el presente y el futuro a partir de su imaginación y creatividad.

Desde el análisis de la resistencia zapatista que se puede ver imbricada en su arte, entendimos que la misma, se practica de manera *transdimensional* (Nicolescu, 1994), es decir, que se hace frente desde la resistencia histórica, corporal, psicológica, espiritual, pedagógica, ecológica, emocional, *aesthésica,* epistémica, económica, ideológica, y por supuesto cultural, como parte de un *imaginario instituyente* (Castoriadis, 1988) que encuentra en el arte un espacio y tiempo de *ruptura* (Echeverría, 2001a: 188) para combatir la dominación.

Exploramos cómo la *Matriz Colonial de Poder* (Mignolo, 2007) tiene incidencia directa en el *continuum* estética occidental-eurocentrada < > arte, lo que nos permitió plantear cuál es la relación que tiene el arte zapatista con los museos y las galerías, que basan sus juicios de valor en las *jerarquías estéticas* (Barriendos, 2009) propias de la modernidad-colonial-capitalista, y que influyen en la guerra de los símbolos en la que está inmerso el Zapatismo.

Establecimos al EZLN como una *semiosfera* con sus respectivas *fronteras* y *periferias* (Lotman, 1996; 1998; 2000) que tiene relaciones de sentido entre los doce Caracoles que conforman sus comunidades y sus distintos interlocutores, tanto adherentes como detractores. Lo anterior, nos permitió entender que el arte en el Zapatismo funciona

tanto como *memoria de la cultura,* pero también como *explosiones culturales* que dinamizan y sedimentan los *sentidos* en los sujetos, por ejemplo, recordando el pasado de Conquista para sanar las *heridas coloniales* (Mignolo, 2007: 17) a través de la performatividad o la verbalización del dolor, como quiebre con el sentimiento de inferioridad que se impuso hacia estas poblaciones desde la Colonia; sanación que se da de forma física, espiritual, psicológica, pedagógica, emocional, *aesthésica,* gnoseológica, histórica y hasta en la naturaleza.

Hicimos un recorrido por los héroes que identifican las comunidades como los combatientes gracias a los cuáles actualmente pueden ejercer su autonomía, lo que posibilita la construcción de su propia historia a partir de *discursos épico-legendarios* (Echeverría, 2001a) para salir colectivamente de la *zona del no ser* y romper con la *imposibilidad ontológica* (Fanon, 2009). En esta misma lógica, dimos cuenta que los guerrilleros y milicianos, es decir, la parte armada del movimiento, también se da el tiempo de crear arte como parte de la autorreflexividad de la lucha, no como tiempo de ocio, sino como parte de la política ligada a la poética, en la que el ejército, está supeditado a las *Juntas de Buen Gobierno* y a su vez, a partir del *mandar obedeciendo*, se responde a su sociedad civil, las Bases de Apoyo Zapatistas.

Como parte de las retóricas que se utilizan para ejercer la *cultura de la dominación* (López y Rivas, 2011a), identificamos algunos de los instrumentos de opresión a través de la cultura en el caso específico de Chiapas, y que se relacionan directamente con los zapatistas, como los fallidos Acuerdos de San Andrés y su traición por parte del Gobierno Federal; la creación del Centro Estatal de Lenguas Artes y Literatura Indígenas; el caso del Museo Centro de Textiles del Mundo Maya – Centro Cultural de los Altos de Chiapas, y la transformación del Antiguo Palacio Municipal, en el ahora Museo de San Cristóbal de las Casas, como *coyunturas* (Robin,1976) específicas, en las disputas que se dan por la construcción de la *hegemonía* (Bolis, 2016) y la *colonialidad estética* (Mignolo, 2010; Tlostanova, 2011) que se practica desde estas instituciones, con sus respectivos matices.

"Si unimos nuestros pensamientos y dejamos nuestras apatías el mundo es diferente". *3er Festival CompArte por la Humanidad*, Caracol Morelia, Chiapas. (De Parres, 2018).

En relación con el papel que está cumpliendo el arte en las comunidades en resistencia encontramos muchas funciones, que van desde la transmisión de la ideología (Voloshinov, 1976); la identificación de las opresiones que combaten y se condensan en la figura de la Hidra, como un monstruo de varias cabezas, que representa al capitalismo en su fase de acumulación por desposesión militarizada; el arte como recuperación de la memoria que se operativiza en forma de procesos cognitivos y gnoseológicos Reznikov (1970), para articularse con los *saberes necesarios para la educación del futuro* (Morin, 1999); el arte como espacio de expresión para la defensa del territorio y en contra del despojo de los megaproyectos neoextractivistas; como fuente de sustento y trabajo colectivo que se une a la cadena de actividades que permiten la autonomía y la reproducción social; el arte como herramienta comunicativa, de permeabilidad *aesthésica* o *seducción masiva* (Zagato y Arcos, 2014a); e incluso, el arte como puesta en práctica de diálogos desde la *transculturalidad* (Morin, 2003), entre varias funciones más que resumimos en nuestra *categoría compleja transdisciplinaria* de lo que consideramos como *arte zapatista*.

Conocimos un poco de la *intertextualidad* (Kristeva, 1997) e influencia que ha tenido en Chiapas el proceso zapatista en relación con las artes, por medio de los artistas pertenecientes a la Galería MUY. Desarrollamos cómo se hacen proyecciones hacia el futuro y la construcción de otros horizontes con base en la imaginación y la creatividad, porque las denuncias también están acompañadas de

mensajes de esperanza, júbilo y de lo que las comunidades llaman la *alegre rebeldía*, parte constitutiva de la *integralidad autonómica* (López y Rivas, 2010), que hace frente al *colonialismo interno* (González Casanova, 2003; 2009), y que ejercen estas poblaciones desde la *desobediencia simbólica* (Vich, 2015).

Abordamos el internacionalismo como la construcción de alternativas a la modernidad-capitalista desde la emoción, los sentires y la imaginación. Todo lo anterior, desde el pensamiento crítico y siempre intentando mantener concordancia con la dimensión de la ética, ya que:

> La teoría social no es ajena a la sujeción del sujeto moderno; ésta puede contribuir tanto a su dominación como a su libertad. Es por ello que sólo una epistemología renovada, guiada por el ejercicio reflexivo permanente entre lo teórico y práctico, puede ser el instrumento fundamental de su libertad y puede constituir un instrumento eficaz de ese autoconocimiento liberador del sujeto. (Jiménez, 2002: 72).

Para concluir, dejamos algunas reflexiones finales, que no hacen sino inaugurar un nuevo proceso de búsqueda, ya que, toda generación de conocimiento es una continuidad siempre inacabada, aunque podemos apuntar que, de acuerdo con lo que aprendimos de estas comunidades y sus formas de practicar el arte: no basta con cambiar el sistema económico sino se transforma también el sistema cultural y educativo, nos han enseñado los zapatistas, porque si se siguen reproduciendo las estructuras de dominación y la lógica e ideología capitalista y del *Sistema Mundo Moderno / Colonial* a nivel cultural, no es posible romper con la reproducción de la *necropolítica*.

Es posible afirmar que el arte es parte de la integralidad del proceso autonómico en las comunidades, además de que a lo largo del tiempo, ha ayudado a la consolidación de sus demandas centrales en el "tiempo de ejercer" (Subcomandante Insurgente Marcos, 2003b). En la *dialógica* (Morin, 2003) entre el fuego y la palabra, existe un mayor peso en la segunda, aunque las armas[220] siguen estando listas

[220] "Hasta hace poco aún solía pensarse que la lucha armada era la culminación de las luchas sociales, su realización, su expresión más acabada; todo lo contrario. La decisión por la violencia se da cuando el movimiento social se ve impedido para seguir avanzando o se descompone. Y esta decisión precipita la destrucción del movimiento y los actores sociales. El alzamiento zapatista ilustra perfectamente esta observación." (Subcomandante, M; Le Bot, 1997: 49).

por si es necesario defenderse[221]. Sobre el poder de la palabra de los zapatistas, De la Peña apunta:

> La toma del poder de la palabra por aquellos a quienes durante muchos años les había sido negada la posibilidad de usarla para mostrarse ellos mismos como sujetos "de palabra" (así como durante la época de la Conquista se discutía si los indígenas eran sujetos de "razón" y, por lo tanto, susceptibles a ser evangelizados). Los indígenas chiapanecos del EZLN, más que decir que se "empoderaron" se "empalabraron" [...] Y desde entonces, el zapatismo ha ido definiendo su voz junto con otras voces. Ha creado un lenguaje propio y diferente a la vez, porque ha sabido conjugar la multiplicidad de voces (en ocasiones discordantes) de distintos sectores y agrupaciones en su propio discurso. (De la Peña, 2004: 26).

Con base en el arte aunque no restrictivamente, las *aesthesis decoloniales* (Mignolo, 2010; Tlostanova, 2011), en resistencia o liberadas, son el fundamento desde la *dimensión emocional,* que opone la integralidad de los proyectos en defensa de la vida, en contrapartida a las formas del ser que dan primacía el *yo cartesiano* moderno-colonial-capitalista (*ego conquiro*) que reproduce la *necropolítica* (Mbembe, 2011) a partir de la individualidad y la restricción de las sensibilidades como acumulación y no como compartición.

[221] "Desde sus orígenes, dice Marcos, el zapatismo se rehusó a recurrir a una justicia expeditiva, a ajusticiamientos, «recuperaciones» y secuestros, practicadas a menudo en gran escala por otras guerrillas latinoamericanas y mexicanas. Los precursores y los fundadores del EZLN compartían con esos movimientos una cultura y prácticas políticas leninistas, autoritarias, militaristas y antidemocráticas. El sector de extracción urbana, así como los indígenas politizados del grupo original del EZLN, estaban impregnados de concepciones y comportamientos que, sin desaparecer del todo, pasaron a un segundo plano conforme ese grupo perdía peso en el seno del movimiento. Las referencias al movimiento revolucionario internacional se atenuaron en beneficio de las referencias mexicanas, con las que en un principio cohabitaban, y, sobre todo, en beneficio de la dimensión indígena. El discurso y las prácticas leninistas dejaron el lugar a la insurrección social y moral. Se transitó de la movilización de un actor social, por parte de una vanguardia político-militar, a la práctica del secreto y la clandestinidad compartidos por la comunidad. La guerrilla, formada por un puñado de revolucionarios profesionales, se transformó en un movimiento comunitario armado, en el que los combatientes, fuera de un núcleo restringido de cuadros militares y políticos, son campesinos que empuñan las armas (palos y rifles viejos) a la hora del levantamiento y luego regresan a sus actividades cotidianas, a la manera de los campesinos-soldados de Emiliano Zapata." (Subcomandante, M; Le Bot, 1997: 32).

"Compartición para la elaborar un mural comunitario en territorio autónomo". *3er Festival CompArte por la Humanidad*, Caracol Morelia, Chiapas. (De Parres, 2018).

La autoría colectiva en el arte zapatista forma parte de un sentido de identidad comunitaria, que rompe con el *yo cartesiano* propio de la modernidad-colonial que exalta la individualidad desde Occidente, como ejemplo, está el caso de los museos moderno-coloniales, espacios prohibitivos a la generalidad de la sociedad y sobre todo a los cuerpos racializados, en los cuales, la experiencia estética se centra en los objetos terminados como arte. En contraste, en las comunidades autónomas lo fundamental del arte, es hacer énfasis en los procesos creativos colectivos. No se trata de hacer políticas "decorativistas" u ornamentalistas dedicadas al culto a la belleza o la autosatisfacción creativa, como parte del elitismo del arte hegemónico, características que también aplican para las ciencias desde la perspectiva zapatista, que invita a la creación de futuros distintos. En palabras de Aguirre, las artes y las ciencias desde el Zapatismo, tienen la función de:

> [...] rescate de la historia, la memoria y la identidad profunda de los movimientos sociales y de los pueblos que confrontan al capitalismo, y también de herramienta de construcción de un futuro social no capitalista, que naturalmente, van radicalmente en contra de la actual mercantilización y degradación de las artes y de las ciencias, característica del capitalismo, y que ha sido tan agudamente estudiada por los autores de la Escuela de Frankfurt, a partir de su compleja tesis sobre la "industria cultural". Frente a lo cual, y en una línea muy similar

> a la planteada por Walter Benjamin, de la necesaria "politización del arte", los compañeros neozapatistas van a desarrollar una visión totalmente crítica y a contrapelo de la situación actual de las ciencias y las artes, cuestionando su banalización, degradación, manipulación y uso instrumental por parte del capitalismo, para en cambio, reivindicar las funciones críticas, anticapitalistas y prefigurativas de un futuro muy diverso [...] (Aguirre, 2017d: 231-232).

El extender la categoría de arte a otras dimensiones de la vida como el arte de la milpa, de la solidaridad o de los trabajos colectivos, en sí misma es una operación *compleja* y *transdisciplinaria*, que no se puede entender si se mira ese arte desde los ojos de la *estética occidental-eurocentrada* o desde la unidisciplinariedad, ya que estas privilegian la actividad artística a unos cuantos sujetos gracias a la estratificación social y reduce el campo de acción del arte a perspectivas contemplativas más limitadas. Por el contrario, desde las *aesthesis decoloniales* (Mignolo, 2010; Tlostanova, 2011), es más fácil entender lo anterior, ya que al ser actividades cuyo cometido es la reproducción de la vida, el arte de la milpa como actividad, puede tener su propio *ch'ulel*, o energía vital, de tal manera que, puede vincularse con el trabajo artístico lo que posibilita la percepción de la belleza, en el sentido del arte como reflexión metafísica de la cotidianidad. En sintonía, cuando algo no tiene *ch'ulel* o energía vital, podría no ser bello, no porque se categorice como feo, sino porque no pertenece al reino de la reproducción de la vida, es decir, a las actividades que permiten el equilibrio del sistema en favor de la comunidad. Recuperando a Zagato y Arcos:

> Sostenemos que en el zapatismo, como pocas veces en la historia, el arte y la revolución no están supeditados jerárquicamente el uno con el otro, ni se oponen como contradicción, ni se entiende el arte como reposo, pausa o divertimiento en un supuesto canal continuo y perfecto de la lucha. Por el contrario, encontramos en el zapatismo una concatenación muy particular de saberes y haceres de lo militar, lo estratégico, lo autónomo y lo artístico. El zapatismo puede aprehenderse entonces como una organización político-militar con fuertes bases en la creación poética: esa poética de los pueblos originarios de Chiapas [...] (Zagato y Arcos, 2020: 294-295).

La lucha por la acumulación de poder dentro de los circuitos de arte, no está en la visión autonómica de las comunidades zapatistas, porque desde el posicionamiento de la resistencia, se busca la autorregulación del sistema con base en el diálogo que se construye en la creatividad a partir de la imaginación, en ese sentido, en la autoría colectiva, las reapropiaciones y resignificaciones simbólicas de los procesos creativos, encuentran sus ecos y se ponen a debate, ya que ese poder, se ejerce colectivamente en búsqueda de la dignidad[222] como forma de sanación decolonial, en múltiples niveles a partir del arte, del hacer y de la *poiesis*, que en términos de los artistas decoloniales aplica de la siguiente manera :

> Lo que hace (poiesis, *ars*: habilidad para hacer algo) lo hace para alejarse de occidente y sanar la herida colonial instaurada por la diferencia colonial. Su hacer está impregnado de memorias, palabras, sensaciones, ruidos, colores (en fin, impregnado por la aestésis de sus ancestros) impuestos por el acoso y hostigamiento de occidente [...] no es teorizar la sanación, sino sanarse en el proceso de desprendimiento de lo epistémico y lo estético en su doble faz: por un lado el archivo (conocimiento), objetos o actuaciones y, por otro, regulaciones para conocer lo conocido y estetizado. (Mignolo, 2019: 23-26).

Si leemos las estrategias de comunicación zapatista a la luz de las reflexiones del propio movimiento, nos dan a entender que, para estos pueblos, el arte es también un elemento dentro de sus diferentes trabajos colectivos, lo que también reafirma la idea, de que no es necesario tener estudios especializados o acumulación de capital económico o cultural, para ejercer las prácticas artísticas,

---

222 "*Ya encontré la palabra que es porque es nuestra lucha como pueblos indios aquí donde vivimos. Y la palabra es "dignidad." Y la palabra es eso que es lo que queremos es "respeto," porque no nos respetan como indígenas que somos. Entonces, si ustedes que son zapatistas pues, insurgentes* —que éramos la guerrilla, pero éramos un puñado, no éramos muchos—, *si ustedes entienden que la lucha de los pueblos indios es por dignidad, vas a ver que mucha gente le va a entrar a la lucha.* Y sí, eso fue lo que empezamos a hacer: a explicar que nuestra lucha era por dignidad, porque todo lo que teníamos pues, de miseria, de hambre, de que no teníamos tierra, ni buenos precios para los productos, ni vivienda, ni hospitales, ni escuela, nada, todo lo que teníamos, no lo teníamos, porque no nos respetaban como pueblos indios. Y entonces, fue así como se empezó a entrar más compañeros y más compañeras, hasta que llegamos a ser miles, y luego ya pasó lo que pasó." (Marcos, 2012: 205-206). En Plática en la colonia Maxei, Querétaro, 6 de marzo de 2006. "La lucha es por la dignidad."

ya que ellas son parte de la integralidad del proceso autonómico de las comunidades, en ese sentido, el arte que se practica desde la participación democrática del diálogo y la autoría colectiva *transhistórica*, rompe con el clasismo, el racismo y *statu quo* de la *colonialidad estética* del arte que se exhibe en galerías y museos "especializados".

De esta manera, el arte en el Zapatismo, desde su dimensión metafísica, o el arte como reflexión filosófica, amplía la esfera del arte mismo a las demás dimensiones de la vida, que podemos ver consolidadas principalmente en los *Festivales CompArte por la Humanidad,* pero también en muchos otros eventos públicos que realiza el movimiento indígena, que lo que hacen, es crear *Otra semiótica* desde un posicionamiento de *ruptura* (Echeverría, 2001a: 188). En palabras de Francisco Pineda:

> Podemos asumir que, con la ruptura, los procesos rebeldes desencadenan la generación de *otra* semiótica. Estos periodos pueden ser considerados en términos de una explosión cultural, es decir, como discontinuidad enérgica y elevación brusca de informatividad, en que las regularidades se desarticulan y la predicibilidad disminuye. Por lo mismo, no se trata de un proceso lineal, encaminado hacia un futuro fijo. Más bien, es semejante a un torbellino; figura empleada por Edgar Morin para explicar que son las contracciones del ambiente en su conjunto las que orientan el curso de los acontecimientos en situaciones muy alejadas del equilibrio [...] Para la dinámica del sistema semiótico rebelde, la inclusión de elementos del otro sistema, el dominante, no acelera el proceso sino que lo echa para atrás. No incrementa su valor informacional sino que lo disminuye, reduce la diferencia entre la construcción de la sociedad liberada y la sociedad dominante. (Pineda, 2005: 47).

Es por ello que creemos, que para actualizar, reforzar, y al mismo tiempo sedimentar su sistema semiótico o *semiosfera* (Lotman: 1996; 1998; 2000), los zapatistas apuestan por la creación de símbolos y la dinamización de su sistema, a partir de la utilización del arte que crea y recrea su propia versión de la historia y la sociedad desde la *periferia* o los límites, y al mismo tiempo, desde una *política prefigurativa* (Ouviña, 2013), propone la construcción de nuevos horizontes con base en los discursos que construyen

colectivamente[223]. Como ejemplo, el fragmento del poema "Entre la tormenta sale el sol" (Morelia, 2017) que dice a la letra: *El genio de la resistencia y rebeldía rompe la sombra del terror, la verdad preconiza la lucha, con tantos desvelos dándole al pueblo bellas creaciones de saber con virtud [...] En nuestro planeta tenemos la hermosa ciencia de la vida, compartiendo artes de armonía, donde la rosa más pura el viento mece, más clara la luna resplandece. Un sol de vida iluminando el día, bello es vivir la vida en armonía, paz con justicia y democracia se anhela, aires y aromas de libertad.* O "La justicia" (2016), interpretada por "Los primos rebeldes", del Pueblo San Martín, Región IV, Caracol La Realidad, que en un fragmento de su canción expresan: *La justicia salvará el mundo entero que desde el pueblo ella debe emanar. Siempre unidos cantaremos esta historia y nada más hay que sabernos escuchar para poder lograr otros mañanas. Siempre la justicia debemos de practicar porque sabemos que sin justicia no habrá paz.*

En sintonía, las proyecciones sobre el futuro en tono esperanzador aluden a la niñez zapatista como semilla del nuevo mundo, como relata la canción "Capacidad de las mujeres" (2016) del Caracol Oventik: "*Educando a los niños, y a las niñas también, constructores de la nueva humanidad. Para que el pueblo viva en paz, con libertad y democracia, con justicia y dignidad. Formándonos para la salud y la de la madre tierra, les diré que ella sana, sabiéndola. Trabajar, con salud todo vale la pena.*". O el "Discurso de niños y niñas" (2017, La Realidad), que dice así:

> Niños zapatistas, mujeres zapatistas y no zapatistas, hombres y mujeres del mundo, a los que nos están escuchando; al gobierno le decimos todos y todas que no es nada para nosotros y nosotras sin el pueblo.
> Si quieren ser representantes que se quiten esas cerillas que tienen en los oídos, y que se quiten esa carnosidad que tienen en los ojos, para que vean que somos humanos y tenemos el derecho de gozar, de vivir la vida con plenitud.

[223] "[...]los caminos concretos para poder comenzar a edificar, de inmediato y hasta la medida en que esto sea posible, los primeros pilares y realidades de un mundo radicalmente *nuevo*, no capitalista, no clasista, y no prehistórico, y sí en cambio, un mundo en donde quepan muchos mundos, y en donde se afirme sin riesgos y sin trabas la libertad, la autonomía y el sentido comunitario y colectivo, pero también el arte como creación de todos y como dimensión integrada de la vida misma de los seres humanos, y las ciencias como patrimonio y resultado común de la actividad regular de toda la humanidad en su conjunto." (Aguirre, 2017c:210).

