



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
CHIAPAS FACULTAD DE
HUMANIDADES
CAMPUS VI

**Pintura colectiva en comunidades zapatistas:
construcción de “lo femenino” en las
subjetividades**



Tesis

Que para obtener el grado de

Maestra en Estudios Culturales



Presenta

Lorena Isabel Altamirano Romo PS1155

Director de Tesis

Dr. Marco Vinicio Herrera Castañeda

Tuxtla Gutiérrez - Chiapas



2021



FACULTAD DE HUMANIDADES CAMPUS VI
COORDINACIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
ÁREA DE TITULACIÓN
AUTORIZACIÓN/IMPRESIÓN TESIS MAESTRÍA

F-FHCIP-TM-016

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. 04 de noviembre del 2021
No. Oficio: CiyP/306/2021

C. Altamirano Romo Lorena Isabel

Promoción: 7ª promoción

Matrícula: PS1155

Sede: Tuxtla Gutiérrez Chiapas

Presente.

Por medio del presente, informo a Usted que una vez recibido los votos aprobatorios de los miembros del **JURADO** para el examen de la **Maestría en:** ESTUDIOS CULTURALES

para la defensa de la Tesis intitulada:

Pintura colectiva en comunidades zapatistas: construcción de lo femenino en las subjetividades.

Se le **autoriza la impresión de Seis ejemplares y tres electrónicos (CD's)**, los cuales deberá entregar:

- Un CD: Dirección de Desarrollo Bibliotecario de la Universidad Autónoma de Chiapas.
- Un CD: Biblioteca de la Facultad de Humanidades C-VI.
- Seis y un CD: Área de Titulación de la Coordinación de Investigación y Posgrado de la Facultad de Humanidades C-VI, para ser entregadas a los Sinodales.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

ATENTAMENTE

"POR LA CONCIENCIA DE LA NECESIDAD DE SERVIR"


Dra. Yannett Fabiola López Gutiérrez

COORDINADOR(A) DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO



C.c.p.- Expediente/Minutario.



Código: FO-113-09-

Revisión: 0

CARTA DE AUTORIZACIÓN PARA LA PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DE LA TESIS DE TÍTULO Y/O GRADO.

El (la) suscrito (a) Lorena Isabel Altamirano Romo,

Autor (a) de la tesis bajo el título de “Pintura colectiva en comunidades zapatistas: construcción de lo femenino en las subjetividades”.

Presentada y aprobada en el año 2021, como requisito para obtener el título o grado de Maestría en Estudios Culturales, autorizo a la Dirección del Sistema de Bibliotecas Universidad Autónoma de Chiapas (SIBI-UNACH), a que realice la difusión de la creación intelectual mencionada, con fines académicos para que contribuya a la divulgación del conocimiento científico, tecnológico y de innovación que se produce en la Universidad, mediante la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Consulta del trabajo de título o de grado a través de la Biblioteca Digital de Tesis (BIDITE) del Sistema de Bibliotecas de la Universidad Autónoma de Chiapas (SIBI- UNACH) que incluye tesis de pregrado de todos los programas educativos de la Universidad, así como de los posgrados no registrados ni reconocidos en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad del CONACYT.
- En el caso de tratarse de tesis de maestría y/o doctorado de programas educativos que sí se encuentren registrados y reconocidos en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), podrán consultarse en el Repositorio Institucional de la Universidad Autónoma de Chiapas (RIUNACH).

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas; a los 18 días del mes de noviembre del año 2021.

Lorena Isabel Altamirano Romo



Este trabajo es producto del apoyo recibido por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) a través del Programa de Becas Nacionales del Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) como becaria: 866913

Agradecimientos

A Conacyt, a los y las docentes de la Maestría en Estudios Culturales, a Bertha Palacios por su humanidad, y a Marco Vinicio Herrera por aceptar dirigirme, gracias por compartir su sabiduría, ser escucha y guía en este proceso, a la Maestra Rosario por ser el puente para llegar a este país. Al maestro Luis Ocaña por compartir su conocimiento.

A mis compañeros y compañeras por abrir su corazón y hacerme sentir en casa.

A mis amigos, amigas que conocí en Chiapas, a la vecindad de Terán que han sido mi familia en estos territorios mayas.

Al zapatismo por abrirme las puertas, a las juntas del buen gobierno y a la junta de la resistencia y la rebeldía. A los y las participantes de esta tesis de quienes aprendí el cuidado de la vida. A las y los compañeros de la red de apoyo al zapatismo “la Otra Tuxtla”. A mis amigos y amigas de varios lugares del mundo que conocí en los caracoles zapatistas y que también forman parte de este trabajo.

A las mujeres zapatistas, a las mujeres de las comunidades, a las mujeres de México en general que tanto me han enseñado.

A las Brujas Universitarias por construir espacios de esperanza.

A mis hermanos y hermanas de sangre Juan Fer, Jorge y Cris, a mis sobrinas y sobrino. También a mis hermanos y hermanas de elección de vida que están en Ecuador por ser cómplices y siempre estar a la distancia.

A mis padres Juan y Martha por darme la vida, enseñarme que los sueños son posibles, que sólo tienes que confiar. Gracias por darme una vida digna.

Esta tesis se la dedico a mi abuela Luz que hoy es una estrella que me ilumina.

Índice

Introducción	3
Justificación.....	5
Objetivo general.....	9
Objetivos específicos.....	9
Capítulo I. Acercamiento al Zapatismo	10
1.1. Breve historia de la rebeldía en los Altos de Chiapas	10
1.1.1 ¿Por qué Chiapas?	11
1.2. Estructura Interna	14
1.2.1 Zapatismo o Neozapatismo	15
1.3. Mujeres zapatistas	16
1.3.1 Participación de las mujeres en la vida miliciana	18
1.3.2 ¿Qué pasó con la Ley Revolucionaria de Mujeres?	20
1.3.3 Organización geopolítica femenina zapatista.....	23
1.4 Nuevos alcances mundiales del EZLN	27
Capítulo II. Arte y Política	31
2.1 El mural y la vanguardia mexicana	31
2.2 Entre Muralismo y Pintura Colectiva. La importancia de deslindarse del concepto de mural	33
2.3 El arte zapatista dentro de las estéticas decoloniales	35
2.3.1 Feminismos otros: el zapatismo una propuesta decolonial	41
Capítulo III. Telar metodológico: investigación basada en artes.....	46
3.1. Sujetos de estudio: Conociendo a los y las artistas. El telar metodológico.....	46
3.2 El arte como herramienta de investigación: aprender haciendo	47
3.2.1 Instrumentos de investigación	51
3.3 Diálogos artísticos en territorios autónomos.....	52
3.3.1 Acercamientos a los Caracoles zapatistas	53
Obedecer y no mandar.....	86
Representar y no suplantar	86
Bajar y no subir.....	87
Servir y no servirse	88

Capítulo IV: Resultados.

<i>Encuentro con lo femenino desde la pintura colectiva zapatista</i>	<i>113</i>
4.1 Manifestación de la subjetividad zapatista	113
4.2 Lo femenino como construcción ideológica en el zapatismo	119
4.3 ¿Cómo des-hacer el el patriarcado capitalista en los usos y costumbres de los territorios zapatistas?	128
4.4 Lo parejo, lo parejo (<i>lajan-lajan</i>), lo complementario en la pintura colectiva zapatista	131
<i>Conclusiones.....</i>	<i>141</i>
<i>Referencias Bibliográficas</i>	<i>149</i>
<i>Anexo 1.....</i>	<i>153</i>
Guía de entrevista a participantes	153

Introducción

Mi interés de escribir este trabajo de investigación fue comprender cómo y por qué las mujeres indígenas en Chiapas participan en el actual movimiento zapatista, y así identificar el lugar que tienen al interior de esta organización política, y cuáles son sus propias percepciones y expectativas. Para esto la pintura colectiva al ser una manifestación de sentido, fue la herramienta principal para entender las subjetividades zapatistas.

En este recorrido los Estudios Culturales han sido el fuego que ha guiado este proceso de escritura, vivencia y teorización. Permitiendo acercarme a lo político del movimiento y viceversa, desde la acción zapatista hacer una teoría política que cuestiona el poder.

En un primer momento presento el planteamiento del problema, la pregunta y los objetivos de la investigación.

El primer capítulo habla sobre la contextualización del movimiento zapatista, señalando su organización interna, así como la expansión global del movimiento. Enfatiza en la interacción de las mujeres tanto en la participación civil como en la milicia. La intención de este capítulo es retratar las percepciones locales con las dimensiones globales, para así dar a entender que el zapatismo sigue vigente en la actualidad a través de una amplia red que lo constituye como una forma práctica anticapitalista y antipatriarcal.

El segundo capítulo es un acercamiento a las diferentes formas de entender el mural en México, entre ellas la pintura colectiva, enunciado recuperado de los territorios zapatistas. Para argumentar esta forma otra de entender el arte, articulé el concepto teórico de la teoría decolonial, qué habla de las des-estéticas, conceptos trabajados por Walter Mignolo y Pablo Gómez.

Continuando con esta propuesta abordo al zapatismo como una manifestación de feminismo decolonial, entendiendo que aunque no se nombren así, su cuestionamiento permanente al capitalismo y al patriarcado son una apuesta política por la continuación de la vida, acercándose al concepto decolonial.

En el tercer capítulo trata de la construcción del telar metodológico, donde la investigación, basada en las artes, fue el pilar fundamental para la descripción de campo. Aquí inicio presentando a las personas participantes de la investigación. Explico los alcances y las dificultades descritas en los diálogos artísticos en los territorios autónomos. Hablé de las frecuencias encontradas en campo respecto al uso del color y la ideología, el funcionamiento de lo pedagógico como una forma de política a partir del uso del arte, así como de las formas en la pintura como una manifestación de la autonomía zapatista.

Finalmente en el cuarto capítulo los resultados hablarán de las dimensión comunitaria como una construcción del sentido del ser zapatista. Aquí puntualizaré cómo lo femenino es una apuesta política para deshacer el patriarcado en los usos y costumbres de estos territorios, conclusión que surgió al entender el concepto de lo complementario, y lo parejo lo parejo “lajan-lajan”, referentes de las cosmo-vivencias tojolabales que son representadas en lapintura colectiva donde participan hombres y mujeres. Relatando así el giro que dio la tesis en cuanto a lo femenino, que en un inicio estaba pensada sólo en las mujeres y que en campo se amplió a lo comunitario-complementario.

Justificación

En esta época en que la modernidad ha tomado partido, donde se supone que el progreso y el desarrollo iban a traer mejores condiciones de vida para todos y todas, y al evidenciar que esta promesa no se ha cumplido, desde pequeña me pregunté ¿por qué las desigualdades son cada vez más pronunciadas y terminan siendo violentas, tanto en lo humano como en la naturaleza?

Para responder a esta pregunta, me involucré en procesos de ayuda comunitaria desde la adolescencia y más adelante de forma profesional al decidir estudiar Psicología, en estos espacios, el arte siempre fue la palabra que invitaba al diálogo, a la creación, pero sobre todo a la transformación. En este camino encontré que el interés personal en lo artístico, también es colectivo y sobre todo, que no necesariamente tiene que tener un título académico o una habilidad innata para hacerlo.

Mis procesos personales de militancia y mi profesión me llevaron a conocer propuestas emancipatorias ~la pedagogía del oprimido, el arte popular, la psicología comunitaria~ como formas concretas de buscar una transformación social.

Así llegué a conocer el zapatismo, como un referente a nivel mundial anticapitalista que ha creado una forma de vida alterna al sistema, donde el arte es una de sus manifestaciones políticas centrales. Su trayectoria ideológica ha marcado un giro histórico en la comprensión de los procesos revolucionarios, basados en el lema “resistencia y rebeldía” generando nuevos *sentí-pensares* que durante 27 años han buscado el bien común de los pueblos.

Así mi interés en este trabajo, es realizar un encuentro entre la academia y este movimiento social a través de la metodología de investigación basada en las artes, como una forma de entender el mundo y luchar.

Este proceso de investigación ha sido relativo, afortunadamente ha mutado, y esa mutación ha tenido un efecto importante en mi forma de existir, puesto que entendí que hay muchas cosas que soltar, principalmente las ideologías.

De entrada, siempre tuve claro que quería juntar el feminismo, el arte y el zapatismo, como apuestas políticas concretas. Ese objetivo se ha mantenido, lo que ha variado a partir de los encuentros de campo, fue la concepción de lo “femenino” desde la visión de las comunidades zapatistas, debido a que la hipótesis inicial con la que me acerqué a campo fue: hablar sobre “la lucha de las mujeres”, esta construcción dio un giro cuando escuché el “*lajan-lajan*” (lo parejo, parejo), ahí comprendí que iban mucho más allá de una aislada organización política de las mujeres, los hombres también están involucrados en este proceso, y la lucha es por la vida.

Al contraponer esta forma de existir con mi visión feminista urbana, donde la despenalización del aborto y las exigencias al estado por una ley que ampara a las mujeres en contra de las violencias de género, son el motor de los movimientos feministas de la denominada *cuarta ola*, mi panorama de la lucha por “lo femenino” se amplió al concepto “nuestra lucha es por la vida”.

Es así que este trabajo de investigación fue y seguirá siendo una búsqueda por desanudar estos conceptos a medida que profundice en la ideología zapatista y en la pintura como una acción concreta de revelar la lucha de los de abajo y a la izquierda.

Mi experiencia y la historia me han hecho caer en cuenta de la importancia de entender que el concepto del capitalismo no se deslinda del patriarcado formando así una sola estructura profunda. Este sistema *mundo capital-patriarcal* que ha generado el dilema de la explotación y destrucción de lo humano como lo natural, es el que impera en la totalidad de los lugares que habitamos. En consecuencia los grupos que están al margen se han levantado, dando paso a luchas más radicales en contra de este sistema, en donde ya no les interesa apoderarse del estado/capital sino desarrollar una perspectiva que sea disidente.

En contraposición a estas relaciones capitalistas, donde la estructura de la sociedad es patriarcal y androcéntrica puesto que ponen al hombre en el centro y sobre las mujeres, el zapatismo es una apuesta histórica de organización social que, a comparación de otros movimientos, trasciende la relación estatal y mercantil, poniendo en el centro “la reproducción de la vida” y el sostenimiento de la misma. De esta manera, la acumulación capitalista se ve fragmentada puesto que el centro de la ideología ya no es el hombre y tampoco la mujer sino el bien común.

Esta forma de existir tiene como base común, el intento por hacer visible la presencia de *lo femenino* en la sociedad, es decir “la lucha por la vida” con todo lo que esto implica. Se trata de reconocer las distintas segregaciones a lo largo de la historia, por lo que es necesario visibilizarla.

Un ejemplo concreto de esta lucha es el papel de las mujeres dentro del zapatismo, espacio que da voz a quienes tradicionalmente han tenido que permanecer en silencio, cabe preguntarse ¿de qué manera han resistido tantos siglos?

Es así que mi interés, en tanto mujer, me ha llevado a conocer cómo opera *lo femenino* en los territorios zapatistas. Lugar donde *Otras* formas de existir (*lajan-lajan*) “lo igual, igual”; conocido también como lo complementario, son espacios donde coexisten *lo femenino* y *lo masculino*, en la existencia de un todo.

De esta manera, problematizar el hecho de la modernidad dominante y la construcción de subjetividades que han sido invisibilizadas por el proceso de colonialidad, invitan a pensar las subjetividades zapatistas como un espacio ontológico que irrumpe en el proceso totalizador del capital y marca un horizonte emancipatorio.

En el habitar cotidiano de estas nuevas posibilidades de existir desde la rebeldía, existen espacios de encuentro donde la creatividad permite crear y recrear procesos que construyen el desarrollo individual y también colectivo.

Así, entender a la pintura como una representación del quehacer cotidiano, posibilita reconocer a las imágenes construidas como parte de la narración de un

texto y de una visualización de lo femenino en la experiencia vital. La lucha por la reproducción de la vida, la re-existencia como una nueva forma de subjetividad decolonial se hace desde lo femenino de la historia, reconociendo las múltiples temporalidades del pasado, presente y futuro, motivando la intencionalidad que nos aporta la mirada desde los Estudios Culturales de una nueva manera de entender lo cultural.

De modo que las subjetividades no serían estáticas, sino transformadoras, mutantes y además complementarias. No tienen que ver sólo con lo femenino o lo masculino en términos de lo humano, sino que simultáneamente existen con la naturaleza, lo animal, lo vegetal, incluyendo lo no humano.

La apuesta es plantear una mirada particular en la comprensión de lo femenino en la política zapatista, para esto se necesita mucha reflexión y acercamiento al posicionamiento de esta ideología.

“El término ideología se utiliza para describir en términos generales los procesos sociales a través de los cuales se producen significados e identidades” (Mayayo, 2007, p. 111). Entonces, la ideología no sólo produce ideas y creencias; también crea subjetividades o sujetos donde se encarnan dichas ideas y creencias. Menciona Mayayo (op. cit. 2017), “Nos constituimos como sujetos marcados por condicionantes de género y de clase, a través de ciertos procesos sociales”.

Las subjetividades zapatistas se configuran individualmente, pero simultáneamente en lo social y en la acción. La producción de subjetividades tiene que ver con la síntesis de sentidos que se entretajan en el momento actual de su historia. En ese sentido, me interesa conocer y dar a conocer el carácter simbólico de la pintura colectiva zapatista, como un proceso vivo de la construcción de subjetividades de lo femenino.

Entonces, lo importante es cómo las expresiones artísticas que realizan tienen una intencionalidad de producción de una subjetividad e identidad propia que se quiere alejar de los procesos de subjetivación que les son dados tanto externa como internamente, así como la apuesta política de sus expresiones,

dado que las utilizan para ingresar en una lucha simbólica a través del uso de un medio también simbólico.

En resumen el objeto de investigación se enfoca en las subjetividades de “**lo femenino**” como una **síntesis de sentidos** que se configuran en el momento actual de la historia y se expresan a través de los procesos de pintura mural zapatista.

Considerando lo anterior la pregunta de investigación es entonces: ¿Cómo la construcción de lo **femenino** desde la **cotidianidad** del zapatismo; en lo privado y en lo público se expresan a través de la realización de **la pintura colectiva** como una forma de narración de nuevas subjetividades emancipatorias al sistema capitalista patriarcal?

Así la investigación se centra en la vinculación de lo femenino en el zapatismo y su relación con la complementariedad como centros de la herencia de la cosmovisión maya, y cómo estos principios indigenistas pasan a ocupar un lugar principal en la construcción del movimiento zapatista.

Objetivo general

- Comprender la construcción de subjetividades de lo femenino en las expresiones artísticas pictóricas, en los territorios zapatistas.

Objetivos específicos

- Identificar a las mujeres zapatistas que realizan expresiones artísticas pictóricas (murales) para dialogar con ellas y sus obras.
- Conocer el contexto socio-cultural donde se realizan expresiones artísticas decoloniales para entender la construcción de lo femenino en el zapatismo.
- Analizar la manifestación de sentido de lo femenino en la pintura colectiva zapatista para comprender la construcción de subjetividades desde lo complementario.

Capítulo I. Acercamiento al Zapatismo

1.1. Breve historia de la rebeldía en los Altos de Chiapas

El enunciado del movimiento indígena chiapaneco “la dignidad rebelde” ¹ es decir, lo que se llama Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), representa la nueva comunidad política de tojolabales, tsotsiles, tseltales y choles que se articulan en un ideología posmarxista, con influencia de la teología de la liberación, que han heredado la lucha agraria zapatista con el fin de buscar una forma de vida más digna.

Fig. 1. y Fig. 2. Fotografías de los murales en la Clínica del Caracol de Oventik.



Fuente: Lorena Altamirano. Diciembre 2018.

Según Millán (2014), el zapatismo es “un movimiento localizado en interacción -e intersección- con tradiciones políticas, religiosas y de resistencia

¹ Un revolucionario se plantea fundamentalmente transformar las cosas desde arriba (desde los espacios de poder), no desde abajo, al revés del rebelde social. El revolucionario se plantea: vamos a hacer un movimiento, tomo el poder y desde arriba transformo las cosas y el rebelde social organiza a las masas y desde abajo va transformando, sin tener que plantearse la cuestión de la toma del poder. (Subcomandante Marcos, 2014, p.83).

étnica de larga data, heredero de una rica historia de lucha agraria y campesina” (p.36).

Los y las zapatistas crean una dimensión socio-cultural de la autonomía que planteada en términos conceptuales se podría definir como: la búsqueda cotidiana del reconocimiento de los derechos de los pueblos originarios, como sus capacidades y sus diferencias, a través de la puesta en escena de la voz de quienes que no han sido escuchados, planteando así, una nueva forma de hacer política, cuyo fin es crear espacios autónomos de resistencia y de creatividad a través de otras formas concretas de vivir.

La historia empieza aproximadamente hace 27 años, cuando el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) se levantó en armas en Chiapas el 1 de enero de 1994, sin embargo, se cree que el movimiento se gestaba desde 1983 en la Selva Lacandona.

En el siguiente apartado hablaré de los y las protagonistas, visibilizando el lugar que ocupan en la organización zapatista para esto iniciaré contextualizando el origen del movimiento.

1.1.1 ¿Por qué Chiapas?

Es necesario recordar algunos antecedentes de la rebelión. Chiapas se caracterizaba por altos niveles de pobreza, marginación y desigualdad. Harvey (2014) menciona tres mecanismos del autoritarismo mexicano que prevalecían en Chiapas en los años setentas y ochentas: corporativismo, el clientelismo y el caciquismo.

Para Harvey (2014) el corporativismo se caracterizaba por el control a las organizaciones campesinas por parte de los gobiernos del PRI, lo cual no les permitía a las comunidades expresar su inconformidad fuera de los canales establecidos. Este tipo de control se reflejaba en la corrupción y la falta de respuesta a las muchas solicitudes agrarias.

En esta época el gobierno neoliberal de Carlos Salinas de Gortari impone a México el TLCAN (Tratado de libre comercio de América del Norte). El discurso

gubernamental prometía que el país ingresaría al primer mundo, la modernidad había llegado para quedarse. El ingreso de México a la globalización aseguraba ser una opción hacia una política económica neoliberal que resolvería los grandes problemas nacionales, sin embargo este proceso en el fondo era una forma de justificar las reformas que el gobierno realizaba a puerta cerrada desde una visión centralizada en el poder. “El corporativismo representaba los intereses de los gobernantes, no de los indígenas, y mientras el PRI seguía controlando esta forma de mediación política, la solución a las múltiples quejas de ejidatarios y solicitantes de tierras quedaba en el aire” (Harvey, 2014, p. 48).

Por otra parte el clientelismo permitía a las dependencias gubernamentales y el partido hegemónico dividir y controlar a las comunidades con base en apoyo material que se concedía a ciertos grupos, a cambio de su respaldo político, sobre todo en los períodos electorales. “La manipulación de los clientes por parte de sus patrones evitaba la conformación de amplios movimientos opositores y, por lo tanto, contribuía a la reproducción del autoritarismo del sistema político” (Harvey, 2014, p. 48).

El caciquismo era el tercer elemento de control en muchas partes de Chiapas. Se sustentaba en el poder regional de familias dominantes, sumado al clientelismo y el uso de la violencia en contra de sus opositores. Harvey (2014), señala que la impunidad en relación con las acciones represivas tanto de grupos caciquiles como de autoridades del gobierno fueron ya denunciadas a Amnistía Internacional en 1984, antes de la rebelión zapatista.

No era la primera vez que la población indígena chiapaneca se revelaba. Sus antepasados mayas se destacaron entre los pueblos que más habían resistido a la conquista. En Chiapas organizaron una gran revuelta en 1702. Y estos mismos pueblos volvieron a rebelarse en 1994. (Miranda, 2016, parf 4).

La herencia de rebeldía de sus antepasados se manifestó en esta ocasión para denunciar las violencias que llevaban muchos años tratando de destruir su identidad a través del despojo de la tierra, esto implicaba perder su cosmovisión; la conexión entre las relaciones humanas, no humanas, animales y vegetales.

Los pueblos se encuentran muy divididos, los caporales y capataces los han dividido, nuestro trabajo político es ir y platicarle a nuestra familia y nuestros vecinos los problemas que vemos y explicamos cómo está la situación en el país, en el mundo: asesinatos, secuestros, violaciones, el despojo, violencia, y quien es el que lo está causando, que es el capitalismo (Luis, comunicación personal, octubre 2018. Caracol de la Realidad).

Todo era por falta de tierra, cuentan las mujeres del Caracol la Realidad (los Caracoles son los territorios recuperados por el EZLN).

Desde chiquitas empezamos a ver el sufrimiento de nuestros papás. Éramos bien pobres por no tener buen terreno, siempre andábamos con hambre, pues comíamos contadas las tortillas y a veces ni para eso alcanzaba; con pura verdurita del monte nos manteníamos. Andábamos con la ropa rota, no teníamos cobijas, ni buena casa ni nada (Rovira, 2012, p, 57).

Este proceso impulsó a buscar desde los y las indígenas un México diferente, que hablara de democracia y justicia; en el fondo el problema era atacar la injusticia por el racismo, la acumulación de riquezas en pocas manos, buscar una democracia que incluya sus formas “otras” de existir.

En el México que queremos, Heriberto tendrá zapatos buenos para el lodo, un pantalón para los raspones, una camisa para que no se escapen las esperanzas que suelen anidar en el pecho, un paliacate rojo será sólo un paliacate rojo, y no un símbolo de rebeldía. Tendrá el estómago satisfecho y limpio y habrá en su pensamiento mucha hambre de aprender. Llorar y reír, serán sólo eso, y Heriberto no tendrá que hacerse adulto tan temprano (Subcomandante Marcos, 1994).

Es así que desde estas épocas el zapatismo nos plantea lo que es y cómo quisieran que sea el mundo, muestran la realidad al contarnos con rimas y poesía la injusticia y a la vez, manifiestan su necesidad política de reconocimiento, el respeto a su territorialidad y su autonomía; así como la protección de sus formas de democracia, su colectividad que busca consensos más no imposiciones, todo esto se manifiesta en el “mandar obedeciendo” el cual es uno de los trece principios zapatistas.

1.2. Estructura Interna

Es necesario hacer una distinción entre el EZLN como una organización político militar que tiene una concepción particular de la acción militar. Este nivel está compuesto por indígenas de diversas etnias del sureste mexicano, hombres y mujeres que participan en una estructura político militar jerárquica, con una historia antecedente de por lo menos diez años anterior al levantamiento del 94, según lo documentado por (Leyva, 1998).

También refiere la autora que la constitución de este nivel ocurrió en un proceso complejo de interrelaciones religiosas, organizativas, políticas y al inicio de la década de los 80, donde se incorporan Marcos junto con otros y algunas militantes de la línea maoísta, lo que el Subcomandante denominará un importante proceso de *conversión* de la militancia política vanguardista al compromiso con los pueblos indios. Cabe destacar que en este nivel la presencia de mujeres indígenas ocurre tanto en las filas del ejército, las llamadas “insurgentes”, como en la dirección política, las “comandantas”.

Y la otra parte, es la decisión de la construcción de una base de apoyo civil indígena, formada por las comunidades que se denominan a sí mismas zapatistas, quienes se integraron al movimiento de manera voluntaria y clandestina antes del 94. Millán (2014) alude que han participado en la estructuración de los municipios autónomos en Chiapas y en otras manifestaciones políticas.

En el capitalismo nos dicen que la llave de la democracia es la credencial. Nosotros los zapatistas no ocupamos dinero ni credenciales, para elegir nuestro gobierno autónomo nos reunimos en asambleas y elegimos la más buena y la mandamos a los pueblos para ser analizadas. Todos opinamos y nos regimos por los siete principios del mandar obedeciendo (Rosa, comunicación personal, agosto 2018. Caracol Morelia).

Es clara la separación de las bases de apoyo del EZLN como organización político militar. Cabe mencionar que los que tienen responsabilidad en el EZLN (como ejército), no pueden participar en las juntas del buen gobierno.

Mora (2014) en la entrevista: *Mujeres zapatistas y 20 aniversario del EZLN* ratifica:

no es un militarismo como tal, puesto que todo su esfuerzo ha sido en valorar la construcción civil, de hecho siempre lo han dicho”, y agrega: “lo que buscan es deshacerse como ejército, no buscan mantenerse en esa forma de accionar (Rompeviento TV, 2014, 7m30s).

Han dicho que no es un ejercicio democrático donde hay jerarquías, como estamos acostumbrados en los espacios partidistas occidentales. Lo que interesa es la autonomía, su esfuerzo de organización. Es un proceso complejo que no hay que idealizar, sin embargo busca una forma horizontal de nuevas organizaciones políticas.

Desde el rompimiento de los diálogos con el mal gobierno dijimos que con ley o sin ley vamos a ejercer la autonomía. Para poder hacerlo se necesitan 2 cosas: economía y organización, entender que tenemos que trabajar en colectivo pues depender de los malos gobiernos es esclavizarse (Marcelo, comunicación personal octubre 2018. Caracol Morelia).

La autonomía es un proceso que se construye en medio de muchas carencias, pero los y las zapatistas hacen mucho con pocos recursos. Dicen “que igual hay que lanzarse incluso caminando” (Rovira, 2012, p, 58). Todo se hace en el proceso, es algo que nunca se había hecho y están descubriendo en colectivo como crear esta forma alterna de organizar la vida.

1.2.2 Zapatismo o Neozapatismo

Es importante señalar que, el movimiento zapatista, también ha sido llamado según Millán (2014) y otros autores como: “Neozapatismo” o “Nuevo Movimiento Zapatista”. Puesto que se convirtió en un lugar central de “resignificación” de los posicionamientos ético-políticos contemporáneos.

Si bien su temporalidad y espacialidad local, deviene en un discurso crítico-político visibilizado a partir de 1994, que se ha basado en los preceptos del movimiento organizado por Emiliano Zapata, sin embargo sus condiciones y su situación geopolítica en el Chiapas contemporáneo tiene un sentido cultural

específico más allá de la lucha agraria. Actualmente se ha ampliado a otras demandas como: la educación, la alimentación, el trabajo, la salud, el arte, el género, las cuales se especificarán en el transcurso de este trabajo.

"La resistencia no es de ahora sino desde nuestros antepasados, desde la llegada de los españoles que impusieron una religión, una cultura ajenas. A lo largo del tiempo seguimos siendo explotados, esclavizados, humillados por lo que salimos a la luz el 1 de enero de 1994 porque no queríamos seguir siendo explotados. El mal gobierno ha intentado muchas formas de acabar con nuestra organización pero aquí seguimos resistiendo" (Esteban, comunicación personal, octubre 2018. Caracol de la Realidad).

Cabe mencionar que tanto a nivel local, como nacional e internacional, se lo sigue reconociendo y nombrando como Movimiento Zapatista. En este documento, utilizaré indistintamente cualquiera de las dos palabras.

Lo particular de la contemporaneidad de este movimiento además del ejercicio de las autonomías es que ha desarrollado estrategias políticas novedosas donde se visibiliza la participación activa de las mujeres indígenas, a continuación en el siguiente capítulo hablaré sobre cómo se ha ido construyendo esta agenda de género.

1.3. Mujeres zapatistas

Abajo y a la izquierda...
Abajo y a la izquierda se encuentra el corazón...
Abajo y a la izquierda se encuentran las zapatistas...
Abajo y a la izquierda nos encontramos las mujeres en pie de lucha.
Sylvia Marcos.

El neozapatismo instituye la presencia política y simbólica de las mujeres indígenas en su movimiento desde diferentes espacios, creando una comunidad donde puedan tener oportunidades diferentes a la historia discriminatoria. Para mostrar el lugar de las mujeres dentro del movimiento, nos acercaremos a la vida miliciana y la organización política local que se describe en el siguiente subcapítulo.

Ahora en una breve introducción lo que puedo compartir, a partir de los diálogos con las compañeras, es que las mujeres zapatistas en la actualidad, tienen que ver con un resultado histórico de la implementación y deconstrucción de las formas estructurales en su organización, donde poco a poco se intenta recrear una cultura que reconoce sus capacidades desde lugares más horizontales. Lo interesante de esta propuesta también es que invitan e incluyen a las mujeres del mundo en la lucha contra el sistema capitalista patriarcal, según las formas, los tiempos y los modos de cada lugar.

Con sus palabras lo enuncian las compañeras:

Primero empezamos a participar en los pueblos, después en los municipios y ahora formamos parte de las Juntas de Buen Gobierno. Estamos participando en las diferentes áreas de la autonomía, hay compañeras promotoras, tercios compas y coordinadoras (Roxana, comunicación personal, abril 2019. Caracol de la Realidad).

Y también lo dicen los compañeros:

Antes de la llegada del EZLN en nuestras comunidades sí hablábamos de autonomía pero teníamos problemas con el gobierno y no había participación de compañeras mujeres y cuándo llegó el zapatismo entendimos que las compañeras tenían que estar también. Como comunidades zapatistas no tuvimos un manual para saber cómo hacer autonomía, el único manual que tuvimos fueron los problemas de la comunidad" (Luis, comunicación personal, abril 2019. Caracol la Realidad).

"En nuestra autonomía la mujer tiene voz, participa en sus propias asambleas, sus encuentros, análisis, colectivos, ejercen cargos, estudian, trabajan en nuestras comunidades" (Esteban, comunicación personal, diciembre 2018. Caracol la Realidad).

Considero que si bien para las mujeres indígenas no ha sido un proceso fácil salir de las desigualdades y violencias históricas, parece ser que el movimiento ha sido un respaldo sobre el cual se han abierto espacios para una mayor participación de mujeres en los diversos ámbitos que describiré a continuación. Y es que hablar de las múltiples violencias implica acercarse a la condición interseccional de las mujeres de los pueblos originarios, en este caso

de las Chiapanecas: ser mujer, indígena y pobre. Tres condiciones que ponen en desigualdad a este grupo femenino de la población mexicana.

A partir de esto puedo decir que las mujeres zapatistas son un aporte para los feminismos occidentales y otras luchas sociales ya que están constantemente resolviendo problemáticas estructurales.

En definitiva las identidades de ser mujer zapatista, no son una, sino que son múltiples y que si bien puede que se expresen con mayor fuerza a través de ciertas categorías en ciertos momentos, siempre se viven simultáneamente. Las mujeres zapatistas luchan por el mismo objetivo, “una vida digna”, si bien sus formas son otras a las urbanas y a diferentes lugares del mundo, nos muestran una forma de hacer interculturalidad.

1.3.1 Participación de las mujeres en la vida miliciana

Desde el inicio del movimiento, existió una estructura político militar jerárquica, en este nivel la presencia de mujeres indígenas se evidenció en las filas del ejército como “insurgentes”, y en la dirección política, enunciadas como “comandantas”.

Rovira (2012) cuenta que de las primeras nueve personas combatientes, estaban dos mujeres representativas para el neozapatismo: la comandanta Esther, encargada del discurso inicial del movimiento y Ana María, al mando de la toma en San Cristóbal de las Casas, en 1994.

Señala Ana María (citada en Millán):

Los compañeros nos enseñaron a caminar en la montaña, cargar las armas, cazar. Nos enseñaron ejercicios militares de combate y cuando aprendimos esos trabajos, nos enseñaron política. Después salimos a comunidades a hablar con nuestras gentes, a platicar de nuestra lucha y de cómo podíamos resolverla (2014, p. 73) .

Fig. 3. Fotografía Caracol de Morelia. Fuente: Lorena Altamirano. Marzo 2018.



Fuente: Autora

La ley revolucionaria (creada por el propio EZLN) las amparaba para que sus cargos fueran respetados, sin embargo se cree que el lugar ganado desde su accionar dentro de los espacios milicianos no fue fácil. Las mujeres que accedían a esta instancia del Ejército tenían que separarse de su familia por períodos largos de tiempo, en ocasiones no han regresado a ver a su familia.

Esta decisión era colectiva, la comunidad motivaba, apoyaba, y en otras ocasiones contradictoriamente la misma comunidad señalaba a las mujeres por no cumplir con el mandato social de tener una familia. “Actualmente cerca del 30% de las insurgentas son mujeres” (Marcos, 2011, p. 76).

Millán (2014) en su acercamiento a la realidad de la insurgencia, nos comparte que la comunicación entre insurgentas y mujeres de las comunidades hace que crezca el número de participantes en la organización, y también permite que el discurso zapatista, la lucha, circule, que esté a la disposición de las mujeres no combatientes.

El rol de las insurgentas en la convocatoria y la difusión de la autonomía zapatista fueron fundamentales para el movimiento, ellas tenían la palabra y la acción, su ejemplo motivó a otras mujeres a unirse a la lucha y por consiguiente, a sus familias.

Simultáneamente que se fraguaba la pertenencia comunitaria de las insurgentas, permeaba el discurso zapatista en cuanto al género, de ahí surgió la Ley de mujeres, esta revolución de la que se habló antes.

1.3.2 ¿Qué pasó con la Ley Revolucionaria de Mujeres?

Las mujeres indígenas en Chiapas descubrieron la necesidad de elaborar una “Ley Revolucionaria de Mujeres” que se consensuó en mayo de 1993; a este proceso el subcomandante Marcos lo llamó el “primer alzamiento zapatista”. También para las comunidades indígenas era una verdadera revolución, porque provocaba tensión entre “usos y costumbres” y sus derechos.

La mayor tsotsil Ana María lo cuenta:

Nosotras protestamos porque no había una ley de mujeres (...) Así nació, la hicimos y presentamos en la asamblea donde estamos todos, hombres y mujeres, representantes de los pueblos (...) Para redactarla iban algunas mujeres a las comunidades a platicar con las compañeras (...) Se fueron juntando las opiniones de las mujeres de cada pueblo y entonces, las que sabemos escribir, lo escribimos (citada por Rovira en Millán, 2014, p. 78).

El primer boletín público de EZLN, impreso en diciembre de 1993, y difundido el 1° de enero de 1994, menciona la Ley Revolucionaria de Mujeres, la cual estipula:

- **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**, tienen derecho a trabajar y recibir un salario justo.
- **Tercero**, tienen derecho a decidir el número de hijos que pueden tener y cuidar.
- **Cuarto**, tienen derecho a participar en los asuntos de la comunidad y a tener cargo si son elegidas libre y democráticamente.
- **Quinto y sexto**, tienen derecho a la educación y a la atención primaria en su salud y alimentación.
- **Séptimo**, tienen derecho a elegir su pareja y a no ser obligadas por la fuerza a contraer matrimonio.
- **Octavo**, ninguna mujer podrá ser golpeada 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 y último**, las mujeres tendrán todos los derechos y obligaciones que señalan las leyes y reglamentos revolucionarios.

El enunciamiento de esta ley evidencia las discriminaciones internas y externas que atraviesan las mujeres por ser indígenas, menciona la comandanta Ramona “las mujeres llegaron a entender que es importante su participación para cambiar esta mala situación” (Marcos, 2011, p. 77).

Esta ley de forma concreta y concisa resume una forma de reivindicarse y luchar juntas por reconocer y aceptar de forma legítima las prioridades de la equidad de género, proponiendo así cambios en su situación de mujeres indígenas chiapanecas.

La elaboración de esta ley de mujeres propuesta por el neozapatismo promueve un enfoque de género; al conocerlas me pregunté ¿Cómo funciona y si se difunde esta ley en la cotidianidad familiar y comunitaria? ¿Qué implicaciones tiene en las prácticas comunitarias, si es que las tiene?.

Para responder a mis preguntas decidí acércame a territorios zapatistas, a continuación compartiré unas apreciaciones de la junta de gobierno del Caracol I “la Realidad”². Cuando hice estas preguntas para mi sorpresa los hombres de la asamblea fueron los primeros en responder: es cierto que las mujeres tienen derechos, que está mal pegarles, que su trabajo también vale, que tenemos que hacer todo igual.

El compañero Segundo nos cuenta:

² Las juntas de gobierno están compuestas por: tres hombres y tres mujeres, de tres generaciones (la primera es entre 50-60, la segunda entre 40-50, la tercera entre 20-30). Las personas participantes son propuestos por la comunidad durante asambleas, duran 3 años y se dividen en grupos rotativos que conviven juntos durante 15 días y luego regresan a convivir con su familia. Información otorgada por la Junta del Caracol I La realidad en septiembre de 2018.

nosotros hemos participado con compañeras en estudios y trabajos, podemos dormir en el mismo lugar, podemos caminar juntos y no pasa nada. En el momento que haya un problema, rápido nosotros decimos ¿qué pasa compañeros con los derechos de las compañeras? (comunicación personal, agosto 2019, Caracol la Realidad)

También Juan menciona:

Sabemos que el cambio no ha sido totalmente, pero por ejemplo, antes las compañeras trabajaban y los compas borrachos, gastando dinero. Cualquier cosa nos avisan, hay limitaciones, si, pero en sus derechos no hay limitaciones, hoy yo estoy aquí, otro día le toca a mi compañera, yo me quedo con mis hijos cuidando las gallinas, no me queda de otra, cuando mi compañera me dice que va a venir. Así vamos, pienso que vamos tranquilos (comunicación personal, octubre 2019, Caracol la Realidad).

Después de su intervención, Juan, el presidente de la junta, dijo a sus compañeras que dejaran “la vergüenza” y nos cuenten “como es para ellas lo de la ley de mujeres”, frente a esto, Rosa compartió lo siguiente: “las decisiones las tomamos entre ambos, no los compas pueden decidir solos sino en colectivo” (comunicación personal, octubre 2019, Caracol de la Realidad)

Al ser los hombres los primeros en responder, me hace pensar en que no es fácil separar a los hombres de la figura de autoridad que contiene, que da forma a la estructura organizacional. Esto me invitó a pensar que hacer de una necesidad un derecho, es crear una orientación en el camino; sin embargo, el proponer una ley, no significa alcanzar los objetivos y que estos se cumplan a corto plazo.

Dice el subcomandante “falta lo que falta” (Marcos citado en Marcos, 2011) y lo afirman los compañeros de la Junta de Gobierno del Caracol la Realidad:

Las reuniones son de hombres y mujeres. Podemos platicar, dialogar, cómo es que nos relacionamos. Tenemos diferente forma de lenguaje pero nos adaptamos rápido. Nos falta todavía, reconocemos que nos falta, es muy complicado, el sistema nos está imponiendo una forma y se nos dificulta, pero también hay gente que no es organizada en la ciudad (Segundo, comunicación personal, octubre 2018. Caracol de la Realidad).

La ley, entonces, vendría a ser el resultado de un proceso social estructural sea en la ciudad o en el campo, que surge de una necesidad de legislar, de normar, de escribir e inscribir las utopías de forma organizada, para que se validen socialmente a través de un derecho; así se legitiman los sentires y se transforman en sentí-pensares y haceres, en este caso se busca mejorar la situación de las mujeres a través de la instauración de la Ley, este sería un estadio al que se anhela llegar.

Lo que sí está claro es que todas las personas de las comunidades zapatistas han oído hablar de la Ley Revolucionaria de Mujeres. Pero al parecer no se ha difundido como sería deseable, por lo tanto no se conoce textualmente y por ende sería ilusorio creer que se cumple a cabalidad. Lo que sí pude evidenciar en los diálogos con junta de gobierno y con las mujeres que compartí, es que hay interés en conocer detalladamente y difundir más de esa Ley por parte de hombres y mujeres zapatistas y de llegar a entendimientos más profundos como ellas lo llaman.

1.3.3 Organización geopolítica femenina zapatista

Fig. 4. Fotografía Caracol de Oventik.



Fuente: Lorena Altamirano. Noviembre 2018.

“Los Aguascalientes”, fue el nombre de los territorios que en la actualidad se conocen como espacios autónomos “Los Caracoles”. Este proceso que inició

en el 2003, es la muestra de la transformación interna en una nueva forma de organización política local: “Las Juntas de Buen Gobierno” donde se instala el ejercicio del “mandar obedeciendo” del neozapatismo.

Por eso es que desde el año 2001 iniciamos un proceso de reestructuración interna encaminado a desprender el aparato político-militar... de las estructuras civiles propias de las comunidades indígenas. Reconocimos así que la presencia de nuestros mandos político-militares no siempre era benéfica para el desarrollo de la resistencia...Por eso fue que se crearon los Caracoles y las Juntas de Buen Gobierno y por eso los compañeros y compañeras autoridades civiles toman ya sus decisiones sin depender o consultar siquiera a los mandos militares. (Subcomandante Marcos 2001).

Los Caracoles incluyen tres niveles de gobierno autónomo: comunidad, municipio y Consejos del Buen Gobierno. Los primeros dos se basan en asambleas de base mientras que los Consejos del Buen Gobierno se escogen, pero con la intención de conseguir que el máximo número de personas participe en el gobierno a lo largo de los años a través del principio de rotación.

En los Caracoles la participación es mixta, esto implica que mujeres y hombres se involucren en los procesos donde se opina, dirige, elige y se toma decisiones de forma consensuada, en todos los ámbitos y niveles. “El derecho de las mujeres indígenas a participar no implica únicamente la presencia de las mujeres en los concejos, asambleas o comisiones, sino además el derecho a tomar decisiones que las afectan a ellas y a sus comunidades” (Forbis citado en Baronnet, 2011, p.384).

El derecho a decidir es la significación de la autonomía zapatista, así como la resistencia significa no aceptar políticas sociales, es decir, asistenciales, del gobierno. La autonomía y resistencia se materializan en la educación, derechos humanos, salud y economía de las comunidades zapatistas, para esto las y los promotores elegidos por la comunidad que se encargarán de la formación de formadores de las nuevas generaciones; su labor será apoyar en las escuelas zapatistas, así como en las clínicas, en la nutrición, herbolaria medicinal, huesería y partería, además de los proyectos económicos que se organizan en

colectivo, principalmente se dedican a la producción de café, frijol y maíz, traspatios y crianza de animales, dependiendo de la zona zapatista, también hay proyectos familiares.

Fig. 5. Fotografía Tienda Cooperativa del Che Guevara de Insurgentes e Insurgentas del Caracol de Oventik.



Fuente: Lorena Altamirano Noviembre 2018.

Como mujeres zapatistas nos costó pues no nos habían enseñado a participar en la asamblea o a ocupar cargos. Empezamos a participar en nuestros pueblos primero y poco a poco en las comisiones (Soraya, comunicación personal, diciembre 2018. Caracol la Realidad).

En cuanto a los espacios de mujeres, es importante mencionar que hay trabajos colectivos; de pan y hortalizas, y tiendas (venden artesanías y despensa). Celia me comenta que: “tienen su propio ahorro de mujeres, el dinero recaudado será destinado a actividades colectivas femeninas; viajes a otros pueblos o para encuentros de zonas, festivales, o emergencias de salud de las compañeras”. Hay asambleas sólo de mujeres para tomar decisiones sobre estos aspectos (comunicación personal, diciembre 2018, Caracol la Realidad).

Se menciona en la junta: “Nosotras mismas planeamos las asambleas, tenemos nuestro propio dinero en el banco Banamas, ese dinero es de nuestro trabajo” (Soraya, comunicación personal, enero 2019. Caracol la Realidad). El compañero Juan (2019) señala “Manejan muy bien la cuestión económica, hacen

reuniones de zona, platican como van hacer, también se reúnen con los compañeros”.

Comenta la compañera Roxana:

No solo participamos en la junta, participamos en diferentes áreas, de educación, salud, hay compañeras promotoras de salud, de pueblos, de municipio, también están trabajando en el hospital. Como ya conocimos cuales son nuestros derechos, las compañeras salen a aprender, a leer y escribir, salen a la escuela. Las compañeras pueden decidir si toman un cargo de organización, o si quiere aprender a ser promotora de salud, ella decide, no hay los compas que digan que no puede hacer ese trabajo, ya conocimos nuestros derechos, ya tenemos la palabra pues. En las asambleas cuando podemos participar damos nuestra opinión pues” (comunicación personal, diciembre 2018, Caracol la Realidad).

Desde la creación de los Caracoles hasta la actualidad, se ha impulsado la participación de mujeres representantes en los diferentes espacios organizativos, como se menciona en los testimonios, ahora ya pueden decidir y participar gracias a la existencia de una ley que las ampara.

Para Millán (2014) los cargos se van multiplicando, la política se va instituyendo como un campo de la vida social. La participación, la representación de las mujeres a nivel comunitario y regional, se abre paso entre la costumbre, ya está dicho que la mujer “debe participar”. Aunque como veremos, eso no es tan fácil.

Fig2. 6 Fotografía del mural de la Tienda de mujeres “Comandanta Ramona”.
Caracol I “La Realidad”



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

Es reconocido que las tiendas de mujeres son rotativas, todas las representantes de las familias se encargan de organizar de forma rotativa ese espacio económico, en general los proyectos colectivos funcionan permanentemente, se sostienen por los grupos de mujeres, que según comenta Celia (comunicación personal, abril 2019, hierbatera del Caracol de la Realidad): en ocasiones es difícil porque no todas participan de igual manera, sea por otras actividades familiares o dejan de asistir a esos espacios por motivos personales.

Lo que sí se observa en los espacios zapatistas es que las mujeres están organizadas, hacen actividades colectivas, reconocen las dificultades así como dan valor a los efectos positivos de estos espacios, señala Celia que la “compartición” es importante para lograr la autonomía.

1.4 Nuevos alcances mundiales del EZLN

El zapatismo contemporáneo al ser un proceso social y discursivo da cuenta de una multi-dimensionalidad ya que es interpretado desde diferentes posicionamientos políticos en función de los diferentes contextos a los que ha llegado para aportar en lo universal y global.

Esto se refleja en la circulación cultural mundial de su ideología, donde generaciones viejas y jóvenes, poblaciones del norte y el sur, de diversas razas y religiones, de otros continentes, han vuelto su mirada a los territorios Chiapanecos. Leyva (1999) enfatiza que el Nuevo Movimiento Zapatista ha creado sus propios canales de voz donde se ha ido constituyendo en una comunidad imaginaria internacional.

Samuel Ruiz, obispo católico y figura importante en los acuerdos de paz de San Andrés Larrainzar, señala que el origen del movimiento armado zapatista es el resultado de una situación social, de una estructura social de una sociedad globalizada y de un sistema capitalista en manos de muy pocos que generan marginación creciente. (Ruiz, citado en Corro, 2014).

Por otro lado Boaventura de Sousa Santos plantea que la globalización:

es el proceso mediante el cual determinada condición o entidad local extiende su influencia a todo el globo y, al hacerlo desarrolla la capacidad de designar como local otra condición social o entidad rival (Sousa en Marcos, 2011, p. 31).

Ambos discursos reconocen a la globalización como un fenómeno divisorio donde hay alguien que gana y alguien que pierde. Sin embargo el planteamiento del EZNL pareciera mostrar otra forma de globalización; al no reducir su lucha a cuestiones locales porque invitan a hacer la resistencia de adentro hacia afuera. De ahí la creación y recreación de un “nosotr@s” que involucra “todos los colores de la tierra”, dando paso a la tan reconocida frase “un mundo donde quepan muchos mundos”. Un lugar simbólico que se construirá sin exclusiones y con una participación activa de todas las personas.

Así se crean nuevas formas de hacer globalización. Lo señala Silvia Marcos (2011) estudiosa del movimiento, quien plantea este fenómeno más allá de lo económico, haciendo un giro de la *globalización desde la subalteridad*, así lo que se dice ser global tendría una influencia local dando paso a la *glocalización social*: lo que llamamos globalización es siempre la globalización exitosa de determinado localismo.

Es por esto que el neozapatismo vendría a formar parte de este giro social, la lucha y resistencia en los altos de la selva chiapaneca contra el neoliberalismo es un movimiento amplio que se ha extendido a través de la palabra y su vivir autónomo por todo el planeta, es una lucha global donde convergen procesos y actores diversos que resultan de la construcción de una identidad política.

Samuel Ruiz (citado en Corro, 2014) considera que ahora es posible afirmar que han mejorado algunos aspectos en las condiciones indígenas, sobre todo una cosa es irreversible: la toma de conciencia del indígena a nivel de todo el continente, de ser sujeto de su propia historia y esto, sostiene el obispo, es irreversible.

Es una nueva forma de ciudadanía, es el precedente para abrir otras posibilidades de emancipación de otros grupos oprimidos del mundo. A esto Márgara Millán (2014) lo llamó: *apertura de horizontes emancipatorios*, puesto

que nos invita a ver un horizonte que va más allá de lo que la esfera política ha podido representar, incluso en sociedades con sistemas altamente democráticos.

En nuestro trabajo político con nuestros compañeros que no son de zapatistas les dijimos cómo estamos viviendo hoy en México, darles de entender la situación pero ellos están acostumbrados con sus partidos políticos. La cuarta aniquilación va a destruir a todos, va a ver mucha tristeza, pero a nosotros nos da coraje y rabia ver cómo siguen engañando a nuestros hermanos. La situación que viene con el nuevo gobierno que es de despojo, el sembrando vida en realidad es sembrando muerte, nos despojará de lo que aún nos queda, hay quienes aún creen que de arriba va a venir el cambio (Elena, comunicación personal, agosto 2018 Caracol de Morelia).

Ese más allá es una suerte de inversión del orden de las cosas, donde lo político aparece justamente donde la política no está, se acompaña de un complejo proceso de descolonización cultural, de cuestionamiento al modelo de desarrollo, de replanteamiento de la relación con la naturaleza (tanto la humana como la no humana).

Recientemente en el mes de mayo 2021 una comisión zapatista viajó a diversos países de Europa en un barco llamado La Montaña. Tendrán encuentros con otros movimientos y redes de organizaciones sociales, teniendo como centro su rechazo a la represión que sufren, al capitalismo, el racismo y la destrucción de la madre tierra por los grandes proyectos empresariales.

En el comunicado de octubre pasado, desde las montañas del sureste mexicano, el Subcomandante Insurgente Moisés señalaba:

saldremos a recorrer el mundo, caminaremos o navegaremos hasta suelos, mares y cielos remotos, buscando no la diferencia, no la superioridad, no la afrenta, mucho menos el perdón y la lástima. Iremos a encontrar lo que nos hace iguales (Gutiérrez, 2021, parf, 14).

El viaje zapatista no guarda ninguna semejanza con los viajes relacionados con el descubrimiento y la exploración de nuevas tierras, tampoco se trata de un viaje de turismo político, como algunos pudieron pensar, no esperan encontrar el otro exótico. No es un viaje para invadir otros pueblos, no van en busca de tesoros, de oro y plata, transportan la razón histórica para conocer a sus

hermanos que hablan otras lenguas, para pensar juntos sus luchas globales en defensa de la vida, al encuentro de lo otro y del otro. Este es el significado profundo de su viaje.

Lo afirma el Subcomandante Moisés en su comunicado

iremos a decirle al pueblo español dos cosas sencillas: uno, que no nos conquistaron. Que seguimos en resistencia y rebeldía. Dos: que no tiene por qué pedir que nos perdonemos nada. Ya basta de jugar con el pasado lejano para justificar, con demagogia e hipocresía, los crímenes actuales y en curso (Gutiérrez, 2021, parf, 16).

Sin duda su misión en este viaje es el diálogo con otras luchas que tienen un fin común contra la acumulación de capital y las políticas neoliberales que destruyen modos de vida en diversos lugares del planeta.