¡Hombres y mujeres del mundo, les invitamos a luchar juntos!
Es tiempo que nuestro derecho sea reconocido porque es importante construir un México con igualdad.
Niñas y mujeres del mundo, adelante, pues, con nuestra lucha.
No permitamos más engaños, como indígenas y no indígenas digamos al gobierno que no meta más engaños sobre nuestra dignidad.
No descansaremos nosotras y nosotros, los niños, hombres y mujeres zapatistas porque nadie más vendrá por nosotros.
Nunca más un México sin los niños, hombres y mujeres zapatistas, porque hoy declaramos democracia, justicia y libertad [...]

En la misma tónica el poema "Somos niños y niñas de estas tierras" (2017, La Realidad), hace evidente cómo se involucra a la infancia desde la política y el arte como proceso de formación comunitaria donde todos participan:

Somos niñas y niños originarios de estas tierras y llevamos en las venas sangre valiente, y en la mente, dolor y coraje, por toda la humillación, el desprecio, la explotación, que vivieron nuestros abuelos, y que hoy se sigue viviendo porque seguro el capitalismo es el único medio que controla todo es su dinero, y porque el despojo ya es mundial.

Ya no nos pueden engañar con sus formas de pensar, porque estos 523 años pudimos aguantar, la idea está clara que nos debemos organizar para un nuevo mundo empezar.

¡Organízate, organízate, siempre en colectivo organízate, organicémonos, organicémonos, organicémonos, todos y todas juntas, para construir un mundo mejor, para alcanzar el triunfo final!

"Niño zapatista declamando un poema colectivo". *2do Festival CompArte por la Humanidad*, Caracol Oventik, Chiapas. (De Parres, 2017).

Para finalizar, recuperamos las palabras de cierre del *Festival CompArte por la Humanidad* 2017 que, a nombre del *Comité Clandestino Revolucionario Indígena – Comandancia General* del EZLN, pronunció la Comandanta Hortensia en una lluviosa tarde llena de neblina en el Caracol Oventik:

> Quienes participaron agradecemos a todos los y las artistas de México, de América y del mundo, quienes hicieron el esfuerzo de venir a participar y a compartir sus artes, sus culturas; por venir a expresar su sentimiento, su rabia contra la muerte, pero su alegría y su espe-

> ranza de un mundo mejor. Estamos claros que los mensajes que se expresaron a través de todas las artes no tienen distancias ni fronteras. Los malditos neoliberales y sus capataces, que son los malos gobernantes, no podrán detener nuestra lucha y nuestra rebeldía, porque las llamas de rebeldía están encendidas, y están ya ardiendo en cada corazón rebelde y en cada rincón digno del planeta. Significa que también se están globalizando nuestras resistencias y nuestras rebeldías. Pero los capitalistas quieren volver a convertir en fincas nuestras tierras, nuestros pueblos, quieren volver a someternos como esclavos; pero ya no vamos a permitir porque ya está más grande nuestra organización para defendernos según las formas y los modos de cada pueblo, ciudades, barrios, tribus y colonias. Todos, hombres, mujeres, niños, jóvenes y ancianos, debemos estar más unidos en la resistencia y en la rebeldía. Por eso los invitamos a que sigamos con nuestras luchas con resistencia y rebeldía, sin rendirnos ni vendernos ni claudicarnos. De esta manera clausuramos nuestro segundo CompArte, siendo las 19:41, hora suroriental, 29 de julio de 2017. Es todo, muchas gracias. (Comandanta Hortensia, 2017).

Unos meses antes de escribir estas últimas líneas, las comunidades regresaron de Europa como el inicio de la *Travesía por la Vida* que continuará alrededor del mundo. Estamos seguros que a partir de dicha experiencia, resultarán reflexiones para articular las rabias globales, siempre con base en la práctica de las artes, las ciencias y el pensamiento crítico con base en la ética, no sin antes apuntar:

> La aesthesis subyace y con-forma la epistemología y la estética moderno/coloniales. Es decir, la epistemología y la estética son impensables sin la aesthesis que nutrió a los actores fundadores, sostenedores y propagadores de ambas. O al revés, la estética y la epistemología ocultaron la geopolítica aesthésica que las generó [...] mientras que lo aesthésico es biológicamente universal en los organismos vivientes, no lo es culturalmente. Culturalmente lo aesthésico está geopolíticamente con-formado por la colonialidad del poder y las clasificaciones sociales que sitúan y confrontan los seres humanos compitiendo y jerarquizando el sentir, saber, pensar, creer. (Mignolo, 2019: 27).

El arte no es lo mismo que la estética, ni *aesthesis decolonial*. Todas las categorías tienen sus particularidades. El arte es la forma concreta de la práctica, también es un proceso. Las segundas son posicionamientos ontológico-epistémico-sensibles. La estética es el

aparato diseñado desde lo occidental-eurocentrado para controlar el sentir con base en la geopolítica y la *Matriz Colonial de Poder*, en la que se articulan muchas dimensiones de opresión. Por el contrario, la *aesthesis decolonial* es la liberación de los patrones que instauró la estética. Es un proceso de dignificación de la *dimensión emocional* donde poco a poco van sanando las *heridas coloniales*. No es una posición dada *per se*.

Entre estética y *aesthesis decolonial* hay gradajes, *recursividad* y *dialogicidad* en un ir y venir. No se puede liberarse de los patrones de la *estética* de la noche a la mañana. Es un proceso de tomar conciencia desde el pensamiento crítico, por lo tanto, es un posicionamiento frente al mundo que se va construyendo con el tiempo.

Existe una continuidad entre la estética, el arte y la *aesthesis decolonial*, donde el segundo queda en medio, por eso, hay préstamos o *intersemiosis* entre las distintas posiciones, sin embargo, las prácticas desde el posicionamiento de resistencia se van afinando, sobre todo cuando se conectan con la toma de conciencia de los sujetos dentro de la *clasificación social* en la que han sido puestos gracias a la *colonialidad del poder*.

Aunque la *estética occidental-eurocentrada* haya tratado de ser omniabarcante no lo ha logrado en su totalidad, pero ello, no quiere decir que toda expresión artística que no emerja desde el lugar de enunciación de la *aesthesis decolonial* ya pertenezca como tal a la estética occidental, empero, la dominación que ejerce la estética occidental sobre las producciones sensibles es muy fuerte, gracias al *imaginario* global de lo que es o no arte.

El arte desde la *estética occidental-eurocentrada*, necesita de la legitimidad, instituciones, relaciones de producción en complicidad con la mafiocracia que legitima ciertos discursos y descarta otros, por ello, el arte desde la *estética occidental* se vuelve un ejercicio de poder y dominación, donde hay sujetos que sirven para controlar y medir la "efectividad" de las prácticas artísticas.

Se puede pensar el arte como una reflexión permanente que dependiendo del posicionamiento ontológico de los sujetos tiene diferentes *thelos*. De ahí que nos interesó versar sobre los ejes: "De la *estética occidental-eurocentrada* a la *aesthesis decolonial*", porque ambas son parte de un proceso, no precisamente como categorías antagónicas, sino a nivel más profundo, como formas distintas de *ser/estar* en el mundo. En el fondo, tanto la *estética occidental-*

eurocentrada como la *aesthesis decolonial,* se conectan de manera diferenciada con la ontología y fundamentalmente con la teleología. Por ello, no se puede abordar el arte desde una posición heterárquica o desde el relato progresista de la cultura visual transatlántica, en ese sentido, existe la *colonialidad del ver* como:

> [...] una serie de superposiciones, derivaciones y recombinaciones heterárquicas, las cuales interconectan, en su discontinuidad, el siglo XV con el siglo XXI, el XVI con el XIX, etcétera. La heterogeneidad histórico-estructural desmonta por lo tanto la idea progresista que afirma que la transformación histórica de lo visual se estructura por fases que van de las menos complejas y modernas a las más complejas y desarrolladas. (Barriendos, 2011: 16).

Probablemente nos encontremos ante los prolegómenos de la consolidación no sólo de lo que podríamos considerar como un *Sistema de las Artes Zapatistas* (*SAZ*), sino en términos más factuales, quizá estemos en la antesala de la creación de escuelas dedicadas a la enseñanza específica de las artes en territorio rebelde, desde luego, a partir de una concepción y mirada muy *Otras* de lo que al arte compete, y que atañe tanto a la transmisión de la ideología como a la recuperación de la memoria, para construir nuevas y mejores formas de existir de la mano de la resistencia y la autonomía en colectivo, con miras hacia la construcción de horizontes transmodernos desde lo *aesthésico*.

No se pueden comparar los procesos del arte con la ontogenética o la filogénesis como si éste tuviera estadios superiores e inferiores desde la óptica de un desarrollo lineal, donde necesariamente lo último es sinónimo de lo mejor, ya que esta visión infantiliza las producciones de las poblaciones periféricas e inferioriza la *Otredad*. Los discursos y prácticas aleccionadoras sobre el arte como ejercicio de poder, en el fondo esconden el ejercicio de la dominación sobre el plano experiencial, sensible y representacional de lo humano. El control de lo simbólico tiene relación directa con el control de lo ontológico. Si se cancelan las posibilidades de representarse se cancelan las posibilidades de existir, y por ende, de trascender.

Esperamos que estas reflexiones contribuyan a las necesarias discusiones sobre la relación indisoluble entre arte, política, estética y autonomía, que generosamente nos han enseñado los y las zapatistas.

Bibliografía

Aguirre, Carlos. (2017a). *Un Arte que se CompArte.* Dossier Contrahistorias. Pensamiento Crítico y Contracultura. Núm. 27, marzo-agosto 2017. México: Jiménez Servicios Editoriales. Pp. 1-118.

_____ (2017b). "El neozapatismo mexicano y su impacto dentro de las ciencias sociales actuales" En Carlos Aguirre Rojas. *La tierna furia. Nuevos ensayos sobre el neozapatismo mexicano.* Colombia: Ediciones desde abajo. Pp 173-187.

_____ (2017c). "La contribución del neozapatismo mexicano al desarrollo del pensamiento crítico contemporáneo" En Carlos Aguirre Rojas. *La tierna furia. Nuevos ensayos sobre el neozapatismo mexicano.* Colombia: Ediciones desde abajo. Pp 189-205.

_____ (2017d). "Artes, ciencias y saberes neozapatistas. Nacer desde abajo el nuevo mundo no capitalista" En Carlos Aguirre Rojas. *La tierna furia. Nuevos ensayos sobre el neozapatismo mexicano.* Colombia: Ediciones desde abajo. Pp 209-232.

Albán, Adolfo. (2013). "Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos", En Catherine Walsh, *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir.* Quito: Ediciones Abya Yala.

_____ (2011a). "Estéticas decoloniales y de re-existencia: entre memorias y cosmovisiones". En Julieta Haidar. Y Gabriela Sánchez. (Eds.). *La arquitectura del sentido II. La producción y reproducción de las prácticas semiótico-discursivas.* México: Escuela Nacional de Antropología e Historia. Instituto Nacional de Antropología e Historia. CONACULTA. Pp. 87-117.

_____ (2011b). "Estéticas de la re-existencia. Lo político en el arte". En Walter Mignolo y Pedro Pablo Gómez. (Ed.) (2012). *Estéticas y opción decolonial.* Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Pp. *281-295.*

_____ (2008). "El acto creador como pedagogía emancipatoria y decolonial." Ponencia /performance presentada en el marco de la *Cátedra Interdisciplinaria de Creación en el campo del arte.* Bogotá: Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Albán, Adolfo; Rosero, José. (2016). "Colonialidad de la naturaleza: ¿imposición tecnológica y usurpación epistémica? Interculturalidad, desarrollo y re-existencia". En *Revista Nómadas.* Núm 45, Colombia: Universidad Central, octubre. Pp. 27-41.

Aldana, Alejandro. (2018). *Nudo de serpientes.* México: Colectivo Editorial La Reci.

Anaya, Benjamín. (2013). *Rebel Soundtrack: Zapatista Music.* México *y* Phoenix*:* Ediciones La Cuadrilla de la Longosta, Editorial Orbis Press.

Ansotegui, Elena. (2018). "El discurso zapatista después de Marcos. De la ficción a la realidad o al revés". En *Kamchatka: revista de análisis cultural.* España: Universidad de la Rioja. Pp. 79-98.

Arnal, Ariel. (2010). *Atila de tinta y plata. Fotografía del zapatismo en la prensa de la ciudad de México entre 1910 y 1915.* Instituto Nacional de Antropología e Historia. México: CONACULTA.

Arribas, Alberto. (2015). "Antropología colaborativa y movimientos sociales: construyendo ensamblajes entre sujetos en proceso". En *Revista Ankulegi* Laboratorio de Estudios Interculturales, España: Universidad de Granada. Vol. 19. Pp. 59-73.

Aziz, Alberto; y Alonso, Jorge. (2013). "La política más allá de las fronteras de las disciplinas", En Virginia García Acosta y Guillermo de la Peña (coordinadores), Miradas Concurrentes. La antropología en el diálogo interdisciplinario, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Pp. 253-272.

Bajtín, Mijaíl. (1989). "Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela." En Mijaíl Bajtín. *Teoría y formas de la novela.* Madrid: Editorial Taurus. Pp. 237- 409.

Baronnet, Bruno. (2011). "Entre el cargo comunitario y el compromiso zapatista. Los promotores de educación autónoma en la zona Selva Tseltal." En Bruno Baronnet, Mariana Mora Bayo, Richard Stahler-Sholk, (Coords.), *Luchas "muy otras" Zapatismo y autonomía en las comunidades indígenas de Chiapas,* México: Universidad Autónoma Metropolitana, CIESAS, UACH, Pp. 195-235.

Baronnet, Bruno; Mora, Mariana; y Stahler-Sholk, Richard. (Coords.) (2011). *Luchas "muy otras". Zapatismo y autonomía en las comunidades indígenas de Chiapas.* México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Autónoma de Chiapas.

Barriendos, Joaquín. (2011). "La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico." En *Nómadas*. Núm. 35, octubre, 2011. Colombia: Universidad Central Bogotá. Pp. 13-29.
_____ (2009). "Jerarquías estéticas de la modernidad / colonialidad. El sistema internacional del arte y la geopolítica de los imaginarios museográficos". En *Bienales Internacionales en y desde América Latina*. Pp. 33-38.
Barthes, Roland. (1961a). "El mensaje fotográfico" En Roland Barthes: *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
_____ (1961b). "Retórica de la imagen" En Roland Barthes: *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
Bartolomé, Miguel. (1997). *Gente de costumbre y gente de razón. Las identidades étnicas en México*, México: Editorial Siglo XXI.
Bartra, Roger. (2001). *Cultura y melancolía. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*. España: Editorial Anagrama.
Benjamín, Walter. (1989). "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". En Discursos Ininterrumpidos. Buenos Aires: Taurus. Pp. 1-20.
Bennett, Tony. (2004). *Past Beyond Memory: Evolution, Museums, Colonialism*. Londres, Nueva York: Editorial Routledge.
_____ (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Londres, Nueva York: Editorial Routledge.
Betancourt, Carlos. (1990). *"Gramsci: hegemonía, bloque histórico y revolución"*. En *Historia Crítica*. Núm, julio-diciembre, 1990. Colombia: Universidad de Los Andes: Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Historia. Pp. 113-125.
Blanco, Hugo. (2019). *Nosotrxs lxs indixs*. México: Editorial En cortito que´s pa´ largo.
Bolis, Josefina. (2016). Jóvenes y soberanía: hegemonía, discursos y trayectorias hacia la emancipación. Argentina: Facultad de Periodismo y Comunicación Social Universidad Nacional de La Plata, Ediciones de Periodismo y Comunicación.
Braudel, Fernand. (1987). *El mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. México. Fondo de Cultura Económica.
Bourdieu, Pierre. y Passeron, Jean-Claude. (1996). *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Barcelona: Editorial Fontamara.
Bourriaud, Nicolas. (2008). *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
Calderón, Edith. (2012). *La afectividad en antropología una estructura ausente*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Universidad Autónoma Metropolitana. Publicaciones de la Casa Chata.
Calhoun, Cheshire; y Solomon Robert. (Comp.) (1989). "Introducción". En Cheshire Calhoun y Robert Solomon, *¿Qué es una emoción? Lecturas clásicas de psicología filosófica*. México: Fondo de Cultura Económica. Pp. 5-48.
Camino al Andar. (s.f.). https://www.caminoalandar.org/
Capasso, Verónica. (2012). "Tendencias en el arte contemporáneo latinoamericano. El caso del artista Cildo Meireles". En *Arte y Sociedad. Revista Investigación*. Núm, 2, septiembre 2012. Pp. 1-11.
Caqueo, Sandra; Marimán, Pablo. (2015). *Arte "otro", Problematizaciones desde lo indígena*., Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
Carpani, Ricardo. (1961). *Arte y revolución en América Latina*. Buenos Aires: Editorial Coyoacán.
Carrizo, Luis; Espina, Mayra y Klein, Julie. (2003). *Transdisciplinariedad y Complejidad en el Análisis Social*, Gestión de Transformaciones Sociales (MOST). Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.Castellanos, Alicia. (2015). "Zapatismo y horizonte de futuro". En EZLN, *El Pensamiento Crítico Frente a la Hidra Capitalista II*. México: Ejército Zapatista de Liberación Nacional, Pp. 113-126.
_____ (2000). "Antropología y racismo en México". En *Desacatos. Revista de Antropología Social*. Núm 4. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
Castoriadis, Cornelius. (1975). *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona, Tusquets.
_____ (1988). *Los dominios del hombre. Las encrucijadas del laberinto*. Barcelona: Editorial Gedisa.
Castro-Gómez, Santiago. (2000). "Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la invención del otro." En Edgardo Lander (Comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires: julio de 2000. Pp. 88-98.
Castro Gómez, Santiago, y Grosfoguel, Ramón. (Comp.) (2007). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
Centro de Documentación sobre Zapatismo (CEDOZ). (s.f.). http://www.cedoz.org/
Césaire, Aimé. (2006). *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal.
Chávez, Helena. (2013). "Necropolítica. La política como trabajo de muerte". En *Ábaco. Revista de cultura y ciencias sociales*. Segunda Época, Vol. 4, Núm 78. España: Ediciones CICESS, Centro de Iniciativas Culturales.
Chto Delat. (2017). *Cuando pensábamos que teníamos todas las respuestas, la vida cambió las preguntas*. México: Museo Universitario de Arte Contemporáneo, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Editorial RM.

CIDECI – UNITIERRA. (s.f.). http://seminarioscideci.org/
Concheiro, Luciano; Gómez, Adriana; y Núñez, Violeta. (2013). "La tierra en Chiapas en el marco de los "20 años de la rebelión zapatista: la historia, la transformación, la permanencia". En *Argumentos. Estudios Críticos de la Sociedad. A 20 años de la rebelión zapatista*. Año 26, Núm. 73, septiembre-diciembre 2013. Pp. 37-54.
Congreso Nacional Indígena. (s.f.). http://www.congresonacionalindigena.org/
Cumes, Aura. (2015). "La presencia subalterna en la investigación social: reflexiones a partir de una experiencia de trabajo". En VV. AA. *Prácticas otras de conocimiento(s). Entre crisis, entre guerras. Tomo I*. Colección: Conocimientos y Prácticas Políticas. México: Taller Editorial La Casa del Mago, Cooperativa Editorial Retos. Pp. 135-158.
Davis, Angela. (2004). *Mujeres, raza y clase*. Madrid, España: Ediciones Akal.
Del Popolo, Fabiana. (2018). *Los pueblos indígenas en América (Abya Yala): desafíos para la igualdad en la diversidad*. Chile: Comisión Económica para América Latina y el Caribe.
De la Peña, Luis. (2004). "La voz alzada: la rebelión discursiva del zapatismo", En *Rebeldía*. Año 2, número 16, febrero del 2004. pp. 25-31.
De Parres, Francisco. (2019). "El arte en el espacio público como la concreción de los imaginarios a través de la historia: Protesta, resistencia y praxis estética." En *Protesta y resistencia. El arte contemporáneo en América Latina*. Miki Yokoigawa, Gisela Cázares Cerda, Maribel Rojas Cuevas (Coordinadoras). México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Pp. 17-38.
_____ (2018a). **"**Continuidad entre la ciencia y el arte en el movimiento Zapatista: una mirada desde la complejidad" En *Revista Digital Universitaria*, Universidad Nacional Autónoma de México. Publicación bimestral. Vol. 19, Núm. 2, marzo-abril 2018.
_____ (2018b) "Múltiplos de la resistencia". En conferencia dictada en la *Jornada Dominio Público: Imaginación Social en México desde 1968*, en el marco de la exposición *La demanda inasumible. Imaginación social y autogestión gráfica en México, 1968-2018*, Puebla: Museo Amparo.
_____ (2018c). "Objetos discursivos recurrentes y configuraciones espacio-temporales en el sistema de las artes zapatistas actual." En conferencia dictada en el *III Coloquio Internacional de Estudios sobre culturas originarias de América. Expresiones, traducciones, recuperación y revitalización*, La Habana, Casa de las Américas.
_____ (2018d). "El arte comunitario maya-zapatista como práctica compleja transdimensional desde la aesthesis decolonial". En conferencia dictada en las *XIII Jornadas de Antropología, Literatura y Semiótica articuladas a la Complejidad y la Transdisciplina*, México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México.
_____ (2018e). "Cronotopos transtemporales: Análisis del discurso sobre el arte del *homo complexus* neozapatista". En conferencia dictada en el *VII Congreso Nacional De La Asociación Latinoamericana De Estudios del Discurso* (*ALED*)*, Delegación México*, México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
_____ (2018f). "Los tiempos liminales de la dimensión cultural como rupturas políticas" En conferencia dictada en el *VIII Coloquio sobre movimientos sociales: Las colectividades frente al 2018: encrucijadas, desafíos*, México: Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México.
_____ (2018g). "*Continuum* epistemológico razón-emoción. Relación recursiva en la *aesthesis* decolonial." En Julieta Haidar e Ignacio Ramos (Comp.). (2018). *Nuevos horizontes en las ciencias de la emoción. Antropología, Literatura y Semiótica*. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia. Facultad de Psicología, UNAM.
_____ (2017a). "Prácticas artísticas de resistencia simbólica: el Arte Callejero como estéticas de la ruptura en el espacio urbano moderno." En Patricia Gómez Rey y Fabián González Luna. (2017). *Miradas múltiples a la ciudad: fenómenos y problemáticas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Colegio de Geografía. Pp. 201-236.
_____ (2017b). "El arte contrahegemónico como dispositivo pedagógico articulador de la memoria: El caso del Festival Zapatista "Contra el Capital y sus muros todas las artes". En conferencia dictada en *Sexto Simposio Internacional Multidisciplinario de Estudios sobre la Memoria,* Mesa, *Hacia un tratamiento transversal de la categoría de memoria en tiempos de olvido*. Puebla: Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades "Alfonso Vélez Pliego", Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Urbanística de la Universidad Estatal Pedagógica de Berdyansk, Ucrania.
_____ (2017c). "Reflexiones sobre las prácticas de resistencia simbólica en las megalópolis contemporáneas." En conferencia dictada en *Escenas Alternas*, Sistemas de Arquitectura, México: 77 Centro Cultural, Foro Shakespeare.
_____ (2016a). "Hacia un abordaje de las prácticas estético-retóricas de resistencia: Las aesthesis neo-zapatistas". En conferencia dictada en *1er Congreso Nacional de Estudios de los Movimientos Sociales. Repensar los movimientos. Diálogos entre saberes y experiencias*, Mesa, *Expresiones artísticas en los movimientos sociales*. México: Rectoría General de la Universidad Autónoma Metropolitana.
_____ (2016b). "Aesthesis-decolonial: La etnicidad y el arte como plataformas de participación política en

Chiapas, México." En conferencia dictada en *II Coloquio Internacional de Estudios sobre Culturas Originarias de América: Saberes y expresiones artísticas de los pueblos indígenas de América en el horizonte del Buen Vivir,* Mesa *Participación política y derechos de los pueblos indígenas.* La Habana: Casa de las Américas.

_____ (2015) *Entre la clandestinidad y las altas esferas: Street Art. (Estéticas de la ruptura en el espacio urbano moderno).* Tesis que para obtener el grado de Maestro en Antropología Social. Xalapa, Veracruz. Universidad Veracruzana, marzo de 2015.

_____ De Parres, Francisco. et. al. (2009). *De la diégesis a la mímesis: historia de un punk jubilado.* Trabajo Terminal para obtener el grado de Licenciado en Comunicación Social. México, Distrito Federal. Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco. julio de 2009.

De Parres, Francisco; Díaz, Carolina. (2016). "Educación autónoma, interculturalidad, transmisión de saberes y resistencia: el caso de la Escuelita Zapatista." En conferencia dictada en *2do Congreso Latinoamericano de Estudiantes de Posgrado en Ciencias Sociales.* México: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

De Parres, Díaz, Zagato y Arcos. (Comp.) (2018). *Los latidos del corazón nunca callan. Poesías y canciones rebeldes Zapatistas,* México: Fluir Ediciones, C´est un libre, proyecto editorial.

Díaz, Carolina. (2018). "La Guerra contra las mujeres en México" En *Pensares Y Quehaceres. Revista de políticas de la filosofía.* Dossier: Feminismos en Abya Yala. Pensar y hacer el género, No. 4, Novísima Época, primavera-verano, junio 2017. Ediciones Eón. Pp. 73-88.

Díaz, Rodrigo. (2006). *Renato Rosaldo. Ensayos en Antropología Crítica.* México: Juan Pablos Editores, Departamento de Antropología, UAM – Iztapalapa.

Dickie, George. (1969). *El círculo del arte. Una teoría del arte.* Barcelona: Editorial Paidós Ibérica.

Dirlik, Arif. (2010). "El aura poscolonial." En Pablo Sandoval (Comp.) *Repensando la subalternidad. Miradas críticas desde / sobre América Latina.* Perú: Instituto de Estudios Peruanos, Editorial Envión.

Duarte, Kak, Rigo 23, Rollow. (2017). *Zapantera Negra. An Artistic Encounter Between Black Panthers and Zapatistas.* Common Notions. Estados Unidos.

Dussel, Enrique. (1994). **"**Estética y ser". En: *Historia de la filosofía y la filosofía de la liberación.* Bogotá: Editorial Nueva América. Pp. 289-296.

Dyer, Richard. *(2003).* "La cuestión de la blancura". En *Criterios. Revista Internacional de teoría de la literatura, las artes y la cultura.* Núm. 34, Cuarta Época, La Habana, Centro Teórico Cultural Criterios, Pp. 60-75.

Echeverría, Bolívar. (2016). *Modernidad y blanquitud.* México: Ediciones Era.

_____ (2005). *Chiapas y la conquista inconclusa,* Entrevista a Bolívar Echeverría por Carlos Aguirre Rojas, México.

_____ (2001a). *Definición de la cultura. Curso de filosofía y economía 1981-1982.* México: Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

_____ (2001b), *El juego, la fiesta y el arte.* Exposición en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Quito: febrero de 2001.

_____ (1995). *Las ilusiones de la modernidad.* Ensayos. Quito: Editorial Trama Social.

Enlace Zapatista. (s.f.). http://enlacezapatista.ezln.org.mx/

Escobar, Ticio. (2011). Culturas nativas, culturas universales. Arte indígena: el desafío de lo universal. En Jiménez, José. (Ed.) *Una teoría del arte desde América Latina.* España: Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. Editorial Turner. Pp. 31 – 52.

Espoir Zapatista. (s.f.). http://espoirchiapas.blogspot.mx/

Esteva, Gustavo. (2015). "Muerte y transfiguración". En EZLN, *El Pensamiento Crítico Frente a la Hidra Capitalista III.* México: Ejército Zapatista de Liberación Nacional, Pp. 96-111.

Europa Zapatista. (s.f.). http://www.europazapatista.org/

EZLN. (2019). *El Cine Imposible. EZLN, Caracol de nuestra vida.* México: Editorial Almadía.

_____ (2016). *Seis Declaraciones de la Selva Lacandona y otros documentos.* Colección Rebeldías. México: Ediciones Eón.

_____ (2015). *El Pensamiento Crítico Frente a la Hidra Capitalista I. Participación de la Comisión Sexta del EZLN.* México: Ejército Zapatista de Liberación Nacional.

_____ (2015b). *El Pensamiento Crítico Frente a la Hidra Capitalista II.* México: Ejército Zapatista de Liberación Nacional.

_____ (2015c). *El Pensamiento Crítico Frente a la Hidra Capitalista III.* México: Ejército Zapatista de Liberación Nacional.

_____ (2013a). *Gobierno Autónomo I. Cuaderno de texto de primer grado del curso "La libertad según l@s Zapatistas.* Chiapas, México: Bases de Apoyo Zapatista.

_____ (2013b). *Gobierno Autónomo II. Cuaderno de texto de primer grado del curso "La libertad según l@s Zapatistas.* Chiapas, México: Bases de Apoyo Zapatista.

_____ (2013c). *Resistencia Autónoma. Cuaderno de texto de primer grado del curso "La libertad según l@s Zapatistas.* Chiapas, México: Bases de Apoyo Zapatista.

_____ (2013d). *Participación de las mujeres en el Gobierno Autónomo. Cuaderno de texto de primer grado del curso "La libertad según l@s Zapatistas.* Chiapas, México: Bases de Apoyo Zapatista.

_____ (2009). *La flor de la palabra no morirá. Poemario de la voz de la Juventud Rebelde Zapatista.* Chiapas, México: Bases de Apoyo Zapatista.
_____ (2005). *Sexta Declaración de la Selva Lacandona.* Chiapas, México: Comité Clandestino Revolucionario Indígena, Comandancia General del Ejército Zapatista de Liberación Nacional.
Fanon, Franz. (2012). *Los condenados de la tierra.* Colección Popular. México: Fondo de Cultura Económica.
_____ (2009). *Piel negra, máscaras blancas.* España: Editorial Akal.
Faye, Jean Pierre. (1975). *La crítica del lenguaje y su economía.* España: Editions Galilée.
Fernández, José. (2000). "Antropología del arte y arte antropológico". En *Hojas de Antropología Social.* Madrid. Pp. 55-62.
Fernández, Marcelo. (2013). *Zapatismo o barbarie. Apuntes sobre el movimiento zapatista chiapaneco.* Argentina: Fundíbulo Ediciones.
Freire, Paulo. (1975). *Pedagogía del oprimido*, Editorial Siglo XXI.
Frietag, Vanessa. (2012). "El arte al encuentro de la antropología: Reflexiones y diálogos posibles". En *Praxis y Saber,* Vol. 3, Núm. 6, segundo semestre 2012. Pp. 121-140.
Foucault, Michel. (2005). *El orden del discurso.* Barcelona: Editorial Tusquets.
Galindo, Adrián. (2015). "El paramilitarismo en Chiapas. Respuesta del poder contra la sociedad organizada." En *Política y cultura,* Núm. 44. México.
Gamio, Manuel. (1916). *Forjando Patria (Pro Nacionalismo).* México: Librería de Porrúa Hermanos.
Gascón, Patricia, Rosario, María, y Vizcarra, Ivonne. (Coords.) (2014). *Reflexiones en torno a la complejidad y la transdisciplina.* México: Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Autónoma del Estado de México.
Gasparello, Giovanna., y Quintana Jaime. (2009). *Otras geografías. Experiencias de autonomías indígenas en México.* México: Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa.
Geocomunes. (s.f.). http://geocomunes.org/
Giacaglia, Mirta. (2002). "Hegemonía. Concepto clave para pensar la política". En *Revista Tópicos,* Núm. 10. Redalyc. Argentina. Pp. 151-159.
Giddens. Anthony. (1995). *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración.* Buenos Aires: Amorrortu Editores.
Gimate-Welsh, Adrián. (2011). "¿Estado mono-étnico o multiétnico? Un acercamiento desde una semiótica del fenómeno político. El discurso de la comandante Esther". En Julieta Haidar. Y Gabriela Sánchez. (Eds.). *La arquitectura del sentido II. La producción y reproducción de las prácticas semiótico-discursivas.* México: Instituto Nacional de Antropología e Historia. CONACULTA. Pp. 21-57.
Gómez, Pedro. (2015). *Estéticas fronterizas: diferencial colonial y opción estética decolonial.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas / Universidad Andina Simón Bolívar.
_____ (2014). *Estudios artísticos: Conversaciones desde Abya Yala.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
_____ (Ed.) (2011). *Arte y decolonialidad. Calle 14. Revista de investigación en el campo del arte,* Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Facultad de Artes. Vol. 5, Núm, 6, enero-junio, 2011.
_____ (2007). *Arte y etnografía: de artistas, textos, contextos, mapeos y pasantes.* Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
Gómez, Pedro, y Lambuley, Edgar. (Eds.) (2006). *La investigación en artes y el arte como investigación.* Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
Gómez, Pedro, y Mignolo, Walter. (2015). *Trayectorias de re-existencia: Ensayos en torno a la colonialidad/ decolonialidad del saber, el sentir y el creer.* Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
_____ (2012a). *Estéticas Decoloniales.* Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
_____ (2012b). *Estéticas y opción decolonial.* Colombia, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Editorial UD.
González Casanova, Pablo. (2015). "Crisis terminal del capitalismo o crisis terminal de la humanidad". En EZLN, *El Pensamiento Crítico Frente a la Hidra Capitalista II.* México: Ejército Zapatista de Liberación Nacional, Pp. 285-296.
_____ (2009). "Colonialismo interno", En Amadeo, Javier; Boron, Atilio y González, Sabrina (compiladores), *La teoría marxista hoy. Problemas y perspectivas,* Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
_____ (2003). "Colonialismo interno (una redefinición)", En *Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo.* México: Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.
González, Mauricio; y Medellín, Sofía. (2013). "Interpelación: efecto decolonial del neozapatismo". En *Argumentos. Estudios Críticos de la Sociedad. A 20 años de la rebelión zapatista.* Año 26, Núm. 73, septiembre-diciembre 2013. Pp. 15-33.
González, Luis. (1991). "El concepto de praxis en Marx: la unidad de ética y ciencia". En *Realidad. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades.* Núm. 19–20, enero-abril. Pp. 195-226.
Gootemberg, Paul. (2010). "Desigualdades persistentes en América latina." En Pablo Sandoval (Comp.) *Repensando*

la subalternidad. Miradas críticas desde / sobre América Latina. Perú: Instituto de Estudios Peruanos, Editorial Envión.
Gran Diccionario de Náhuatl, México: Universidad Nacional Autónoma de México. (s.f.). http://www.gdn.unam.mx/presentacion
Grietas Medio para Armar. (s.f.). https://www.grieta.org.mx/
Grosfoguel, Ramón. (2016). Del extractivismo económico al extractivismo epistémico y al extractivismo ontológico: una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo. En *Revista Tabula Rasa.* Núm, 24, enero-junio, 2016, Bogotá: Pp. 123-143.
_____ (2011). "La descolonización del conocimiento: diálogo crítico entre la visión descolonial de Frantz Fanon y la sociología descolonial de Boaventura de Sousa Santos". En *Formas-Otras Saber, nombrar, narrar, hacer. IV Training Seminar de jóvenes investigadores en Dinámicas Interculturales.* Barcelona: Ediciones Cidob. Pp. 97-108.
_____ (2007). "Descolonizando los universalismos occidentales: el pluri-versalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los zapatistas." En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (Eds.) *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.* Siglo del Hombre. Colombia: Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
Grupo de Investigación en Arte y Política. (s.f.). https://elblogdegiap.wordpress.com/
Guerrero, Patricio. (2016a). *Corazonar. Una Antropología comprometida con la vida. Miradas otras desde Abya-Yala para la decolonización del poder, del saber y del ser.* Universidad Politécnica Salesiana. Quito: Ediciones Abya-Yala.
_____ (2016b). Colonialidad del saber e insurgencia de las sabidurías otras: Corazonar las epistemologías hegemónicas, como respuesta de insurgencia (de)colonial. Tesis que para obtener el grado de Doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Área de Letras y Estudios Culturales.
_____ (2011). "Corazonar la dimensión política de la espiritualidad y la dimensión espiritual de la política". En *Alteridad. Revista de Ciencias Humanas, Sociales y Educación.* Núm, 10, enero-junio, 2011, Universidad Politécnica Salesiana del Ecuador. Pp. 21-39.
_____ (2010). "Corazonar el sentido de las epistemologías dominantes desde las sabidurías insurgentes, para construir sentidos otros de la existencia". En *Revista Calle 14.* Vol. 4, Núm. 5, julio–diciembre. Pp. 80 – 95.
Haidar, Julieta. (2015). "La dimensión discursiva y semiótica de la retórica: análisis de las estrategias de persuasión y refutación en las producciones verbo-visuales". En Denize Garcia da Silva y María Laura Pardo. *Pasado, presente y futuro de los Estudios de Discurso en América Latina. Libro Homenaje a los 20 años de la Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso.* Brasil: Universidade de Brasilia. Pp. 192-209.
_____ (2006). *El debate CEU-RECTORÍA. Torbellino pasional de los argumentos.* División de Posgrado, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
_____ (2003). *El campo del Análisis del Discurso: aportes para el estudio de lo político.* Santo Domingo: Fundación Global Democracia y Desarrollo. Editora Corripio. Colección Pensamiento Contemporáneo. No 6.
_____ (1998). "Análisis del discurso", en Jesús Galindo Cáceres (Comp.), *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación.* México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Addison Wesley Longman, Pp. 117-164.
_____ (1995). "El campo de la semiótica visual. De los sistemas a las prácticas semióticas. En Adrián Gimate y Juan López (Coords.) *Semiótica. Memoria de curso 1995*. México: Universidad Autónoma Metropolitana. Pp. 185-209.
_____- (1990) *Discurso sindical y procesos de fetichización. Proletariado textil poblano de 1960 a 1970.* México: Instituto Nacional de Antropología e Historia. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
Haidar, Julieta. y Ramos, Ignacio. (2019). *Fronteras semióticas de la emoción. Los procesos de sentido en las culturas.* México: Instituto Nacional de Antropología e Historia. Escuela Nacional de Antropología e Historia. Universidad Nacional Autónoma de México.
Haidar, Julieta. y Rodríguez, Lidia. (1996). "Funcionamiento del poder y de la ideología en diferentes prácticas discursivas." En *Dimensión Antropológica.* Año 3, Vol. 7, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
Haidar, Julieta. y Sánchez, Gabriela. (Eds.) (2011). *La arquitectura del sentido II. La producción y reproducción de las prácticas semiótico-discursivas.* México: Instituto Nacional de Antropología e Historia. CONACULTA.
Harnecker, Marta. (1994). *Los conceptos elementales del materialismo histórico,* México: Editorial Siglo XXI.
Hegel, Friedrich. (1826). *Filosofía del arte o estética.* Madrid: Abada Editores.
Hernández, Abelardo. (2007). "Orígenes y antecedentes del EZLN". En *Espacios Públicos,* Vol. 10, Núm, 19, agosto, 2007. México: Universidad Autónoma del Estado de México. Pp. 263-283.
Hernández, Luis. (2011). "Bolívar Echeverría: apuntes de una generación". En *El Cotidiano.* Universidad Autónoma Metropolitana – Azcapotzalco, Núm, 165, enero-febrero, Pp. 115-120.
Herrera, Efraín. (2015). "Una visión desde el quehacer artístico. Ética y estética frente a la Hidra Capitalista". En EZLN, *El Pensamiento Crítico Frente a la Hidra Capitalista II.* México: Ejército Zapatista de Liberación Nacional, Pp. 77-80.

Híjar, Alberto. (2016). *La praxis estética. Dimensión estética libertaria.* México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
Huljich, Liliana. (2019). *El Zapatismo en mis crónicas. Miradas de una campamentista.* Argentina: Editorial Tierra del Sur – Cooperativa de Trabajo.

Holloway, John. (2014). "Poesía y Revolución". En *Revista Rufián*, Año 4, Núm. 17, enero. México: Pp.31-37.
Hurtado, Sol. (2016). "Investigación y militancia: Una propuesta de antropología enraizada." En *Revista Quehaceres.* Universidad de Buenos Aires: Departamento de Antropología. Núm. 3. Pp. 82-95.
Izquierdo, Jorge. (2015). *Barro Rojo: El camino.* México: (In) Fluir Ediciones.
Jiménez, Andrés. (2002). "Jesús Ibáñez: Investigación social, cibernética y utopía". En Marco Velilla. (Compilador), (2002). *Manual de iniciación pedagógica al Pensamiento Complejo,* Colombia: Corporación para el Desarrollo Complexus, Instituto Colombiano de fomento a la Educación Superior. Pp. 71- 77.
Jiménez, José. (Ed.) (2011). *Una teoría del arte desde América Latina.* España: Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. Editorial Turner.
Jimeno, Myriam. (2004). "Capítulo V. Perspectivas de una antropología de las emociones". En Myriam Jimeno, *Crimen pasional: contribución a una antropología de las emociones.* Colección Sede. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia. Pp. 231-261.
Kant, Immanuel. (2013). *Lo bello y lo sublime. Fundamentación de la metafísica de las costumbres.* México: Grupo Editorial Tomo.
_____ (2011). *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime.* Universidad Autónoma Metropolitana. México: Fondo de Cultura Económica.
Katz, Claudio. (2016). "La teoría de la dependencia y el sistema-mundo" en Revista Rebelión. Pp. 1-16.
Kilombo, Intergaláctico. (2008). *Las nuevas fronteras: una entrevista con el Subcomandante Marcos.* Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.
Klein, Julie. (2003). "Capítulo II Transdisciplinariedad: Discurso, Integración y Evaluación". En Carrizo, Luis; Espina, Mayra y Klein, Julie. *Transdisciplinariedad y Complejidad en el Análisis Social,* Gestión de Transformaciones Sociales (MOST). Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
Kristeva, Julia (1997). "Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela", En Desiderio Navarro (coord.), *Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, Cuba: Unión de Escritores y Artistas de Cuba/Casa de las Américas.
Laako, Hanna. (2015). "En las fronteras del zapatismo con la academia: lugares de sombra, zonas incómodas y conquistas inocentes". En VV. AA. *Prácticas otras de conocimiento(s). Entre crisis, entre guerras. Tomo II.* Colección: Conocimientos y Prácticas Políticas. México: Taller Editorial La Casa del Mago, Cooperativa Editorial Retos. Pp. 223-246.
Lander, Edgardo. (Ed.) (2000). *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas.* Buenos Aires: CLACSO.
La Jornada en Internet. (s.f.). http://www.jornada.unam.mx
Lefere, Robin; Huffsshmid, Anne; Vanden Kristine. (Eds.) (2011). *El EZLN y sus intérpretes. Resonancias del zapatismo en la academia y la literatura.* México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
Létocart, Mélanie. (2018). "Autoficción, historia y mito en la narrativa del subcomandante Marcos". En *Kamchatka. Revista de análisis cultural.* Núm. 12 (Diciembre 2018): 187-202.
Levi-Strauss, Claude. (2006). *Antropología estructural: Mito, sociedad, humanidades.* México: Ediciones Siglo XXI.
Leyva, Xochitl. (2015). "¿Academia versus activismo? Repensarnos desde y para la práctica teórico-política". En VV. AA. *Prácticas otras de conocimiento(s). Entre crisis, entre guerras. Tomo II.* Colección: Conocimientos y Prácticas Políticas. México: Taller Editorial La Casa del Mago, Cooperativa Editorial Retos. Pp. 199-222.

Leyva, Xochitl. (2006). "Zapatista Movement Networks Respond to Globalization" En *FORUM.* Vol. XXXVII, Issue I, Winter 2006. Estados Unidos: Latin American Studies Association. Pp. 37-39.

Leyva, Xochitl, y Speed, Shannon. (2015). "Hacia la investigación descolonizada: nuestra experiencia co-labor". En VV. AA. *Prácticas otras de conocimiento(s). Entre crisis, entre guerras. Tomo I.* Colección: Conocimientos y Prácticas Políticas. México: Taller Editorial La Casa del Mago, Cooperativa Editorial Retos. Pp. 451-480.
López Bárcenas, Francisco. (2008). *Autonomías indígenas en América Latina*, México: Centro de Orientación y Asesoría a Pueblos Indígenas AC, MC Editores.
López, Helena. (2017). "Memoria" En Hortensia Morena y Eva Alcántara. *Conceptos clave en los Estudios de Género.* Vol. II. México: PUEG – UNAM. (En prensa).
López, Alberto; Bermúdez, Renato; Valdovinos, Tania. (Comp.) (2019). *Dominio Público. Imaginación Social en México desde 1968.* Puebla: Museo Amparo.
López, Xuno. (2015a). "Yo´*taniel bajtik, re-ch´ulel*-izarnos y revivir lo sagrado desde nuestra propia humanidad como matriz del fin de la *Jow*-hidra capitalista". En *El Pensamiento Crítico Frente a la Hidra Capitalista III.* México: Ejército Zapatista de Liberación Nacional. 262-276.