Castellanos (2021) indica que a este viaje le han llamado “Travesía por la Vida” y, aunque es difícil medir su dimensión y profundidad en las colectividades europeas. Lo que se visibiliza es que llevan un discurso con un pensamiento crítico que ha trascendido el territorio físico de México, y seguir llevando la reflexión y el análisis de la Hidra capitalista. Así este nuevo sistema de representaciones zapatistas a través de las personas que van en esta “Travesía por la vida” son portadoras de un discurso que tiene un nuevo horizonte que motiva a la organización y a la producción de acciones concretas y de largo alcance para transformar el mundo.

Estos diálogos con grupos organizados en diferentes luchas sociales, son una muestra de que el zapatismo, no sólo sigue vigente, sino además se está expandiendo, hacia estos nuevos horizontes emancipatorios.

Capítulo II. Arte y Política

2.1 El mural y la vanguardia mexicana

La capacidad creativa y la práctica artística son estrategias que históricamente han existido para sobrevivir y revitalizar los diferentes espacios sociales. El muralismo en México, como todo proceso cultural, surge de una combinación compleja de circunstancias.

La posición de los Estudios Culturales en el campo del arte, permite mostrar los diferentes puntos de vista respecto al muralismo con la pretensión de no universalizar los discursos históricos artísticos dominantes, además de poner de manifiesto la propia parcialidad. Es así que podemos decir que no hay una única teoría de los procesos culturales artísticos o una única historia del muralismo mexicano, sino múltiples lecturas encarnadas en diversas subjetividades, en ese sentido, hablar del muralismo es un llamamiento a un conocimiento subjetivo y enraizado en la experiencia.

Por un lado, como lo expresa Comisarenco (2017), se basa en una serie de acontecimientos históricos que aunque dolorosos, conllevaron a un fermento intelectual y creativo altamente estimulante; y por otro, enfatiza que permite el surgimiento de personalidades artísticas e intelectuales excepcionales, dispuestas a participar activa y apasionadamente en las transformaciones sociales de su época. Destaca como factor relevante en este proceso; el deseo de recuperar la ancestral tradición artística de pintura nacional, que se remonta a la época prehispánica.

La pintura mural, reconocida como una expresión creativa y por lo tanto cultural, tiene ya bastantes siglos de antigüedad:

La manifestación pictórica es un recurso del cual se han valido los pueblos desde tiempos prehistóricos para emitir gran cantidad de mensajes, se ha pintado en cuevas y superficies rupestres. Con el avance de la técnica constructiva se prepararon los muros para recibir imágenes polícromas y dibujísticas que habrían de transmitir otras convenciones culturales (Fuente, 2001, p.1).

Para entender el alcance actual de las propuestas estéticas muralistas, es necesario remontarse al muralismo mexicano que floreció en la década de 1920, la etapa posrevolucionaria, de la cual emergieron una gran cantidad de artistas cuyas composiciones intentaron conceptualizar y recrear acontecimientos históricos.

El muralismo nació de la Revolución Mexicana, tras la lucha armada, este movimiento artístico se convirtió en una herramienta para profundizar aún más en las reflexiones que iniciaron con la guerra acerca de la identidad nacional. Después de siglos de mirar a Europa como modelo, comenzaba a aflorar con enorme ímpetu una fuerza expresiva cimentada en valores que se habían generado en el país (Comisarenco, 2017, p. 22).

Emerge así la pintura mural que plasma a los personajes y figuras más representativas del movimiento de la revolución. Representa fragmentos relativos a las luchas armadas a través de símbolos y elementos donde se condensaba lo mexicano-nacional.

Para Comisarenco los y las artistas mexicanas proponían un arte público con un lenguaje figurativo y un estilo realista inteligible para todos. Este movimiento propuso la construcción de un nuevo tipo de creador: el artista comprometido, entendido como agente activo de la cultura y la sociedad. Es así que este movimiento demostró la posibilidad de realizar un arte verdaderamente popular.

Los murales se hicieron en: muros de edificios, casas, escuelas, en general en lugares públicos, eran espacios que no podían comprarse o venderse, lo que permitía una relación espontánea con los espectadores que se encontraban con las obras de forma no premeditada, así mismo las personas que consumían este tipo de arte, sin pensar, se involucraron en el mercado artístico.

De esta manera, el surgimiento y desarrollo del muralismo mexicano estuvo aparejado a la necesidad de mostrar y responder mediante extensas y numerosas imágenes, ubicadas en construcciones y espacios de carácter público, preceptos y escenas ligadas a la construcción del nacionalismo y la identidad mexicana, en un contexto que así lo exigía. Por lo tanto, el muralismo mexicano se convirtió en un movimiento artístico que involucró situaciones políticas, sociales e ideológicas, que sus diversos representantes reflejaron y consumaron en las obras desde sus propias consideraciones, estilos y posturas.

A continuación, comentaré sobre la relación que se establece entre el llamado muralismo de la revolución y la pintura colectiva zapatista, nombre asignado a los murales pintados en los territorios autónomos. De esta manera entenderemos sus semejanzas y diferencias a nivel cultural. Lo importante de esto es visibilizar que sigue vigente en México un género que parecía dormido desde principio de siglo.

2.2 Entre Muralismo y Pintura Colectiva. La importancia de deslindarse del concepto de mural

“Ante el colapso, no es la política de arriba una de las vías de salvación, sino el arte y la ciencia que tienen la posibilidad de reconstruir sobre la catástrofe, de rehacer y reorientar la desesperación para dejar de esperar y empezar a actuar”.

Subcomandante Galeano

El muralismo en México no ha sido uno sólo, hay varias manifestaciones a lo largo de su historia. Sin embargo el que es conocido mundialmente es el de la práctica postrevolucionaria que buscó plasmar en los espacios públicos narraciones visuales manifestadas en imágenes que aportaran a la ciudadanía un reconocimiento de su historia, donde se instaló un discurso en torno a la identidad mexicana tras el proceso revolucionario.

Por otro lado a partir de 1994, comienzan a visibilizarse manifestaciones artísticas de los pueblos mayas, es entonces el zapatismo que a través de la pintura colectiva estaba aportando al objetivo de su ideología, dar imagen a este nuevo mundo que empezaba a levantarse.

Cabe destacar la función política que está asociada a la práctica mural, pues es entendida como fundamental para la construcción identitaria en este caso la revolucionaria, en la medida en que está configurando un imaginario común a los sujetos que habitan los espacios pintados, por lo que es importante entender esta práctica mural no solo desde una dimensión decorativa de los espacios, sino también desde una dimensión social y política.

Por esta razón es que el muralismo del que hablamos debe pensarse desde el arte activista, donde se pone especial énfasis al proceso de producción de las obras, en las que se involucra a las comunidades, y a las temáticas que éstas abordan, así muchas veces pone acento en los modos de producción, el contexto y el público, más que en los aspectos formales de la composición (Lippard en Marzo, 2006, p. 58).

A lo largo de este escrito lo que subyace es la voluntad de encontrar otras maneras de experimentar la pintura muralista como una práctica artística participativa. Rompiendo con lo que Pollock llama “ismos: definidos por los conceptos de estilo, tendencia, momento y coronados por una figura representativa y, a ser posible, genial” (Pollock, citado en Mayo, 2007 p.19).

De esta manera se hace frente a las premisas clásicas predominantes sobre la producción artística, que responden a las prácticas capitalistas manifiestas en las llamadas vanguardias artísticas donde se visibilizó este sistema de representación, por lo tanto es importante disolver estos discursos eurocéntricos dominantes donde hay una sacralización de la obra, tanto así del autor y se invisibiliza el proceso, anteponiendo lo simbólico a lo narrativo.

Es por esto que llevar a cabo otras maneras de hacer murales en los terrenos dogmáticos del arte, la crítica del arte y el museo, supone borrar muchas de las fronteras que separan estos ámbitos, así como establecer nuevos paradigmas para analizar las prácticas y articular otras narraciones, construidas colectivamente para hacer nuestras propias elaboraciones sobre otras formas de hacer murales.

Surge así la necesidad de rechazar y trascender las formas autoritarias de ejercicio del poder que se ha caracterizado por ser discriminadora y deshumanizante también en el arte, al buscar imponer una versión única de la realidad. Creo que el arte es una forma de comunicación que permite el diálogo con todos los sectores de la sociedad y hace posible la visualización de las condiciones reales de existencia, las normas y contradicciones.

Según Albán (2009) estas tensiones en el proyecto moderno colonial han implicado reflexiones del arte donde lo “otro” fue exotizado y funcionalizado a favor de un proyecto hegemónico, creando geografías de lo moderno y el arte correspondiente, en este caso sería de lo que es “el muralismo mexicano”. A consecuencia de esto las otras latitudes quedarían en la periferia.

Vemos que la posibilidad de concebir un arte muralista indígena Chiapaneco, ha estado mediado por una narrativa de lo universal del muralismo mexicano, dejando por fuera los contextos locales. Por eso en este punto es importante deslindarse del concepto de mural para orientarnos hacia **la pintura colectiva**, que es el nombre que las comunidades zapatistas han enunciado para esta manifestación artística, porque sólo deslindandose de esta universalización se crea un arte deslocalizado y así le ubicamos en su propia localidad, su propio universo de creación y producción, los territorios zapatistas.

La pintura colectiva, da fé de cuanto hay en las comunidades zapatistas: la cotidianidad, el trabajo colaborativo, el nosotros por encima del “yo”. Por eso, a las obras pictóricas realizadas en colectivo, no se les pone nombre de autor o autores, pues trascienden la individualidad, lo cual no sucedió nunca con los murales realizados en el conocido muralismo mexicano de vanguardia.

2.3 El arte zapatista dentro de las estéticas decoloniales

Los procesos de construcción cultural en nuestras sociedades latinoamericanas se han cimentado en principios que responden a un modelo capitalista/colonial, donde el ejercicio del poder que si bien se marcó por el

proceso de colonización ha permanecido hasta la actualidad mediante prácticas simbólicas de dominación en nuestra forma de ser, de pensar y hacer.

Las estéticas decoloniales tienen una raíz conceptual derivada de las reflexiones críticas del grupo de estudio: modernidad/colonialidad, donde el punto de convergencia fue analizar la complejidad de las formas de dominación, que si bien se relacionan con las categorías de la matriz colonial de poder propuesta por Aníbal Quijano (2005), Walter Dignolo y Enrique Dussel, Catherine Walsh entre otros pensadores nombran a la decolonialidad como una propuesta para contrarrestar a la dominación estructurante en la economía, la alimentación, el trabajo, el género y la subjetividad, es a partir de este cuestionamiento que en el presente trabajo lo que me interesa es ampliar estos cuestionamientos a otras categorías como las artes y dentro de esta a la pintura.

Pues bien para entender la opción decolonial, me remito a Vazquez (2016) quien comenta que es una implicación de una serie de luchas, la lucha por la liberación frente a las estructuras de subjetivación heteronormativa, la lucha frente a la subjetivación antropocéntrica que norma nuestra relación con la naturaleza y el cosmos, la lucha frente a la estética moderna colonial que gobierna nuestra percepción del mundo, etc.

En la investigación de las otras formas de entender el arte desde una propuesta decolonial me encontré con que el año 2003 Adolfo Albán Achinte comenzó a hablar de estéticas decoloniales y después aparecen una serie de publicaciones principalmente coordinadas por Zulma Palermo en Argentina y Pedro Pablo Gómez en Colombia.

Es también importante destacar la comunidad de estudiantes y profesores del doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad Andina Simón Bolívar, que coordina Catherine Walsh en Ecuador, en el que participaron Adolfo Albán –que entra como estudiante y termina como maestro– y Pedro Pablo Gómez entre otros. Es en esta comunidad que se comienza a trabajar más de lleno el tema de las estéticas decoloniales en relación al marco de la modernidad/colonialidad.

Este sería, desde mi punto de vista, el origen de la ruta conceptual que posteriormente se irá transformando a través de una serie de encuentros coordinados por Walter Mignolo, en las nuevas estéticas Latinoamericanas.

Ahora bien, regreso al concepto central, la pintura, entendiéndola como un sistema de interpretar, re-presentar, comprender, imaginar, simbolizar y problematizar el mundo. En este universo de la creatividad, las producciones de las comunidades étnicas históricamente estuvieron a la saga de las tendencias de los movimientos, corrientes de pensamiento y de los espacios de mercado que se consideraron en torno al arte.

Las estéticas decoloniales, nos recuerda Walter Mignolo (2012, p.12), constituyen “una búsqueda de lo propio, en cuyo camino se va desmantelando todo aquello que lo encubre, lo desodoriza, lo silencia y lo deforma”. Búsqueda que a la vez exige tanto a la creación artística como a la reflexión ontológica.

Las estéticas decoloniales se interesan por los lugares donde el arte desmantela esta identificación con modelos eurocéntricos de reflexión sobre lo sensible, o bien donde se apropia de la misma para dejar fluir una voz distinta.

Se trata de actos creativos que transforman el sentir, el pensar, el conocer. Esta es la cuestión de la estética decolonial, la liberación de la filosofía estética moderna y de las prácticas artísticas leídas o construidas desde ese prisma: la descolonización de la estética moderna y la liberación de la *aiesthesis* decolonial” (Gómez, 2015, p. 20).

Señala Albán (2009) lo que la modernidad bautizó como Estética, comprende y captura un espacio muy amplio de significados: modos del sentir, prácticas de la creación, relaciones de poder y modos de decir. Todos ellos sesgados por una pedagogía monocultural, a través de la cual se ejerce la colonialidad del sentir, como parte de la colonialidad del ser. Sentir, pensar y florecer, son las tres dimensiones del estar-siendo, esa experiencia demorada del tiempo, que, en el pensar fronterizo, se manifiesta como sensibilidad geopoética El arte no solamente reproduce las condiciones de dominación

mediante su pedagogía colonial, sino también deja expuesto el fondo ontológico de la desigualdad.

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, 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. México, febrero del 2016).

Para el zapatismo las ciencias y las artes son quienes rescatan lo mejor de la humanidad, porque representan ya la única oportunidad seria de construcción de un mundo más justo y racional. Con esta mirada, la convocatoria para el primer festival “CompARTE por la humanidad”, por parte de la Comisión Sexta del EZLN y las bases de apoyo zapatistas, se llevó a cabo del 17 al 30 de julio del 2016. Sería una opción decolonial donde el arte de los pueblos originarios es el centro de esta convocatoria, además de ser un espacio intercultural donde personas de diferentes lugares pueden compartir sus experiencias creativas.

La invitación se realizó a artistas, científicos formales y naturales, a l@s compañer@s³ de la sexta nacional e internacional, al congreso nacional indígena, y a cualquier ser humano que se sienta interpelad@, a la compartición:

Podían participar tod@s quienes tengan como práctica el ARTE. Para el zapatismo

artista es toda persona que reivindique su actividad como arte, independientemente de cánones, críticas de arte, museos, *wikipedias* y demás esquemas “especialistas” que clasifican (es decir: excluyen) las actividades humanas. (Convocatoria recuperada de la página: enlace Zapatista en 2016)

³ En este apartado utilizaré el @ para referir a la construcción lingüística que desde el zapatismo se ha creado para enunciar la diversidad sexo-genérica. Es decir, en lugar de utilizar el nosotros/ nosotras, el @ se lee como nosotros.

El movimiento de los encapuchados ha sabido dialogar con los pueblos del mundo, con hombres y mujeres de geografías y tiempos tan distintos a través de una estética-ética que va ligada a la única verdadera arma que ha permanecido en estos años: la palabra.

Es con ella que caminan hacia la construcción de desestéticas colonizadoras y que encuentran en el arte la opción emancipatoria, como la base que ha creado un diálogo sin precedentes entre las comunidades en resistencia indígena y la sociedad civil. También es importante mencionar que en este movimiento el arte es un lugar donde entran muchas artes, así su visión se amplía a diferentes manifestaciones.

Cabe mencionar que en estos espacios no se necesita de traducción, es decir es la expresión creativa la que habla por sí sola, como bien lo menciona Marcelo se la llama también “la milpa de la colectividad” (comunicación personal, agosto 2018, Caracol de Morelia).

El festival CompArte se ha celebrado como un acontecimiento que ha generado un compromiso del sujeto colectivo, del arte como un “nosotr@s” que va poniendo en marcha el trabajo de reestructurar las formas de vida en espacios dignos.

Beatriz Aurora, la artista chilena que ha narrado el universo zapatista en sus míticas pinturas, señala “el arte no se aprende, se desarrolla y se necesita creatividad y rebeldía”. Frente al CompArte también dijo Aurora, “la belleza no está en la forma de una línea, sino en la luz de los ojos que la miran” (González, 2006).

También lo señala González: el subcomandante Marcos que desde los años 80’s en la selva se daban el tiempo y el espacio para crear piezas de teatro, leer poesía, hacer música o pintar, también cuentan que se daban tiempo para simular programas de televisión para ellos mismos.

El zapatismo entonces, no sólo es una estructura política- poética, sino que también es un diseminador de micro estéticas asentadas tanto en la milicia como en las comunidades “base de apoyo”, a través de obras de arte de carácter muy

definido, señala casa Chiapas (2006). Estas prácticas artísticas existentes en los pueblos antes del inicio del EZLN, más el interés particular de la guerrilla por las creaciones artísticas es lo que seguramente explica las propuestas de arte que se evidencian en el festival “CompArte”, a esto lo han denominado: producción estética interna del zapatismo.

Es evidente que la acción individual occidental tiene de entrada un contraste al observar este tipo de arte, lo confirman los investigadores del arte zapatista; dicen que los temas son naturalmente colectivos, autónomos y referidos a su propia historia de liberación, también mencionan que hay leves diferencias en la calidad de la ejecución, unos lograban producir mejor que otros. La construcción de la propuesta artística señala que una de las características principales de sus contenidos, es su línea temporal y narrativa, que principalmente se enfoca en dos tiempos: el pasado y el presente.

Sin embargo, esta línea representa un diálogo permanente entre lo ancestral, lo colonial y su forma actual de resistencia, que tiene que ver con la autonomía, sus formas de organización y colectivos de trabajo, la resistencia diaria desde la salud, la educación y la lucha por la alimentación. En cuanto al futuro, las representaciones proyectan también los caminos de la autonomía.

Tenemos que estar claro que al enemigo no le va a gustar y que nos va a perseguir, acosar o matar. La resistencia es para todas y todos, tenemos que pensar en una organización verdadera donde luchemos por la vida de nuestro pueblo. Con nuestra resistencia y rebeldía hemos hecho otras actividades como canciones, danzas, pinturas porque así también la mostramos al mundo (Lucero, comunicación personal, agosto 2018. Caracol de Morelia).

Si bien es cierto, existe una limitada información e investigación sobre este tipo de arte; el grupo de investigación de arte y política (GIAP), realiza un acercamiento a través del análisis de estas propuestas, siendo así un referente para las personas interesadas en acercarse al arte zapatista.

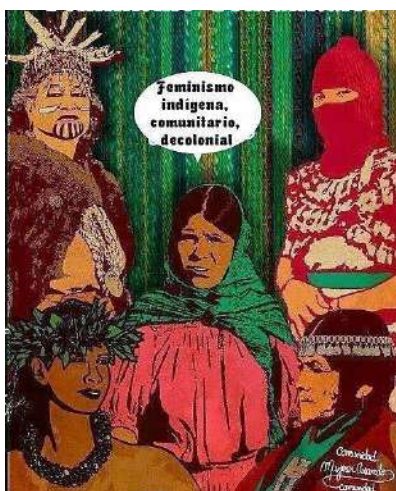
El arte zapatista está cumpliendo la doble función, por un lado, de narrar oralmente su historia para el ejercicio de la memoria colectiva y por otra parte, de

preservar pedagógicamente la praxis cotidiana de la autonomía, ambos elementos son adherentes de la tradición cultural indígena y responden a la necesidad de resistencia a largo plazo en el contexto actual.

Es importante señalar el festival CompArte como una estrategia de movilización de masas que no pretende capitalizar y valorar el arte desde el lugar de poder, sino más bien menciona que el arte zapatista es descolonizado, no elitista, no profesional, no mercantilizado y qué ha confirmado la constitución de una estructura poética autónoma profundamente política.

2.3.1 Feminismos otros: el zapatismo una propuesta decolonial

Fig. 7. Imagen del Colectivo Mujeres Creando. Bolivia



Fuente: www.mujerescreando.org. Agosto 2019.

Es importante mencionar que la lucha por la equidad de las mujeres dentro de un sistema patriarcal ha sido contextual; los tiempos y espacios han marcado su historia. De ese proceso surgen las diversas líneas teórico-prácticas feministas, entonces, no se puede hablar de un sólo feminismo como referencia epistémica, sino de “los feminismos” y “las luchas de las mujeres” por una vida digna.

Entonces, la propuesta es entender cómo las formas de dominación interactúan, se fusionan y crean interdependencias. De esta manera, la noción de género puede tener otras connotaciones mayores que cuando se explica

solamente como si fuera el resultado del patriarcado como único sistema de dominación.

Las formas en las que el patriarcado ordena el mundo y clasifica a las personas ha sido un fenómeno histórico y situado, cuando se habla del mundo occidental y no como un fenómeno fundacional de la cultura occidental. Por ende como lo señala la antropóloga maya Aura Cumes (2012) el funcionamiento del patriarcado es indisoluble del colonialismo.

Por eso algunas de las respuestas antipatriarcales de las mujeres indígenas se articulan de diferentes maneras. Generalmente el feminismo es la forma más común de luchar contra esta forma de opresión, en muchas comunidades indígenas existen mujeres que se han adscrito a este movimiento, serían mujeres indígenas feministas. Si bien estos espacios han creado propuestas concretas a sus necesidades, muchas mujeres indígenas por otro lado han tomado el análisis y planteamientos del feminismo para crear otras formas de adscribirse a sí mismas.

A estas propuestas es donde se ha ubicado a los feminismos con una caracterización y una matriz particular como los feminismos antirracistas o los feminismos decoloniales. Dentro de estos feminismos también están los autodenominados feminismos comunitarios, un movimiento particular que surge en Bolivia, donde se habla de un patriarcado ancestral que se encontró con el occidental. Postura que actualmente se encuentra en debate.

En este caso, vemos que los feminismos decoloniales, generados por feministas negras, feministas indígenas, “del tercer mundo”, de “color”, “de las fronteras”, quienes desde hace casi tres décadas han venido insistiendo que lo complejo y perverso del sistema de dominación que se inscribe en sus cuerpos, no logra explicarse con nociones unidimensionales. Pero que tampoco se trata de encapsular su realidad en una simple suma o reducirse en la popular frase de la triple opresión (Cumes, 2012, p. 6).

En esta discusión me parece oportuno plantear la siguiente pregunta ¿existía algo como el género en las culturas mayas? Al conocer que las culturas

son cambiantes y se han transformado tanto, antes y después de la colonización no podríamos afirmar si existía o no un patriarcado antes de la colonia. Lo que parece ser es que actualmente no se desprende el uno del otro.

Lo que nos queda es ir más allá del feminismo con alguna especificación de un nombre para ubicar ahí a la lucha antipatriarcal zapatista. Así damos paso a otra genealogía de lucha, de reflexión y de aporte. Podemos decir que es una postura antipatriarcal no siendo el único o el central interés, puesto que se expande a una lucha anticapitalista y anticolonial. Por esta razón las mujeres zapatistas no se enuncian como feministas, no porque sean antifeministas, sino porque se inscriben dentro de más luchas.

Es por eso que me atrevo a decir que la defensa por el territorio y la naturaleza incluye esta gran diversidad de luchas, muy amplia, como dice Aura Cumes, esta diversidad de luchas es tan amplia como las culturas a las que pertenecen las mujeres indígenas que no son las hegemónicas, y cuyas reflexiones generalmente son orales.

Sin duda, los Caracoles zapatistas (los territorios autónomos), son un referente para comprender la práctica de la decolonialidad en el feminismo, como lo argumenta Boaventura de Souza (2010, p.159)⁴ “este nuevo feminismo está contribuyendo a la construcción de las epistemologías del Sur, así como a la interculturalidad y a la plurinacionalidad desde una óptica contraria a la eurocéntrica”.

La apertura de caminos del EZLN a través de la lucha y la resistencia hacia nuevos procesos de descolonización de la propia modernidad, contribuyen a la construcción de un nuevo paradigma; el giro epistémico de la decolonialidad del

⁴ Cito a Boaventura de Sousa porque es el creador de: “las epistemologías del sur”, sin embargo, mi postura política no es afín a este científico social por las múltiples denuncias que en los últimos años se han levantado por apropiación de trabajos de sus alumnos, alumnas y de otras autoras como Sayak Valencia.

poder como una alternativa a las diferencias subalterizantes del *ser mujer indígena*.

Son estos momentos complejos de hoy que provocan movimientos de teorización y reflexión, movimientos no lineales sino serpentinos, no anclados en la búsqueda o proyecto de una teoría crítica o de cambio social, sino en la construcción de caminos de estar, ser, pensar, mirar, escuchar, sentir y vivir con sentido u horizonte de(s)colonial (Walsh, 2013, p. 3).

Así se construye otro feminismo incluyente en tanto toma en cuenta el punto de vista de las actoras, pero al mismo tiempo se considera diferenciado porque reconoce la diversidad como una realidad existente y la igualdad como un principio para el tratamiento público de dicha diversidad. En ese camino para constituir otras ciudadanías, vemos que las mujeres zapatistas han logrado ocupar diversos espacios de organización: las bases de apoyo, ser responsables de zona, autoridades de las juntas de buen gobierno, comandantas.

Nosotras ya no tenemos miedo, ahora tenemos más valor, tenemos la capacidad de organizar, de enfrentar políticamente y defender nuestra tierra, hacemos todo tipo de trabajo, tenemos el mismo valor que los hombres. Si solo participa el hombre la lucha no avanza. No sólo en el zapatismo sino a nivel mundial. Lo que queremos es defender nuestros territorios, lo que el capitalismo nos está invadiendo (Rosa, comunicación personal, agosto 2018. Caracol de Morelia).

Este testimonio nos muestra cómo construyen un discurso en el que expresan sus propios proyectos, demandas desde y para las comunidades. Asimismo, se preocupan por la construcción de sus propios espacios públicos donde invitan a las mujeres del mundo a participar e incluirse en la lucha contra el capital-patriarcal, pues reconocen que éstos espacios de convivencia tienen la función de permitir la expresión de las múltiples problemáticas que enfrentan, además de que contribuyen a la mejora de su preparación para generar cambios en sus comunidades.

Las mujeres zapatistas vienen a formar parte de la nueva epistemología decolonial como bien lo expresó la comandanta Esther:

Quiero que todas las mujeres despierten y que siembren en sus corazones la necesidad de organizarnos, queremos que sea reconocida nuestra forma de respetar la tierra y de entender la vida qué es la naturaleza, que somos parte de ella, queremos que se respeten nuestra forma de rezar, de curar, de alumbrar (Citada en Marcos, 2011, p. 88).

Las prácticas feministas de las mujeres zapatistas han contribuido a enriquecer las discusiones de género en México y en diversos países de América Latina, porque se fundamenta en una propuesta que cuestiona los referentes sobre los cuales se construye el feminismo mexicano que, entre otras cosas, no alcanza a visibilizar las realidades desde las cuales se gestan los propios procesos de intervención que proponen las zapatistas desde el género (Padierna, 2013).

Lo que queda claro es que la lucha de las mujeres zapatistas así, como de otras mujeres indígenas son pistas de que si el patriarcado y colonialismo operan como sistemas imbricados, **imbricadas serán las respuestas y las resistencias que las mujeres pueden plantear.**

Se construye así el feminismo decolonial, donde hay producción de nuevas subjetividades activas con nuevos modos de vivir y con-vivir, más horizontales, desde el senti-pensar, que inspira nuevas reflexiones y relecturas más humanas, donde se prioriza la dignidad y la justicia por la vida.

Capítulo III. Telar metodológico: investigación basada en artes

3.1. Sujetos de estudio: Conociendo a los y las artistas. El telar metodológico

La historia de las mujeres artistas ha sido ignorada tanto en los discursos institucionales como en los no institucionales, creando una suerte de invisibilización de las artistas en la sociedad. El arte feminista es el único espacio que responde a la complejidad del proceso socio-histórico de creación femenina, devolviendo el lugar simbólico de la *mujer artista* en lo *cultural*, a través de contar nuevas historias de las mujeres y también nuevas historias del arte.

La historia del arte feminista ha priorizado el análisis de las mujeres que habitan las ciudades, acercarme a esta historia me ayudó a entender las dificultades de las mujeres para negociar su relación con el poder. Así surge en mí la necesidad de hacer la revisión de otros escenarios; las comunidades indígenas serían un campo de acción que abriría nuevas posibilidades de trabajo cuidadoso donde se hilan historias sobre las iniciativas de creación de lo femenino; además de estimular la investigación sobre las intervenciones de lo femenino en la cultura.

En México es “innegable la asociación de la masculinidad con el arte mural” (Quijano en Comisarenco, 2013, p. 17), históricamente el androcentrismo parcializa la producción artística mostrando un discurso dominante, éste será el punto de partida para la intervención de lo femenino, esta ocasión en el campo de los Estudios Culturales, desde un lugar rebelde del ombligo de la luna, donde se ubican los altos de Chiapas, territorio que busca alcanzar la justicia. Parecería

el lugar indicado para hablar de un proceso cultural disidente en cuanto al ámbito artístico.

Este es el momento para aclarar que en el proceso de la investigación hubo un giro; del trabajo de mujeres artistas a “lo femenino”, pues descubrí que no sólo es el trabajo de las mujeres el que conlleva toda esta ideología liberadora y emancipatoria, sino que también interpela a la creación artística de los hombres zapatistas, que si bien históricamente ha estado atravesada por aquellas características que se le atribuyen a las mujeres, es decir de “lo femenino” ahora pude descubrir que también se le atribuye a los hombres.

Por ello en este documento me refiero en general a las manifestaciones artísticas de “lo femenino” y no limitándose a la asignación de género de las personas creadoras. Las implicaciones de este cambio son enormes puesto que descubrí la complementariedad como un principio básico de la herencia maya en los territorios zapatistas, concepto sobre el que ahondaré más adelante.

Entonces, inicialmente, mis sujetos de estudio eran las mujeres artistas de los Caracoles zapatistas. Finalmente, mis sujetos de estudio se ampliaron para incluir a hombres y mujeres creadores de la pintura colectiva en los territorios autónomos de los altos de Chiapas.

3.2 El arte como herramienta de investigación: aprender haciendo

La presente investigación cualitativa tiene un enfoque con base en las artes como una apuesta política que incluye discusiones teóricas en las representaciones artísticas del mundo, atravesadas por prácticas interpretativas que fomentan la teoría crítica de los Estudios Culturales.

Esta investigación estética revolucionaria performativa promueve un estudio crítico del zapatismo y sus coloridos hilos, a través de la pintura mural la cual denominaremos pintura colectiva, como una acción crítica en las comunidades zapatistas “los caracoles”.

La construcción de significados y de los propósitos que la investigación ha buscado alcanzar se han ido moldeando, re-creando. La idea permanente de unir la teoría con la práctica, ha creado un espacio de diálogo constante. De ahí la importancia de escoger la metodología apropiada que priorice la observación de construcción de subjetividades.

Se eligió la investigación basada en las artes porque permite la construcción de vínculos generados en procesos orgánicos comunitarios. Incentiva a que las personas muestren sus habilidades: como crear pintura, compartir saberes y potenciar su creatividad. De esta forma tener la posibilidad de observar cómo se construye la subjetividad desde el descubrir habilidades, es decir, desde el hacer arte; el llamado “aprender haciendo”, clave de la pedagogía zapatista.

La investigación con base en las artes es uno de los nuevos géneros metodológicos y teóricos en investigación cualitativa. Lincoln (1995), la describe como “una tradición emergente de investigación acción crítica y participativa en las Ciencias Sociales”. (p. 115)

Esta nueva propuesta invita a una reinterpretación de los métodos y éticas a partir de la construcción de procesos de investigación orientados a la acción, siendo más útil para la comunidad donde se originó el estudio. Su marco de referencia está caracterizado por una dinámica activista entre artistas e investigadores sociales.

Históricamente las investigaciones estéticas radicales tuvieron tres períodos: Lincoln, 1995 (citado en Finley) los clasifica en: a) el giro hacia una ciencia social activista b) el surgimiento de la investigación con base en las artes (y el giro hacia formas de arte activistas), y c) el giro hacia una investigación basada en las artes de tipo radical, ética y revolucionaria (sumando a la aparición de la pedagogía revolucionaria).

Los propósitos de la investigación, así como la construcción de los significados del arte zapatista, se identifican con este nuevo paradigma de las

ciencias sociales creando un diálogo entre los y las participantes en lugar de con la investigadora.

Lincoln (1995) habla sobre el cambio en la investigación cualitativa basada en la acción, a partir de las capacidades relacionales, interpersonales, políticas, emocionales, morales y éticas que se generan y se comparten entre investigadores y participantes.

Pues bien esta propuesta es un giro hacia una ciencia social activista donde mi posición como investigadora ha implicado una búsqueda permanente de unir la teoría con la práctica. Esto es la creación de un espacio para la investigación donde se redefinen los roles de la investigadora, así como de las y los participantes en la investigación quienes se convierten en colaboradores e incluso en co-investigadores de modo que la línea entre investigador e investigado se vuelve borrosa.

Este propósito de la investigación se llevó a cabo en la medida que el contexto, en este caso el zapatismo al tener como base su pedagogía del “aprender haciendo”, permite de forma activa a través de una ética del cuidado, crear y aprender a la vez, sin violentar, e imponer a la otredad, siendo de utilidad a la comunidad. En este caso lo puedo enunciar como un intercambio, donde si bien el propósito es pintar en conjunto, creando expresiones artísticas que tienen un contenido político, compartimos en su totalidad un proceso transformador.

La transdisciplinariedad atraviesa el presente trabajo. Al ser los Estudios Culturales una rama de las ciencias sociales que está en los intersticios entre saberes, considero que la propuesta de Silvia Rivera ha sido fundamental para entender la imagen como un recurso que permite entender los entramados situacionales en el zapatismo.

Silvia Rivera (2015) hace una re-lectura de la antropología visual y la sociología de la imagen. Para esto se remite a Alison Spedding (comunicación personal) quien había dicho que la antropología es una sociología aplicada a una sociedad o grupo ajeno, mientras que la sociología es una antropología aplicada a la propia sociedad. Desde el punto de vista de lo visual, la sociología de la

imagen sería entonces muy distinta de la antropología visual, en tanto que en ésta se aplica una mirada exterior a los "otr@s" y en aquélla el/la observador/a se mira a sí mismo en el entorno social donde habitualmente se desenvuelve.

En la antropología visual necesitamos familiarizarnos con la cultura, con la lengua y con el territorio de sociedades "Otras", diferentes a la sociedad eurocéntrica y urbana de la que suelen provenir las y los investigadores. Por el contrario, la sociología de la imagen supone una desfamiliarización, una toma de distancia con lo archiconocido, con la inmediatez de la rutina y el hábito. La antropología visual se funda en la observación participante, donde el/ la investigador/a participa con el fin de observar (Rivera, 2015).

La sociología de la imagen, en cambio, observa aquello en lo que ya de hecho participa; la participación no es un instrumento al servicio de la observación sino su presupuesto, aunque se hace necesario problematizarla en su colonialismo/elitismo inconsciente (Rivera, 2015).

Otra diferencia entre sociología de la imagen y antropología visual es que ésta última se orienta ante todo al registro (fotográfico, videográfico, fílmico) de las sociedades que estudia para mostrarlas ante un público urbano y académico. Es decir, es ante todo una práctica de representación. En cambio, la sociología de la imagen considera a todas las prácticas de representación como su foco de atención; se dirige a la totalidad del mundo visual, desde la publicidad, la fotografía de prensa, el archivo de imágenes, el arte pictórico, el dibujo y el textil, amén de otras representaciones más colectivas como la estructura del espacio urbano y las huellas históricas que se hacen visibles.

Elegí investigar desde la acción con base a las artes que se complementa con la propuesta de Rivera respecto a las prácticas de representación, que según lo encontrado en el campo me permitió entender a las narraciones de las imágenes pictóricas con una representación colectiva que desde el inicio hasta el fin del proceso involucra *a lo común* que tienen las personas participantes, y que se va construyendo a través de un diálogo permanente, donde me vi involucrada en la acción participativa en diferentes roles; como organizadora del

espacio, gestora cultural para pedir el permiso e ingresar a los caracoles, a la vez que gestionaba la convocatoria externa e interna y ya en el proceso de pintura como tal. Cabe mencionar que este proceso no hubiera sido posible sin el apoyo de mis amigos y amigas simpatizantes del zapatismo a quienes conocí en encuentros dentro de los territorios autónomos, así como en otros espacios como las redes de apoyo en el movimiento.

Así este proceso de investigación también tuvo una construcción colectiva.

3.1.2 Instrumentos de investigación

En el proceso de investigación/intervención, utilicé el diario de campo, entrevistas, fotografías, audios y la pintura. Se configuraron como los principales instrumentos de registros de la experiencia.

El registro de la acción participativa; la pintura de murales comunitarios se realizó con fotografías y audios. Es importante mencionar que estos archivos de campo fueron consensuados previamente con las juntas del buen gobierno de los caracoles zapatistas.

La consigna sobre el uso de la imagen se planteó en dos vías, la primera fue la aceptación individual y colectiva de las personas a ser fotografiadas y la segunda, que utilicen paliacate o pasamontañas, es decir que no se muestren sus rostros completos.

Con base en este acuerdo, la invitación a la auto-reflexión como investigadora y la responsabilidad de sostener el vínculo con la comunidad a investigar, me hizo asumir la ética profesional como un ejercicio real de trabajo en territorios zapatistas. Reconociendo el lugar histórico que ha marcado la lucha en contra del Estado, y que al ser perseguidos por su resistencia al sistema, es necesario sostener y salvaguardar la integridad de las y los colaboradores.

El diario de campo en un primer momento permitió la descripción del contexto inicial de los territorios zapatistas. La narración la dividí en dos partes; las percepciones subjetivas y por otro lado la percepción objetiva del objeto de investigación. Además se registraron los encuentros informales con la

comunidad, siendo el centro de atención, la descripción de la mirada de lo femenino desde los hombres y mujeres. Y principalmente, la narración oral, junto con los dibujos y colores de las imágenes de los murales.

Por otro lado, el registro de las entrevistas individuales y colectivas a través de las grabaciones de voz, permiten archivar en primera persona la intencionalidad de los encuentros artísticos para entender la construcción de subjetividades zapatistas.

3.3 Diálogos artísticos en territorios autónomos

En mi formación como investigadora tuve la oportunidad de experimentar diversas formas de establecer diálogos, y para esto la escucha activa de los y las participantes, como con el arte zapatista, que se materializaron en el proceso creativo pictórico compartido, en el cual a veces participé como artista y en otras ocasiones como observadora, estas fueron las principales formas de construir un diálogo con la comunidad zapatista.

Recordaba como el Subcomandante Marcos resumía su experiencia: “Escuchar, aprender” sobre su contacto inicial con el movimiento indígena en Chiapas. (El sueño zapatista, entrevista por Yvon Le Bot, citado en Jerome Baschet, La Rebelión Zapatista). También lo menciona Lenkersdorf en su estudio Tojolabal, la importancia de la escucha como un principio llamado cosmo-audición, donde se habla desde el nosotros, y no desde la individualidad.

Es importante mencionar que la pintura al ser una narrativa que a través de imágenes que en su proceso de elaboración como tal promueve un intercambio de saberes, sentires y pensares, fue una vía de diálogo que permitió entender la construcción del “ser zapatista” como una manifestación de las subjetividades.

De esos encuentros donde logre vivenciar la escucha, que se manifestaba en pintura, puedo decir que aprendimos mutuamente. Puedo entonces resumir en tres grandes dimensiones estas experiencias que describo a continuación.

3.3.1 Acercamientos a los Caracoles zapatistas

La convergencia en los encuentros artísticos con los y las simpatizantes del mundo con el zapatismo, generaron varios espacios donde la articulación de las luchas anticapitalistas, feministas, comunitarias se tejían en un mismo entorno.

3.3.1.1 Encuentro Internacional de Mujeres que luchan: cultural, artístico, deportivo y político. Caracol Morelia marzo de 2018

Aunque a lo largo de los años el EZLN ha realizado numerosos encuentros para dialogar con colectivos, organizaciones y movimientos en otras partes del país y del mundo, el denominado “Primer encuentro de mujeres que luchan; político, artístico, deportivo y cultural” sobresalió por ser la primera vez que se hace una invitación abierta a las mujeres del mundo.

Mi primer acercamiento a los territorios zapatistas para realizar la investigación fue en este festival, con mi llegada al caracol de Morelia el 8 de marzo acompañada de tres compañeras de la maestría en Estudios Culturales, decidimos ir al evento porque teníamos afinidad y curiosidad de conocer los territorios rebeldes.

Al bajarnos de la camioneta que nos llevó desde el municipio de Altamirano al Caracol de Morelia en Chiapas, nos encontramos con la primera imagen visual que distinguía a las comunidades zapatistas.

Al ver la estrella roja, los significados contextuales de los que tanto había leído y oído hablar se volvieron obvios inmediatamente, al leer las palabras que acompañaban esta imagen que decía “zapatistas”.

Había llegado a los territorios rebeldes. Resulta imprescindible relatar la sucesión de sensaciones que me atravesaron en esos momentos; la curiosidad de conocer su territorio estaba frente a mis ojos, la expectativa de escuchar su discurso, así como la cotidianidad de sus acciones y ver sus dinámicas de interacción estaban por empezar. Mientras bajaba de la camioneta y caminaba

un kilómetro hasta llegar a la puerta de ingreso que nos invitaba a registrarnos, sentía el inicio de una nueva aventura.

Fig. 8 Caracol de Morelia. Entrada a la escuelita zapatista



Fuente: Lorena Altamirano. Marzo 2018.

La segunda imagen que recuerdo, fue el cartel que señalaba un planteamiento muy bien definido, los hombres no tendrían acceso a este territorio, si bien es cierto en la invitación al encuentro planteaba que los hombres se iban a quedar en la cocina, al leer esta manta, estaba dado por sentado y tomaba forma el acuerdo inicial.

Al entrar a la escuelita zapatista, las mujeres de la comunidad nos dieron la bienvenida a sus territorios a través de un discurso donde nos invitaban a participar junto con ellas y las mujeres del mundo en la lucha contra el capitalismo y el patriarcado, éste sería el marco de referencia desde el cual nuestro destino de estos tres días iba a organizarse.

Las mujeres que luchan habían preparado obras de teatro con las que nos podemos identificar. La mañana del 9 de marzo, el asombro me sobrecoge

inesperadamente: un grupo de alrededor de 40 o más zapatistas de diferentes caracoles se reúne frente al templete principal para salir con cámaras y grabadoras a cada una de las actividades para hacer su memoria y llevarla a otras mujeres. Me pregunté ¿Cómo son sus políticas de archivo y memoria?, ¿cómo harán para conservar y difundir estos materiales entre otras mujeres y sus comunidades?

Fig. 9 Caracol de Morelia. Entrada a la escuelita zapatista.
Encuentro de mujeres que luchan.



Fuente: Lorena Altamirano. Marzo 2018

Dentro del sinnúmero de talleres que se proponían, mi elección fue participar en el espacio de la pintura. Me llamó la atención este taller por varios motivos, en primer lugar porque estábamos mujeres del mundo, simpatizantes del zapatismo, con mujeres de las comunidades autónomas, juntas con un propósito en común, “pintar colectivamente”. La persona que dirigía el taller, Janeth, oriunda de la sierra de Puebla, nos compartió que la metodología de trabajo sería colectiva, es decir; entre todas haríamos propuestas sobre las imágenes que iban a pintarse sobre una manta. La temática era la misma del encuentro de mujeres.

Se fue construyendo de forma espontánea a través de narraciones orales: figuras, colores, personajes, elementos de la naturaleza que en colectivo fuimos aportando. Las mujeres zapatistas señalaron que les gustaría que el elemento central sea el maíz, puesto que nos hablaron de la importancia de la milpa en sus comunidades.

Fig. 10 Caracol de Morelia. Encuentro de mujeres que luchan.



Fuente: Lorena Altamirano. Marzo 2018

También se tomó como elemento la palabra, ellas eligieron la siguiente frase “la lucha de la mujer es a la comunidad como el maíz a la milpa”. En esta frase podemos ver que la idea de comunidad está atravesada por la relación con la naturaleza. El maíz es un elemento fundamental de la cultura maya, menciona Aura Cumes (2018), antropóloga maya que todos y todas venimos del maíz, para esto hace referencia al *popol vuh*, donde se afirma que el origen de la vida se relaciona con el maíz al ser el grano que contribuye a la base de la alimentación de estas comunidades, principio que se mantiene hasta la actualidad.

Lo que observé en este espacio es que al inicio habían más mujeres simpatizantes, que zapatistas, éramos alrededor de 20, al transcurso fueron integrándose nuevas mujeres interesadas en la pintura y otras dejaron el taller, las que permanecimos hasta el proceso final fuimos aproximadamente 10. En el lugar de la permanencia lo que se mantuvo es la idea de continuar con lo que las

compañeras inicialmente aportaron, desde su palabra, el dibujo y el color. Así las formas si bien fueron transformándose, la idea original siempre se mantuvo, “representar el encuentro de las mujeres del mundo que tenemos las mismas luchas, las mismas raíces, así como el cuidado de la vida”.

A continuación se muestra la imagen del trabajo final de la pintura colectiva.

Fig. 11. Fotografía pintura colectiva. Caracol de Morelia.
Encuentro de mujeres que luchan.



Fuente: Lorena Altamirano. Marzo 2018

Cabe mencionar que en este encuentro participé en un segundo mural que fue organizado por mujeres que participan en una escuela de formación muralista de Hidalgo. Donde la dinámica empezó a partir de un boceto propuesto por las compañeras de la escuela muralista, nos acoplamos a sus ideas que tenían un mismo principio, hacer pintura de forma colectiva voluntaria. Los colores y las

formas que iban adquiriendo, tenía la marca de cada una y de todas al mismo tiempo.

Es importante compartir estas dos experiencias de hacer murales, para identificar las particularidades de cada proceso, así como lo común; la primera experiencia fue enfocada a la participación durante todo el proceso de forma colectiva y la segunda si bien se trajo un boceto de las imágenes, pude ver que eso agilizo el proceso de la pintura sin dejar por fuera el trabajo en equipo de mujeres interesadas en pintar. Cabe mencionar que los materiales son autogestionados por las simpatizantes, lo que ofrece al zapatista es el espacio para pintar, el cual primero necesita ser autorizado por la junta del buen gobierno. Esta era la dinámica para todos los talleres presentados.

Eso da cuenta de la organización y la comunicación que existe en estos espacios, tanto en la pintura como en la organización del territorio zapatista, y que si bien nosotras pudimos acceder a estos lugares por primera vez de forma abierta a todas las mujeres del mundo, no hay nada que no sea dialogado y consensuado entre las partes involucradas, sean zapatistas o simpatizantes.

Fig. 12. Caracol de Morelia. Encuentro de mujeres que luchan.



Fuente: Lorena Altamirano. Marzo 2018.

Puedo destacar que hay muchos aprendizajes que me han quedado de estas dos experiencias de hacer murales, entre los cuales puedo decir que aunque hubieron mujeres que tenían experiencia previa en pintar y otras que estaban descubriéndose como creadoras, el proceso de pintura se vuelve colectivo cuando se incluyen las diversidades en todo sentido (lugares, ideologías, etnia, edades, saberes, lenguas) y se respetan los tiempos y los caminos de cada una, en lo personal e ideológico y esto se ve reflejado en el arte, y esto ocurre sin perder de vista el objetivo final, la pintura mural.

3.3.1.2 Píntale caracolitos a los malos gobiernos, pasados, presentes y futuros. Festival Comparte por la vida. Caracol Morelia agosto de 2018

Fig. 12. Caracol de Morelia.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

En Altamirano – Chiapas del 6 al 9 de agosto de 2018 en el caracol zapatista “Morelia”, se realizó el festival: “CompARTE POR LA VIDA Y LA LIBERTAD “, Píntale caracolitos a los malos gobiernos pasados, presentes y futuros”, convocado por las Bases de Apoyo del movimiento zapatista.

En esta ocasión se apreció música, teatro, baile, pintura, escultura, artesanías, deportes, declamaciones de las comunidades zapatistas en resistencia y rebeldía.

De igual forma se presentaron manifestaciones artísticas de asistentes nacionales e internacionales. A diferencia del encuentro de mujeres esta vez eran más presentaciones que talleres.

Entre las obras que se presentaron en el templete principal, me llamó la atención la presentación teatral del Caracol Oventik: “Los siete principios del Mandar Obedeciendo”; “la destrucción Ambiental y social” y “La nueva forma de Autogobernarnos”, pues entendí que el teatro es una herramienta política que trasciende el discurso de la palabra y que refleja en el cuerpo de los y las artistas las problemáticas sociales que no solo les suceden a las personas que habitamos entornos urbanos, sino también a los pobladores de los territorios rebeldes.

El Subcomandante Moisés, en el Festival Comparte 2018, mencionó:

“Ahora estamos viendo que habrá mucho más colectivos de representantes, sus quehaceres de diferentes maneras, eso tendremos que discutirlo y analizárselo, ahora tenemos la tarea que nos han dado, el trabajo que nos han dado como por ejemplo qué sucederá si se vinieran los miles de artistas, que somos en los cinco caracoles, algo saldrá mucho más ahí, que dirán nuestros hermanos y hermanas”.

Lo que transmite este discurso es que el arte es colectivo, si bien es cierto en el festival fueron representantes de los caracoles, en los territorios zapatistas hay muchas más personas que crean desde los espacios cotidianos que habitan.

Hay muchos tipos de armas, pero no armas que matan, armas que cambian el pensamiento, la idea. Con la ayuda y el material que hacen los compas de medios, va ayudar mucho. Por ahora tenemos material para trabajar desde una práctica real, esa es la sabiduría, la inteligencia, escuchar, ver y luego pensarla para ponerla en práctica. El arte de ver y escuchar para que después se vea en la práctica en el beneficio del propio pueblo. Se necesita del arte y la ciencia para poder destruir al capitalismo, no sabemos cómo hacerlo pero tenemos que pensarlo. El trabajo es de pensar cómo unirnos en contra del capitalismo, esa es la importancia del arte que tenemos que pensarlo, por eso esa enseñanza que nos dieron. Pronto llegará el pensamiento de lo que creemos que les vamos a decir y ustedes decidirán si es así

o no, buscaremos el arte de cómo vamos a consensar del trabajo práctico en este arte de lucha. (Subcomandante Moisés 2018).

Fig. 13. Caracol de Morelia



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

Para el zapatismo, el pensamiento y la acción son dos propuestas indisolubles que se ven reflejadas en el arte, esta forma de “consenso práctico” como lo llaman, se hace colectivamente, si bien el festival Comparte fue realizado por un tiempo específico, más sin embargo los y las que participamos nos llevamos la tarea de difundir lo aprendido en sus territorios y de encontrar de forma particular y localizada las diferentes formas de hacer arte, un arte que permita reflexionar la lucha contra el capitalismo.

En este encuentro la primera pintura colectiva se realizó en el contexto de un taller donde participamos voluntariamente aproximadamente 50 personas. En esta ocasión la mayoría de participantes eran hombres zapatistas, aunque fueron pocas las mujeres zapatistas las que participaron, su presencia fue igualmente valorada como la de los compañeros, las personas simpatizantes fuimos 15 aproximadamente.

Es a partir de este encuentro que mi objetivo de visibilizar a las mujeres artistas se puso a prueba y la investigación dio un giro, porque pude darme cuenta en sus discursos y en su hacer, la importancia de construir en comunidad,

además que entendí que no podía segmentar a los participantes hombres, porque también formaron parte del trabajo colectivo, y eso sería invisibilizarlos.

Fig. 14. Caracol de Morelia.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

Fig. 15. Caracol de Morelia.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

La sorpresa que pude ver es que los hombres al narrar sus dibujos en la mayoría por no decir en todos los casos representaron a las mujeres, pero también hablaban mucho de la naturaleza, utilizaban elementos femeninos y complementarios, narraciones que están compartidas a lo largo de este trabajo . En resumen puedo decir que sus mensajes iban relacionados a construir mundos diferentes, y a dar valor a las mujeres igual que los hombres. Cómo lo menciona Marcelo:

Las mujeres tienen el mismo valor como hombres desde años atrás en el levantamiento armado del 94. Las mujeres hacen trabajo de la milpa igual que los hombres, yo lo veo como un trabajo comunitario. Así participan, hacen sus trabajos colectivos, hacen pan y están en la organización. Hacen eventos para apoyar a la organización. Se ocupan de eso. No tienen miedo, tienen más valor, tienen la capacidad de organizar, de enfrentar políticamente y defender nuestra tierra con todo tipo de trabajo, tienen el mismo valor. Si solo participa el hombre la lucha no avanza. No sólo el zapatismo sino a nivel mundial. Lo que queremos es defender nuestros territorios, lo que el capitalismo nos está invadiendo. (Comunicación personal, agosto 2018, Caracol de Morelia).

Fig. 16. Caracol de Morelia.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

Cabe mencionar que en esta ocasión la pintura colectiva la hicimos sobre madera. Al inicio hicimos dibujos en parejas para luego compartir nuestras ideas y elegir entre todos y todas las imágenes que en conjunto construirían el mural.

En este proceso aproximadamente nos demoramos 2 horas. Fue un proceso enriquecedor porque pude registrar las narraciones de sus representaciones.

Fig. 17. Caracol de Morelia.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

Sobre este dibujo menciona el compañero Luis:

Aquí en el dibujo representa una compañera que está llamando a los países del mundo, está llamando, haciendo un grito para que se escuche hasta acá y vienen hasta acá donde están las compañeras que son zapatistas y atrás de eso pusimos unos caracolitos porque con las compañeras luchamos juntos porque somos de 5 caracoles somos de 5 zonas, acá es donde hay agua limpia, montañas verdes, todo eso representa mi dibujo. (Comunicación personal, agosto 2018, Caracol de Morelia).

Esta imagen fue uno de los personajes principales del mural. Vemos claramente en este testimonio, la importancia que dan a la mujer zapatista, pero no sólo a una, sino que es una imagen del llamado a las mujeres del mundo, vemos que el zapatismo es un espacio de reunión, además de que el símbolo del caracol representa algo que empieza en un lugar, en este caso en Chiapas y que se expande por el mundo.

Fig. 18. Caracol de Morelia.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

En varias conversaciones con algunos miembros del movimiento pude preguntar que significaba el caracol; y encontré varias respuestas; Soraya “nosotros vamos como el caracol lento pero seguro, la autonomía lleva años de construcción, eso es el caracol”, cuando ví el siguiente mural en Morelia pude ver que esa palabra de Soraya estaba manifiesta en la pintura de la tienda colectiva zapatista (Comunicación personal, agosto 2018, Caracol de Morelia).