_____ (2015b). "Recolonización y emancipaciones". En EZLN, *El Pensamiento Crítico Frente a la Hidra Capitalista II.* México: Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Pp. 248-263.
López y Rivas, Gilberto. (2014a). *Autonomía de los pueblos indios y zapatismo en México.* China: Ocean Sur, Ocean Press.
_____ (2014b). *Estudiando la contrainsurgencia de Estados Unidos. Manuales, mentalidades y uso de la antropología.* Guatemala: Universidad de San Carlos.
_____ (2011a). "Etnomarxismo y lucha política". En Conferencia Inaugural de la Cátedra Carlos Marx. Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM). 26 de agosto de 2011. Escuela Nacional de Antropología e Historia, Universidad Autónoma Metropolitana, Cátedra Che Guevara.
_____ (2011b). "Autonomías indígenas, poder y transformaciones sociales en México" En VV. AA. *Alternativas de emancipación al capital y al Estado.* México: Sísifo Ediciones, Jóvenes en Resistencia Alternativa, Bajo Tierra Ediciones. Pp. 103-115.
_____ (2010). "Tesis en torno a la autonomía de los pueblos indios." En *SENA. Servicio de Noticias Ambientales.* La Paz, Bolivia.
Lotman, Iuri. (2000). *La semiosfera III. Semiótica de las Artes y de la Cultura.* Frónesis Cátedra, Madrid: Universitat de València.
_____ (1998a). *La semiosfera II. Semiótica de la Cultura, el Texto, de la Conducta y del Espacio.* Madrid: Frónesis Cátedra, Universitat de València.
_____ (1998b). "La memoria de la cultura" En *La Semiosfera II - Semiótica de la Cultura, del texto, de la conducta y del espacio.* (Edición y Traducción de Desiderio Navarro), Madrid: Editorial Cátedra/ Frónesis, Universitat de Valencia, Pp. 108-115.
_____ (1996a). *La semiosfera I. Semiótica de la Cultura y el Texto.* Frónesis Cátedra, Madrid: Universitat de València.
_____ (1996b). "La memoria a la luz de la culturología" *La Semiosfera I -Semiótica de la Cultura y del Texto*, (Edición y Traducción de Desiderio Navarro), Madrid: Editorial Cátedra/ Frónesis, Universitat de Valencia, Pp. 109-111.
Lugones, María. (2008). "Colonialidad y Género". En *Tabula Rasa,* Bogotá: Núm. 9, diciembre 2008. Pp. 73-102.
Lukacs, Georg. (1967). *Estética. I La peculiaridad de lo estético.* México: Ediciones Grijalbo.
Magariños, Juan. (2001). "La(s) semiótica(s) de la imagen visual. En *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales.* Argentina: Universidad Nacional de Jujuy, Núm 17, febrero 2001. Pp. 295-320.
Maldonado-Torres, Nelson. (2007). "Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto" En *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores.
Marcos, Sylvia. (2015a) "En sus propios términos: reflexiones para una epistemología decolonial". En VV. AA. *Prácticas otras de conocimiento(s). Entre crisis, entre guerras. Tomo III.* Colección: Conocimientos y Prácticas Políticas. México: Taller Editorial La Casa del Mago, Cooperativa Editorial Retos. Pp. 93-104.
_____ (2015b). "La realidad no cabe en la teoría". En *El Pensamiento Crítico Frente a la Hidra Capitalista III.* México: Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Pp. 15-29.
Martínez, Juan. (2015). *Colonialidad e Identidad en América Latina.* Puebla, México: Casa Editorial Analéctica.
Martínez-Andrade. (2008). Luís "La reconfiguración de la colonialidad del poder y la construcción del Estado-nación en América Latina", en *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM.*
Marx, Karl. (1845). *The German Ideology.* Disponible en: https://www.marxists.org/archive/marx/works/1845/german-ideology/ch01a.htm
Mbembe, Achille. (2011). *Necropolítica.* España: Editorial Melusina.
Mendoza, Rubén. (2014). *La ética mirada desde la complejidad.* En Gascón, Patricia, Rosario, María, y Vizcarra, Ivonne. *Reflexiones en torno a la complejidad y la transdisciplina.* México: Universidad Autónoma Metropolitana, Universidad Autónoma del Estado de México.
Memoria Política de México. (s.f.). http://www.memoriapoliticademexico.org/
Mier, Raymundo. (2007). "La experiencia estética como recreación de lo político". En *Revista Versión.* Universidad Autónoma Metropolitana. Núm, 20. Pp. 101-121.
Mignolo, Walter. (2019). "Reconstitución epistémica/estética: la aesthesis decolonial una década después". En *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte 14*(25). Pp. 14-32.
_____ (2015a). *Habitar la frontera. Sentir y pensar la descolonialidad (Antología, 1999-2014).* Barcelona: Center for International Affairs, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
_____ (2015b). "El problema del Siglo XXI es el de la línea epistémica". En VV. AA. *Prácticas otras de conocimiento(s). Entre crisis, entre guerras. Tomo III.* Colección: Conocimientos y Prácticas Políticas. México: Taller Editorial La Casa del Mago, Cooperativa Editorial Retos. Pp. 57-74.
_____ (2013). "Geopolítica de la sensibilidad y del conocimiento. Sobre (de) colonialidad, pensamiento fronterizo y desobediencia epistémica. En *Revista de Filosofía.* Universidad de Zulia. Núm, 74, 2013-2. Pp. 7.23.
_____ (2010). "Aiesthesis decolonial." En *Revista Calle 14.* Vol. 4, Núm. 4, enero-junio. Pp. 10-25.
_____ (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial.* España: Gedisa.
_____ (2003a). *Hacer, pensar y vivir la decolonialidad. Textos reunidos y presentados por comunidad psicoanálisis / pensamiento decolonial.* México: Ediciones Navarra, Editorial Border Sur.

_____ (2003b). *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo.* Madrid: Ediciones Akal.
_____ (2000). "La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad". En Edgardo Lander (Comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas.* Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires: Julio de 2000. Pp. 55-85.
Montaña, María; Huicochea, Laura y Mejía, Diana. (2015). "Ser coleto: plantas en las casas de El Cerrillo, San Cristóbal de las Casas, México." En *Revista Culturales.* Núm. 2, Vol. 3, julio-diciembre, 2015. Instituto de Investigaciones Culturales-Museo, Universidad Autónoma de Baja California.
Mora, Mariana. (2015). "Reflexiones desde el zapatismo: la producción de conocimientos en una investigación dialógica de compromiso social". En VV. AA. *Prácticas otras de conocimiento(s). Entre crisis, entre guerras. Tomo II.* Colección: Conocimientos y Prácticas Políticas. México: Taller Editorial La Casa del Mago, Cooperativa Editorial Retos. Pp. 247-272.
Moreno, Juan. (2002). "Complejización de la epistemología y epistemología compleja". En Marco Velilla. (Compilador), (2002). *Manual de iniciación pedagógica al Pensamiento Complejo,* Corporación para el Desarrollo Complexus, Instituto Colombiano de fomento a la Educación Superior. Pp. 117- 123.
Morin, Edgar. (2003). *El método V. La humanidad de la humanidad. La identidad humana.* Madrid, Ediciones Cátedra.
_____ (2001). *El método I. La naturaleza de la Naturaleza.* Madrid: Ediciones Cátedra.
_____ (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro.* Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencias y la Cultura.
_____ (1997). *Introducción al pensamiento complejo.* Barcelona: Editorial Gedisa.
_____ (1986). *El método III. El conocimiento del conocimiento.* Madrid: Ediciones Cátedra.
Mujeres y la Sexta: https. (s.f.). //mujeresylasextaorg.wordpress.com/
Muñoz, Gloria. (2018). *Flores en el desierto. Mujeres del Concejo Indígena de Gobierno* México: Desinformémonos, Rosa Luxemburgo Stiftung.
_____ (2003). *EZLN: 20 y 10, el fuego y la palabra.* México: Revista Rebeldía, La Jornada Ediciones.
Nicolescu, Basarab. (1994). *La Transdisciplinariedad. Manifiesto.* Portugal: Ediciones Du Rocher.
Ochoa, Oscar. (2020). *Recuerdos a la orilla del lago. La recursividad memoria<->olvido en la defensa del territorio en Atenco, Texcoco y Chimalhuacán.* Tesis que para obtener el grado de Doctor en Antropología Social. Escuela Nacional de Antropología e Historia.
Oliva, Carlos. (2013). *Semiótica y Capitalismo. Ensayos sobre la obra de Bolívar Echeverría.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, Editorial Itaca.
Osorio, Sergio. (2002). "Aproximaciones a un nuevo paradigma en el pensamiento científico". En Marco Velilla. (Compilador), (2002). *Manual de iniciación pedagógica al Pensamiento Complejo,* Corporación para el Desarrollo Complexus, Instituto Colombiano de fomento a la Educación Superior. Pp. 38-60.
Ouviña, Hernán. (2013). "La política prefigurativa de los movimientos populares en América Latina. Hacia una nueva matriz de intelección para las Ciencias Sociales. En *Acta Sociológica,* Núm. 62, septiembre-diciembre, Pp. 77-104. Universidad Nacional Autónoma de México.
_____ (2007). *Zapatismo para principiantes. Del EZLN y el Sub Marcos a la Otra Campaña.* Buenos Aires: Editorial Era Naciente.
Palabra Zapatista. (s.f.). http://palabra.ezln.org.mx/
Palermo, Zulma. (2010). "Una violencia invisible: la "colonialidad del saber" en *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales* - Universidad Nacional de Jujuy, Núm. 38, julio, 2010, Pp. 79-88 Universidad Nacional de Jujuy, Argentina.
Pêcheux, Michel. (1978). *Hacia un análisis automático del discurso.* Madrid: Editorial Gredos.
Pedroza, Marco. (2016). La *unitas multiplex* del *graffiti* planetario: cultura urbana alternativa. Tesis que para obtener el grado de Doctor en Antropología Social. Escuela Nacional de Antropología e Historia.
Pineda, Esther. (2013). *Racismo, endorracismo y resistencia.* Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
Pineda, Francisco. (2011). "Operaciones del poder sobre la imagen de Zapata, 1921-1935". En Julieta Haidar. Y Gabriela Sánchez. (Eds.). *La arquitectura del sentido II. La producción y reproducción de las prácticas semiótico-discursivas.* México: Instituto Nacional de Antropología e Historia. CONACULTA. Pp. 221-258.
Pinochet, Carla. (2013). "Arte y Antropología. En torno a los acentos y omisiones de una adscripción disciplinar." En *Revista Sans Solei. Estudios de la imagen,* Vol. 5, Núm. 1. Pp. 74-81.
Presidencia de la República en relación a los Acuerdos de San Andrés. (s.f.). http://zedillo.presidencia.gob.mx/pages/chiapas/docs/sanandres.html.
Proceso / Revista. (s.f.). http://www.proceso.com.mx/
Quijano, Aníbal. (2014). "Colonialidad el Poder y Clasificación Social", En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (Eds.) *El Giro Decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.* Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana / Siglo del Hombre Editores. Pp. 93-126.
_____ (2000). "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En Edgardo Lander (Comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas.* Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires: Julio de 2000. Pp. 246.

_____ (1992). "Colonialidad y Modernidad/Racionalidad", En H. Bonilla (Comp.) *Los Conquistados: 1492 y la población indígena de las Américas.* FLACSO / Ediciones Libri Mundi, Quito. Pp. 437-449.
Quintero, Pablo. (2010). "Notas sobre la teoría de la colonialidad del poder y la estructuración de la sociedad en América Latina." *En Papeles de Trabajo,* Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural. Núm 19, junio 2010.
Radio Zapatista. (s.f.). http://radiozapatista.org/
Regalado, Jorge. (Coord.) (2017). *Pensamiento crítico, cosmovisiones y epistemologías otras, para enfrentar la guerra capitalista y construir autonomía.* Cátedra Interinstitucional Jorge Alonso, México: Universidad de Guadalajara – Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
Reznikov, Lo. (1970). *Semiótica y teoría del conocimiento.* Madrid: Editor Comunicación.
Rezsler, André. (2014). *La estética anarquista.* Colección Pirata. Barcelona: Edición Fugaz.
Rico, Angélica. (2012). *Alaletik, Pequeños en Resistencia.* México: Mundo, ECA – Espacio para el Fortalecimiento de la Comunidad y la Autogestión.
Rivera Cusicanqui, Silvia. (). *Sociología de la imagen. Miradas ch´ixi desde la historia andina.* Buenos Aires: Edición Tinta Limón.
Robin, Régine. (1976). "Discurso político y coyuntura". En: Pierre R. Léon y Henri Miterrand (Compiladores), *L´analyse du discours,* Montreal, Canadá: Centre Educatif et Culturel.
Romero, Raúl. (2021). "El EZLN y la Otra Europa". En *La Jornada.* Disponible en: https://www.jornada.com.mx/2021/01/02/opinion/018a2pol
_____ (2018). "Una ventana al futuro". En *La Jornada.* Disponible en: https://www.jornada.com.mx/2018/11/17/opinion/020a1pol
Rompeviento TV / Televisión por Internet. (s.f.). http://rompeviento.tv/
Rozat, Guy. (2013). "Antropólogos ¿qué han hecho del indio?", En Virginia García Acosta y Guillermo de la Peña (coordinadores), *Miradas Concurrentes. La antropología en el diálogo interdisciplinario,* México, CIESAS, Pp. 483-508.
Rozental, Manuel. (2015). "*Indianizar-nos* frente a la hidra capitalista es armonizar el pensamiento y la práctica. En *El Pensamiento Crítico Frente a la Hidra Capitalista III.* México: Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Pp. 112-143.
Sánchez, Adolfo. (2013). *Filosofía de la praxis.* Biblioteca Pensamiento Socialista. México: Grupo Editorial Siglo XXI
_____ (2004). "La poética de Lotman. Opacidades y Transparencias" *En Entretextos. Lotman desde Italia. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura,* Núm 4, Noviembre, 2004. Granada. Pp. 187-198.
_____ (2003). *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas.* México: Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires: Universidad Nacional de la Plata.
_____ (1979). *Las ideas estéticas de Marx.* México, DF: Ediciones Era.
Sánchez, Ignacio. (2014). "Bolívar Echeverría y la materialidad de la cultura". En Mabel Moraña, *Para una crítica de la modernidad capitalista. Dominación y resistencia en Bolívar Echeverría.* Biblioteca de Ciencias Sociales, Volumen 78, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar. Pp. 217-235.
SubVersiones. Agencia Autónoma de Comunicación. (s.f.). http://subversiones.org/
Segato, Laura. (2013). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos. Y una antropología por demanda.* Buenos Aires: Prometeo Editorial.
Singer, Irving. (1987). *La naturaleza del amor. Vol. 3 El mundo moderno. México, D.F: Siglo XXI Editores.*
Subcomandante, Galeano. (2018). *Hablar colores.* México: Estampa Artes Gráficas.
_____ (2017a). *Habrá una vez.* México: EZLN.
Subcomandante, Marcos. (2017b). *Escritos sobre la guerra y la economía política.* México: Pensamiento Crítico Ediciones.
_____ (2017c). *Según cuentan nuestros antiguos... Relatos de los Pueblos Indios durante la Otra Campaña.* México: Rebeldía.
_____ (2012). *El Viejo Antonio.* México: Ediciones Eón.
_____ (2008). *En algún lugar de la Selva Lacandona. Aventuras y desventuras de Don Durito.* México: Ediciones Eón.
_____ (1999). *Desde las montañas del Sureste mexicano Cuentos, leyendas y otras posdatas del Sup Marcos.* México: Plaza y Janés Editores.
Subcomandante, M; Le Bot, Y. (1997). *El sueño Zapatista.* España: Editorial Anagrama.
Surrallés, Alexandre. (2005). "Afectividad y epistemología de las ciencias humanas". En *AIBR. Revista de Antropologia Iberoamericana.* Madrid: Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red. Num, Esp. noviembre-diciembre 2005. Pp 1-15.
Stavenhagen, Rodolfo. (1992). "Los derechos de los indígenas: algunos problemas conceptuales", en *Nueva Antropología.* Vol. XIII, No. 43, México.
_____ (1984). "Notas sobre la cuestión étnica", En *Estudios sociológicos.* Vol. 2, núm. 4, enero-abril, México.
Stocking, George. (2002). "Delimitando la antropología: reflexiones históricas acerca de las fronteras de una disciplina sin fronteras", En *Revista de Antropología Social.* Núm. 11, Pp. 11-38.
Tlostanova, Madina. (2011). "La aesthesis trans-moderna en la zona fronteriza eurasiática y el anti-sublime

decolonial". En Walter Mignolo, y Pedro Pablo Gómez. (Ed.) (2012). *Estéticas y opción decolonial.* Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Pp. 49-128.
Tuhiwai, Linda. (2008). *Decolonizong Methodologies. Research and Indigenous Peoples.* University if Otago Press. Malasya: Zed Books.
Valdez, Sergio. (2015). "El mural comunitario participativo" En *Crónicas. El Muralismo, Producto de la Revolución Mexicana, en América*; Núm. Especial. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
Valenzuela, José (2015). *El sistema es antinosotros. Culturas, movimientos y resistencias juveniles.* México: Universidad Autónoma Metropolitana, El Colegio de la Frontera Norte, Editorial Gedisa.
Velilla, Marco. (Compilador), (2002). *Manual de iniciación pedagógica al Pensamiento Complejo,* Corporación para el Desarrollo Complexus, Instituto Colombiano de fomento a la Educación Superior.
Venegas, Hugo. (2012). "Interculturalidad crítica como aporte para el buen vivir", En Francisco Cevallos Tejeda, (coord.), *Educación y buen vivir: reflexiones sobre su construcción,* Quito: Contrato Social por la educación de Ecuador, Pp. 63-77.
Vich, Víctor. (2015). *Poéticas del duelo: ensayos sobre arte, memoria, y violencia política en el Perú.* Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
Villegas, Fabián. (2014). *En blanco y prieto. Itinerario geopolítico de la decolonialidad.* México: Laboratorio Nuestra Labia, Proyecto Algarabía.
Villoro, Luis. (1998). *Los grandes momentos del indigenismo en México.* México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica.
Voloshinov, Valentín. (1976). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje.* Colección Semiología y Epistemología. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
VV. AA. (2015a). *Prácticas otras de conocimiento(s). Entre crisis, entre guerras. Tomo I.* Colección: Conocimientos y Prácticas Políticas. México: Taller Editorial La Casa del Mago, Cooperativa Editorial Retos.
_____ (2015b). *Prácticas otras de conocimiento(s). Entre crisis, entre guerras. Tomo II.* Colección: Conocimientos y Prácticas Políticas. México: Taller Editorial La Casa del Mago, Cooperativa Editorial Retos.
_____ (2015c). *Prácticas otras de conocimiento(s). Entre crisis, entre guerras. Tomo III.* Colección: Conocimientos y Prácticas Políticas. México: Taller Editorial La Casa del Mago, Cooperativa Editorial Retos.
_____ (2011). *Pensar las Autonomías. Alternativas de emancipación al capital y al Estado.* México: Sísifo Ediciones, Jóvenes en Resistencia Alternativa, Bajo Tierra Ediciones.
_____ (2009). *Interculturalidad crítica y descolonización. Fundamentos para el debate.* La Paz: Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello.
Wallerstein, Immanuel. (2015). "Los movimientos antisistémicos y el futuro del capitalismo". En EZLN, *El Pensamiento Crítico Frente a la Hidra Capitalista II.* México: Ejército Zapatista de Liberación Nacional, Pp. 264-284.
_____ (1999). El moderno sistema mundial, Volumen III, Madrid: Siglo XXI, Madrid.
_____ (1995). (Coord.) Abrir las Ciencias Sociales. (Informe de la Comisión Gubelkian), México: Siglo XXI.
_____ (1984). El moderno sistema mundial, Volumen II, México: Siglo XXI.
_____ (1979). El moderno sistema mundial, tomo I, México: Siglo XXI.
Wolf, Eric. (1987). "Introducción" En Eric Wolf. *Europa y la gente sin historia.* México: Fondo de Cultura Económica. Pp. 15-40.
Zagato, Alessandro y Arcos, Natalia. (2020). "Reflexiones en torno del proyecto autonómico zapatista". En Enrique Dussel. *Para una estética de la liberación decolonial.* México: Ediciones del Lirio. Pp. 273-300.
_____ (2014a). "Estética de la autonomía y autonomía estética". En *Revista Rufián.* Año 4, Núm. 17, enero. México. Pp.1-126.
_____ (2014b) *Crónica y reflexiones de una muerte anunciada – Relato y foto reportaje desde La Realidad.* Material de trabajo generado por el *Grupo de Investigación en Arte y Política.* México, Chiapas.
Zapantera Negra. (s.f.). http://www.edelo.org/#/zapantera-negra/4571745556
Zebedeo, Comandante. (2004). "Luchar es una cultura". En *Rebeldía.* Año 2, Núm. 15 enero, de 2004. Pp. 51.
Zezta Internacional. (s.f.). http://zeztainternazional.ezln.org.mx/
Zibechi, Raúl. (2017). *Movimientos sociales en América Latica. El "mundo otro" en movimiento.* México: Bajo Tierra Ediciones, El Rebozo.
_____ (2015). *Descolonizar el pensamiento crítico y las rebeldías. Autonomías y emancipaciones en la era del progresismo.* México: Bajo Tierra Ediciones.
_____ (2014). La "muerte" del sub Marcos y la madurez de las comunidades zapatistas. En *Nodal. Noticias de América Latina y el Caribe.* Disponible en: https://www.nodal.am/2014/06/la-muerte-del-sub-marcos-y-la-madurez-de-las-comunidades-zapatistas-por-raul-zibechi/

Comunicados Zapatistas:

Comandante David. (1995). *Como indígenas, no aceptamos que sigan diciendo que somos manipulados.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.