Fig. 19. Caracol de Morelia.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

Al siguiente día mientras pintábamos el segundo mural donde la dinámica era, la construcción voluntaria, pero que el inicio del mural no fue en un taller sino fue dada por un par de simpatizantes de otros lugares de México, Argentina y Ecuador, lo interesante es que en esta ocasión dos personas iniciaron haciendo el rostro de un niño zapatista con quien habían compartido en el festival y luego, las personas se iban sumando, yendo y viniendo y así fue tomando forma este mural:

Fig. 20. Caracol de Morelia.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

Le pregunté al compañero Esteban que junto a Juan estaban encargados de pintar el caracol y poner un mensaje en su lengua originaria, qué significaba el caracol, porque vi que era un símbolo que se repetía en muchos murales, pero que además es el nombre que eligieron para nombrar a los territorios autónomos zapatistas. A lo que Esteban me comentó que era llevar la voz de la autonomía a todo el mundo (Comunicación personal, diciembre 2018. Caracol la Realidad).

Una anécdota importante que me parece necesaria compartir que me marcó mucho, es que faltaba un pincel delgado, para hacer las letras que irían dentro del caracol, y el compañero Juan, se fue a buscar una rama y cuando llegó dijo: con esto podemos hacer las letras. Para mí fue un ejemplo de cómo la resolución de problemas es más práctica que discursiva, ahí pude apreciar el “aprender haciendo”, esta pedagogía que me ha servido como investigadora, y

como persona, porque son aprendizajes sencillos que me han transformado, al ver la resolución de problemas de una forma más sencilla y práctica, además de optimizar recursos, y utilizar a la misma naturaleza como un material de pintura. Veo también cómo la naturaleza no se deslinda del proceso del arte porque *pintan con la naturaleza* y no sólo es una fuente de inspiración. Así tiene sentido su cosmovisión holística de ver el mundo.

Luego de esta anécdota y volviendo a la narración del caracol puedo resumir que, la representación del “Caracol” en el zapatismo no es quedarse en un territorio Chiapas- México y tampoco es cerrar su ideología a su realidad, sino más bien es expandir, nutrir y transformar, según las necesidades de cada localidad, como ellos dicen “a su modo y en sus tiempos”.

En estos espacios aunque tengan principios en común, hay un respeto a la particularidad de sus localidades, es decir adecuan su forma de hacer “autonomía”, según sus propias necesidades.

Para concluir este relato de mi experiencia en el festival CompArte, puedo decir que estas imágenes y el proceso como tal de la pintura habla de la dimensión política y propiamente decolonial e intercultural del neozapatismo ya que la forma de construir desde lo colectivo, es única, porque si tomamos en cuenta los cánones occidentales de perspectiva, volumen, entre otros parámetros puedo decir que en estos espacios no son el centro de la expresión pictórica, lo que prima es el concepto, la idea, el mensaje que se quiere transmitir, así leer, sentir y observar otro tipo de pintura se vuelve una experiencia particular.

Es así que visibilizar estas memorias que han sido silenciadas bajo el control de la representación y de la experiencia de hacer mural desde lo moderno eurocéntrico es totalmente urgente y necesario. También porque muchas de estas personas que participaron en estos encuentros artísticos no se identifican como artistas y tal vez no necesariamente se identifiquen con las estéticas decoloniales por su contexto, sin embargo para mí lo son porque están buscando hablar de la pluralidad de experiencias e historias, de sus otros mundos que

habitan y construyen en su cotidianidad, los cuales son silenciados por el estado mexicano.

Es por esto que las estéticas decoloniales hacen posible como lo nombra Albán (2009) “que emerjan las otras formas de relación al mundo que han estado suprimidas bajo el predominio de la visión y de la representación de la estética moderna”.

Hoy vivimos en un mundo profundamente dominado por la representación, y sobre todo por la representación visual, por lo que no podemos reducir a una sola forma de habitar el mundo de las narraciones del color y de la imagen porque existen diversas formas, y todas tienen su particularidad, seguir midiéndolas bajo el ojo eurocéntrico sería limitarnos. Frente a esto la pintura colectiva zapatista es una invitación a mirar estas posibilidades de expandir la memoria colectiva de las comunidades indígenas.

3.3.1.3 Acercamiento a la realidad del ser zapatista en “La Realidad”.

Fig. 21. Vía Margaritas - Caracol de la Realidad.



Fuente: Lorena Altamirano. Febrero 2018.

La comunidad “La Realidad Trinidad” tiene un lugar de mayor importancia al ser conocido como corazón del territorio autónomo zapatista. Hay dos motivos principales por los que este territorio es reconocido; por ser el primer caracol además de ser el lugar de origen y de la muerte del Comandante Galeano, conocido en la comunidad como maestro José Luis Solís López, base de apoyo zapatista.

En este territorio está la sede de la junta del buen gobierno, que se forma por los representantes de las comunidades aledañas. Además está la comisión de vigilancia conformada por personas que llevan largo tiempo en la lucha.

Este municipio autónomo tiene sus propios medios de transporte, que van desde las *Combis* que transportan entre 13 y 16 personas día con día, los camiones que transportan alimentos y la producción agrícola y ganadera, además de un autobús para transportar a mayor cantidad de personas: 30 pasajeros.

De esta manera se inicia el viaje hasta el territorio enunciado en el 2004 como el Caracol I “La Realidad”. El cambio de un camino pavimentado a una terracería nos acercaba a territorios lejanos de la urbanización, nos mostraba cómo es otra forma de transitar sobre una carretera. La variación de imágenes que me interpelan a mirar la infinidad de tonos verdes en los arbustos, así como de flores y aves se mezclaban con arquitectura predominante de tablas y zinc en las viviendas.

Fig. 22. Caracol de la Realidad.



Fuente: Lorena Altamirano. Febrero 2018.

En el transcurso del recorrido desde Las Margaritas hasta la Realidad Trinidad existen 35 murales de denuncia al estado, sus mensajes señalan “fuera ejército represor”, “el gobierno asesinó a Galeano”, “fuera paramilitares”. Por otro lado, existen mensajes de apoyo a la campaña donde Marichuy se postuló como candidata independiente a la presidencia de la República, representando al consejo nacional indígena.

Fig. 23. Vía Margaritas - Caracol de la Realidad.



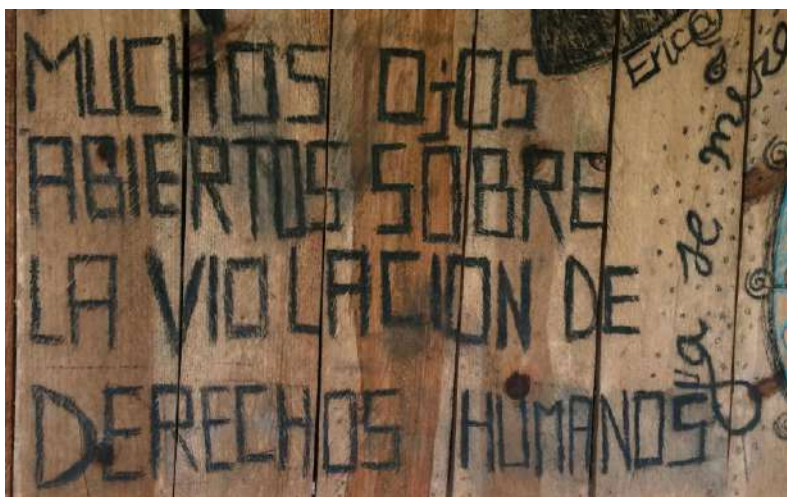
Fuente: Lorena Altamirano. Febrero 2018.

Este Centro de Derechos Humanos Frayba 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.⁵

A partir de este suceso se han realizado varias intervenciones externas a la comunidad como una forma de apoyo.

Fig. 24 Campamento civil. Caracol de la Realidad



Fuente: Lorena Altamirano. Febrero 2018.

“Desde el Frayba somos testigos de la agresión que representa un ataque directo al proyecto de vida que las y los zapatistas van construyendo en autonomía, a partir del ejercicio de su derecho a la libre determinación que como pueblos originarios tienen, basando su ejercicio en una práctica cotidiana desde su cultura y dignidad humana” (Idem).

Si bien es cierto la historia del zapatismo empieza con Emiliano Zapata como un referente de lucha, el acercarme a los caracoles zapatistas me permitió entender que la memoria colectiva, no sólo se construye desde el pasado, en este caso en 1994, sino que se sigue construyendo en el presente. Además, que frente a estas formas de resistencia siguen siendo perseguidos y luchan contra el estado, de diversas maneras, es importante mencionar que este territorio

⁵ <https://www.jornada.com.mx/2014/05/23/politica/013a1pol/#>

actualmente sigue siendo perseguido por el estado, ahora en calidad del plan de seguridad nacional conocido como “Guardia Nacional”.

Frente a estos ataques externos y la lucha por sobrevivir de las comunidades zapatistas, me queda la reflexión que la rebeldía no solo se transmite desde la palabra oral de una historia del pasado, sino que se sigue construyendo en el presente desde la resistencia. Esta es la realidad dentro de esta experiencia en “La Realidad”.

De ahí que en el viaje al Caracol se fue construyendo una historia con diversas expresiones y referentes de esta transformación, me remitiré en el capítulo siguiente a detallar cómo se interconectan en la pintura colectiva en el zapatismo.

El acercamiento a este espacio fue en cuatro momentos, el *primero* como observadora de derechos humanos que logré hacerlo a través del Frayba.

Fig. 25. Tienda de mujeres. Caracol de la Realidad.



Fuente: Lorena Altamirano. Febrero 2018.

En esta experiencia fui acompañada con Vanesa y Matías, dos compañeros Argentinos con quienes recibimos una capacitación por el Frayba durante una semana. Y por mi parte una capacitación de Junax para certificarme como voluntaria en Chiapas. Los principales temas fueron: conocer la historia de violencia a la población indígena en Chiapas y la lucha actual donde el estado mexicano sigue intimidando a la población. Esto es lo que puedo compartir de esta experiencia ya que el resto de la información es confidencial, por protección a la población zapatista.

Lo que se conoce públicamente es que en estos territorios vivía el Subcomandante Galeano, a quién asesinaron en el 2004, es a partir de esta muerte que los locales piden apoyo externo como una forma de protección, y llegan las brigadas del Frayba para participar como observadores de derechos humanos y de esta manera cuidar, ser veedores de la relación entre partidistas y no partidistas.

Fig. 26. Campamento civil. Caracol de la Realidad



Fuente: Lorena Altamirano. Febrero 2018.

Durante la estadía hay los siguientes acuerdos: sólo se puede habitar en el territorio destinado para las y los observadores, las salidas de ese espacio sólo son a las tiendas zapatistas que están alrededor.

Fig. 27. Campamento civil. Caracol de la Realidad



Fuente: Lorena Altamirano. Febrero 2018.

Hay un río al lado y de frente está la carretera principal donde circulan los vehículos que van a la laguna miramar, y la tarea es estar atentos a la circulación de los militares del estado mexicano que transitan por aire y por tierra.

Fig. 28. Campamento civil. Caracol de la Realidad



Fuente: Lorena Altamirano. Febrero 2018

En la estadía lo importante era estar abierta a los diálogos con las personas de la comunidad, para aprender sobre el *ser zapatista*. A continuación compartiré algunas experiencias que me marcaron.

Una noche mientras los observadores platicamos con Esteban (2018) un joven de la Realidad, regresamos a ver el cielo que estaba muy estrellado, y mostramos nuestra alegría, frente a lo cual Esteban nos preguntó, que si en el lugar donde vivíamos el cielo no se veía así, ante lo cual le respondimos que no, por la contaminación. En esta misma conversación preguntamos dónde compran comida cuando no querían cocinar, y nos respondió que no compran comida hecha, que siempre se hace.

En estos dos testimonios podemos ver claramente la diferencia entre la ciudad y la vida fuera de ella. Me atrevería a decir que en ambas situaciones la relación con la naturaleza es más estrecha puesto que es cotidiano ver un cielo estrellado así como alimentarse con la comida que ellos y ellas mismas preparan.

Dentro de este contexto alimentario cabe mencionar que lo que ofrecen las personas zapatistas a los y las campamentistas todos los días es una gran porción de tortillas hechas a mano, alimento base de las comunidades.

Un día, una de las mujeres de la comunidad Celia, me enseñó a hacer tortillas a mano, una actividad muy común de las mujeres, me comentó que se levanta muy temprano para que su marido salga a las 4:00 am al trabajo de la milpa. Me pareció interesante aprender hacer esta actividad, primero para conocer cómo un alimento tan importante para la dieta mexicana se realiza a mano y luego porque en mi intercambio con la comunidad me era necesario involucrarme con las mujeres y sus quehaceres cotidianos, siendo un puente para que podamos conversar y acercarnos más.

Fig. 29. Campamento civil.
Caracol de la Realidad



Fuente: Lorena Altamirano.
Febrero 2018

Cabe recalcar que en este encuentro conocimos a un personaje importante para la comunidad, “el chompiras” un camión que transportaba principalmente alimentos, en la cosmovisión maya tojolabal, los objetos inanimados tanto como lo no humano, tienen vida, es decir forman parte de la comunidad como un humano, tienen sus roles y participación en el desarrollo de la vida.

Fig. 30. Campamento civil. Caracol de la Realidad.



Fuente: Lorena Altamirano. Febrero 2018

Este camión, formó parte del período de división donde el territorio que hoy se denomina “La Realidad”, se separó entre partidistas y zapatistas, comentan que esto sucedió en los años donde asesinaron a Galeano. Actualmente este camión se mantiene afuera del terreno donde está el campamento de observadores.

En las noches es el punto de encuentro de las y los jóvenes, y también es el lugar donde los y las campamentistas podíamos interactuar con la comunidad.

Es por esto que junto a mis compañeros campamentistas decidimos hacer un pequeño mural de este personaje de la comunidad.

Fig. 31. Campamento civil. Caracol de la Realidad.



Fuente: Lorena Altamirano. Febrero 2018

En este encuentro tuvimos mucha interacción con las y los niños quienes cotidianamente pasaban por el terreno para ir a la escuelita, eran aproximadamente 50 niños y niñas que estaban escolarizadas. En el receso, así como para ir al baño atravesaban el río. Esto me parecía muy llamativo, ya que su relación con el agua se volvía muy cercana. Vemos que el río cumple muchas funciones; ser la fuente donde se recogía el agua para la alimentación y en general los usos domésticos del agua, así como era el lugar donde se bañaban, el lugar de distracción y encuentro de las juventudes. Además de ser el lugar de lavar la ropa, esta actividad me permitió interactuar con las mujeres jóvenes quienes generalmente eran las encargadas de lavar su ropa, también habían hombres, pero ellos generalmente iban de acompañantes y ayudantes.

Cabe mencionar que el jabón, detergente o shampoo utilizados tenían que ser orgánicos. Nosotros como campamentistas también teníamos las mismas formas de relación de cuidado del agua.

Me llamó la atención que los baños eran ecológicos, los conocidos baños secos. Por otro lado el consumo de la electricidad era limitado, teníamos luz entre las 7:00 y 10:00 pm. No teníamos refrigeradora, lo que implicaba una creatividad en la alimentación y en el uso consciente de los alimentos, porque en las tiendas

zapatistas habían días específicos que llegaban los vegetales, las frutas y al ser limitados se acababan muy rápido. Además de que cocinamos en leña, lo cual implicaba un par de horas en espera de la cocción y mantener prendido el fuego, tarea que no es tan sencilla como pensé. En general los tiempos eran otros. Y esto de cierta manera nos mantenía en el presente, en poner toda la atención en cada actividad y nos confrontaba al trabajo en equipo sin olvidarnos de los tiempos de cada quien.

Fig. 32. Campamento civil. Caracol de la Realidad.



Fuente: Lorena Altamirano. Febrero 2018.

Al final de estos días visitamos en el caracol a la junta del buen gobierno, lugar donde realizan su trabajo, pero que además viven ahí durante su período de trabajo de 15 días, para luego ir a sus trabajos personales y después viene el otro grupo.

En el caracol tienen una gran cancha de basket, al parecer es una actividad muy común en los espacios zapatistas. Menciona la compañera Soraya (2018) que antes las mujeres no podían acceder a estos espacios de deportes, lo cual me parece que es una forma de visibilizar que el acceso de las mujeres a los espacios públicos como el deporte que antes era sólo para los hombres es una forma de transformar los lugares públicos de acceso a las mujeres.

La junta del buen gobierno nos recibió de forma muy acogedora, sin embargo yo sentía que era un momento muy solemne, no cualquier persona

puede tener acceso a estos espacios. Y es que en realidad estos personajes pueden estar en las comunidades transitando como cualquier persona. Y nosotros no sabremos si son los encargados de la comunidad. El diálogo que mantuvimos con estas personas, lo he compartido en el transcurso de este trabajo.

Fig. 33. Cancha de Basket. Caracol de la Realidad.



Fuente: Carina Aparicio. Abril 2019.

Lo que puedo rescatar de este encuentro es que la participación por edades y género es visible, tras generaciones donde la mitad de miembros son hombres y la otra mitad son mujeres. Sin embargo la voz de los mayores tienen mayor importancia “por su experiencia”.

De esta experiencia en la Realidad lo que puedo rescatar es qué hay muchas diferencias con la ciudad, que en lo personal me han hecho reflexionar sobre mis propios consumos sobre todo de la luz y del agua, así como una reflexión sobre las comodidades que tenemos en lo urbano y la importancia de organizarnos y optimizar los recursos. Haciéndome más consciente sobre lo que realmente es necesario para tener una vida digna, aprendí a ahorrar recursos materiales y naturales.

El *segundo* momento fue en el evento anual que realizan las comunidades para conmemorar el alzamiento zapatista del 1ro de enero, en esta ocasión a sus 25 años.

Fig. 34. Vía Margaritas - Caracol de la Realidad



Fuente: Lorena Altamirano. Diciembre 2018.

En esta ocasión conocimos un nuevo caracol “Huellas de memoria, subcomandante insurgente Pedro Cumplió”. Ubicado antes de Guadalupe Tepeyac, al llegar estaban en un gran encuentro de las redes de apoyo al zapatismo de todo el mundo. Se hablaban de varias problemáticas actuales en cada localidad, y se compartían las formas en las que se organizan para contrarrestarlas.

En la primera noche hubo música y baile, venta de comida por parte de las comunidades zapatistas, los precios son muy económicos, en realidad me parece que es más una forma de apoyar a los y las participantes, que de buscar ganancias. En esta ocasión nos quedamos en nuestras casas de campaña. Y al siguiente día a las 4:00 am estaban esperando los transportes de los compas, los cuales nos llevaron al territorio de la Realidad.

Fig. 35. Vía Margaritas - Caracol de la Realidad



Fuente: Lorena Altamirano. Diciembre 2018.

De esta experiencia nació mi interés por pertenecer a una red de apoyo la cual encontré en Tuxtla Gutiérrez- Chiapas. Luego de ese encuentro me contactaron con la red de apoyo “La Otra Tuxtla”, espacio donde empecé a

Fig. 36. Invitación zapacine. Red de resistencia y rebeldía “La Otra Tuxtla”

participar hasta la actualidad. En este grupo reflexionamos desde lo urbano acerca de las problemáticas capitalistas/coloniales que nos afectan, para contrarrestar estas problemáticas, hemos realizado algunas actividades para generar encuentros de análisis y de creación de alternativas, además de la difusión de la propuesta del zapatismo, sobre la autonomía. Así como el apoyo a otras organizaciones sociales, lo cual me ha llevado a conocer otras formas de lucha en Chiapas más allá del zapismo.



Fuente: Facebook. La otra Tuxtla.
Descargada marzo 2018.

Fig. 37. Apoyo a Ecuador por el paro nacional.
Red de resistencia y rebeldía “La Otra Tuxtla”.



Fuente: Red de resistencia y rebeldía “La Otra Tuxtla”. Descargada octubre 2019.

El *tercer* momento fue solicitar el permiso a la junta del buen gobierno y a la junta de la resistencia y rebeldía.

Este proceso que si bien se inició en el evento de los 25 años del levantamiento, donde solicité el permiso a la junta del buen gobierno, cuando regresé al Caracol de la Realidad en la fecha acordada, me comentaron que hubieron nuevas disposiciones y que ahora tenía que ir al Caracol de Morelia a solicitar la autorización de la Junta de la Resistencia y la Rebeldía, organización política que era nueva.

Emprendí mi viaje a ese Caracol, durante 6 horas de movilización hasta Altamirano, para solicitar la autorización, en el viaje iba pensando; que no es tan sencillo el acceso a los territorios autónomos como en un inicio imagine, sin embargo no desistí en el camino. Al llegar a Morelia en medio del Caracol, estaban en un templete 5 personas (3 mujeres y 2 hombres), eran los miembros de la Junta de la Resistencia y Rebeldía, cada uno representando a cada Caracol, a quienes compartí el propósito de la pintura mural. La respuesta fue afirmativa, la reunión no duró más de 20 minutos.

Frente a esta labor de dar vueltas para la autorización, lo que comprendí es que actualmente el neozapatismo cuida mucho su territorio, puesto que muchos investigadores han ido a absorber el conocimiento sin devolverles nada, sino más bien se vuelve un espacio extractivista. En general la apropiación de los espacios zapatistas sin un aporte a la comunidad nos invita a reflexionar sobre las capitalizaciones de conocimiento que se realizan en la academia, en el turismo, en el marketing y otros espacios. Son formas de seguir reproduciendo la hegemonía del poder.

En este momento es importante mencionar que la intención de la pintura siempre fue hacerla en colectivo para romper con estas lógicas donde el que tiene mayor conocimiento del arte sea el centro del proceso, sino que sea un intercambio de experiencias y creación en conjunto.

En este encuentro en la Realidad me quedé un par de días compartiendo con los campamentistas en turno, algunas de estas personas son quienes me acompañaron para el siguiente momento.

El *cuarto* momento, la pintura colectiva organizada y gestionada por mí, para iniciar este relato es importante reconocer la participación de mis compañeros y compañeras simpatizantes del zapatismo.

Fig. 38. Sala de reunión de promotores de educación. Caracol de la Realidad.



Fuente: Carina Aparicio. Abril 2019.

Con este grupo emprendimos el viaje al caracol de la Realidad, lugar donde nos quedamos durante 5 días. El campamento era un lugar familiar para la mitad del grupo, que habíamos sido observadores de derechos humanos, lo que variaba en esta ocasión era que en esta oportunidad íbamos a realizar la pintura colectiva ya no observadores.

Este proceso fue autogestionado, cada quien aportó para los víveres y su transporte, a excepción de los materiales para la pintura los cuales fueron gestionados por mí. Cabe mencionar que todos y todas somos simpatizantes del zapatismo, lo cual permitió que la inserción en la comunidad sea rápida, espontánea y fluida.

Este mural tuvo una dinámica de construcción colectiva, mientras unos elegimos pintar, otros se encargaban de la comida. Los roles iban rotando, había momentos donde todos y todas estuvimos juntos en la pintura.

Este espacio fue asignado por la Junta del Buen Gobierno, que es el lugar donde se reúnen los y las promotoras de educación, nos dejaron realizar un boceto inicial para que lo aprueben y pasar a la pintura en madera.

En esta ocasión la participación de los y las zapatistas fue procesual y temporal, se iban uniendo poco a poco y según la disponibilidad de sus tiempos libres. A diferencia de los anteriores murales donde su actividad laboral no estaba presente porque estábamos en festivales, en esta vez pude ver la dinámica de su cotidianidad, lo que no fue una limitante de la participación. Sino más bien nosotros como externos nos acoplamos a sus tiempos. También es importante mencionar que el basket fue una actividad que luego de pintar nos permitió integrarnos, divertirnos, y generar trabajo en equipo.

Durante el primero y segundo día de pintura, lo que puedo rescatar como un factor que se repite es que, es importante la palabra escrita en los murales, y en su lengua originaria, además de símbolos que nos iban pidiendo cómo: el caracol, la paloma y las estrellas. Y en este principalmente el árbol, como una metáfora del conocimiento que es una forma de sembrar la autonomía.

Fig. 39. Sala de reunión de promotores de educación. Caracol de la Realidad.



Fuente: Carina Aparicio. Abril 2019

Fig. 40. Sala de reunión de promotores de educación. Caracol de la Realidad.



Fuente: Carina Aparicio. Abril 2019.

Los siguientes días nos enfocamos en pintar los pilares que estaban afuera de la junta del buen gobierno, con los siete principios zapatistas. para este proceso nos tomamos una mañana donde hicimos un proceso etnográfico pictórico, para interactuar con las mujeres de la comunidad y que sean quienes

a través de sus relatos nos den elementos que quisieran ver plasmados en los murales. Así, los principios zapatistas tenían elementos reales de su práctica cotidiana.

Obedecer y no mandar

El pueblo tiene, en todo momento, la facultad de cambiar al mandatario que no cumpla con su función a cabalidad. El gobierno obedece a las necesidades de cada comunidad o localidad sin decidir cuál es la mejor forma de vivir nuestras vidas, simplemente cumpliendo con organizar y planificar. Quien manda, obedece la voluntad del pueblo.

Representar y no suplantar

El principio de todo gobierno está en la representación de una voluntad. Los representantes son elegidos de forma rotativa, incluso sin que ellos lo soliciten, pero no es visto como una imposición, sino como un servicio a la comunidad. Su trabajo es igual de importante que el de cualquier otra persona en la comunidad.

Fig.41. Junta del Buen Gobierno.
Caracol de la Realidad.



Fuente: Carina Aparicio. Abril 2019.

Fig.42. Junta del Buen Gobierno.
Caracol de la Realidad.



Fuente: Carina Aparicio. Abril 2019.

Bajar y no subir

El zapatismo no aspira a la toma del poder porque sabe que el poder proviene del pueblo. Hacer comunidad es poner los saberes y las técnicas al servicio de la sociedad, aceptar que cualquier trabajo es igual de importante que un cargo público.

Fig.43.Junta del Buen Gobierno. Caracol de la Realidad.



Fuente: Carina Aparicio. Abril 2019.

Servir y no servirse

La cooperación desde los cargos públicos y hasta cualquier actividad requiere de una acción solidaria y desinteresada. Servir a la comunidad no es un trámite burocrático ni un trabajo remunerado, se trata de una expresión de la colectividad.

Fig.44.Junta del Buen Gobierno. Caracol de la Realidad.



Fuente: Carina Aparicio. Abril 2019.

Convencer y no vencer

Principio fundamental para la creación de un nuevo mundo. De nada sirven las absurdas contiendas electorales y las campañas que no representan los intereses reales del pueblo. La nueva política se hace a través del convencimiento, no de la decisión de unos cuantos.

Fig.45.Junta del Buen Gobierno. Caracol de la Realidad



Fuente: Carina Aparicio. Abril 2019.

Construir y no destruir

La construcción de un mundo nuevo no tiene un instructivo; ni el zapatismo ni nadie tiene la verdad ni la capacidad para elegir qué forma de gobierno resulta más adecuada para cada pueblo y nación que integran la realidad latinoamericana y mundial.

Fig.46. Junta del Buen Gobierno. Caracol de la Realidad



Fuente: Carina Aparicio. Abril 2019.

Proponer y no imponer

El rompimiento con la política que domina a la sociedad requiere de un cambio radical. Proponer a través de la acción y la palabra, actuar en consecuencia con la realidad y con un fin social es una máxima tanto de los individuos como del gobierno para lograr una transformación en la sociedad.

Fig.47. Junta del Buen Gobierno. Caracol de la Realidad



Fuente: Carina Aparicio. Abril 2019.

Estos fueron los principios que representamos en imágenes. La única petición de la junta fue que hubieran estrellas rojas y caracoles en la pintura.

Fig.48. Junta del Buen Gobierno. Caracol de la Realidad



Fuente: Carina Aparicio. Abril 2019.

Fig.49. Junta del Buen Gobierno. Caracol de la Realidad



Fuente: Carina Aparicio. Abril 2019.

Fig.50. Junta del Buen Gobierno. Caracol de la Realidad



Fuente: Carina Aparicio. Abril 2019.

Es importante mencionar que para hacer el registro fotográfico esperábamos primero tener un vínculo con las personas y a partir de su consentimiento se realizaron las fotos. En los anexos comparto más registros de este proceso de pintura.

Lo que puedo resumir de estas experiencias, es que cada momento fue un tejido con la comunidad zapatista, donde poco a poco fui entendiendo sus dinámicas de convivencia, en base a lo cual se generaron espacios horizontales.

Respecto a los tiempos de organización puedo decir que son distintos a lo urbano, no hay la premura, como vivimos en la ciudad. Además, el consenso basado en la escucha, principio básico para la organización de la vida, se manifiesta en todos los aspectos: sociales, económicos, de salud, en lo educativo. Y pude ver una participación activa de la comunidad en todo momento, por ejemplo si no podía una persona resolver un problema, otro compañero/a inmediatamente se hacía cargo.

La pintura fue el puente para conocer a través de las imágenes, el color y la forma como estos principios comunitarios van tomando forma en sus territorios, así como las tensiones, ambos elementos se ven reflejados en sus identidades zapatistas, que se construyen entre la herencia maya y la influencia de lo que en la actualidad constituye la ideología zapatista. Puedo decir que en mi propio proceso de entender el zapatismo, pudo transformarse de modo que ahora veo a las personas que forman parte de este espacio como personas a las que admiro pero que ahora las veo muy humanas, más cercanas, no tan idealizadas y eso ha sido muy enriquecedor porque me he permitido trascender en mi propia forma de mirarme y mirar los entornos con los que me vinculo, con una mirada más real de la vida.

3.3.2 El uso del color y la ideología zapatista

La temporalidad marcada por la expansión del capitalismo y consigo el proceso de blanqueamiento ha dejado por fuera de la historia del arte lo anterior a la modernidad, creando una lógica de existencia sobre la base de la jerarquía del color de la piel, haciendo una jerarquización existencial.

Fig.51. Caracol de Morelia. Festival comparte por la vida.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

Albán (2015) a esto lo ha nombrado “cromática del poder” como un sistema de exclusión que se originó a partir de una categorización donde el color jugó un papel fundamental, puesto que se configuró todo un sistema de representación de esos “otros” (indígenas) pintados con el pincel del colono. Este proceso ha impedido que ellos y ellas puedan re-presentarse a sí mismos.

Fanon (1974) concuerda con la propuesta de Albán al mencionar que la imagen del “otro” construida, negó la posibilidad de configurar una mismidad del sujeto colonizado, a esto lo llamó “imposibilidad ontológica”, el otro se apropiaba de la representación, asumiéndola como su propia re-presentación.

Este cuadro que configuró la colonialidad (Quijano 2001) 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. Fanon lo definió como 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. En ese sentido, la cromática coadyudó a la racialización, la negación y la exclusión.

Como una forma de contrarrestar estos procesos surge el EZLN, un campo de disputa por el re-conocimiento, las auto-afirmaciones étnicas e identitarias. Es una apuesta política que apunta a colocar en el presente, a quienes históricamente han estado “pre-estigmatizados y vilipendiados, exotizados y convertidos en piezas de museo inmóviles y sin la oportunidad de cambio o riesgo de perder sus identidades” (Albán, 2015, p. 9.)

Soraya, representante de la Junta del Buen Gobierno del Caracol de la Realidad, si bien no pudo acompañarnos en el proceso de pintura, nos direccionó en el contenido de los murales. Y en este diálogo nos mencionó lo siguiente:

No solo resistimos sino que también hacemos la guerra política e ideológica. Resistimos internamente en nuestras familias, resistimos afuera al mal gobierno. Saber organizar la resistencia es un arma poderosa. La organización es invisible, porque no deja sangre, no deja huérfanos, huérfanas (Comunicación personal, abril 2019).

En este testimonio podemos ver el contenido ideológico manifiesto en su palabra, cabe mencionar que una de las indicaciones que habían decidido en la junta del buen gobierno es que dibujemos la estrella roja y los animales caracoles. Símbolos que si bien tienen que ver con una ideología de izquierda se entremezclan con su cosmovisión tojolabal de relación con lo animal y lo vegetal, como parte de su existencia.

Albán, luego de esta reflexión sobre cómo funciona el mundo moderno/colonial, nos acerca al concepto de arte, entendiéndolo como “un sistema de interpretar, re-presentar, com-prender, imaginar, simbolizar y problematizar el mundo” (2015, p, 10).

Si bien el mundo moderno colonial instauró categorías de lo que puede y no ser arte

En este universo de la creatividad, las producciones de las comunidades étnicas estuvieron a la saga de las tendencias de los movimientos, corrientes de pensamiento y de los circuitos de mercado que se consolidaron en torno al arte (Albán, 2015, p.10).

Por es esto que esta experiencia de habitar en conjunto la pintura zapatista, fue una puerta que permitió acceder al mundo zapatista, que tiene su particularidad manifestada en su ideología, cuyo principio básico es “la autonomía”, Rogelio me dijo, “no hay un libro donde esté la autonomía zapatista escrita para entenderla hay que vivirla” (Comunicación personal, 2018 diciembre, Caracol de la Realidad). Estoy de acuerdo con Rogelio, vivir incluye el arte, en este caso su manifestación pictórica, de todas las experiencias de hacer murales, me parece muy singular como hay predominancia en el uso del color.

Me atrevería a decir que si está cromática zapatista tiene una paleta de colores, como ellos lo llaman “los colores de la tierra”, tienen que ver principalmente con la naturaleza.

El maíz, como elemento principal junto al sol, se representan en el amarillo.

Fig.52. Sala promotores educación. Caracol de la Realidad



Fuente: Carina Aparicio. Abril 2019

Fig.53.Entrada. Caracol de la Realidad.



Fuente: Lorena Altamirano. Abril 2019.

Fig.54. Caracol de la Realidad



Fuente: Lorena Altamirano. Abril 2019.

Fig.55. Caracol de la Realidad



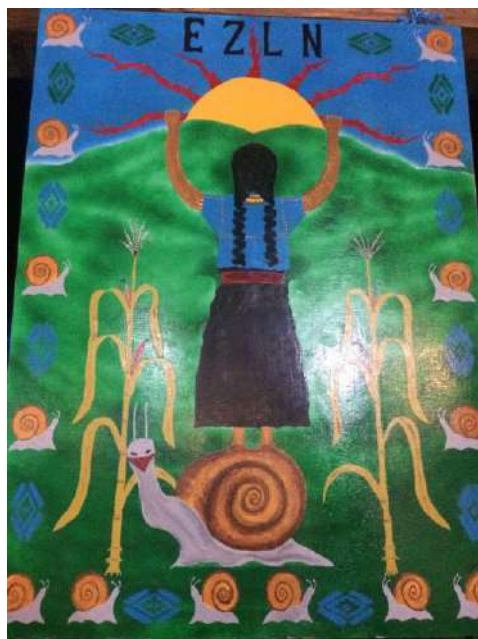
Fuente: Lorena Altamirano. Abril 2019.

Fig. 56. Caracol de Morelia. Festival comparte por la vida.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

Fig. 57. Caracol de Morelia. Festival comparte por la vida.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

También las flores, cuyos matices son los amarillos contrastados con el verde y rojo.

Fig. 58. Caracol de Morelia. Festival comparte por la vida.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

Fig. 59. Caracol de Morelia. Festival comparte por la vida.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

Fig.60. Junta del Buen Gobierno. Caracol de la Realidad.



Fuente: Carina Aparicio. Abril 2019

Fig.61.Junta del Buen Gobierno. Caracol de la Realidad



Fuente: Carina Aparicio. Abril 2019

El rojo sería el color que junto al negro tienen una trascendencia histórica en las luchas de izquierda, y que se ven reflejadas en la herencia del neozapatismo. En su paliacate podemos ver estos tres colores; la base es el rojo, con el negro y unos rasgos de amarillo. Vemos que el paliacate usan las personas y los animales.

Fig. 62. Caracol de Morelia. Encuentro de mujeres que luchan.



Fuente: Lorena Altamirano. Marzo 2018.

Fig. 63. Caracol de Morelia. Festival comparte por la vida.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

En ese sentido, si la reflexividad del arte estuvo influenciada por el eurocentrismo, proyecto hegemónico que estableció una geografía de lo moderno y del arte correspondiente. El zapatismo con su paleta de los colores de la tierra vienen a irrumpir en esta monocromática de la blanquitud. Devolviendo la mirada a la madre tierra.

La posibilidad de concebir un arte Latinoamericano, estuvo siempre mediada por la narrativa de la universalidad, dejando fuera las especificidades de los contextos locales en una suerte de necesaria universalización de un arte deslocalizado y ubicado en la esfera de su propio universo de creación y producción (Albán, 2015, p. 11).

Fig.64 Junta del Buen Gobierno.
Caracol de la Realidad



Fuente: Carina Aparicio. Abril 2019

Estas razones han sido el motivo por el cual las acciones artísticas y las producciones de los pueblos con trayectorias diferentes que sufrieron la interiorización, han quedado silenciadas y relegadas, considerándolas como

artesanías o productos para el consumo de turistas necesitados de exotismo para reafirmar su centralidad.

3.3.2.1 Lo pedagógico y lo político a partir del arte zapatista

Los pueblos originarios en general no han alcanzado un reconocimiento suficiente respecto al campo de las artes, sus producciones y sus actos creativos, menos aún a sus formas de crear conocimiento.

Vemos que en ese sentido el zapatismo al ser un espacio que visibiliza al sujeto etnico y que si bien cuestiona y propone otras visiones alrededor de lo artístico como representación, no cuentan con la legitimación suficiente por los espacios que institucionalizan el arte y en realidad no sabemos si es de su interés.

Lo que sí, es que más allá de la institución que aprueba, canoniza y acepta, lo que es o no arte, existe el arte etnico y se sigue reproduciendo, en cada espacio con sus particularidades.

Por otro lado, el arte actual de los pueblos originarios, permiten pensar la posibilidad de la pedagogía decolonial, es decir “una pedagogía que nos aliente a reflexionar en torno a las diferencias propias de estos pueblos con genealogías y trayectorias creativas diferentes a los presupuestos del arte occidental” (Albán 2015, p. 12).

Esta forma de re-existencia a través del arte básicamente es la forma de volver a la auto-representación, irrumpiendo en los procesos de blanqueamiento que vivimos a partir de la colonia y que se han extendido en la hegemonía de poder dentro de los espacios artísticos.

Los y las zapatistas, a través de su pedagogía decolonial, nos enseñan que se pueden crear nuevas trayectorias artísticas.

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 a llegar a ver el resultado del arte de imaginación, de la creatividad (Moisés, agosto 2018, Festival Comparte).

El zapatismo no ve al arte como una forma monetaria donde las cruzadas creativas buscan una remuneración; como otros aspectos del zapatismo, la creación es un síntoma de la forma en la que se relaciona la riqueza con la abundancia, que gracias a su resistencia están en la búsqueda constante de encontrar su libertad. Así, el arte es una forma de mayor creatividad puesto que convierten lo intangible en tangible.

El proceso de la pintura se nutrió de un componente pedagógico participativo y de la experiencia, donde se impulsó a que sean las personas zapatistas quienes expresen sus sentires y pensares sobre sus realidades, además de ser un espacio para conocer su necesidades, aspiraciones y celebraciones.

Pusimos en práctica la pedagogía zapatista del “aprender haciendo”, a través de aprender hacer en común para el disfrute común.

Las pautas sustantivas que puedo mencionar que son relevantes para que se dé a cabo la pintura participativa es; *consultar a la comunidad, integrar un grupo creativo de la comunidad y pintar comunitariamente.*

A continuación planteó un esquema del desarrollo de este proceso.

Preproducción:

- Solicitar autorización de las comunidades zapatistas.
- Identificar el lugar específico y la base (material) sobre la cual se va pintar.
- Comprar los materiales; pinceles de diferentes tamaños, pintura de base blanca y de los colores primarios (amarillo, rojo, azul, negro), envases para realizar mezclas de colores y trapos para limpiar pinceles.
- Conformación del equipo nuclear para acercarse a la comunidad.

Producción:

- Inserción a la comunidad con el equipo nuclear.

- Conformación del grupo ampliado donde participa el equipo nuclear con las personas de la comunidad.
- Gestación de la pintura basada en los discursos de la comunidad.
- Realización de la pintura participativa.

Postproducción :

- La devolución o cierre del proceso: en este caso luego de las pinturas resultantes, las personas de la comunidad comentan que identifican sus ideas, se reconocen a sí mismas, recuperan su historia y fortalecen su identidad. Denuncian sus problemas y exponen sus aspiraciones, se reinventan.
- A partir de esta actividad creativa comunitaria, se ha realizado la difusión en coloquios de universidades en México y Ecuador, así como charlas en espacios de arte, principalmente en el conocido espacio de arte rebelde internacional y esta tesis. Con la aspiración de continuar escribiendo sobre este tema.

La intención de sistematizar este proceso es promover la multiplicación de este método y que la creación de pinturas comunitarias participativas en diversos contextos sociales se expanda.

Las pinturas zapatistas son un relato de la historia particular de las comunidades, puesto que hablan de su cotidianidad, así como son la historia del movimiento y crean pedagogías subversivas a través del arte.

3.3.3 Las formas como mensaje de la autonomía zapatista

En las culturas originarias de Chiapas, la producción artística pictórica existía antes de la construcción del EZLN. Como. Unos en el segundo capítulo, la pintura rupestre que realizaban los mayas desde antes de la llegada de la colonia, son un claro ejemplo de esos registros iniciales del encuentro con las producciones desde el color y las formas.

Lo afirma Alessandro Zagato (2016, párraf. 1):

Este germen cultural (prácticas artísticas pre-existentes en los pueblos antes del inicio del EZLN, más el interés particular de la guerrilla por las creaciones culturales) es lo que seguramente explica el enorme volumen de propuestas de arte que concurrieron a la convocatoria del Festival Comparte en su llamado interno a las comunidades

Fig. 65. Caracol de Morelia. Festival comparte por la vida



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

Esto supone que el arte zapatista tiene una significación cultural relativa, puesto que ha ido variando conforme los procesos comunitarios de estos territorios se han transformado. Esta producción artística construye una relación inmediata con el sujeto creativo. Pero ¿quién es la o el individuo creativo zapatista? El conocido en occidente como “artista”, la persona que lleva a cabo la expresión artística.

No es que el artista sea un sujeto creativo diferente a todos los demás seres productivos, sino que se constituye como tal por una serie de razones sociales que lo objetivan diferencialmente de los otros, ya que el *ser algo* depende de los elementos culturales con los que se han construido las tradiciones, aprendizajes, modelos, y conductas de la comunidad a la que se pertenece y de la personalidad del individuo” (Flores y Herrera, 2015, p. 81).

De acuerdo a los autores, el/la artista se construye en función de la producción artística, que a su vez se construye por los elementos culturales

mencionados, en este caso, hablar de la creatividad en el zapatismo, es reconocer un proceso de creación de “otras maneras de existir”.

Este proceso es descrito por Albán (2015) en un sentido más radical como la re-existencia, que vendría a ser una consecuencia de la resistencia, no se trata solamente de una cuestión de negar un poder opresor, sino también de crear otras formas de sentir, pensar y actuar.

Convertirse en un hecho que *in-surge*, es decir que se muestra, devela, cuestiona, problematiza, interpela el orden establecido, permitiendo al sujeto creador en cualquier instancia de la vida social asumir el compromiso crítico de precisar su lugar de enunciación, reafirmando su condición socio-cultural, étnica, generacional, de género, de opciones sexuales, religiosas, políticas y reivindicar lo local como un acto de reafirmación de lo que nos es propio o de lo que hacemos propio (Albán, 2008, p. 6).

En los hallazgos de campo se reconfiguró la idea “el individuo creativo” por “personas creativas” en colectivo, dando paso a la construcción de una subjetividad artística colectiva, por eso el título de la investigación “pintura colectiva”.

Esta nueva forma de encontrarse con el color y las formas como una práctica/teórica de un interés por construir conocimientos junto/con/ para/ entre l@s zapatistas y las personas simpatizantes pertenecientes a movimientos críticos de lo social que apostamos por la autonomía, se construye simbólicamente como una forma de re-existencia para ambas partes. Lo que une a estas dos formas de existir es la “Autonomía (práctica -palabra - concepto – límite), que no viene del griego si no del lenguaje común que compartimos aquellos que decimos estar “abajo y a la izquierda” (Biehl y Baschef, 2015, p. 3).

A partir del desarrollo de la consciencia de la construcción de su propio horizonte de representación a través de la autonomía, esta categoría que empezó en mí como un concepto teórico y abstracto, en mi acercamiento a las comunidades pasó a ser una categoría práctica y particular que se enriqueció a través de significados “situados”. Este “despertar localizado” como muchos

teóricos del zapatismo lo mencionan, es el reflejo de una revisión de su propio nacionalismo/indigenismo, donde el quehacer cotidiano es la respuesta a la igualdad y a la búsqueda de una vida digna.

Fig. 66 Caracol de Morelia. Festival comparte por la vida.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

En mi participación en la construcción de los diferentes murales, principalmente en el Caracol del pueblo tojolabal, pude observar en el accionar colectivo varias apreciaciones que afirman las bases materiales y concretas del trabajo comunitario basado en la escucha colectiva.

Lenkersdorf (2013) señala que en el pueblo tojolabal el término de lengua o palabra deviene en dos conceptos: *'ab'al* y *k'umal*. El primero corresponde a la lengua o palabra escuchada y el segundo se refiere a la lengua o palabra hablada. Se enfoca, pues, el fenómeno "lengua" desde dos aspectos, el hablar y el escuchar.

El acto creativo de la pintura en los caracoles como lo señale en el escrito anterior, conlleva una organización previa, donde el espacio y la temática a realizarse parten de la palabra escuchada y la palabra hablada como la base para llegar a los acuerdos sobre ¿qué se va a pintar, donde se va a pintar y cómo se va a pintar?

Fig. 67. Caracol de Morelia. Festival comparte por la vida..



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

Además en el proceso de la pintura si bien es cierto teníamos una noción de construirla de forma horizontal y colectiva, ellos y ellas fueron, para nosotros, maestros, nos enseñaron lo que sabían y lo que nosotros no conocíamos del zapatismo.

El proceso de pintura además, se hizo dialógico, nosotros aprendimos sobre lo que les gusta dibujar, pintar y, en ocasiones, les enseñamos nociones básicas de uso del color y la forma. La relación entre simpatizantes es decir nosotros y l@s zapatistas se transformaba, cuando los roles de educadores rotaban y no eran estáticos, su conocimiento era recibido de igual manera que el nuestro.

Fig. 68 Caracol de Morelia. Festival comparte por la vida



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

Carlos, un joven de la comunidad Tizcao que estaba de paso por el Caracol “La Realidad”, se unió a pintar un mural, él nos enseñó a pintar estrellas tanto a los simpatizantes como a l@s jóvenes zapatistas, actividad que realizaba luego de terminar su trabajo en la milpa. Aunque cada uno tenía una idea previa de dibujar estrellas, el solo intercambio de las diversas formas y el compartir una nueva manera de dibujar nos ubicaba en un lugar de pares, primero hicimos varios borradores en hojas para luego plasmarlas a color en el cielo del mural que estaba en curso.

Fig.69. Caracol de la Realidad. Sala de promotores de educación.



Fuente: Carina Aparicio. Abril 2019

La idea del cielo estrellado puedo enunciarlo como una influencia de la artista Beatriz Aurora,

las formas también se construyen a través de los lenguajes visuales que han llegado a los territorios a través de las narraciones en las imágenes de los y las simpatizantes. Volviendo a la pintura participativa.

La barrera del extraño/a que se adentra en territorios zapatistas se desdibujaba, para luego reafirmarse en la participación de un partido de basquetbol, junto con otros jóvenes zapatistas, acción con la cual afirmábamos que el vínculo con la comunidad se transformó.

Capítulo IV: Resultados. Encuentro con lo femenino desde la pintura colectiva zapatista

4.1 Manifestación de la subjetividad zapatista

El concepto de subjetividad está permanentemente presente en el discurso de lo cultural, es entendido como un proceso inherente al funcionamiento tanto del ser humano como del mundo social, generado por sus producciones y prácticas culturales. Es pues, del total interés de los Estudios Culturales.

Para entender la subjetividad del “*ser zapatista*” abordado como un lugar ontológico, es importante entender mi propia subjetividad, si bien es cierto, el presente trabajo ha permitido entretejer una relación entre lo indígena con mi subjetividad de *ser* mujer mestiza y en este diálogo he podido intercambiar saberes desde un espacio horizontal, esta investigación se ha convertido en un puente entre el zapatismo y la academia, lugares que han interpelado en el entendimiento de la subjetividades colectivas e individuales, incluyendo la transformación de mi propia subjetividad.

Hasta ahora he tratado de ver cómo una parte de los quehaceres de las personas zapatistas van tomando cuerpo en las categorías referidas al hacer y hacerse en el mundo, que en este caso se manifiestan en la pintura. Sin lugar a dudas, ha transformado la percepción y la organización de la vida misma, con toda la carga valorativa que esto implica.

Argumenta Millán (2014):

Los movimientos sociales desarrollan *políticas culturales* (Álvarez, Dagnino y Escobar, en Millán 2014) tendientes a intervenir en la interpretación del orden nacional e internacional, local y global, y muy singularmente, en las políticas que

intervienen en lo cotidiano, y que conforman marcos éticos, identitarios y subjetivos. Comprendo la subjetividad como “un ángulo particular desde el cual podemos pensar la realidad” (León y Zemelman, 1997, p. 21).

Las personas zapatistas producen su particularidad en tiempos y lugares contrarios a una visión occidental unidimensional, donde hay una supremacía de la capacidad intelectual; por el contrario, la forma de relacionarse con la realidad tiene otras cualidades basadas en la cosmovisión maya, lugar donde el pensamiento no va desligado de las emociones, las relaciones reales tienen una combinación intrínseca entre el sentir y el pensar.

La concepción del tiempo y del espacio en el zapatismo, por el contrario de la percepción de la organización occidental, señala que la vida tiene una suerte de interacción con la naturaleza, lo animal, lo humano y lo no humano.

En la última parte de su obra, Vigotsky menciona que las condiciones de la cultura se ven implicadas en los procesos simbólicos que ocurren en las configuraciones subjetivas, de donde se derivan dos conceptos importantes: la noción de sentido y vivencia:

El sentido aparece en la procesualidad del lenguaje; es una compleja formación dinámica, fluida, que tiene diversas zonas que varían en su accesibilidad, a diferencia del significado que es sólo una de esas zonas del sentido que la palabra adquiere en el contexto del habla (Vigotsky en González, 1973, p. 30). Por otro lado, señala que la vivencia se produce, no se interioriza (idem, p. 31).

González también menciona como una posibilidad de conciencia teórica a la producción de sentido, comprendida como toda nueva experiencia y no como el reflejo de la realidad. Sentir la experiencia vivida aproxima a la idea de interiorización dando paso a la producción, dimensión fundamental para considerar la subjetividad en su naturaleza específica.

A partir de Geertz se entendió la cultura como una práctica simbólica, “la comprensión de la cultura como un sistema simbólico de prácticas humanas que

caracterizan las diferentes formas de organización e institucionalización de las actividades sociales” (González, 1973, p.15).

Así entonces, la producción humana se organiza a partir de sistemas simbólicos culturalmente establecidos que están en constante desarrollo en el curso de la historia humana.

El *ser* zapatista no es un mero producto de su ambiente pero tampoco esos ambientes rebeldes son arcilla para el auto modelado. Ocurre una tensión entre realizar y ser realizado, lo cultural del zapatismo transita entre la racionalidad, la ideología y la espontaneidad.

La noción de subjetividad se desarrolla en las propias prácticas culturales del zapatismo sobre las que se organiza la vida social; sin embargo, es irreductible a las representaciones y creencias del accionar humano.

No todo es color de rosa y menos cuando se trata de organizarnos muchos compañeros y compañeras. Los primeros 10 años fueron muy duros en cuanto a la preparación y realización de los trabajos en la clandestinidad. Después de 1994 comienza una serie de trabajos que tienen que ver con economía en su mayoría, pues las consultas, las convenciones y actividades políticas lo demandan. Tenemos trabajos colectivos desde la familia, trabajos colectivos municipales, por zona y por región (Paulina, comunicación personal, diciembre, 2018. Caracol de la Realidad).

Así, el sentido subjetivo, al estar atravesado por un proceso simbólico que no está únicamente asociado a la palabra, representa el sentido subjetivo de la experiencia del *ser* zapatista. Entonces, el sentido subjetivo del *ser* zapatista es la forma en que una persona vive subjetivamente su experiencia.

Menciona González (1973), que la vivencia de lo vivido es inseparable de la configuración subjetiva que se realiza en el curso de la experiencia; ella existe en la atención entre lo realizado y lo que está por realizar.

La elaboración de la pintura participativa son narrativas vivenciales al implicar los relatos de la construcción de la vida zapatista. Hablan de ¿quién soy? y también ¿a dónde pertenezco? Es una forma de buscar anclajes a sus raíces

en una línea de tiempo que conecta el pasado, el presente, además de la proyección al futuro.

Simone Weil, escribió acerca del tener raíces, señala que el ser humano tiene raíces en virtud de su real, activa y natural participación en la vida de una comunidad que preserva vivos tesoros particulares del pasado y ciertas expectativas particulares del futuro (citada en Gilda Waldman, 2016, p. 7).

Para que un proceso de construcción de arte mural se vuelva comunitario, el proceso, la relación con la pintura, tendría que estar atravesado por la generación de un vínculo entre todos los participantes. Lo que se visibilizó en campo al tener la articulación entre simpatizantes del zapatismo y los y las zapatistas, es que no fue casual la construcción de las imágenes. Es decir, la narrativa a ser manifestada tenía que ver con la recuperación de la memoria con respecto al zapatismo.

En esta confluencia híbrida de subjetividades se marcaba la consistencia de la exposición de la vivencia propia con respecto al zapatismo en un espacio público. Sin embargo, me atrevería a decir que esta exposición también tenía una narrativa: el yo.

De esta manera, se trató ciertamente de la expresión de la subjetividad, sea como una exhibición narcisista del ser zapatista o una exhibición voyerista de exposición en los espacios visibles que podrían ser espacios tomados por lo mediático o la difusión en general de la imagen del zapatismo. No se descarta la idea de que podrían los murales representar un imperativo de reafirmación o enraizamiento de la propia identidad.

Beatriz Sarlo habla del giro subjetivo. Las narrativas vivenciales logradas en la construcción de pinturas colectivas fue una estrategia de conocimiento para aproximarnos a los otros nombres, voces, cuerpos, memorias, historias singulares y concretas, más allá de las nociones como autonomía, libertad para permitir un conocimiento profundo de la sociedad zapatista, entender la complejidad del comportamiento humano y sus motivaciones para continuar esta lucha contra el capitalismo.

De esta manera, la brecha entre estudiar desde afuera al zapatismo y luego estar muy cerca a la vida concreta de sus participantes, ha sido el impulso para ampliar mi horizonte sobre esta ideología política y epistémica, así como ofrecer la palabra al actor social en sí mismo.

En este caso los murales, al ser un espacio de narración del *ser* zapatista, también podrían alentar al intercambio permanente con las personas simpatizantes del zapatismo, así como también con las personas que no simpatizan con el movimiento.