_____ (2001). *Hermanos y hermanas indígenas.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2003). *El zapatismo y los pueblos indígenas.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Comandanta Esther. (2003). *A los pueblos indios de México.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2001a). *No descansaremos nosotras las mujeres porque nadie más vendrá por nosotras.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2001b). *En Toluca.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2001c). *Nosotras las mujeres somos triplemente explotadas.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2001d). *Tú, mujer de la ciudad. Nos mintieron.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2001e). *Entrevista con Guiomar Rovira* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Comandanta Fidelia. (1995). *Palabras para las mujeres.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2003). *Palabras a las mujeres de México y el mundo.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Comandanta Ramona. (1995). *Otra vez le pedimos al pueblo de México que no nos olvide.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1996). *Soy el primero de muchos pasos de los zapatistas al Distrito Federal y a todos los lugares de México.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Comandanta Ramona y Mayor Ana María (1994). *Las demandas son las mismas de siempre: justicia, tierras, trabajo, educación e igualdad para las mujeres.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Comandanta Susana. (2001). *Somos las mujeres, las que más sufridas por la guerra que nos hacen los gobiernos.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Comandanta Yolanda. (2001a). *En Oaxaca.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2001b). *En Nurio.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2001c). *Tú, mujer indígena. Nos mintieron.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Comandantas Esther, Susana y Yolanda. (2001). *Día Internacional de la Mujer Rebelde.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Comandantas Esther y Fidelia. (2003). *Mensaje a la mesa «Las mujeres y el zapatismo»* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Comandantas Susana y Yolanda. (2001). *Entrevista con las Comandantas Susana y Yolanda.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Comandante Pablo Contreras y Subcomandante Insurgente Moisés. (2021). *Primera Parte: Una Declaración... Por la Vida.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Comandante Tacho (1994). *Siete mensajes durante la ceremonia de entrega del bastón de mando al Subcomandante Marcos.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Comandante Zebedeo (2001). *Encuentro con rockeros, Comandante Zebedeo: En nuestra lengua materna no existe y desconocemos la palabra rendición.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Compañera Hortensia (1994). *Nosotras, como mujeres, podemos hacer trabajo igual que los hombres. Podemos empuñar las armas.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Delegado Cero. (2007). *Intervenciones en la mesa redonda: otra cultura ¿es posible?* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2006). *Jornada del 12 de octubre, en Mochicahui y en Los Mochis, Sinaloa. Reunión con estudiantes de la Universidad Autónoma Indígena de México.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Ejército Zapatista de Liberación Nacional. (2018). *"Palabras de las mujeres zapatistas en la clausura del Primer Encuentro Internacional, Político, Artístico, Deportivo y Cultural de Mujeres que Luchan en el Caracol Zapatista de la zona tzotz Choj. 10 de marzo del 2018".* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2017). *Convocatoria al Primer Encuentro Internacional, político, artístico, deportivo y cultural de Mujeres que Luchan.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2012). *Comunicado del Comité Clandestino Revolucionario Indígena – Comandancia General del Ejército Zapatista de Liberación Nacional del 21 de diciembre de 2012.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2007). *Primera etapa de la otra campaña.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2006). *Comunicado sobre el encuentro "Otra Comunicación, otra información, otra cultura, otro arte".* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2005). *1a Plenaria / Palabra del EZLN.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2003). *Fragmento de la presentación de Radio Insurgente.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2003b). *Mensaje leído en el caracol zapatista de Oventic el 31 de diciembre del 2003, a las 24 horas.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2001). *Una carta que les manda mi general Emiliano Zapata Salazar.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2001b). *En San Cristóbal de las Casas, comienza la Marcha de la Dignidad Indígena, la Marcha del Color de la Tierra.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1998). *¡Nemi Zapata!* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.

_____ (1996a). *Cuarta Declaración de la Selva Lacandona.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1996b). *Palabras de la Comandancia General del EZLN en el Acto de Inicio del Primer Encuentro Intercontinental por la Humanidad y contra el Neoliberalismo.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1995). *La flor será para todos o no será.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1995b). *Votán-Zapata, Guardián y Corazón del Pueblo.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1995c). *Informe sobre los trabajos en la Mesa sobre Derechos y Cultura Indígenas.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1994a). *Al Consejo 500 Años de Resistencia Indígena: que nuestros corazones junten sus pasos.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1994b). *Al pueblo de México: hablaron los hombres verdaderos, los sin rostro. Mandar obedeciendo.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1994c). *Conclusiones del juicio popular seguido en contra del prisionero de guerra de nombre Absalón Castellanos Domínguez, general de división del Ejército Federal Mexicano.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1994d). *Votán Zapata.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1994e). *Creación de Municipios Autónomos.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1994f). *Aniversario del asesinato de Ernesto Che Guevara.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1994g). *Al pueblo de México: las demandas del EZLN.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1993a). *Ley Revolucionaria de Mujeres.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1993b). *Ley Agraria Revolucionaria.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1993c). *Editorial de El Despertador Mexicano.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1993d). *Instrucciones para Jefes y Oficiales del EZLN.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1993e). *Ley de Impuestos de Guerra.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1993f). *Ley de Derechos y Obligaciones de los Pueblos en Lucha.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1993g). *Ley de Derechos y Obligaciones de las Fuerzas Armadas Revolucionarias.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1993h). *Ley de Reforma Urbana.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1993i). *Ley del Trabajo.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1993j). *Ley de Industria y Comercio.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1993k). *Ley de Seguridad Social.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1993l). *Ley de Justicia.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1993m). *Himno Zapatista.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Ejército Zapatista de Liberación Nacional y Congreso Nacional Indígena. (2017). *"Llegó la hora del florecimiento de los pueblos": Un paso más.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____2016). *Que retiemble en sus centros la tierra.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____2013). *Comunicado del CCRI-CG del EZLN y el Congreso Nacional Indígena en solidaridad con la Tribu Yaqui.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____2011). *Manifiesto del Congreso Nacional Indígena. XXIX.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Mayor Ana María. (1995). *Entrevista a la Mayor Ana María: sobre las barbaridades y la guerra sucia del gobierno federal.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Subcomandante Insurgente Galeano. (2021a). *Escuadrón 421. La delegación marítima Zapatista.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2021b). *La Ruta de Ixchel.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2021c). *Ayer: La teoría y la práctica. Del cuaderno de apuntes del Gato-Perro.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2021d). *El abordaje. Del cuaderno de apuntes del Gato-Perro.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2021e). *Sobre el mar.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2021f). *¡Delfines!* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2021g). *Islas Azores, Portugal, Europa.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2021h). *El Pasaporte Zapatista. (Hasta pronto Portugal, ahí vamos Galicia).* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2021i). *La Calamidad Zapatista.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2021j). *Llegamos.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2021k). *El Desembarco.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2021L). *La Travesía por la Vida ¿A qué vamos?* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2021m). *Volantem est alio modo gradiendi* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2020a). *Quinta Parte: La mirada y la distancia a la puerta.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2020b). *Cuarta Parte: Memoria de lo que vendrá.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.

_____ (2020c). *Tercera Parte: La Misión.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2020d). *Segunda Parte: La Cantina.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2019a). *Baila una ballena.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2019b) *Una ballena en las montañas del Sureste mexicano. (Creador@s y Creaturas).* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2017a) *Kagemusha: Abril también es mañana.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2017b) *Participación de la Comisión Sexta del día 27 de diciembre de 2017 en el ConCiencias por la Humanidad. SupGaleano. Depende.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2016a). *El Gato-Perro y el apocalipsis.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2016b). *Preguntas sin respuestas, respuestas sin preguntas, concejos y consejos. (notas tomadas del cuaderno de apuntes del Gato-Perro*). México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2016c). *Las artes, las ciencias, los pueblos originarios y los sótanos del mundo.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2016d). *Algunas Primeras Preguntas a las Ciencias y sus Conciencias.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2016e). *Sonata para violín en sol menor: DINERO.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2016f). *La culpa es de la flor.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2015a). *«Una Guerra Mundial» (mayo-junio 2015), del SupGaleano, en «Nuestra Mirada a la Hidra», parte II del volumen I de «El Pensamiento Crítico frente a la Hidra Capitalista».* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2015b). *El Muro y la Grieta. Primer Apunte sobre el Método Zapatista.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2014). *Entre la luz y la sombra.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Subcomandante Insurgente Marcos. (2006). *Palabras del Subcomandante Insurgente Marcos al anunciar el fallecimiento de la Comandanta Ramona.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2005). *1a Plenaria / Bienvenida por SupMarcos.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2004a). *El bolsillo roto. Las Altas Finanzas según los zapatistas.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2004b). *En (auto) defensa de las jirafas.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2003a). *Chiapas: la treceava estela. Tercera parte: un nombre. La historia del sostenedor del cielo.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2003b). *Entrevista con Gloria Muñoz. EZLN: 20 y 10: el fuego y la palabra.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2003c). *Mensaje a la exposición fotográfica colectiva «69 Miradas contra Polifemo».* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2003d). *El gran Durito de La Lacandona: bienvenida a la exposición de arte que se la rifa por las comunidades indígenas zapatistas.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2003e). *Durito y una de Grietas... y Graffitis.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2001a). *Palabras a la comunidad de la ENAH. EZLN.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2001b). *Entrevista con Carlos Monsiváis y Hermann Bellinghausen.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2001c). *Entrevista con Gabriel García Márquez.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2000). *A Fernando Benítez: Siempre habrá para usted una rendija en nuestra memoria (Carta 6.b).* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1999a). *Palabras del Sup para la Mesa Redonda «De la Cultura Subterránea a la Cultura de la Resistencia».* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1999b). *7 piezas sueltas del rompecabezas mundial (El neoliberalismo como rompecabezas: la inútil unidad mundial que fragmenta y destruye naciones).* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1999c). *Saludo a todos los musiqueros y musiqueras que, en México y en todo el mundo, se hacen eco del «¡Ya Basta!» zapateado.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1999d). *Fue y es el general Emiliano Zapata el símbolo de los que no se rinden ni bajan banderas.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1998a). *Tres mesas para la cena de fin de siglo.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1998b). *Mortalmente muerta morirá la muerte. De muerte la mataremos, de vida.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1998c). *La Mesa de San Andrés. Entre los Olvidos de Arriba y la Memoria de Abajo.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1997a). *A Emiliano Zapata: Aquí estamos mi General, aquí seguimos.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1997b). *Programa de actividades de la gran marcha zapatista e indígena al Distrito Federal.* México: Chiapas, Comité Clandestino Revolucionario Indígena, Comandancia General del EZLN, Enlace Zapatista.

_____ (1996a). *Los pueblos zapatistas se declaran hartos de la falta de resultados concretos en el diálogo.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1996b). *Los indígenas del Sureste mexicano sólo aparecían en las imágenes de los museos, las guías turísticas y las promociones artesanales.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1994a). *¿De qué nos van a perdonar?* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1994b). *Tenemos un territorio controlado con nuestras unidades distribuidas y ejercemos el gobierno en éste a través del CCRI.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1994c). *Sobre los jóvenes.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1994d). *Llevamos esperando 500 años, dicen los compañeros. Podemos esperar otros 500.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1994e). *La Historia de Don Durito.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (1994f). *Dicen las compañeras que no piden clínicas de abortos porque ni siquiera tienen de partos.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Subcomandante Insurgente Moisés. (2021a). *La Extemporánea y una Iniciativa Nacional.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2021b). *Camino a Europa...* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista
_____ (2020a). *Por coronavirus en EZLN cierra Caracoles y llama a no abandonar las luchas actuales.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2020b). *Sexta parte: Una montaña en altamar. Por la vida. Zapatistas recorrerán los 5 continentes.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2019). *Y rompimos el cerco.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2016a). *Convocatoria zapatista a actividades 2016.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2016b). *Palabras de la Comandancia General de Ejército Zapatista de Liberación Nacional en la apertura del Quinto Congreso Nacional Indígena en el CIDECI de San Cristóbal de las Casas, Chiapas, el 11 de Octubre del 2016.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2016c). *El arte que no se ve ni se escucha.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2016d). *Palabras de la Comandancia General del EZLN en voz del Subcomandante Insurgente Moisés, en la apertura de la participación zapatista en el CompArte, en el Caracol de Oventik.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2015). *Economía política desde las comunidades II.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2015b). *Resistencia y Rebeldía I. Subcomandante Insurgente Moisés. 6 de mayo.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Subcomandante Insurgente Moisés y Subcomandante Insurgente Galeano. (2018a). *300. Primera parte: Una finca, un mundo, una guerra, pocas probabilidades.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2018b). *300. Segunda parte: Un continente como patio trasero, un país como cementerio, un pensamiento único como programa de gobierno, y una pequeña, muy pequeña, pequeñísima rebeldía,* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2018c). *300. Tercera parte y última parte: Un desafío, una autonomía real, una respuesta, varias propuestas, y algunas anécdotas sobre el número "300".* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2017). *Los muros arriba, las grietas abajo (y a la izquierda).* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2016a). *Las Artes y las Ciencias en la historia del (neo) Zapatismo.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2016b). *EZLN confirma y extiende su participación en el CompArte.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2016c). *Una casa, otros mundos.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2016d). *¿La geografía? Oventik. ¿El calendario? 29 de julio de 2016.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2016e). *El Festival CompArte y la Solidaridad.* México: Chiapas, Comité Clandestino Revolucionario Indígena, Comandancia General del EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2016f). *Avances del encuentro "L@s zapatistas y las ConCiencias por la Humanidad.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2016g). *Del CompArte: pocas preguntas, pocas respuestas.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2016h). *¿Y en las comunidades Zapatistas?* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
_____ (2016i). *A la maestra, con cariño.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Teniente Coronel Moisés. (2009). *Cuarto Viento: Una digna rabia organizada.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.
Tercios Compas. (2021) *Y mientras tanto, en la Selva Lacandona.* México: Chiapas, CCRI, CG-EZLN, Enlace Zapatista.

Imágenes rebeldes

Para dar una dimensión más amplia de cómo se articula el arte generado desde las comunidades autónomas dentro de muy extensas relaciones y procesos, encontramos los afiches que consideramos propios de la *producción interna* del EZLN, es decir, eventos en los que las comunidades autónomas fueron las principales protagonistas, e invitaron a la sociedad nacional e internacional a formar parte de ellos. Dichos eventos fueron relevantes ya que todos ellos se relacionan directa o tangencialmente con el arte.

Podemos encontrar desde los carteles de los *Festivales* emitidos por el movimiento cada año, hasta presentaciones de sus obras, algunos otros encuentros con distintas organizaciones donde el arte estuvo presente o *Festivales* específicos, como el de cine y danza. Cabe señalar que dichos carteles pueden o no haber sido producidos por las comunidades, es decir, se emiten desde sus canales oficiales de comunicación, pero el trabajo gráfico puede haber sido encargado a otros artistas de la sociedad civil.

También recopilamos todos los carteles que logramos encontrar relacionados a la *producción externa* simpatizante con el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, en lo referente a la Ciudad de México, lo anterior es relevante, ya que además de los *Festivales* que se realizaron en territorio autónomo, los zapatistas convocaron a todos sus simpatizantes, Redes de Apoyo , colectivos, etc., a replicar sus propios eventos dedicados al arte y la resistencia en sus localidades, o como ellos dicen "en sus propias geografías". Consideramos necesario hacer un apartado específico de la Ciudad de México, ya que aunque el apoyo hacia el movimiento tiene presencia mundial, históricamente la capital del país ha tenido una

representación importante de los *Adherentes a la Sexta Declaración de la Selva Lacandona*.

Posteriormente, se muestran los eventos relacionados con el arte y la resistencia a nivel nacional, con lo que pudimos hacer un mapeo general, de cómo los eventos dedicados al arte y la resistencia han tenido presencia en todo el territorio nacional gracias a la convocatoria zapatista, en donde existe registro de actividades en San Luis Potosí, Quintana Roo, Aguascalientes, Morelos, Querétaro, Colima, Zacatecas, Campeche, Monterrey, Michoacán o Guadalajara, sólo por mencionar algunos.

Más adelante, se recuperan los demás encuentros que logramos rastrear que se realizaron a nivel mundial, lo que nos da una mayor proporción de la importancia del arte en vinculación con la política para los pueblos zapatistas y sus simpatizantes. Se observan actividades realizadas desde Estados Unidos, Brasil, Argentina, Chile, Cuba además de España, Francia, Italia o Bélgica, entre muchas otras geografías.

Además de los *Festivales CompArte* en sus diferentes ediciones hechas por los zapatistas o sus simpatizantes, se pueden encontrar presentaciones de libros, proyecciones de películas, recitales de poesía, conciertos, círculos de lectura, pintas colectivas de murales, talleres de artes diversas, entre muchas actividades más, fenómenos que como se muestra, tienen como epicentro a Chiapas y la resistencia autónoma, pero al mismo tiempo tienen repercusión y generan redes de articulación a nivel global.

Otro apartado lo dedicamos a recuperar los carteles realizados por el artista *Gran OM*, debido a que desde hace ya varios años, (de la misma forma que Beatriz Aurora y otros artistas), ha contribuido en profundidad a crear una cierta identidad gráfica contemporánea del Zapatismo desde la *externalidad*, además de ser un artista el cual trabaja en estrecha relación con las comunidades, como para representar desde su arte en colaboración con otros artistas, los 7 principios del *Mandar Obedeciendo*, el cartel oficial de la campaña del Congreso Nacional Indígena y su Vocera Marichuy, o el cartel de los 25 años del alzamiento armado, entre muchos otros.

Más adelante, podremos encontrar cuatro apartados dedicados específicamente al quehacer fotográfico que acompañó este trabajo,

si bien el compendio total de todos estos años supera las 5mil imágenes, se realizó una selección de las que consideramos más significativas y plurales, para así brindar un panorama más amplio a los lectores de los espacios, sujetos y actividades.

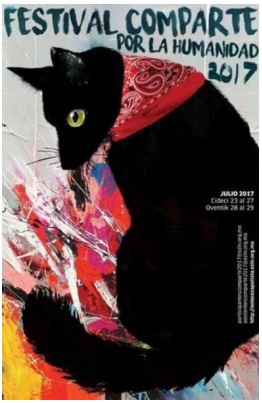
En relación con lo anterior, cabe señalar que como actividades tangenciales a este trabajo, algunas de las fotografías que se generaron, posteriormente fueron apropiadas principalmente por las Redes de Apoyo y diferentes colectivos afines a los zapatistas, situaciones que después se convirtieron en un proceso de transfiguración de las imágenes, en donde las fotografías fueron expuestas en diversas muestras de México, Colombia, Estados Unidos, Inglaterra y Cuba, además de que se convirtieron en carteles, se realizaron murales algunos de ellos monumentales que replicaban las fotografías, se imprimieron postales, bordados, *stickers* dentro de las redes sociales, grabados, portadas de libros y hasta tatuajes, lo que nos hace también poner atención en la potencia y densidad simbólica que puede generar el Zapatismo desde la imagen. Las fotografías que seleccionamos, constituyen una mínima parte del compendio general y se encuentran organizadas por años del 2016 al 2019, aunque dentro de nuestros archivos contamos con imágenes que fueron tomadas desde 2012.

Otro apartado que busca complementar y servir de contexto, está dedicado a los murales que logramos fotografiar en muy diversos Caracoles, lo anterior, se considera necesario ya que, los pocos abordajes que se habían hecho en torno al arte zapatista estaban centrados específicamente en sus murales, y es por ello, que dentro de este trabajo no fueron abordados.

Para finalizar, integramos sin un orden específico ni clasificación, otras obras que digitalizamos y que no fueron integradas en el texto. El no poner un año, procedencia, autoría o cronología específica de los murales y las obras, tiene la intención de intentar generar una experiencia menos analítica y más inmersiva en quien las observe y logre así conocer mejor el arte y la resistencia zapatista[1].

[1] Este compendio de imágenes únicamente se encuentra disponible en la versión digital de este libro, no obstante, la versión impresa y la digital, no difieren en nada del demás contenido.

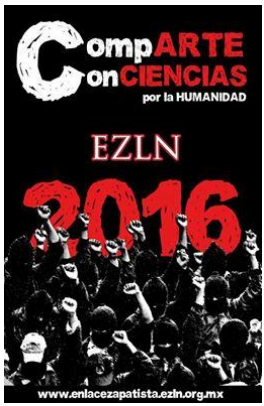
CARTELES DE LA PRODUCCIÓN INTERNA DEL EJÉRCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL



Festival CompArte por la Humanidad.

México, Chiapas, 2017.

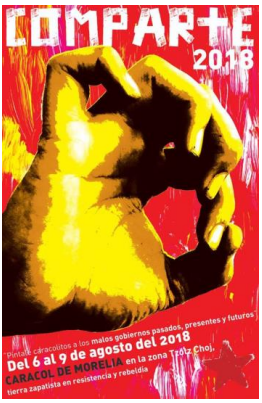
EZLN.



Festival CompArte y Conciencias por la Humanidad.

México, Chiapas, 2016.

EZLN.



Festival CompArte por la Humanidad.

México, Chiapas, Caracol Morelia, 6 al 9 de agosto de 2018.

EZLN.

Festival de Cine Zapatista Puy ta Cuxlejalitic, Caracol de Nuestra Vida.

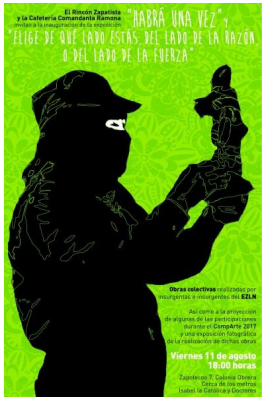
México, Chiapas, Caracol Oventik y CIDECI, noviembre 2018.

EZLN.

Festival CompArte por la Humanidad. Contra el Capital y sus Muros todas las Artes

México, Chiapas, Caracol Oventik y CIDECI, 23 al 29 de julio 2017.

EZLN.



Habrá una Vez y Elige de qué lado estás, del lado de la fuerza o del lado de la razón.

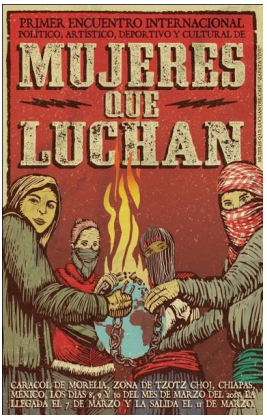
Ciudad de México, Chiapas, 11 de agosto 2017.

Rincón Zapatista y Cafetería Comandanta Ramona.

Encuentro Los Zapatistas y las ConCiencias por la Humanidad.

México, Chiapas, San Cristóbal de las Casas, CIDECI-UNITIERRA, 25 al 30 de diciembre de 2016.