La pintura colectiva del *ser*, en una experiencia compartida y vivida con los y las compañeras, permitían este proceso activo de creación de significados, si bien es cierto no se logró recrear la totalidad de una vida, la intención fue generar un nuevo discurso cuyo sentido se configura de acuerdo a los momentos y circunstancias en que se produce este sentido.

La pintura colectiva es una narrativa vivencial, no sólo como una descripción de los sucesos, sino como una muestra de la realidad procesada, interpretada, infiltrada por el punto de vista del creador y el actor externo con sus creencias y sus valores.

Captar la realidad desde la perspectiva subjetiva de los y las protagonistas del zapatismo, entendiendo al mural comunitario como un proceso social que tiene la finalidad de recuperar su palabra viva en el momento actual del zapatismo a través de sus micro-relatos plasmados en imágenes. De esta manera, la pluralidad de las voces de las personas participantes permite visibilizar las historias personales de hombres y mujeres que muchas veces han pasado como anónimos dentro de este gran territorio denominados caracoles zapatistas. Los murales permiten dar voz y color a las comunidades donde día a día tejen sus vidas.

Castoriadis (1997) propone la subjetividad como un proyecto de construcción de sujetos autónomos, reflexivos, ligados a una búsqueda de acción deliberada. Esta mirada psicoanalítica y filosófica muestra la tensión en la

construcción de la subjetividad desde la determinación proveniente del Otro, que genera una relación heterónoma y la lucha por la autonomía.

Otro elemento incluido en su obra es la imaginación y la relación con la subjetividad, este elemento que al introducir la creación en el núcleo de la psique hace la indeterminación de la subjetividad.

El sujeto, en tanto psique socializada, a través de un proceso de socialización se constituye por una autofinalidad, construcción de un mundo propio, mundo a su vez habitado por representaciones, afectos y deseos.

Esto nos lleva a preguntarnos si la subjetividad zapatista tiene su propio modo de representarse, más allá del psiquismo.

La respuesta hallada a esta pregunta luego del trabajo de campo, al observar a las mujeres y hombres en su cotidianidad, en su organización familiar y en su lugar político en el movimiento, se puede decir que la subjetividad de lo femenino encuentra su sentido al pertenecer y reconocer al “zapatismo” como un proyecto en construcción. Esto coincide con lo que Castoriadis (1997) denominó “la institución imaginaria de la sociedad”. Es decir el “ser zapatista” es una actividad que se hace sobre los productos de la psique por la psique colectiva misma, en este caso el zapatismo.

Las subjetividades zapatistas buscan nexos entre la historia del pasado y los dilemas del presente; la pintura es una forma de re-actualizar estas historias, es un emprendimiento comunicativo donde el pensar y el sentir plasmado en imágenes nos invitan a conversar con estas subjetividades emergentes, portadoras de la concepción del mundo zapatista, generando epistemes alternativas. A partir de que surgen los festivales artísticos, la reorganización del movimiento se despliega a la visibilización de “otra forma de contar la historia”.

La gestación de una subjetividad desobediente tiene como punto de partida la acción decolonial, esto implica el reconocimiento y la interpelación de la estructura normativa dada por la colonialidad y la modernidad patriarcal que caracteriza entonces la desobediencia epistémica.

Mignolo (2010) proponen la noción de desobediencia donde hace referencia a un acto que implica el desnudamiento y desmonte de la ley; así surge la desobediencia epistémica, que implica erosionar la autoridad de los fundamentos y enunciar desde principios de equidad epistémica, saberes que son rápidamente colocados en jerarquías precisas; comunidad-mito-magia.

Para Mignolo, (2010) la noción decolonial depende, en algún sentido, de un “darse cuenta”, ¿pero qué pasa cuando el sujeto no se da cuenta? ¿Qué pasa cuando no hay desobediencia? En ese sentido, no sólo nos importa la verdad o la mentira con respecto al poder, sino su capacidad para hacer creer que no existe, cuando es evidente que el poder sigue siendo capaz de ejercerse.

Estamos generando insumos conceptuales y analíticos para eso, de esta manera la desobediencia epistémica va direccionada a desnudar el poder, comprender su lenguaje desde una forma de representación que no puede ser administrada por el sostenedor del código, por eso Mignolo propone conectores y no significantes vacíos para hablar en Latinoamérica de democracia, de justicia; un significante vacío reclama significados primarios, un conector en cambio impide el cierre e invita permanentemente el cuestionamiento, esta invitación es el legado de hacer, pensar y vivir la decolonialidad.

Podemos, entonces, observar que el ser zapatista, como construcción de una nueva subjetividad, es eminentemente decolonial, pues su relación con el poder se confronta continuamente con lo establecido, desde el hacer una política llamada autonomía, que básicamente es crear nuevos espacios de educación, trabajo, salud, vivienda y alimentación alterna al sistema capitalista, creando el cuidado de la reproducción de la vida desde lo femenino y no lo patriarcal, que es la muerte.

4.2 Lo femenino como construcción ideológica en el zapatismo

Frente a la construcción patriarcal del estado nación, el zapatismo viene a ser un movimiento que opera de forma subversiva como una re-apropiación de

la “feminización” que el orden dominante hace de lo indígena, para hablarle de regreso al estado y cuestionarlo en su ordenamiento simbólico.

Fig. 70. Caracol de Morelia. Entrada a la escuelita zapatista.
Segundo encuentro de mujeres que luchan.



Fuente: Lorena Altamirano. Diciembre de 2019.

La construcción de lo femenino, se constituye como uno de los pilares de la ideología zapatista. Lo afirma Margaret Milán:

Como movimiento por la justicia y el reconocimiento, el neozapatismo trastoca las representaciones de la mujer indígena, abreviando y apropiándose a nivel simbólico de la patria, la bandera, la madre y lo femenino (Milán, 2013, p. 304).

Por eso resulta central el cuestionamiento de lo femenino, entendido no sólo desde el orden de género, sino como un posicionamiento político del movimiento frente al Estado, entendido éste como una forma patriarcal de dominación social.

A través de una serie de intervenciones “escénicas”, características de su política, este nuevo actor en el proceso de de-construcción de la nación-estado, como lo menciona Millán (2013) que es a su vez develamiento y construcción de la nación “natural”, la de los “de abajo”, la de la gente color de la tierra, y las mujeres tienen un papel predominante en ello.

Recuperar la potencia colectiva de organizarse de manera autónoma, es hacer que el poder de arriba centrado en el hombre se vuelva horizontal y equitativo, por ende pasa a ser una forma de despatriarcalizar.

Si bien es cierto, un concepto que se enuncia es “la autonomía zapatista”, este concepto no hace referencia a la construcción occidental de sujeto individual, sino más bien habla de una colectividad.

Muchos teóricos y las y los zapatistas mencionan que busca “desmontar desde abajo el poder de arriba”. “Los zapatistas llaman autonomía a ese esfuerzo de construcción que hace tangible otro mundo posible, necesario y urgente. Por autonomía se puede entender la unión indisoluble de una perspectiva colectiva de emancipación y de modalidades no estatales de lo político” (Baschet, 2017, p. 19).

Es una dinámica que demuestra una descentralización del poder del Estado, volviendo la mirada a la gente común, devolviéndoles la confianza en que los territorios y sus luchas por defender sus propias formas de vida son válidas. El autogobierno sería así, una forma de auto-determinarse, de auto-nombrarse, así se puede avanzar en contra, fuera del capitalismo y del Estado.

Fig. 71. Caracol de Morelia. Entrada a la escuelita zapatista.
Segundo encuentro de mujeres que luchan.



Fuente: Lorena Altamirano. Diciembre de 2019.

La construcción de los murales claramente es un ejemplo donde se puede observar la reapropiación simbólica de la patria, de la madre, de lo femenino. Entendiendo lo femenino como una forma de buscar lo equitativo, opuesto a lo patriarcal, que centraliza en el hombre su estructura social.

El capitalismo está por desaparecer, pero nuestra madre naturaleza no se va a poder recuperar de la contaminación de ríos, aguas y mares; la contaminación de tierras provoca que la tierra no produzca ya, el capitalismo buscará refugio en los cerros o montañas, donde nos mandaron cuando no nos querían en sus ciudades, entonces tenemos que prepararnos, defender y luchar por nuestra madre tierra (Erika, comunicación personal, agosto, 2018. Caracol de Morelia).

Por otro lado, en el taller del festival CompArte 2018 también se evidenció el interés por representar “la autonomía”, como una forma de luchar contra el capitalismo, no sólo dentro de los territorios zapatistas, sino en todo el mundo.

Recordamos un poco la historia, hace 520 años que cortaron el gran árbol que son nuestros ancestros, pero quedó una semilla, que luego quiso penetrarse hasta el fondo de la madre tierra, luego creció una planta con unas florecitas, luego creció un árbol grande que es la **autonomía**, que tiene sus flores, sus frutos pero que ese árbol, queremos que esas semillas se vayan a todo el mundo, al norte, al sur, al este, al oeste, a todo el mundo que es diferente, pusimos a unas compañeras zapatistas porque no somos los protagonistas, pensamos también a otras compañeras de otras partes del mundo” (Luis, comunicación personal, abril, 2019. Caracol de la Realidad).

Fig. 72. Caracol de Morelia. Festival comparte por la vida.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

Queda claro cómo la autonomía puede representarse con elementos de la naturaleza como el árbol, herencia de los y las ancestras. El zapatismo vendría a ser el re-nacimiento o la re-existencia de las semillas sembradas antes de la colonia que resistieron. Las flores y los frutos son, concretamente, los procesos autónomos en cuanto a organización política, educativa, productiva, alimentaria y de salud.

Otras formas de evidenciar la ideología zapatista respecto a lo femenino, es a través de los referentes como la Virgen de Guadalupe, y las comandantas. Son los motivos principales en los murales del caracol de Oventik, ubicados en la Clínica donde se cura principalmente con plantas (herbolaria), también están los promotores de salud, conocedores de la medicina occidental.

Fig. 73. Fotografía de mural en la Clínica del Caracol de Oventik.



Fuente: Lorena Altamirano. Diciembre 2018.

Fig. 74. Fotografía de mural en la Clínica del Caracol de Oventik.



Fuente: Lorena Altamirano. Diciembre 2018.

En el Caracol de Morelia (Chiapas) también se encuentran referentes de lo femenino en el zapatismo como la comandanta Ramona.

Fig. 75. Fotografía de mural. Caracol Morelia.
Segundo encuentro de mujeres que luchan.



Fuente: Lorena Altamirano. Diciembre 2019.

En el camino al caracol de la Realidad, se encuentran murales de apoyo a Marichuy, candidata independiente por CIG (consejo indígena de gobierno) quien se postuló como candidata independiente a la presidencia de la república en el año 2018. Realizó un recorrido por todos los caracoles zapatistas, e incluso por varios estados del país.

Para el caso particular del análisis de lo femenino y su relación con lo ideológico, encontré un punto de contacto en el discurso visual y estos son sus referentes de mujeres que no necesariamente son zapatistas, como lo es la Virgen María. Con esto me refiero a que incluso representaciones religiosas forman parte de la ideología zapatista.

Como ejemplo de creación plástica, la pintura zapatista es una forma de replantear el papel de la visualidad y también sirve como una forma de resistencia.

Nelson Maldonado (2017) vincula al arte como territorio de re-existencia, es una expresión del deseo de establecer una relación con el Otro a tipo de ofrenda que provoca preguntas, expone límites a la percepción existente y sugiere formas de espacio, de tiempo, de subjetividad y de intersubjetividad donde los sujetos pueden existir dándose unos a otrxs en múltiples comunidades (p. 27).

Se fundamentó en la necesidad de incorporar en el discurso político los atributos que contienen el lenguaje del arte, tales como los de persuasión y representación, por mencionar algunos (Maldonado, 2017). Es decir, la mirada en la pintura como una experiencia completa, orgánica, que implica otros sentidos también como la escucha, el tacto. De esta manera, se reintegra la mirada al cuerpo, a los cuerpos, a lo femenino de la vida. Estos son puestos a trabajar en pos del discurso político, lo que ha producido una nueva estética, observando que este arte que surge como medio de transmisión de un discurso político, no pretende ningún fin estético, que le hagan perder la riqueza de expresión.

Formando así subjetividades dentro del colectivo social, en donde se valora lo autodidáctica y el grafismo des-sacralizado del lenguaje no docto, que rompe con los cánones occidentales (Maldonado, 2017).

Otro elemento frecuente en la narración oral en la pintura es la paloma.

Fig.76. Caracol de la Realidad. Junta del buen gobierno.



Fuente: Lorena Altamirano. Diciembre 2018.

En las narraciones de la ideología zapatista el símbolo de las palomas a través de una narración visual, hace visible una lucha no sólo local. Es evidente que a pesar de sus vidas sencillas tienen conocimientos o están pensando en los otros lugares a nivel mundial. Es decir, tienen presentes todas las luchas.

El dibujo que hicimos nosotras donde representa las palomas, donde tiene agarrada la hoja, donde representa que nosotras como mujeres tenemos la libertad de hacer, de crear nuestros trabajos colectivos o tenemos la libertad de elegir los cargos que queremos, y el otro dibujo representa que nosotras no queremos más violencia contra las mujeres, porque hay en otros países mujeres que sufren y nosotras eso es lo que no queremos, eso es breve de explicar. (Esther, comunicación personal, diciembre 2018. Caracol de la Realidad).

A través de estas manifestaciones, los pensamientos individuales finalmente se transforman en un discurso colectivo, lo que significa el ejercicio como tal de la autonomía zapatista.

Las narraciones orales como las narraciones visuales en el zapatismo hablan de la naturaleza, de las formas de sustentabilidad y del cuidado de la tierra. Se debe entender que el ser zapatista es un paradigma totalmentediferente para enfrentar la existencia y para relacionarse con ella. Por otro lado, la relación con el territorio lo tienen muy arraigado; entendiéndolo como un espacio físico donde se habita con los animales (las vacas, las gallinas, las hormigas, los caracoles). De esta manera, se reflejan los lugares que habitan. Al narrar en imágenes el territorio físico que habitan, hacen hincapié en lo que son.

Fig. 75. Fotografía de mural. Caracol Morelia.Festival Comparte.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

Lo femenino se ha entendido como lo artístico desde las narraciones, el ejercicio de los hombres de ir a pintar da cuenta de esto. Alguien que está en una guardia militar, y que también se da la posibilidad de vincularse con el pincel, hacer trazos muy finos, de motricidad fina, da cuenta de lo femenino en su corporalidad y por ende de complementariedad. Lo femenino atraviesa el cuerpo. No hay hombre o mujer, sino lo femenino constituye a lo humano como lo masculino.

Fig. 76. Fotografía de mural. Caracol Morelia.Festival Comparte.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

El cuerpo de un hombre, observado desde occidente, estaría limitado a esa posición masculina, en el rol masculino.

Fig.77. Caracol de la Realidad. Junta del buen gobierno



Fuente: Lorena Altamirano. Abril 2019.

4.3 ¿Cómo des-hacer el el patriarcado capitalista en los usos y costumbres de los territorios zapatistas?

La demanda de des-hacer el patriarcado evoca a todas las sociedades. Si bien, las mujeres zapatistas tienen una gran fuerza y son un referente para las luchas femeninas y por ende las luchas por la vida , ellas reconocen que ha sido difícil romper con las opresiones de las mujeres y hablar de sus formas de solución porque en sus contextos históricamente primo la experiencia, la palabra y la autoridad de los hombres o más bien la autoridad masculina. Sin embargo su experiencia de cambiar estas costumbres y modificar las tradiciones es un reto directo a la estructura social del sistema-mundo de Wallerstein, (un mundo opresivo e interconectado) para fraguar la utopía de un mundo diferente.

La Ley Revolucionaria de Mujeres es el primer espacio del despertar de una subjetividad específica, la de las mujeres indígenas, en un proceso de rearticulación comunitaria. Muestra un ejercicio de afirmación de la identidad indígena (la permanencia), al tiempo que pone a prueba radicalmente la democracia comunitaria (el cambio).

Fig.78. Caracol de Oventik.Festival de Cine.



Fuente: Lorena Altamirano. Noviembre 2018.

Las mujeres zapatistas están repensando la tradición, porque en ella se estructuran gran parte de los mecanismos que las colocan en la posición de subordinación de género. Sin embargo mencionan: que la tradición tiene cosas buenas y cosas malas. Así la definición de la identidad cultural indígena no radica en la inmutabilidad de sus tradiciones, sino en el afirmarse cambiándolas y actualizándolas.

Lo poco que tenemos en la organización es para sostener el trabajo de la lucha desde nuestras familias, tenemos que trabajar colectivamente como compañeras mujeres, tenemos diferentes trabajos de apoyo como mujeres, granjas de pollos, de ganadería o de puercos, hay milpas, cafetal, platanar, cooperativas. No se puede decir "no se o no puedo" porque todo se debe poder cuando se trabaja en colectivo" (Soraya, comunicación personal, enero 2019, Caracol de la Realidad).

El zapatismo como movimiento político y social indígena sitúa el cambio de la política y la modernidad en un sentido inclusivo, así mismo las mujeres indígenas zapatistas con toda agudeza también están problematizando los contenidos últimos de la modernidad, la tradición y la democracia.

Lo que es muy claro en los espacios zapatistas y que ha sido criticado por algunas visiones radicales feministas es que las relaciones de género no excluyen a los hombres, por el contrario, los consideran necesarios para el cambio. En ese sentido las mujeres zapatistas no conciben su lucha sin los hombres, pues es con ellos que construyen en colectivo.

Para entender esta visión del mundo es necesario acercarse a dos saberes fundamentales de la cosmovisión maya: el consenso y la complementariedad.

En las referencias cosmológicas y en las prácticas contemporáneas de las luchas sociales indígenas no existe el concepto de individuo auto-contenido ni para la mujer ni para el varón. Existe el "nosotros" comunitario. (Lenkersdorf en Marcos 2011, p. 22).

Podemos caminar juntos compañeros y compañeras", "luchar junto con ellos", "que tengamos respeto hombres y mujeres", "la lucha nos dice que tiene que ser las dos partes", "que tengamos unidad" (Marcos, 2011, p. 69).

En estas frases se puede ver repetidamente que para el zapatismo la lucha es de ambos, a esto Sylvia (2011) lo llama la lógica de *fusión y fluidez de opuestos*, resignifica el concepto de dualidad mesoamericana: está es la forma subyacente de la dualidad de contrarios y complementarios que no se ancla en uno solo y que oscila hacia el otro. La búsqueda del equilibrio y balance entre

ambos pone un marco analítico que permite poner juntos a los opuestos sin que se invaliden el uno al otro.

Por otro lado, *el consenso* es el puente entre ambos, “el acuerdo media frecuentemente las relaciones varón/mujer, las opresiones y limitaciones ejercidas por el varón sobre la mujeres y apoyadas frecuentemente por los usos y costumbres” (Marcos 2011, p. 71), entonces el acuerdo salva del abismo a las mujeres porque implica volver a buscar el equilibrio y la armonía propio de las culturas mesoamericanas.

La principal aportación de las mujeres zapatistas es su insistencia en la necesidad de pensar la cuestión de la mujer desde las propias realidades que se viven en sus comunidades y como parte de un proyecto que apuesta a la construcción de otros mundos posibles.

Para finalizar me remito a Silvia Rivera Cusicanqui (2010), quien hace una reflexión necesaria para entender a la cultura zapatista complementaria y consensual. “los pueblos indígenas –las mujeres y los hombres- no somos piezas de museo, somos seres contemporáneos, coetáneos y esta condición es un derecho que debemos defender.

Es decir, las mujeres zapatistas no tienen por qué pensarse como una cultura eterna, van cambiando y en esos cambios también van haciendo cultura como cualquier grupo de mujeres que luchan contra el patriarcado. Tienen derecho a dignificar su pasado y lo hacen en conexión directa con el presente y el futuro.

Concuerdo con Rita Segato (2008) en que no es la repetición de un pasado el que hace a un Pueblo, sino la deliberación constante de lo que quiere ser, a partir de una diálogo que logre trenzar su historia de una manera diferente a la que ha sido.

Cómo lo menciona Claudia (2015), las sociedades matriarcales han existido y sobreviven hasta hoy, a pesar de ser atacadas por el neoliberalismo. Y aunque sigan siendo una segunda cultura dentro de la cultura patriarcal hay

manifestaciones que no se han abolido todavía estas formas son: la maternidad, el amor, la amistad y la hospitalidad.

Estas autoras en la medida en que reconceptualizan el patriarcado, plantean “formas otras” de supervivencia en esta sociedad moderna patriarcal que bien se aplican a la ideología zapatista, puesto que al ser un movimiento que busca deshacer el patriarcado desde sus prácticas estructurales, son un ejemplo de que los usos y costumbres si bien tienen herencias positivas, lo negativo que refiere a los ejercicios de poder de se intentan diluir.

Lo que se intenta entonces en el presente trabajo es recuperar la visibilización de las mujeres zapatistas que buscan tejer los hilos de su propia historia. En este caso, volveré los ojos al quehacer de su cotidianidad, a sus actividades públicas, específicamente me ha interesado su quehacer artístico pictórico que surge como un recurso necesario para manifestar sus sentires y hacer de otros mundos posibles.

4.4 Lo parejo, lo parejo (*lajan-lajan*), lo complementario en la pintura colectiva zapatista

“Nacimos diferentes pero iguales para vivir en comunidad”
Julieta Paredes.

El movimiento zapatista, en su búsqueda por democratizar la existencia, se rebela contra el par mayor/menor articulado en el Patrón-Estado/ indígenas-explotados. Al hacerlo, promueve *el espacio de emparejamiento* de sus estructuras internas, de las “oposiciones pertinentes”. Aparece en la *doxa* con toda claridad la metáfora “el hombre es patrón de la mujer” (Millán, 2013), incluso en el discurso masculino que auto reflexivamente reconoce esta tensión.

Esta propuesta de buscar lo equitativo, es nombrada en tojolabal como el *lajan, lajan*, para la comunidad, lo “parejo, parejo” incluye hombres y mujeres. “Se desnaturaliza el dominio masculino, se visibiliza y transparenta. Y aparece también la imposibilidad práctica en el cotidiano de asumir la coherencia discursiva de “lo parejo” (Millán, 2013).

Fig.79. Caracol de la Realidad. Junta del buen gobierno.



Fuente: Lorena Altamirano. Abril 2019.

En la observación de campo se pudo constatar que los espacios de organización política están constituidos por un número parejo de hombres y mujeres, además de los cargos milicianos y en la cotidianidad.

Las reuniones son de hombres y mujeres. Podemos platicar, dialogar, cómo es que nos relacionamos. Tenemos diferente forma de lenguaje pero nos adaptamos rápido. Nos falta todavía, reconocemos que nos falta, es muy complicado, el sistema nos está poniendo una forma y se nos dificulta, también hay gente que no es organizado en la ciudad (Esther, comunicación personal, diciembre 2018. Caracol de la Realidad).

La construcción de lo parejo de la vida, sin duda, atraviesa la forma en que se relaciona la cotidianidad; pensar y expresar lo vivido, a partir del reconocimiento de lo conocido y familiar, que pudiera ser problematizado.

Fig. 80. Fotografía. Caracol Morelia.Festival Comparte.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

Fig.81. Caracol de Oventik.Festival de Cine



Fuente: Lorena Altamirano.Noviembre 2018

Para Silvia Rivera (2010) la búsqueda de la igualdad tendría que ver con “repolitizar la cotidianidad”, ya sea desde la cocina, el trabajo o la huerta. Articular el trabajo manual con el trabajo intelectual, producir pensamiento a partir de lo cotidiano.

Es decir, el zapatismo al buscar lo parejo “*lajan, lajan*” construye una nueva política que trabaja sobre colectivos pequeños en los territorios denominados caracoles y sus acciones cotidianas hablan de la relación con el cuerpo y el territorio, permitiendo que florezcan espacios de libertad.

La mayoría de las compas zapatistas hablan de igualdad, en cuestión de salud. Los partidistas hay machismo todavía, les maltratan y no deberían. Nosotras hemos caminado con un compa y no pasa nada (Roxana, comunicación personal, abril 2019. Caracol de la Realidad).

Los y las zapatistas mencionan constantemente que en actividades como estudios y trabajos participan hombres y mujeres, menciona Emiliano “podemos dormir en el mismo lugar, podemos caminar juntos y no pasa nada, el momento que haya un problema rápido nosotros que pasa compañeros con los derechos de las compañeras” (Comunicación personal, abril 2019. Caracol de la Realidad).

Esto da cuenta en su discurso de un compartir cotidianamente actividades para vivir lo parejo “*lajan, lajan*”. Vemos que también mencionan la importancia del cuidado de la igualdad de derechos de las mujeres.

Estamos avanzando en eso porque cuando ellas deciden hacer sus reuniones, lo hacen todo. Pintan murales, hacen obras de teatro, aprenden a hablar en público; no todas, pero ya una gran parte. En la organización deben ir hombres y mujeres, compañeras y compañeros. Las compañeras tienen su entendimiento (Luis, comunicación personal, abril 2019. Caracol de la Realidad).

La pintura colectiva me permitió dar cuenta de las narraciones de un pensamiento complementario. Es un ejercicio real de cómo la metáfora de la lucha se vuelve concreta.

Fig.82. Caracol de Oventik.Festival de Cine



Fuente: Lorena Altamirano.Noviembre 2018.

En los talleres de pintura, si bien es cierto, el número de participantes de hombres fue mayor al de las mujeres. En las conversaciones con las compañeras pude identificar que el factor que no les permitía acercarse al taller era “la vergüenza”, en general compartir con nosotros simpatizantes requería de un tiempo de convivencia para fortalecer la confianza; sin embargo, por otro lado evidencié que compartir los espacios mixtos en el arte sí es un ejercicio efectivo del “lajan-lajan”, lo parejo está en dar la oportunidad a las mujeres igual que a hombres de participar en todas la actividades. Un claro ejemplo de esto fueron las mujeres que les gusta hacer música o jugar fútbol.

Las mujeres que acudían a los talleres participaban más entre ellas para realizar los bocetos; para la cultura occidental estas distancias podrían ser interpretadas como construcciones de género establecidas por una cultura patriarcal; sin embargo, en el transcurso de la investigación comprendí que son formas de acompañarse en la lucha cotidiana. Además esa no es señal de que no puedan interactuar con los hombres.

Fig.83. Fotografía del grupo de música. Caracol de Morelia
Encuentro de mujeres que luchan.



Fuente: Lorena Altamirano. Marzo 2018

Fig.84. Fotografía del taller de pintura. Festival Comparte.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

Hombres y mujeres luchan junt@s, es decir, tienen una dualidad implícita en su constitución. Lejos de una fusión o de la hibridez, se trata de convivir y habitar con lo complementario. No negar una parte ni la otra, sino admitir que la subjetividad se construye entre lo femenino y lo masculino.

Nos hemos organizado en colectivo porque vemos la necesidad, el trabajo colectivo es el único camino que vemos para vivir en nuestra resistencia, porque allí sacamos

la economía en nuestra lucha en la que vamos, lo hemos practicado desde nuestros pueblos y nuestros municipios (Emiliano, comunicación personal, abril 2019. Caracol de la Realidad).

Fig.85. Fotografía del taller de pintura. Festival Comparte.



Fuente: Lorena Altamirano. Agosto 2018.

Algo muy particular del zapatismo es que mencionan que la autonomía se va construyendo poco a poco: *Takal, takal*. Eso es lo que dicen las mujeres en la Realidad, refiriéndose al sueño de construir un mundo más parejo. “No sabemos cómo organizarnos porque el gobierno no sabe si tenemos un derecho; no sólo los compañeros tienen derecho, tenemos derecho de caminar juntos” (Celia, comunicación personal, octubre 2018. Caracol de la Realidad).