EZLN.



Primer Encuentro Internacional Político, Artístico, Deportivo y Cultural de Mujeres que Luchan.

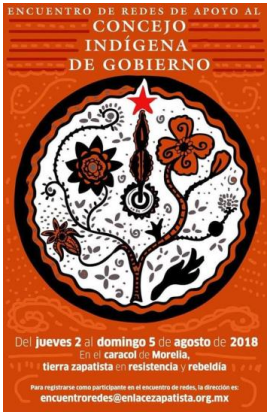
México, Chiapas, Caracol de Morelia, Zona de Tzotz Choj, 8, 9 y 10 de marzo de 2018.

EZLN.

Festival CompArte "Por la vida y la libertad".

México, Chiapas, Caracol Morelia, Zona Tzotz Choj, 6 al 9 de agosto de2018.

EZLN.



Encuentro de Redes de Apoyo Al Concejo Indígena de Gobierno.

México, Chiapas, Caracol Morelia, 2 al 5 de agosto de 2018.

EZLN.

CompArte 2018.

México, Chiapas, Caracol de Morelia, 6 al 9 de agosto de 2018.

EZLN.

Encuentro de Redes de Apoyo al Concejo Indígena de Gobierno.

México, Chiapas, Caracol de Morelia, 2 al 9 de agosto de 2018.

EZLN.

Festival CompArte.

México, Chiapas, 23 al 30 de julio 2016.

EZLN.

15 Aniversario de los Caracoles Zapatistas: Festival CompArte 2018 "Por la vida y la libertad".

México, Chiapas, Caracol de Morelia, 6 al 9 de agosto de 2018.

EZLN.

Festival de Cine Puy Ta Cuxlejal Tic "Caracol de nuestra vida".

México, Chiapas, Oventik, con proyecciones alternas en el CIDECI de San Cristóbal de las Casas, noviembre de 2018.

EZLN.

Festival de Cine Puy Ta Cuxlejal Tic "Caracol de nuestra vida".

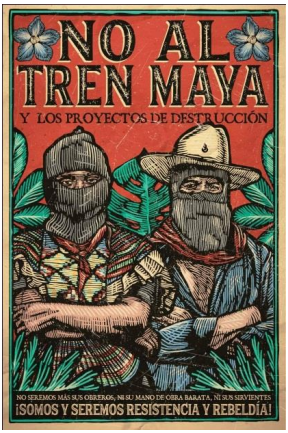
México, Chiapas, Oventik, con proyecciones alternas en el CIDECI de San Cristóbal de las Casas, noviembre de 2018.

EZLN.

15 Aniversario de los caracoles Zapatistas: Encuentro de Redes de Apoyo al CIG.

México, Chiapas, Caracol Morelia, en la zona Tzotz Choj, 3 al 5 de agosto 2018.

EZLN.



No al tren maya y los proyectos de destrucción.

México, 2019.

EZLN.

Aniversario 35 de la fundación del EZLN.

México, Chiapas, 17 de noviembre de 2018.

EZLN.

Festival CompArte por la Humanidad.

México, Chiapas, 2016.

EZLN.

2do festival de cine Puy Ta Cuxlejaltic "Caracol de nuestra vida".

México, Chiapas, Caracol Jacinto Canek (en el CIDECI de San Cristóbal de las Casas), 7 al 14 de diciembre de 2019.

EZLN.

Feria del libro Zapatista "La flor de la palabra".

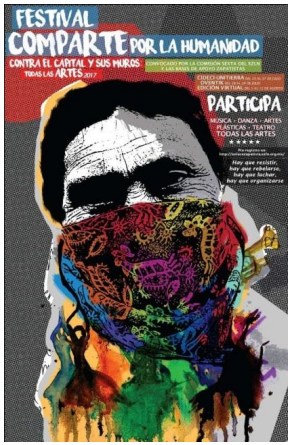
México, Ciudad de México, 5 de octubre, 2019.

Rincón Zapatista y Cafetería Comandanta Ramona.

Festival CompArte por la Humanidad 2017.

México, Chiapas: CIDECI-UNITIERRA (23 al 27 de julio de 2017) y Oventik (28 al 29 de julio de 2017).

EZLN.



Festival CompArte por la Humanidad Contra el Capital y sus Muros: Todas las Artes 2017.

México, Chiapas, 2017.

EZLN.

CompArte 2018 por la vida y la libertad.

México, Chiapas, Caracol de Morelia, 6 al 9 de agosto de 2018.

EZLN.

Ante los proyectos de muerte y destrucción. Se toparon de frente con el verdadero poder, ¡el del pueblo! México, 2019. EZLN.

Presentación del libro ilustrado "Hablar colores"

México, Ciudad de México, 22 de septiembre, 2019.

Rincón Zapatista y Cafetería Comandanta Ramona.

Festival CompArte por la Humanidad.

México, Chiapas, CIDECI, Caracol Oventik, 17 al 30 de julio de 2016. EZLN.

Festival CompArte por la Humanidad 2017. Contra el Capital y sus muros, todas las artes.

México, Chiapas: CIDECI-UNITIERRA (23 al 27 de julio de 2017) y Oventik (28 al 29 de julio de 2017).

EZLN.

Festival CompArte por la Humanidad 2017.

México, Chiapas: CIDECI-UNITIERRA (23 al 27 de julio de 2017) y Oventik (28 al 29 de julio de 2017).

EZLN.

Festival CompArte y ConCiencias por la Humanidad.

México, Chiapas, CIDECI, Caracol Oventik, 2016.

EZLN.

Festival CompArte y ConCiencias por la Humanidad.

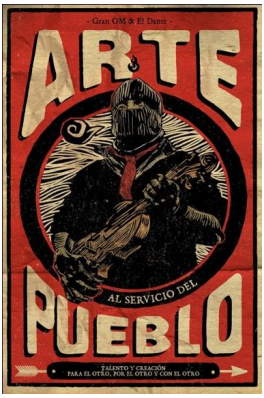
México, Chiapas, CIDECI, Caracol Oventik, 2016. EZLN.

Festival CompArte por la Humanidad 2017.
México, Chiapas: CIDECI-UNITIERRA (23 al 27 de julio de 2017) y Oventik (23 al 29 de julio de 2017).
EZLN.

Festival CompArte por la Humanidad 2017.
México, Chiapas: CIDECI-UNITIERRA (23 al 27 de julio de 2017) y Oventik (23 al 29 de julio de 2017).
EZLN.

Festival CompArte por la Humanidad.
México, Chiapas, CIDECI, 23 al 30 de julio, Caracol Oventik, 17 al 22 de julio 2016. EZLN.

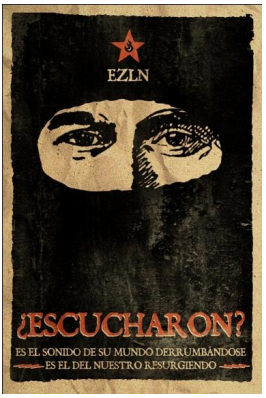
CARTELES DE LA PRODUCCIÓN EXTERNA SIMPATIZANTE DEL EJÉRCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL, CIUDAD DE MÉXICO.



Arte al servicio del Pueblo. Talento y Creación para el Otro, por el Otro y con el Otro.

Ciudad de México.

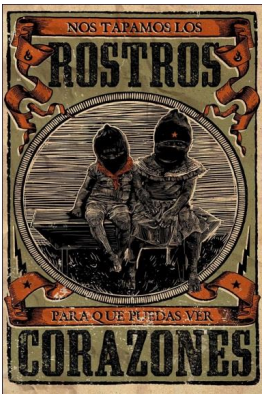
Gran OM.



¿Escucharon? Es el sonido de su mundo derrumbándose y el de nosotros resurgiendo.

Ciudad de México. 2012.

Gran OM.



Nos tapamos los rostros para que puedas ver corazones.

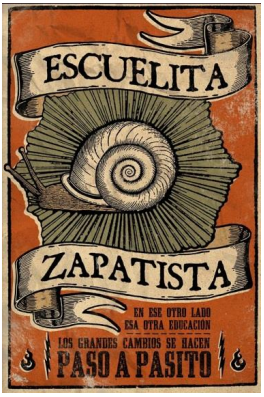
Ciudad de México.

Gran OM.

La autonomía no es la última opción. Autonomía es y será la única opción.

Ciudad de México.

Gran OM.



Escuelita Zapatista. En ese Otro lado esa Otra educación. Los grandes cambios se hacen paso a pasito.

Ciudad de México, 2013.

Gran OM.

25 Aniversario del alzamiento Zapatista. 25 años de Resistencia y Rebeldía.

Ciudad de México, 2019.

Gran OM.

CompArte tu voz con Marichuy. 34 años y contando.

Ciudad de México, Col. Carmen Cerdán 17 de noviembre de 2017.

Red de Apoyo al Concejo Indígena de Gobierno – Iztapalapa.

Los Zapatistas convocan CompArte Por la Humanidad.

Ciudad de México, Col. Metro Balderas.

Cuaderno Común, Colectiva de Salud Ixchel, Brigada de Salud Sonia Ribero.

Festival y Compartición. compARTE, conciencias, por la HUMANIDAD y por AYOTZINAPA.

Ciudad de México, 9 de abril.

Café Zapata Vive.

2do. Festival Cultural, rumbo al CompArte por la Humanidad.

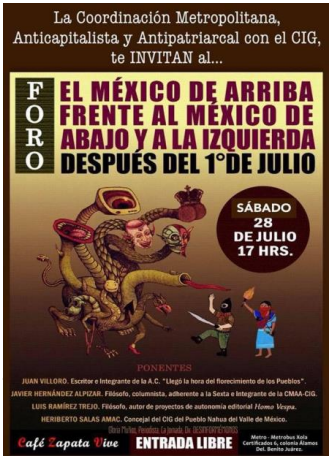
Ciudad de México, 14 y 15 de julio.

Café Zapata Vive.

Rumbo al Festival CompArte por la Humanidad.

Ciudad de México, 1 de julio de 2017.

Rincón Zapatista, UNÍOS.



Foro el México de arriba frente al México de abajo y a la izquierda.

Ciudad de México, 28 de julio de 2018.

Café Zapata Vive.

Los latidos del corazón nunca callan. Poesías y canciones rebeldes Zapatistas.

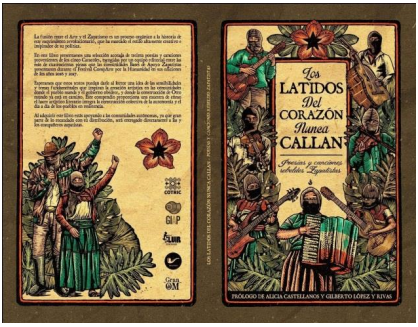
Ciudad de México, 28 de noviembre de 2019.

Red Universitaria Anticapitalista, COTRIC.

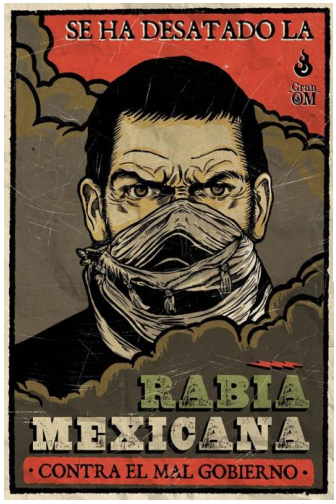
Festival Latinoamérica Arde.

Ciudad de México, UNAM, 15 de noviembre de 2019.

Red Universitaria Anticapitalista.



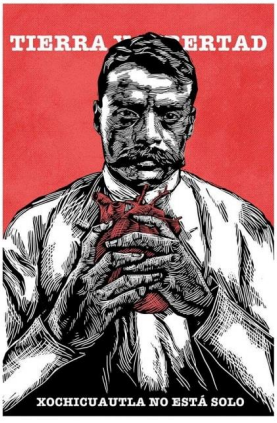
Los latidos del corazón nunca callan. Poesías y canciones rebeldes zapatistas. México, Ciudad de México, 2017. COTRIC, GIAP, Gran OM.



Se ha desatado la rabia mexicana. Contra el mal gobierno.

Ciudad de México.

Gran OM.



Tierra y libertad. Xochicuautla no está solo.

México, Xochicuautla.

Presentación del libro "Los latidos del corazón nunca callan. México, Cuernavaca, Morelos, COTRIC y Colectivo Caracol de Nuestra Vida.

Festival CompArte por la Humanidad.

México, Chiapas, 3 de julio de 2018.

Redes de Apoyo.

Festival CompArte por la Humanidad.

México, Chiapas, 2 de julio de 2018.

Redes de Apoyo.

Audiovisual de la participación Zapatista en el Festival CompArte por la Humanidad 2016.

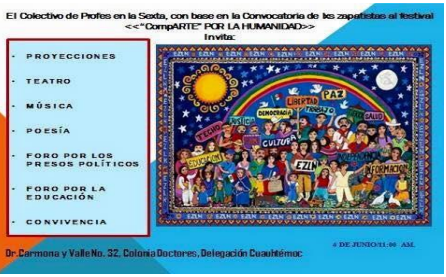
México, Ciudad de México, 15 de julio de 2017.

Rincón Zapatista y Cafetería Comandanta Ramona.

36 Aniversario Fundación del EZLN.

Lugar, 16 de noviembre, 2019.

Café "Zapata Vive".

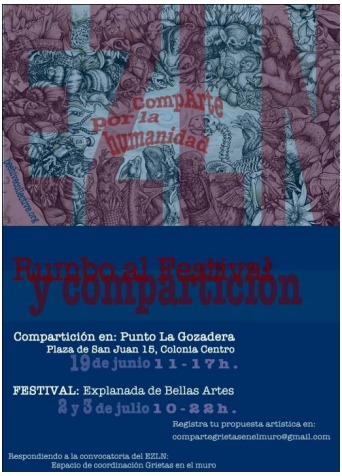


CompArte por la Humanidad. México, Ciudad de México. 4 de junio. Rincón Zapatista, UNÍOS.

Foro-debate con las resistencias también las artes.

México, Ciudad de México, 14 de julio.

Artistas *Adherentes a La Sexta* del Movimiento de Muralistas Mexicanos y las Brigadas Plásticas.



CompArte por la Humanidad. Rumbo al festival y compartición.

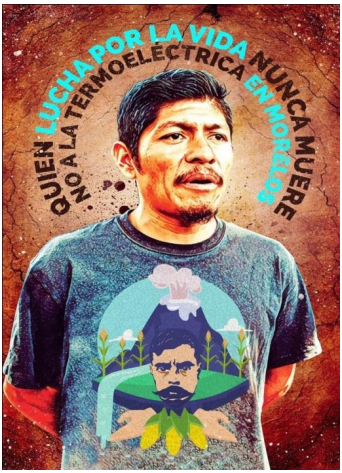
México, Ciudad de México, junio y julio de 2019.

Redes de Apoyo.

Los zapatistas no están solos.

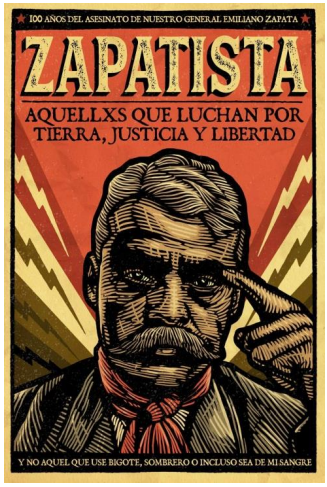
México, Ciudad de México, 31 de mayo de 2019.

Gran OM.



Quien lucha por la vida nunca muere. No a la termoeléctrica en morelos.

México, Ciudad de México, 2019.



Zapatistas aquellos que luchan por tierra, justicia y libertad.

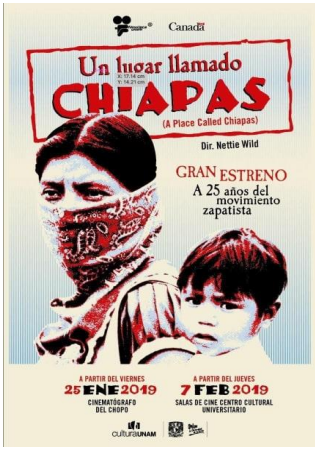
México, Ciudad de México, 2019.

Gran OM.

Zapatistas aquellos que luchan por tierra, justicia y libertad.

México, Ciudad de México, 21 de julio, 2019.

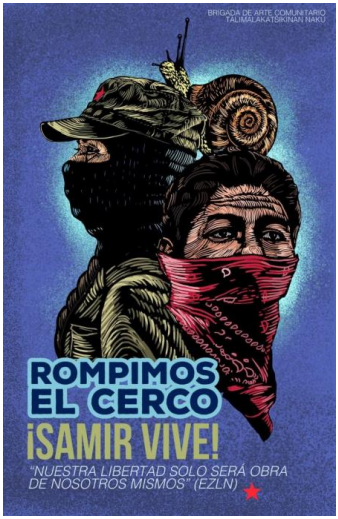
Café Zapata Vive.



Película: Un lugar llamado Chiapas.

México, Ciudad de México, 25 de enero, 2019.

Centro Cultural Universitario, UNAM.



Rompimos el cerco. ¡Samir vive! "Nuestra libertad sólo será obra de nosotros mismos" (EZLN).

México, Ciudad de México, 2019.

Brigada de Arte Comunitario *Talimalakatsik inan Nakú*.

"Samir vive".

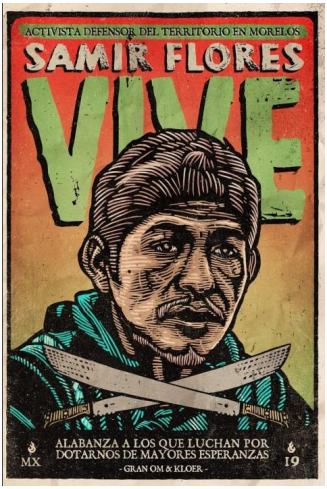
México, Ciudad de México. 12 de octubre de 2019.

Redes de Apoyo al CNI-CIG.

Audiovisual de la participación Zapatista en el Festival CompArte por la Humanidad 2016.

México, Ciudad de México. 15 de junio de 2017.

Rincón Zapatista y Cafetería Comandanta Ramona.



Samir Flores VIVE.

México, Ciudad de México, 2019.

Gran OM y Kloer.

EZ25. Cruce de miradas, cine y diálogo.

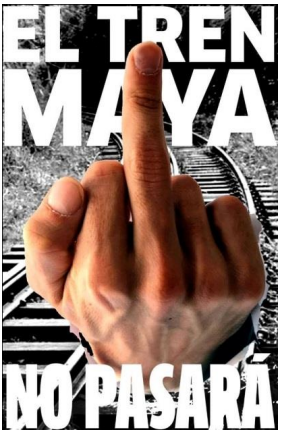
México, Ciudad de México. 30 de marzo de 2019.

Centro Cultural Universitario Tlatelolco.

Habrá una vez… relatos sobre Defensa Zapatista.

México, Ciudad de México. 21 de julio de 2018.

Rincón Zapatista y Cafetería Comandanta Ramona.



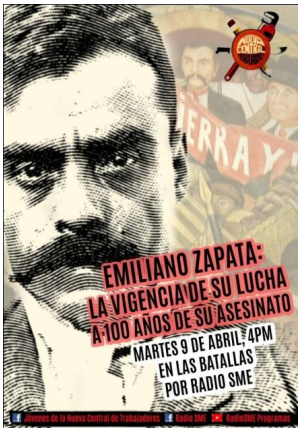
El tren maya no pasará.

México, Ciudad de México, 2019.

Todas y todos a recibir a Marichuy y al Concejo Indígena de Gobierno.

México, Ciudad de México, 28 de noviembre de 2018.

Redes de apoyo al CIG de la Zona Metropolitana.



Emiliano Zapata: La vigencia de su lucha a 100 años de su asesinato.

México, Ciudad de México, 9 de abril de2019.

Jóvenes de la Nueva Central de Trabajadores y Radio SME.

Marichuy, vocera del Concejo Indígena de Gobierno.

México, Ciudad de México, 28 de noviembre de 2018.

Las sirenas sí existen.

1er barricada cultural Monotipias por el Concejo Indígena de Gobierno.

México, Ciudad de México, 25 de noviembre de 2018.

Con las resistencias También las artes.

Celebración del 36 aniversario del EZLN.

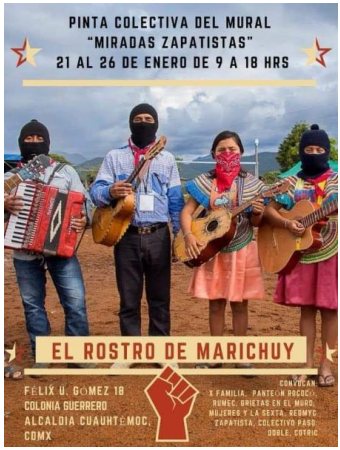
México, Ciudad de México, 16 de noviembre de 2019.

Rincón Zapatista y Cafetería Comandanta Ramona.

CompArte por la Humanidad 2017.

México, Ciudad de México, 22 al 30 de julio de 2017.

Mujeres y la Sexta Redmyc Zapatista Grietas en el Muro, Espacio de Coordinación.



El rostro de Marichuy.

México, Ciudad de México, 21 al 26 de enero de 2019.

Pinta colectiva del mural "Miradas Zapatistas".

Jornada de Danza.

México, Ciudad de México, 22 de junio de 2019.

Rincón Zapatista y Cafetería Comandanta Ramona.

EZ25.Otro mundo es posible. Diálogos desde el cine.

México, Ciudad de México, 30 de marzo de 2019.

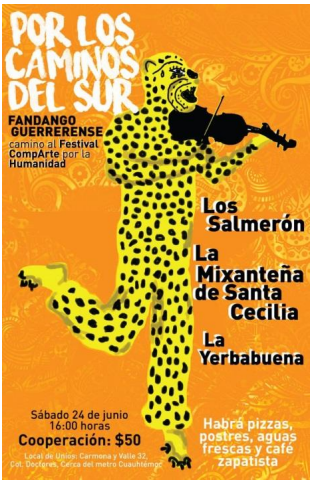
Centro Cultural Universitario Tlatelolco.

Arte al encuentro de la vida.
México, Ciudad de México, 20 de julio de 2019.

Presentación de los carteles "Mandar obedeciendo". Los 7 principios Zapatistas.

México, Ciudad de México, 28 de octubre de 2018.

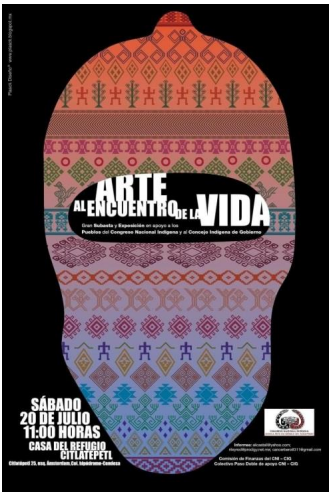
Facultad de Economía UNAM.



Fandango guerrerense. Camino al Festival CompArte por la Humanidad.

México, Ciudad de México, 24 de junio de 2018.

Rincón Zapatista, UNÍOS.



Arte al encuentro de la vida.

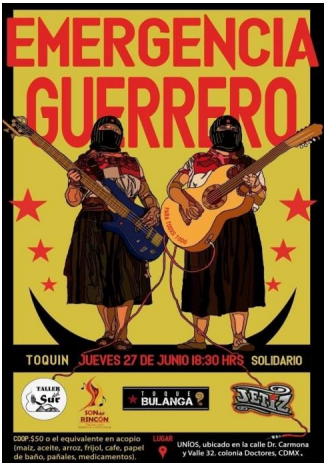
México, Ciudad de México, 20 de julio de 2019.

Congreso Nacional Indígena, Colectivo Paso Doble.

Acción global. 10 años EZLN. Caracol de paz, baile y resistencia.

México, Ciudad de México, 21 de diciembre de 2003.

Sta. Rita Guerrero.



Emergencia Guerrero.

México, Ciudad de México, 27 de junio de 2019.

Rincón Zapatista, UNÍOS.

Proyección De la participación musical de los Zapatistas en el conversatorio "Miradas, escuchas, palabras ¿Prohibido pensar?

México, Ciudad de México, 28 de julio de 2018.

Rincón Zapatista, Cafetería Comandanta Ramona.

Convocatoria Grabado. 20 Aniversario del CNI.

México, Ciudad de México, 30 de septiembre de 2016.

Congreso Nacional Indígena.

EZ25.Otro mundo es posible. Diálogos desde el cine.

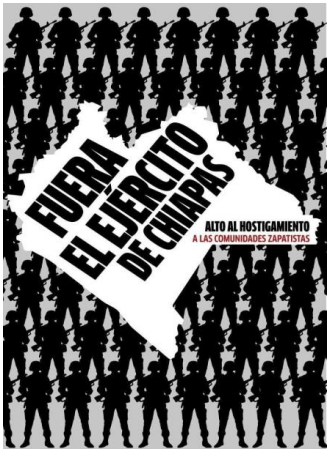
México, Ciudad de México, 30 de marzo de 2019.

Centro Cultural Universitario Tlatelolco.

Otro mundo es posible, Otra cultura es posible.

México, Ciudad de México, 2016.

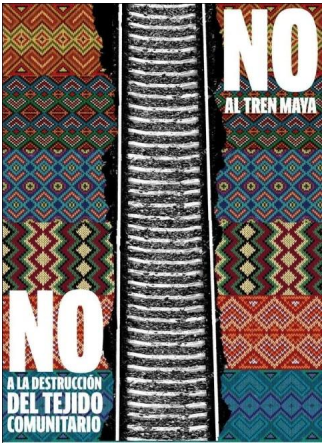
Gran OM y Manik B.



Fuera Ejército de Chiapas. Alto al hostigamiento a las comunidades Zapatistas.

México, Ciudad de México, 2019.

Redes de Apoyo al CNI-CIG.



No al Tren Maya. No a la destrucción del tejido comunitario.

México, Ciudad de México, 2019.

Redes de Apoyo al CNI-CIG.

Presentación del libro "Los latidos del corazón nunca callan.

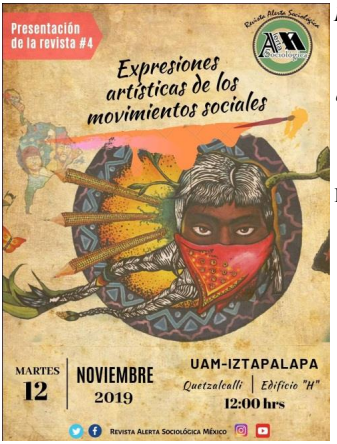
México, Estado de México, 2019.

Red Oriente, CECOS y COTRIC.

Recaudación de fondos para la familia de Samir Flores.

México, Ciudad de México, 6 de abril de 2019.

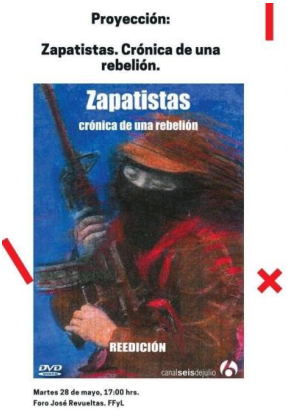
Café Zapata Vive.



Presentación de la revista "Expresiones artísticas de los movimientos sociales.

México, Ciudad de México, 12 de noviembre 2019.

UAM-Iztapalapa.



Proyección Zapatistas. Crónica de una Rebelión.

México, Ciudad de México, 28 de mayo, 2019.

Red Universitaria Anticapitalista.

Compartición por la vida

México, Ciudad de México, 4 de abril, 2019.

Red Universitaria Anticapitalista.

EZ25.Otro mundo es posible. Diálogos desde el cine.

México, Ciudad de México, 30 de marzo de 2019.

Centro Cultural Universitario Tlatelolco.

Festival CompArte y ConCiencias por la Humanidad.

México, Ciudad de México, 9 de julio de 2016.

Jornada Global de lucha en defensa de la vida y nuestros territorios "Samir Vive".

México, Ciudad de México, 12 de octubre de 2019.

Colectivo U Kúuchil k Ch´i´ibalo´on.

Hagamos visible la continuidad de la guerra que se vive en México.

México, Ciudad de México, 31 de mayo de 2019.

Concentración por la vida y contra la guerra.

Redes de Apoyo Al CIG.

¡Nuevamente encenderemos nuestra lucecita! ¡Rumbo al Segundo Encuentro de Mujeres en Chiapas!

México, Ciudad de México, 9 de noviembre de 2019.

Mujeres que luchan.

Encuentro con Marichuy y el Concejo Indígena de Gobierno.

México, Ciudad de México, 24 de enero de 2018.

Con las resistencias También las artes. Foro permanente.

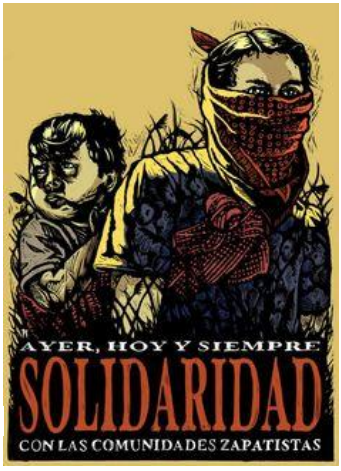
Redes de Apoyo al CIG.

Concentración por la Vida y contra la guerra.
México, Ciudad de México, 31 de mayo de 2019.
Red Universitaria de Apoyo al CIG.

La apuesta por los Zapatistas. CompArte por la Humanidad.

México, Ciudad de México,2016.

EZLN.



Ayer, hoy y siempre. Solidaridad con las comunidades Zapatistas.

México, Ciudad de México, 2019.

EZLN.

Arte al servicio del pueblo.

México, Ciudad de México, 25 al 30 de julio de 2016.

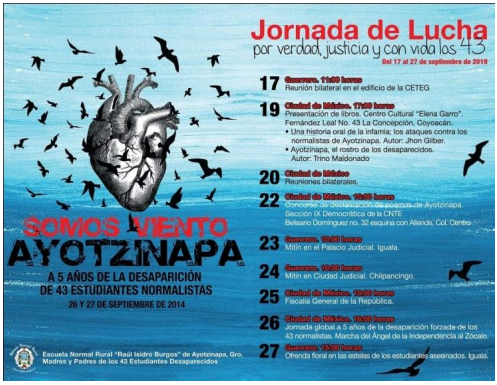
Tlanezi Calli. Casa del amanecer.

El arte se CompArte por la Humanidad. México, Ciudad de México, 2016.

Caracoles, los nuevos caminos de la resistencia. México, Ciudad de México, 25 de agosto de 2017. Rincón Zapatista y Cafetería Comandanta Ramona.

CompArte por la Humanidad. México, Ciudad de México, 2 y 3 de julio de 2016. Las grietas en el muro.

CARTELES DE LA PRODUCCIÓN EXTERNA SIMPATIZANTE DEL EJÉRCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL, ESTADOS DE LA REPÚBLICA



Jornada de lucha por verdad, justicia y con vida los 43. México, 17 al 27 de septiembre de 2019. Escuela Normal Rural "Raúl Isidro Burgos" de Ayotzinapa, Gro. Madres y Padres de los 43 Estudiantes Desaparecidos.

CompArte ConCiencias por la Humanidad. México, Zacatecas, 2016. Redes de Apoyo Zacatecas.

CompArte por la Humanidad. México, León, Guanajuato 1 y 2 de julio de 2016. Redes de Apoyo Guanajuato.

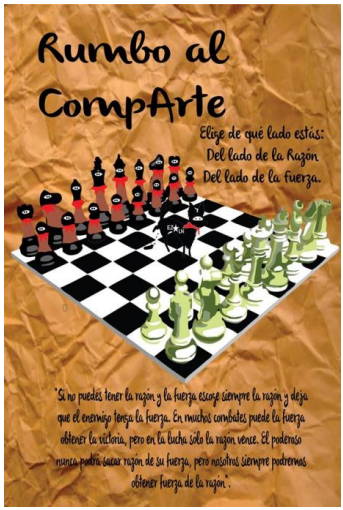
Cuerna CompArte por la Humanidad. México, Cuernavaca, Morelos, 2 de julio de 2016. Redes de Apoyo Morelos.

CompArte ConCiencias por la Humanidad. México, Morelos, 2016. Redes de Apoyo Morelos.

Zapantera Negra pintando la Tiendita Colectiva Zapatista.

México, Chiapas, Caracol Morelia.

Zapantera Negra.



Rumbo al CompArte.

México, Chiapas, 2017.

Redes de Apoyo Chiapas.

Jornada Político Cultural. Floreciendo Resistencias y Rebeldías.

México, Chiapas, San Cristóbal de las Casas, 10 de noviembre 2019.

Red de Resistencias y Rebeldías Ajmaq.

Sujuy Ts´ono´ot. Revista Maya Máasewáal. CompArte 2018. Por la Vida y la Libertad.

México, Yucatán, agosto, 2018.

Red de Apoyo Yucatán.

Ecos de nuestro pasado. Teatro Sensorial.

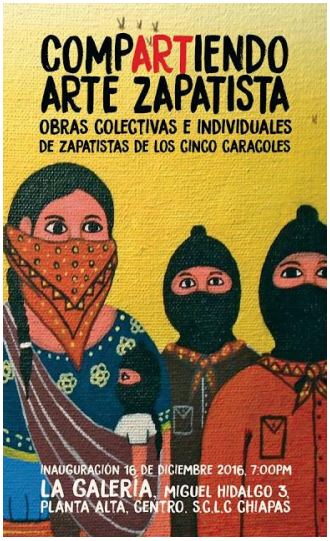
México, Guadalajara, 29 de junio.

Ecos Colectivo Autónomo.

EZLN, CompArte Por la Humanidad.

México, Chiapas, 27 de julio, 2017.

Redes de Apoyo Chiapas.



Compartiendo Arte Zapatista. Obras Colectivas e individuales de los Cinco Caracoles.

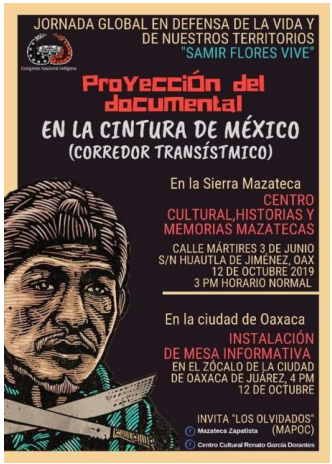
México, Chiapas, San Cristóbal de las Casas, 16 de diciembre de 2016.

Convoca Beatriz Aurora.

Documentales de los Tercios Compas del Festival Puy Ta Cuxlejalitic.

México, Querétaro, 19 de marzo de 2018.

Rincón Zapatista Querétaro.



Proyección de Documental "La cintura de México (Corredor Transitmico".

México, Oaxaca, Oaxaca, 12 de octubre, 2019.

Los Olvidados MAPOC.

Rumbo al Festival CompArte por la Humanidad.

México, San Luis Potosí, 28 de mayo de 2016.

La Sexta San Luis Potosí.

Proyección de Documental "Restos, Rastros, Rostros".

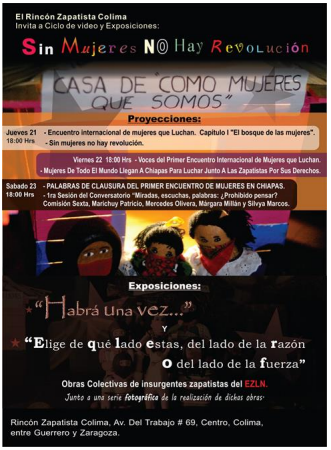
México, Mérida, Yucatán, 12 de octubre, 2019.

Red de Resistencia y Rebeldía Jo´.

Feminismo Zapatista y Sororidad Rebelde.

México, Chiapas, CIDECI-UNITIERRA 23 al 29 de julio, 2018.

Tania Monte de Oca.



Proyecciones y Exposiciones: Sin mujeres no hay Revolución.

México, Colima, 21 al 23 de julio de 2018.

Rincón Zapatista Colima.

Festival CompArte por la Humanidad.

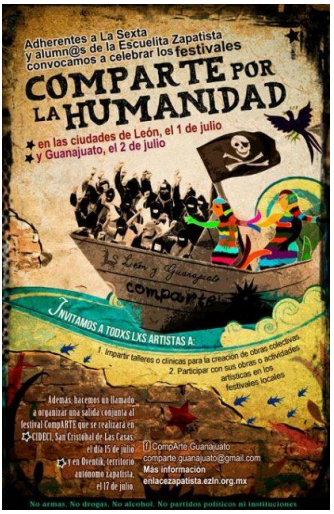
México, Zacatecas, 13 y 14 de agosto de 2016.

La Sexta Zacatecas.

Festival CompArte por la Humanidad. Por la Resistencia y las Artes Humanas.

México, Cancún, 2016.

La Sexta Cancún.



CompArte por la Humanidad.

México, León, Guanajuato 1 y 2 de julio de 2016.

Redes de Apoyo Guanajuato.

Campaña por la Vida, la Paz y Justicia en la Montaña de Guerrero.

México, Guadalajara, Jalisco, 5 al 7 de julio de 2019.

Rincón Zapatista Guadalajara.

Festival CompArte por la Humanidad Monterrey.

México, Monterrey, Nuevo León, 11 y 12 de junio de 2016.

Casa Modesto.

Jornada Político Cultural. Floreciendo Resistencias y Rebeldías.

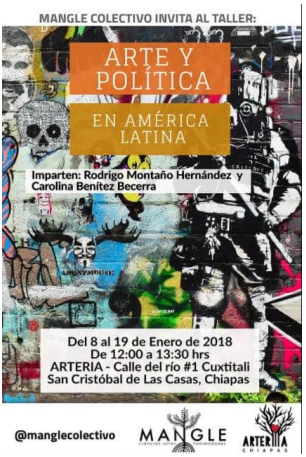
México, Chiapas, San Cristóbal de las Casas, 10 de noviembre 2019.

Red de Resistencias y Rebeldías Ajmaq.

Rumbo al Festival CompArte por la Humanidad.

México, San Luis Potosí, 28 de mayo 2016.

La Sexta San Luis Potosí.



Arte y Política en América Latina.

México, Chiapas, San Cristóbal de las Casas, 8 al 19 de enero 2018.

Mangle Colectivo.

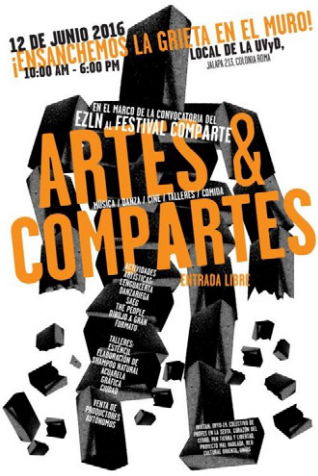
Festival CompArte por la Humanidad Zacatecas.

México, Zacatecas, 28 de mayo, 2017.

La Sexta Zacatecas.

CompArte por la Humanidad. México, Mérida, Yucatán, 2017. Redes de Apoyo Yucatán.

Proyección + Debate.
México, Chiapas, San Cristóbal de las Casas. Centro Cultural Kinoki.



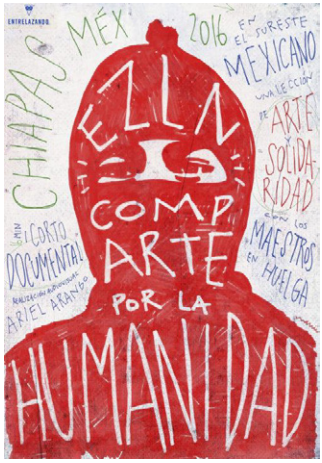
Artes y CompArtes.

México, Xalapa, Veracruz, 2017.

Redes de Apoyo Veracruz.

Bailongo. México, Guadalajara, 2017. Rincón Zapatista Guadalajara.

Bailongo. México, Aguascalientes, 29 de octubre de 2018. Colectivo y organización en resistencia de Aguascalientes.



CompArte por la Humanidad. México, Chiapas, 2016. Entrelazando.

Ciclo de cine "Mujeres que luchan". México, Amilcingo, 23 de noviembre de 2019. Asamblea de la resistencia Amilcingo y Congreso Nacional Indígena.

CompArte por la Humanidad sede alterna: "Grietas en el muro". México, 2016.

Festival CompArte por la Humanidad Colima. En apoyo al Concejo Indígena de Gobierno.

México, Colima, septiembre 2017.

Congreso Nacional Indígena.

Compartir el CompArte por la Humanidad. México, Chiapas, 19 de julio de 2016. Redes de Apoyo San Cristóbal de las Casas.

Festival CompArte por la Humanidad, "La lucha de las mujeres". México, 28 de octubre de 2017.

Festival "CompArte por la Humanidad". Gráfica y palabra: Otros mundos posibles. México, 2018.

Ciclo de cine "Mujeres que luchan".

México, Amilcingo, 23 de noviembre de 2019.

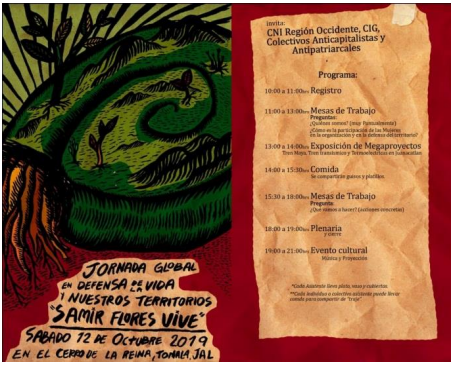
Asamblea de la resistencia Amilcingo.

Proyección de cortos zapatistas y rompimos el cerco. México, Tijuana, Baja California, 26 de septiembre de 2019.

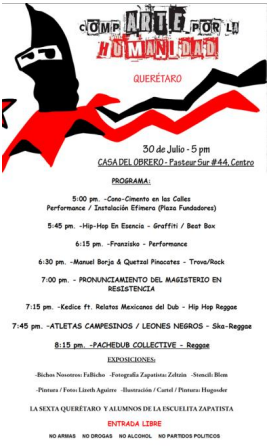
Verbena informativa.

México, Colima, 28 de mayo de 2016.

Rincón Zapatista Colima.



Jornada Global en Defensa de la Vida y Nuestros Territorios "Samir Flores Vive". México, Guadalajara, Jalisco, 12 de octubre de 2019. CNI, CIG, Colectivos Anticapitalistas y Antipatriarcales.



CompArte por la Humanidad Querétaro.

México, Querétaro, 30 de julio de 2017.

Redes de Apoyo Querétaro.

Jornada político-cultural "Floreciendo resistencias y rebeldías".

México, 10 de noviembre de 2019.

Red de Resistencias y Rebeldías Ajmaq.

Transmisión Festival CompArte por la Humanidad. México, México, 23 al 29 de julio, 2016. Radio Zapote, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Presentación de libro: Los latidos del corazón nunca callan. Poesías y canciones Rebeldes Zapatistas. México, Chiapas, San Cristóbal de las Casas 16 de noviembre, 2017. GIAP y COTRIC

Festival CompArte por la Humanidad, Tonalá.

México, Tonalá, Jalisco, 26 de junio de 2016.

La Sexta Tonalá.

Festival CompArte por la Humanidad.

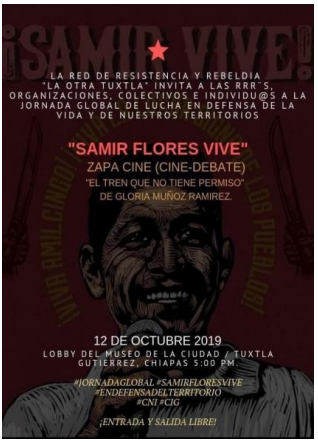
México, Pátzcuaro, Michoacán, 28 de octubre, 2017.

La Sexta Michoacán.

Dominio Público: La imaginación Social en México desde 1968.

México, Puebla, 15 de noviembre, 2018.

Museo Amparo.



ZapaCine "El Tren que no tiene permiso".

México, Chiapas, Tuxtla Gutiérrez 12 de octubre de 2019.

Red de Resistencia y Rebeldía La Otra Tuxtla.

Festival CompArte y ConCiencias por la Humanidad.

México, Zacatecas, 2016.

La Sexta Zacatecas.

CompArte por la Humanidad.

México, Zacatecas, 12 y 14 de agosto de 2016.

La Sexta Zacatecas.

Festival y Compartición CompArte por la Humanidad.

México, Colima, 18 y 19 de junio de 2016.

Rincón Zapatista Colima.

Compartir el CompArte por la Humanidad.