La coexistencia entre lo masculino y lo femenino en cada subjetividad. No es la separación ni la segregación, sino la yuxtaposición de las dos fuerzas, de los dos principios en cada subjetividad. Silvia Rivera Cusicanqui.⁶

⁶ <https://www.elsaltodiario.com/feminismo-poscolonial/silvia-rivera-cusicanqui-producir-pensamiento-cotidiano-pensamiento-indigena?fbclid=IwAR2db8Hggczhazilapb3i0wRYbsuH-HKN3o63Ub5FMO9Z0xoTHTW41pDDvk#>

En conclusión lo parejo tiene sus tiempos y sus modos, dirían los y las compañeras zapatistas y se va construyendo poco a poco.

Fig.86. Fotografía. Caracol de Morelia Encuentro de mujeres que luchan.



Fuente: Lorena Altamirano. Marzo 2018.

De algún modo, la identidad del zapatismo y de las mujeres zapatistas es definida desde afuera, y por eso la resistencia consiste en autodefinirse. Para Esther (diciembre 2018), compañera participante de los talleres de pintura, la mujer zapatista se define en “la participación de las mujeres, en las asambleas, junto con los hombres, ahora tienen la libertad de participar” (Comunicación personal. Caracol de la Realidad).

La construcción de la imagen zapatista sería una gran metáfora de la interculturalidad. Las mujeres siempre tejen relaciones con el otro, con lo otro. Con lo salvaje, con lo silvestre, con el mercado, con el mundo dominante.

Como ya dijo el compa nosotras cubrimos turno de 15 días, estamos aquí no porque nos paguen un salario sino nuestra conciencia, dejamos nuestra familia, el trabajo del campo, el cuidado y venimos hacer nuestro trabajo con la junta. Tenemos un área cada uno que desempeñar, nuestra participación ya sea en el pueblo, la zona, municipios. Unas están desempeñando de autoridad, de promotoras de salud, educación entre otros trabajos que hay. Las decisiones las tomamos entre ambos, no los compas pueden decidir solos sino en colectivo (Soraya, comunicación personal, diciembre 2018. Caracol de la Realidad).

Al parecer la propuesta del zapatismo de buscar lo parejo tiene que ver con dar un lugar a la mujer igual al del hombre en cuanto a derechos, esto implica

que la mujer zapatista tiene voz y voto en los espacios públicos tanto como en lo privado.

Lo que pude observar en campo es que lo que nos une a las mujeres zapatistas y a las feministas urbanas es la lucha por conseguir esa igualdad, ellas tienen una ventaja, los hombres hacen un trabajo en conjunto. Por ello, en la investigación se transitó de las mujeres hacia “lo femenino” pues esta condición del ser atraviesa también a los hombres, es decir ellos también participan en toda la transformación de las mujeres y la viven junto con ellas. Así que lo femenino es un proceso complementario y no oposicional. Aunque a veces fallan, lo reconocen, creo que van avanzando poco a poco.

No solo participamos en la junta, participamos en diferentes áreas de educación, salud, hay compañeras promotoras de salud, de pueblos, de municipio, las que están trabajando en el hospital y como ya conocimos cuales son nuestros derechos. Una compañera salió a aprender a leer y escribir salió de la escuela. La compañera puede decidir si toma una carga de organización si quiere aprender, ser promotora de salud, ella decide no hay los compas que digan que no puede decir, que no puede hacer ese trabajo, ya conocimos nuestro derecho, ya tenemos la palabra pues. En las asambleas cuando podemos participar damos nuestra opinión pues (Celia, comunicación personal, octubre 2018. Caracol de la Realidad).

El camino de la resistencia es duro. Es valorado como el mejor camino, ofrece múltiples opciones, donde se encontrará, y se encuentra ya, la autoafirmación y el autoreconocimiento. Pero es una senda difícil, dicen algunas personas entrevistadas, porque es duro y difícil cambiar al mundo.

Sin embargo, también he visto la luz de la alegría que proviene del reconocimiento de los propios logros, de la satisfacción y el gusto por la “autonomía”, del recuento de las acciones valerosas que alimentan la autoafirmación y la esperanza de construir un mundo donde quepan otros mundos. Y en esas acciones, son cada vez más las mujeres que se reconocen.

Ellas manejan muy bien la cuestión económica. Hacen reuniones de zona, platican como van hacer, también se reúnen con los compañeros. Esto piensan las compañeras después empezamos a organizar. Sabemos que el cambio no ha sido

totalmente pero por ejemplo, antes las compañeras trabajaban y los compas borrachos, gastando dinero. Cualquier cosa nos avisan, hay limitaciones, sí, pero en sus derechos no hay limitaciones, hoy yo estoy aquí otro día le toca a mi compañera, yo me quedo con mis hijos y cuidando las gallinas, no me queda de otra cuando mi compañera me dice que va a venir. Así vamos, pienso que vamos tranquilos (Juan comunicación personal, octubre 2019. Caracol de la Realidad).

Con este testimonio vemos que hombres y mujeres participan en el autocuidado de la autonomía, camino aún en construcción, pero ya trazado de manera firme y permanente, desde hace más de 35 años.

Puedo concluir luego de este trabajo de acercamiento al zapatismo que no se trata ya de pensar “teorías” que nos ayuden a comprender la “realidad”, sino encontrar la teoría “en” la realidad, más aún si estamos hablando de decolonialidad.

Así, el zapatismo según Zibechi (2010) produjo una revolución teórica que hubiera sido impensable en las disciplinas, por la simple razón de que las disciplinas están asentadas sobre el pre-juicio y el principio de que el conocimiento es representación y que los acontecimientos sociales deben ser representados por el conocimiento disciplinario, lo cual impide considerarlos como conocimientos en sí mismos. Y menos aún conocimiento teórico. Es así que el resultado de este trabajo ha sido ir tejiendo los hilos de esta manifestación “la pintura colectiva” para que tomen forma y sean visibilizados como un conocimiento que aporta a la construcción de subjetividades decoloniales.

Finalmente, puedo mencionar que la pintura colectiva es una forma de mostrar la revolución del zapatismo y tiene su expresión más simple en lo que Marcos llama “la traducción” o, mejor, en su capacidad para pensar “entre” y, de ahí, su capacidad como lo dice el propio Marcos, de “crear sentido”.

Conclusiones

Para cerrar este proceso de investigación me parece importante iniciar con un relato personal sobre los recuerdos que en mí se despliegan en imágenes sensitivas, como sensaciones imaginativas con “lo indígena”, las mismas que tienen que ver con una experiencia enraizada en mi inconsciente.

En mi estancia en la maestría, así como en mi proceso personal como investigadora he descubierto cómo las relaciones y las formas de entender la identidad étnica a través del acto de crear y re-crear la historia que no nos ha sido contada, han dado sentido a la historia de la resistencia y la re-existencia como una lucha frente a la colonialidad del poder, del saber y del ser. Ahora bien, este entretejido de relaciones tienen que ver con la consciencia colectiva y la búsqueda personal de recuperar la memoria de los pueblos indígenas en lo que hoy se conoce como América, para romper con la estructura de la norma ontológica de la colonialidad.

Mi construcción simbólica, donde se materializa esta búsqueda, tiene que ver con mi relación con la “pachamama” (madre tierra), con lo femenino de la vida. Esta inscripción con la cosmovisión andina empezó a tener sentido cuando hago consciente la relación con mi abuela materna como la base de estos recuerdos.

Aunque vivíamos en dos lugares diferentes ella en el campo yo en la ciudad, las formas de entender el mundo nos acercaba en una resonancia compartida que hoy permanece en mí, la visión holística del mundo, esto es; la relación de lo humano con los animales, lo vegetal y lo no humano, la complementariedad en la vida.

Diría Walsh (2008) que la colonialidad de la madre naturaleza, con base en la división binaria naturaleza/sociedad, descartó lo mágico-espiritual, social de la relación integral de la cosmovisión indígena donde la madre naturaleza es la que

establece, da orden y sentido al universo y a la vida. Es así, que lo dicho sobre “mundo biofísicos, humanos y espirituales, incluyendo el de los ancestros da sustento a los sistemas integrales de vida y a la humanidad misma” (Walsh, 2008 p,138), me identifica y toma sentido con mis experiencias de re-encuentro con lo indígena.

Mi abuela se auto-reconocía como una mujer mestiza, se comunicaba generalmente en español, aunque algunas veces hablaba en kichwa (dialecto originario de Ecuador), la particularidad era que sólo lo hacía para dirigirse a sus colaboradores indígenas. Tanto hombres como mujeres cocinaban, sembraban, cultivaban, cuidaban a los animales, negociaban, al mismo tiempo que cuidaban de los niños y las niñas de la casa. Estas interacciones, no eran aisladas, ni contrapuestas, las reconozco como complementarias.

Recuerdo que los juegos con y en la naturaleza, tenían que ver con la vida misma. Aprendí la tolerancia a la frustración en situaciones muy sencillas como jugar en el pasto, tener una caída y al instante, en lugar de parar con el juego, la comunidad (mis primos y los colaboradores de mi abuela), me motivaban a continuar jugando. La construcción de la fortaleza no tenía que ver con los estereotipos de lo masculino o lo femenino, ni con edades, ni con la etnia, sino con la existencia en sí.

Estas personas me compartían su concepción de complementariedad desde lo empírico, cuando íbamos al arroyo y veíamos correr el agua o al ver las nubes cargadas, yo podía experimentar la fuerza de la naturaleza en cada acción que complementaba a otra, así entendí como la fuerza del verde de las hojas de un girasol generaba un contraste complementario con los matices de colores de las hojas de un árbol de aguacate o de una planta pequeña. También descubrí que la fuerza del espíritu de un conejo recién nacido, así como de un huevo o de una gallina eran tan importantes como una gran vaca o de una persona.

De esta manera, sin saberlo iba entendiendo el sumak kawsay (buen vivir), una vida en sociedad que busca armonía con el entorno, esto no implicaba que no hubieran dificultades o caer en romantizar lo indígena, sino de plantear un

repensar en el campo relacional para la transformación social donde todas las vidas importaban.

Walsh (2008, p. 150) propone “re-imaginar y refundar como un proceso que camina a una nueva forma de convivencia para alcanzar el *sumak kawsay* o buen vivir como una labor de descolonización”.

Con estas experiencias, hoy puedo asimilar que el proceso de racialización o discriminación operó de forma distinta en mí. Mi vínculo con “lo indígena”, lo natural, la madre tierra, la feminidad, lo masculino, desde la infancia fue horizontal y formaba parte de un todo, en el fondo el ser diferentes pero iguales era una realidad.

De esta manera durante todo el transcurso de mi existencia estas relaciones siempre estuvieron presentes, unos momentos con más intensidad, otros con menor frecuencia. Es así que hace 6 años, curiosamente con el final de la vida terrenal de mi abuela, que mi búsqueda por reencontrarme con mi origen se intensificó, aunque mi vínculo con la cosmovisión andina desde hace 9 años aproximadamente ya había tomado forma y nombre en el proceso de descolonización desde lo artístico, el feminismo, la psicología comunitaria, lo antropológico, lo comunitario en sí. Poco a poco fui conociendo propuestas emancipatorias y me acerqué al movimiento zapatista.

A los 20 años del alzamiento zapatista leí una entrevista de Julio Scherer García al subcomandante Marcos:

Nosotros estamos marcando el mundo que camina hacia el reconocimiento de las diferencias. Nosotros no estamos planeando el regreso del comunismo primitivo ni de una igualdad a rajatabla. Pretendemos que cada sector social tenga las posibilidades de levantarse como tal, buscamos la oportunidad de construirnos dentro de este país como una realidad diferente (Scherer, en *Revista Proceso*, p. 78).

La posibilidad de construir otro tipo de relaciones a partir del reconocimiento de la diferencia fue la premisa que desde que fui niña siempre me acompañó, y desde hace un tiempo se ha convertido en el puente entre

Ecuador y México. Lugares donde la praxis política y la significación de los movimientos indígenas han creado proyectos que buscan una transformación profunda. Algunos académicos la han llamado interculturalidad, decolonialidad, a estos procesos emancipatorios.

Lo que me motivó a llegar a la maestría fue esta articulación y la curiosidad por entender con mucha más profundidad lo ahora tiene el nombre de *decolonialidad*. Me ha acompañado la certeza de que para entender estos procesos no es necesario ser indígenas, ni sólo estudiar el mundo indígena, basta con acercarse a los saberes ancestrales a través de la convivencia cotidiana para comprender estas realidades sociales, políticas y culturales.

El proceso de militancia en mí, ha significado construir opciones de vida distintas a partir de crear condiciones en mi propia cotidianidad desde el ser, saber y existir, además ha generado un compromiso con las luchas de Abya-yala, así tomó sentido mi vínculo con lo académico, en este caso con los Estudios Culturales; sin embargo, considero que no podría limitarse a esta investigación, sino la intención ha sido involucrar e involucrarme con la comunidad para pensar con los movimientos y no hablar por ellos.

En estos encuentros, la identidad cultural y las subjetividades han entretejido las luchas, desde la acción social y desde la academia invitando a una reflexión conjunta como una forma de reorganizar las relaciones sociales, incluyendo el reconocimiento de los movimientos sociales, los avances y los desafíos a través del reconocimiento de las diversidades.

Estas relaciones hoy son la apuesta política personal que encauza el río que me llevó a la investigación de lo cultural en el zapatismo, como todo cauce se fue transformando y mutando hasta el final de la investigación. Lo que cambió de entrada y fue necesario, ha sido la dirección de la observación, pues el reto fue dejar de considerar únicamente de un lado, o sea, ser la observadora y por otro lado las otras personas que son observadas.

Ahora reconozco que, si bien una parte es la que tiene una intencionalidad al provocar los encuentros (mi lugar de investigadora), más bien son ambas

partes (investigadora-colaboradores) quienes interpretan y vinculan los aspectos que les unen, diferencian y aproximan.

Después de este largo proceso de investigación, de extraordinarias experiencias vividas, y de una modificación sustancial de mi forma de ver el mundo, a través de mi proceso de migración, puedo compartir que la movilidad no sólo fue de territorio sino también ideológica, puesto que mi feminismo urbano se vio transformado, trastocado por lo comunitario, gracias a mi acercamiento a las comunidades zapatistas, donde pude ampliar mi entendimiento de la lucha de las mujeres por una vida digna, a la lucha complementaria de hombres y mujeres por la continuidad de la vida.

Considero haber alcanzado los objetivos de la investigación y presento las conclusiones de la misma, con la consciencia de que es un trabajo en construcción permanente, que ha iniciado con este documento pero que no concluye con él.

En una línea de tiempo en la continuidad de la historia del muralismo en México, los murales zapatistas vienen a ser una nueva forma de entender la pintura colectiva sobre muros, como una nueva propuesta de arte desde lo decolonial y marca e irrumpe en el proyecto de la modernidad colonial y a partir de él empieza otra etapa, porque es el movimiento anticapitalista más reconocido a nivel mundial y por ende, como el arte es una manifestación de sentido, viene a irrumpir en esa línea de tiempo en el muralismo mexicano.

La pintura colectiva zapatista se diferencia del muralismo mexicano tradicional porque a diferencia de este, se realiza de forma colectiva sin buscar una autoría individual. Además los y las artistas no necesitan tener un talento innato o una preparación profesional específica en la pintura y el dibujo y los recursos materiales para tener la posibilidad de acceder a esos espacios creativos. Así, los cánones estéticos occidentales desaparecen ante la fuerza de la expresión ideológica individual y colectiva, que les construye e identifica como zapatistas.

Lo que importa aquí no es el resultado final de la obra porque no tiene un objetivo mercantil, sino lo que interesa es lo que genera el proceso de construcción de la obra, donde hay un intercambio de ideas, pensamientos, sentires, y haceres, que aunque sean diferentes son respetados por todas las personas, pues se dirigen al “bien común”, que se manifiesta en el arte, siendo a la vez una representación de lo que significa la autonomía zapatista.

Sobre la configuración subjetiva de las mujeres zapatistas y lo femenino aún queda mucho por explorar, pero de manera preliminar, es posible visualizar que lo femenino en el zapatismo forma parte de su construcción ideológica tanto como de su vida cotidiana y se resume en la forma política de continuar con la reproducción de la vida.

Se concluye que hablar de lo femenino no es hablar sólo de “la mujer”, sino que “lo femenino” es la enunciación ontológica de la existencia de la cosmovisión maya que complementa a “lo masculino”. En el centro de esa economía simbólica, no se concluye que el hombre está en el centro como en la visión occidental patriarcal, lo que está en el centro es la relación de la complementariedad que alimenta la ideología zapatista.

Las subjetividades zapatistas tanto en hombres como mujeres están atravesadas por lo femenino. Al contrario de occidente, en este espacio lo femenino es igual de importante que lo masculino, el equilibrio de estas fuerzas son necesarias, no significa que están dadas y son estáticas, sino que están en constante transformación.

En un inicio la investigación se enfocó en la construcción del “ser mujer” como “lo femenino”. Es importante aclarar que esto en el trabajo de campo dio un giro, permitiendo ampliar el horizonte ontológico de “lo femenino” como algo más complejo, que más allá de lo que entendemos como humano, incluye a la naturaleza (lo vegetal, lo animal) y lo no sólo humano. Todo lo que representa lo femenino para la cosmovisión indígena sobre la vida.

Luego de experimentar en los territorios zapatistas la autonomía; lugar que me invitó a entender la descolonización como un conjunto de imágenes que se

construyen a través de prácticas, tales como la educación autónoma, la salud herbolaria y occidental, la organización colectiva y la recuperación de horizontes antiguos, que pueden volver como presente y futuro, donde las relaciones entre los géneros buscan ese equilibrio de complementariedad, intuyo que la construcción de nuevos horizontes emancipatorios como la construcción de una nueva epistemología, no es un fin sino un medio para irrumpir en el sistema patriarcal.

El zapatismo se podría enunciar como una propuesta decolonial, porque ofrece políticas sociales y subjetivas “otras”. Visibiliza y se construye en una base étnica de política de resistencia, modificando la percepción de los pueblos indígenas considerados como estáticos, pasan a ser actores sociales activos y políticos. Así la autonomía no está dada sino que es construida permanentemente, tanto en el plano teórico, como en el plano de la construcción de sus identidades, como en el plano de las prácticas comunitarias.

Este paradigma teórico-político emergente es abierto y urgido de transformación de la realidad presente, afirmando a la vez que transforma la “forma comunitaria”, y por otro lado, se articula con la necesaria refundación del Estado-nación. El zapatismo como un movimiento político anti estatal se deslinda de la estructura hegemónica del Estado sin embargo mantiene la identificación con la construcción de nación, entendido cómo el ser mexicano. Por esto, son considerados como un referente de insurgencia decolonial de gran importancia para Latinoamérica; de aquí en adelante la lucha es por la descolonización organizada desde la subalteridad, desde lo indígena, donde las mujeres participan con voz y acción política al igual que los hombres.

La creación de la Ley Revolucionaria de Mujeres y su participación en espacios políticos ha permitido instaurar la agenda de género como un tema específico de las necesidades femeninas en el movimiento, creando condiciones para que ellas enuncien peticiones propias, solicitando la inclusión de las mismas en las demandas generales del movimiento, pero llevándolas también a la construcción de espacios de interpelación propios que poco a poco van

trascendiendo en las comunidades de las que forman parte. Así impactan a las formas tradicionales de trato a la mujer, y con esto, favorecen la inclusión de formas de relación comunitarias que dignifican la vida.

Las mujeres zapatistas construyen “subjetividades” activas que se reflejan en sus procesos de revalorización a través de su participación dentro de sus comunidades, al crear distintos recursos que interpelan al “sector femenino”; pero también han creado interpelaciones dirigidas a las mujeres de otros contextos, tanto nacionales como internacionales.

El espacio de mujeres en el neozapatismo ha sido socialmente construido desde las experiencias, las expectativas, los anhelos de sus necesidades desde el ser mujer indígena, de esta manera se integran a las estrategias de las conformaciones sociales en las que está inserto el movimiento en la lucha por un mundo diferente, que busca la equidad.

Estas nuevas subjetividades proponen a su vez una nueva conceptualización de las relaciones de género y de las identidades. En la medida en que las mujeres zapatistas transforman las relaciones de género, emergen nuevos significados de autonomía, que a su vez afectan la naturaleza del proyecto. La autonomía colectiva no sacrifica lo personal sino que se complementa con la relación en colectivo. “En ese sentido la lucha zapatista contempla a la mujer como parte de ese proyecto quien también es sujeto de transformación” (Olivera y Ramírez, 2000, p.37).

Este proceso de conclusión se torna especialmente motivador pues tengo la esperanza de que otras formas de hacer arte fuera de los modelos hegemónicos se fortalezcan y se den a conocer a más personas y que más lugares del mundo puedan seguir este ejemplo de la iniciativa artística zapatista como una propuesta decolonial y antipatriarcal.

Lorena Isabel Altamirano Romo julio de 2021.

Referencias Bibliográficas

- Albán, A. (2009). "Pedagogías de la re-existencia: artistas indígenas y afrocolombianas", en *Arte y estética en la encrucijada descolonial*. Ediciones del Signo.
- Baschet J. (2010). *Podemos gobernarnos a nosotros mismos: la autonomía, una política sin el Estado*. Ediciones Cideci Universidad de la Tierra. México 2017.
- Baronnet, B. Mora M y Sthaler R. (2011). *Luchas "muy otras": Zapatismo y autonomía en las comunidades indígenas de Chiapas*. México.
- Boaventura de S. (2010) "*Descolonizar el saber, reinventar el poder*". Trilce. Uruguay.
- Castellanos A. (10 de julio de 2021). "*Viaje zapatista por la vida. Al encuentro de los pueblos en lucha*". Publicado en Camino al andar. Recuperado en: <https://www.caminoalandar.org/post/viaje-zapatista-por-la-vida-al-encuentro-de-los-pueblos-en-lucha>.
- Castoriadis, C. (1997). *Ontología de la creación*. Ensayo y Error.
- Corro S. (2014). "*No los llamaba la toma de poder*". *Revista proceso: 20 años después el alzamiento zapatista*. Edición especial N.- 43, p. 22-24.
- Cumes A. (2012). *Mujeres indígenas, patriarcado y colonialismo: un desafío a la segregación comprensiva de las formas de dominio*. Recuperado en: <https://revistas.um.es/hojasdewarmi/article/view/180291>.
- De la Fuente B. (2001). *Pintura mural prehispánica en México*. Área maya Tomo III Estudios. Universidad Nacional Autónoma de México.

- Flores, R. D. y Herrera, C. M. (2015) La producción creativa y los contextos de producción artísticos desde los estudios culturales, en Chacon K, Chavez R. Compiladoras, *El campo de los Estudios Culturales*. UNACH.
- Forbis M. (2011). *Autonomía y un puñado de hierbas* en Baronnet, B. Mora M y Sthaler R. Luchas “muy otras”: Zapatismo y autonomía en las comunidades indígenas de Chiapas. México, p. 371-409.
- Finley S. (2000) *Investigación con base en las artes*. en Manual de investigación Cualitativa. Vol IV.p. 113-134.
- Harvey N. (2014). *El significado político del zapatismo*. Revista proceso: 20 años después el alzamiento zapatista. Edición especial N.- 43. 48-51.
- Gutiérrez A. (20 de junio de 2021) Delegación marítima del EZLN llega a Europa, iniciará Gira Por la Vida. Publicado en proceso. Recuperado en: <https://www.proceso.com.mx/internacional/2021/6/20/delegacion-maritima-del-ezln-llega-europa-iniciara-gira-por-la-vida-266252.html>
- Gonzalez L. (2016) *CompARTE: El contrafestival zapatista que lucha por los derechos elementales* en: El arte como vocero de los movimientos de emancipación más importantes de la era moderna. Recuperado en: <https://www.vice.com/es/article/yv7ewx/comparte-el-contrafestival-zapatista>
- Lincoln, Y. S (1995). Emerging criteria for quality in qualitative and interpretive research. In Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Eds.), *The qualitative inquiry reader*.
- León, E. y Zemelman H. (1997) *Subjetividad: umbrales del pensamiento social*, crim-Anthropos.
- Leyva X. (1998), *Chiapas, los rumbos de otra historia*. CIESAS/ UNAM/ Universidad de Guadalajara, (375:405).
- Lugones M. (2008) *Género y descolonialidad*. Compilador Mignolo W.

- Marzo, J. (ed.) (2006). *Fotografía y activismo: textos y prácticas (1979-2000)*. Barcelona.
- Mayayo P. (2007). *Historias de mujeres, historias del arte*. Editorial Cátedra, España.
- Marcos S. (2011). *Mujeres, indígenas, rebeldes, zapatistas*. Ediciones y Gráficos Eón, México.
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos aires, Argentina: ediciones del Signo.
- Millán M. (2014). "Des-ordenando el género/ ¿Des-centrando la nación?: el zapatismo de las mujeres indígenas y sus consecuencias". Ediciones del Lirio. México.
- Miranda E. (23 de marzo 2016). "*El Movimiento zapatista: la lucha contra el neoliberalismo mundial*". Revista el orden mundial. Recuperado de: <https://elordenmundial.com/el-movimiento-zapatista/>
- Pronzato, C. (2017). Arte y política. Iberoamérica Social: revista red de estudios sociales VIII, pp. 7 - 8.
- Quijano A. (2005). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*, en La colonialidad del saber. Eurocentrismo y Ciencias Sociales. Perspectivas Latinoamericanas. Edgardo Landier (compilador). Editorial de Ciencias Sociales, La Habana 216-271.
- Rovira G. (2012). *Mujeres de maíz*. Editorial era. México.
- Scherer J. (enero 2014). *La entrevista insólita*. Revista proceso: 20 años después el alzamiento zapatista. Edición especial 77-85
- Subcomandante insurgente Marcos. (1994). "*El México que queremos*". La Jornada, Tiempo, Proceso, El Financiero. Diálogos
- Vazquez, R; Barrera M, (2016) *Aesthesis decolonial y los tiempos relacionales*. Entrevista a Rolando Vázquez Calle14: revista de investigación en el

campo del arte, vol. 11, núm. 18, enero-abril, p. 76-93. Universidad Distrital Francisco José de Caldas Bogotá, Colombia.

Walsh C. (2013) Pedagogías decoloniales: practicas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Ediciones Abya Yala. Ecuador.

Waldman G. Narrativas vivenciales de subjetividad. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México Nueva Época, Año LXI, núm. 226. 2016.

Zibechi R. (2007) Dibujando fuera de los márgenes ¿Movimientos sociales o sociedad en movimiento? En América Latina.

Videos:

Mujeres zapatistas y 20 aniversario del EZLN, en Luchadoras. Rompeviento TV.
1/1/2014

Anexo 1

Guía de entrevista a participantes

1. ¿Cuál es tu nombre?
2. ¿Cuántos años tienes?
3. ¿En qué lugar vives?
4. ¿Con quiénes vives?
5. ¿A qué te dedicas?
6. ¿Cómo es la vida en tu comunidad?
7. ¿Qué es ser zapatista para ti?
8. ¿Crees que las mujeres zapatistas comparten ideas, pensamientos en común?
9. ¿Te gusta el arte? ¿Qué arte practicas?
10. ¿Qué te motivó a pintar?
11. ¿Qué significados piensan transmitir en los murales? ¿Qué quieren representar ?
12. ¿A quienes van dirigidos los murales?
13. ¿Qué significados tienen los colores y las imágenes?
14. ¿Porqué ponerlo en español o en tu lengua originaria? (En caso de que el mural tenga frases)
15. ¿Consideras que pintar colectivamente es una expresión propia del EZLN?
16. ¿Qué elementos son primordiales para reconocer una pintura zapatista?
17. ¿Dónde aprendiste a hacer murales?
18. ¿Cómo son los espacios de aprendizaje?