México, Chiapas, San Cristóbal de las Casas, 19 de julio 2017.

Adherentes a la Sexta Declaración de la Selva Lacandona.

Festival CompArte por la Humanidad.

México, Monterrey, 11 y 12 de junio de 2016.

Partido de los Comunistas.

1er CompArte por la Humanidad en apoyo a la lucha magisterial

México, Michoacán, 5 y 6 de agosto 2016.

La Sexta Michoacán.

EZLN CompArte por la Humanidad.
México, Chiapas, San Cristóbal de las Casas, 2017. La Sexta Chiapas.

Exhibición de videos y pláticas sobre el Concejo Indígena de Gobierno.
México, Guadalajara, 2018. Rincón Zapatista Guadalajara.

CARTELES DE LA PRODUCCIÓN EXTERNA SIMPATIZANTE DEL EJÉRCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL, INTERNACIONALES

La Ventana compARTE. Espacio Creativo.

Chile, julio, 2017.

Somos Tierra.

Exhibición Zapatista CompArte por la Humanidad en Solidaridad con los migrantes.

EUA, Vista California 7 de julio, 2017.

Centro Universidad Popular.

Zapantera Negra. Flower of the Word. Zapatista and Black Panthers Visual Encounters.

EUA.

Zapantera Negra.

Dispatches from Resistant Mexico.

EUA, Nueva York, 1 de agosto, 2019.

The Peoples Forum y Semillas Collective.

Festival CompArte por la Humanidad Barcelona.

España, Barcelona, 30 de julio, 2016.

Redes de Apoyo Europa.

Festival CompArte.

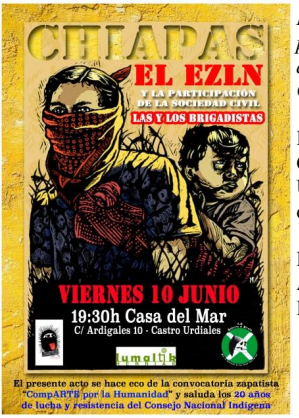
EUA, San Francisco.

Redes de Apoyo EUA.

CompArte por la Humanidad Barcelona.

España, Barcelona, 30 de julio, 2016.

Redes de Apoyo Europa.



El EZLN y la participación de la Sociedad Civil.

España, Castro Urdiales, 10 de junio.

Redes de Apoyo Europa.

Zapantera Negra. Black Panthers, Zapatista Encuentro.

EUA, San Cristóbal de las Casas 7 al 15 de noviembre.

EDELO, Zapantera Negra.

EZLN. Historia y actualidad del movimiento Zapatista en Chiapas y posibles inspiraciones para el movimiento chileno.

Chile, Santiago, 14 de noviembre, 2019.

GIAP.

Festival CompArte por la Humanidad Barcelona.

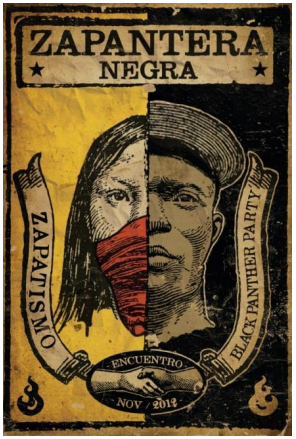
España, Barcelona, 30 de julio, 2016.

Redes de Apoyo Europa.

Zapantera Negra. Flower of the Word. Zapatista and Black Panthers Visual Encounters.

EUA.

Zapantera Negra.



Zapantera Negra. Zapatismo, Black Panthers Party.

EUA – México, Chiapas.

Zapantera Negra, Gran OM.

Festival CompArte por la Humanidad Italia.

Italia, 20 y 21 de octubre de 2017.

Movimenti italiani in Sopporto all´autonomia Zapatista.

Soirée pour la vie en soutien a l´EZLN et au CNI.

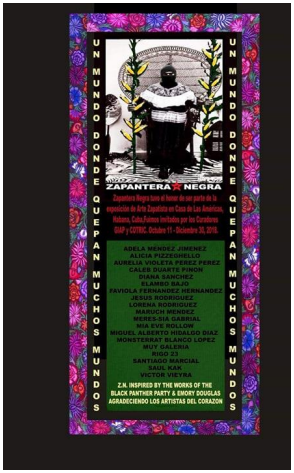
Bélgica, Bruselas, 24 de agosto.

Redes de Apoyo Europa.

El impacto del Zapatismo en el arte Latinoamericano.

Argentina, Buenos Aires, 7 de agosto.

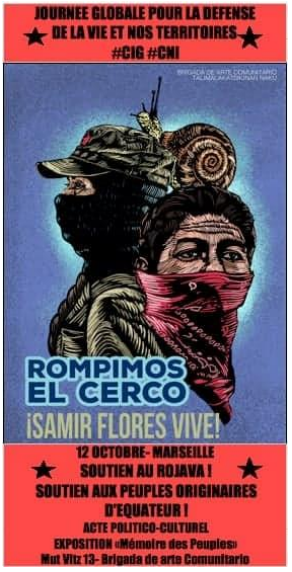
Centro Cultural de la Cooperación.



Un mundo donde quepan muchos mundos.

La Habana, Cuba, octubre a diciembre de 2018.

Casa de las Américas, COTRIC, GIAP.



Journee Globale Pour la Defense de la Vie et nos Territoires.

Francia, 12 de octubre de 2019.

Redes de Apoyo Europa, Brigada de Arte Comunitario.

Jornadas por la Vida y Contra la Guerra.

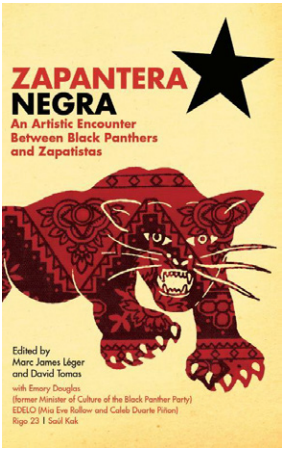
Jornadas Globales, 2019.

Redes de Apoyo Globales.

Zapantera Negra. Zapatismo, Black Panthers Party.

EUA – México, Chiapas.

Zapantera Negra, Gran OM.



Libro: Zapantera Negra. An artistic encounter Between Black Panthers and Zapatistas.

EUA – México, Chiapas.

Zapantera Negra, EZLN.

El sureste mexicano, una lección de arte y solidaridad con los maestros en huelga.

España, Barcelona, 7 de septiembre, 2018.

Casa de la Solidaritat.

Festival CompArte por la Humanidad Barcelona.
España, Barcelona, 29 y 30 de julio, 2016.
Redes de Apoyo Europa.

Festival CompArte por la Humanidad Italia.
Italia, 20 y 21 de octubre de 2017.
Movimenti italiani in Sopporto all´autonomia Zapatista.

compArte pela Humanidad.

Brasil, Bahía, 21 al 23 de julio, 2018.

Livraria Boto Cor do Rosa.

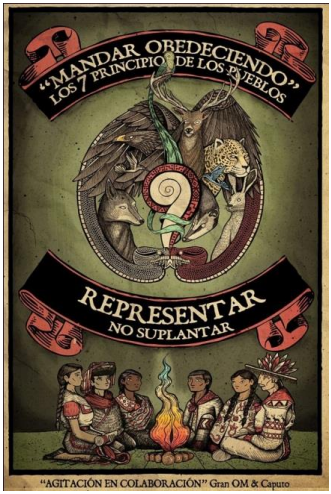
CARTELES DE LA PRODUCCIÓN EXTERNA, SIMPATIZANTE DEL EJÉRCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL, ARTISTA GRAN OM

Construir, no destruir.

Serie "Los 7 principios del mandar obedeciendo",

México, 2018.

Gran OM & Manuel Cetina.



Representar, no suplantar.

Serie "Los 7 principios del mandar obedeciendo",

México, 2018.

Gran OM & Caputo.

Servir, no servirse.

Serie "Los 7 principios del mandar obedeciendo",

México, 2018.

Gran OM & Villy.

Bajar, no subir.

Serie "Los 7 principios del mandar obedeciendo",

México, 2018.

Gran OM & Kloer.

Obedecer, no mandar.

Serie "Los 7 principios del mandar obedeciendo",

México, 2018.

Gran OM & Le Marke.

Convencer, no vencer.

Serie "Los 7 principios del mandar obedeciendo",

México, 2018.

Gran OM & Acaro.

Proponer, no imponer.

Serie "Los 7 principios del mandar obedeciendo",

México, 2018.

Gran OM & Garavato.

Que retiemble en sus centros la tierra.

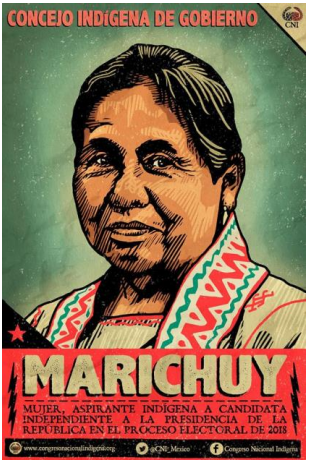
México, 2018.

Gran OM & El Dante.

María de Jesús Patricio Martínez.

México, 2018.

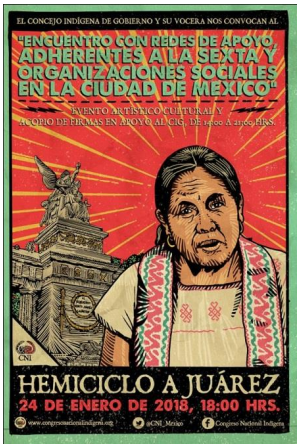
Gran OM.



Marichuy

México, 2018.

Gran OM.



"Encuentro con redes de apoyo adherentes a la sexta y organizaciones sociales en la Ciudad de México".

México, 24 de enero de 2018.

Gran OM.

Concejo Indígena de Gobierno. "Es el tiempo de los pueblos". México, 2018. Gran OM.

¡Es el tiempo de la dignidad! Que retiemble en sus centros la tierra.

México, 2018.

Gran OM.

Reconstrucción solidaria de La Realidad.

México, 19 de julio de 2014.

Gran OM.

Muchas luchas, un solo corazón.

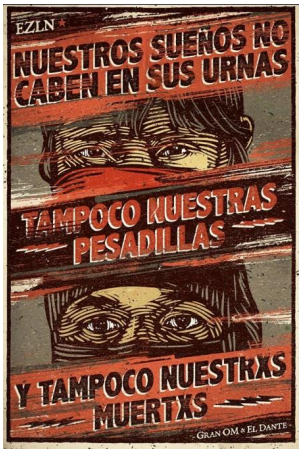
México.

Gran OM & El Dante.

Festejo del 2do Aniversario del Café Zapata Vive.

11 de febrero de 2017.

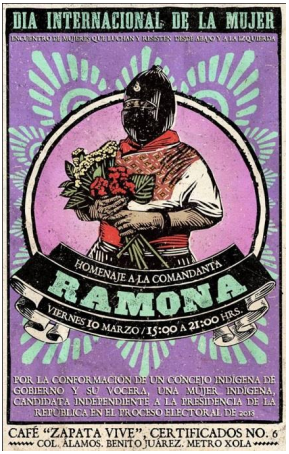
Gran OM.



Nuestros sueños no caben en sus urnas, y tampoco nuestros muertos.

México, 2018.

Gran OM & El Dante.



Homenaje a la comandanta Ramona

10 de marzo de 2019.

Gran OM.

Festival de la alegre rebeldía.

México, 17 y 18 de noviembre de 2017.

Gran OM.

Una mujer luchando. El futuro de todas está cambiando.

México, 2019.

Gran OM & Co.

Una mujer luchando el futuro de todas está cambiando.

8 y 9 de febrero de 2018.

Gran OM.

¡Galeano vive!

México, 2014.

Gran OM.

REGISTRO FOTOGRÁFICO DEL *1ER FESTIVAL COMPARTE POR LA HUMANIDAD*, (DE PARRES, 2016)

REGISTRO FOTOGRÁFICO DEL *2DO FESTIVAL COMPARTE POR LA HUMANIDAD*, (DE PARRES, 2017)

REGISTRO FOTOGRÁFICO DEL *3ER FESTIVAL COMPARTE POR LA HUMANIDAD*, (DE PARRES, 2018)

REGISTRO FOTOGRÁFICO DE *LOS FESTIVALES DE CINE Y DANZA COMPARTE POR LA HUMANIDAD*, (DE PARRES, 2019)

REGISTRO FOTOGRÁFICO DE LOS MURALES ZAPATISTAS DE DISTINTOS CARACOLES, (DE PARRES, 2016-2020)

SI UNIMOS NUESTROS PENSAMIENTOS
Y DEJAMOS NUESTRAS APATIAS
EL MUNDO ES DIFERENTE
ADELANTE
MUJERES
DEL MUNDO
UNIDAS
CONTRA EL
CAPITALISMO

EN PIE DE LUCHA

LENTO, PERO
AVANZO.

ESCUELA PRIMARIA REBELDE AUTONOMA ZAPATISTA

★EZLN★

¡VIVAN
LAS
ESCUELITAS
AUTONOMAS!
TODOS SOMOS UNO

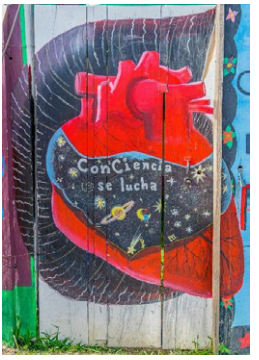
MUJERES EN LUCHA
DESDE LA CLANDESTINIDAD
HASTA UN DIA EN QUE LAS
COMPAÑERAS FUERON RECLUTADAS
ESAS RECLUTADAS FUERON
RECLUTANDO A OTRAS COMPAÑERAS
PUEBLO POR PUEBLO

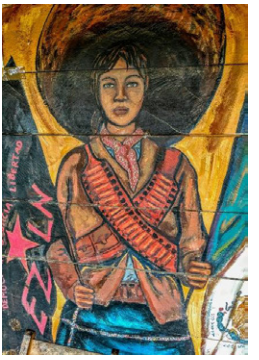
QUE RETIEMBLE EN SUS CENTROS LA TIERRA Y QUE FLOREZCAN LOS PUEBLOS
VERDADEROS

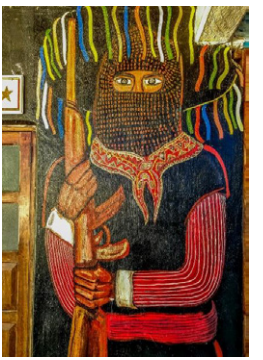
PRD
PRI

SOMOS RAIZ

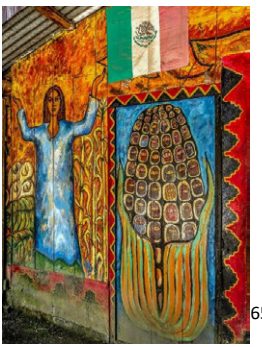
TU VIDA
SEMBRAREMOS


ConCiencia
de lucha


EZLN



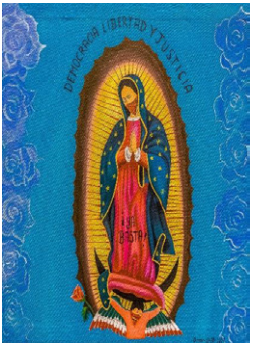
Oventik más Oventik
Siempre muchos Oventik



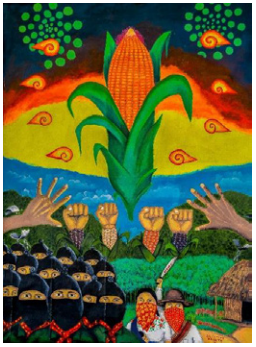
REGISTRO FOTOGRÁFICO DE OBRAS PLÁSTICAS DIVERSAS ZAPATISTAS, PROVENIENTES DE DISTINTOS CARACOLES, (DE PARRES, 2016 - 2020)

OTRO MUNDO ES POSIBLE

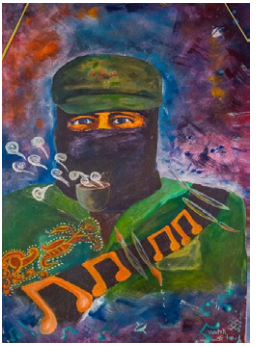
VIVA LOS TRABAJOS
COLECTIVOS DE MUJERES
ZAPATISTAS


DEFENDAMOS LIBERTAD Y JUSTICIA

LA DIGNIDAD REBELDE NO SE COMPRA
Y NO SE VENDE



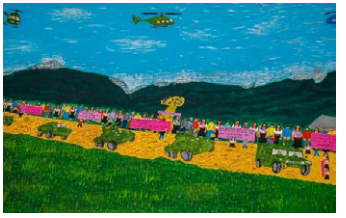
¡VIVA LAS MUJERES QUE LUCHAN!

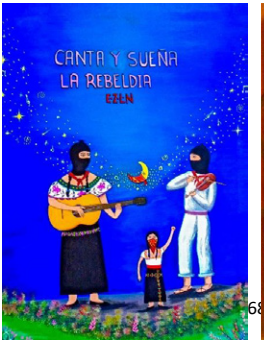


¡VIVA LA MUJER
DIGNA Y
REBELDE!

OTRO MUNDO ES POSIBLE

¡VIVA TODOS LOS PUEBLOS ORIGINARIOS DE MEXICO Y EL MUNDO!
¡VIVA EL CONGRESO NACIONAL INDIGENA!




CANTA Y SUEÑA
LA REBELDIA
EZLN

¡YA BASTA!

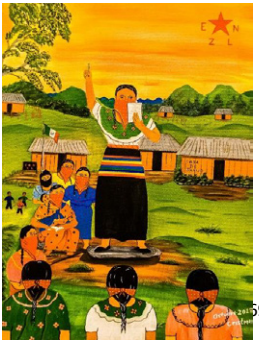
"QUEREMOS UN MUNDO DONDE QUEPAN MUCHOS MUNDOS"

AQUI MANDA EL PUEBLO Y EL GOBIERNO OBEDECE
EZLN

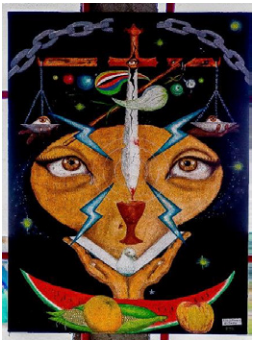
EDUCACION
SALUD
PRODUCCION

ESCUELITA AUTONOMA ZAPATISTA

DESDE NUESTRA RAIZ SOMOS LOS HOMBRES Y MUJERES DE MAIZ



NUNCA MAS UN MEXICO SIN NOSOTR@S.



La tierra es nuestra madre, en ella vivimos y no permitamos ha sea nos quiten.

OTRO MUNDO ES POSIBLE
EZLN

HECHO POR INSURGENTES

"MUCHA GENTE PEQUEÑA, EN MUCHOS LUGARES PEQUEÑOS HARAN COSA PEQUEÑAS QUE TRANSFORMARÁN EL MUNDO"

"NO HAY ARMA MÁS EFICAS QUE LA VERDAD EN EL PENSAMIENTO"

EZLN

OTRO MUNDO ES POSIBLE
EZLN
VIVA LA AUTONOMIA
REVELDE ORGANIZADA

LA CTA RAMONA

RESISTENCIA
Y
REBELDIA

OTRO MUNDO ES POSIBLE
JUSTICIA
DEMOCRACIA
LIBERTAD

LLEGO LA HORA
DEL FLORECIMIENTO
DE LOS PUEBLOS

HECHO POR INSURGENTES

EL RATON DE LOS PATRONES
CAPITALISMO
MAYORDOMO
CAPITAL

La explotación de los abuelos en las fincas y la comparación del mexico actual

C.N.I
Maltrato de las mujeres antes del 1994
Resistencia y la lucha de las mujeres
la muerte del capitalista y el nacimiento de la nueva vida

Poéticas de la resistencia: Arte zapatista, estética y decolonialidad

Francisco De Parres Gómez

Se terminó en octubre de 2022
en Grafisma editores S.A. de C.V.
Jaime Nunó 670 / Colonia Santa Teresita, 44600
Guadalajara, Jalisco.
grafismaeditores@gmail.com
El cuidado de la edición estuvo a cargo de los editores y el autor.
Tiraje: 250 ejemplares.
Y versión digital

Arte, política, estética y autonomía, temas centrales que aborda este libro y sobre las que han reflexionado las comunidades mayas rebeldes de Chiapas.

La emancipación de estos pueblos a pesar de los ataques constantes lleva casi tres décadas, con un profundo quehacer en la resistencia y la poética con base en la dignidad; contra el colonialismo, racismo, clasismo, heteropatriarcado, ecocidio y demás formas de opresión, puntos que se discuten y son fundamentales para la supervivencia global de la mano de la exploración creativa.

¿Cuál es la importancia del arte para estas comunidades en rebeldía? Cuestionamiento nada sencillo que implicó siete años de trabajo para acercarnos a una compresión en diálogo y continuo aprendizaje. Se plantea que actualmente los pueblos zapatistas están en la consolidación de su *Sistema de las Artes Zapatistas* (*SAZ*), y que a pesar de todas las atrocidades en su contra, apuestan por la vía del diálogo y el uso de la palabra frente a la vía armada.

Destacamos la fuerza del discurso en términos de acción política. Se ahonda en el arte como parte de la integralidad autonómica producto del proceso revolucionario. Diez son los caminos de la exploración creativa zapatista que el lector podrá encontrar: música, poesía, pintura, escultura, arte textil, danza, teatro, *performance* ritual, cine y literatura.

Frente al sistema del arte propio de la modernidad/colonialidad, se discuten categorías como la *estética occidental-eurocentrada* en contraposición a la *aesthesis decolonial* y principalmente, uno de los aportes medulares de este trabajo en un intento por comprender qué es el arte zapatista.

La salvación de la Humanidad descansa sobre tres pilares, se han referido las comunidades zapatistas: arte, ciencia, y los pueblos originarios que habitan en los sótanos del mundo. La lectura de este libro más que certezas, incita a preguntarnos qué podemos hacer desde la dimensión sensible para derrocar las opresiones, porque en palabras de quienes resisten en el Sur de México: Falta lo que falta.

Independientemente de todas las coyunturas, esta es una invitación a pensar cómo se puede construir de la mano de la potencia creativa: *Un mundo donde quepan muchos mundos*...