



Universidad Autónoma de Chiapas
Facultad de Humanidades, campus VI
Maestría en Estudios Culturales

**La muñeca zapatista: significaciones de la
producción artesanal para las mujeres tsotsiles
de San Juan Chamula, Chiapas.**



**Tesis que para obtener el grado de Maestra en Estudios
Culturales presenta la:**

L. C. Rosa Vázquez Jiménez

**Director: Dr. Luis Madrigal Frías
Codirectora: Dra. Ma. Gabriela López Suárez**



Enero 2016. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Este trabajo fue realizado gracias al financiamiento que recibí como becario # 561418 de la Maestría en Estudios Culturales de la Universidad Autónoma de Chiapas, otorgado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, durante el periodo Agosto 2013- Julio 2015.



FACULTAD DE HUMANIDADES CAMPUS VI
COORDINACIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
ÁREA DE TITULACIÓN



F-FHCIP-TM-016

AUTORIZACIÓN/IMPRESIÓN DE TESIS/MAESTRIA

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 02 de diciembre del 2015.
Oficio No. CIP/668/15.

C. VAZQUEZ JIMENEZ ROSA
Promoción: 3°
Matrícula: 13061027
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 grado de la Maestría en Estudios Culturales, para la defensa de la tesis intitulada:

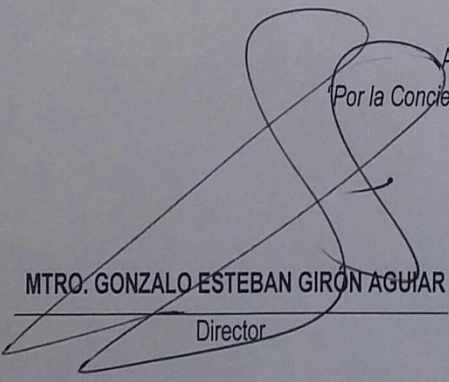
"LA MUÑECA ZAPATISTA. SIGNIFICACIONES DE LA PRODUCCION ARTESANAL PARA MUJERES TSOTSILES DE SAN JUAN CHAMULA, CHIAPAS".

Se le autoriza la impresión de cinco ejemplares impresos y tres electrónicos (CDs), los cuales deberá entregar:

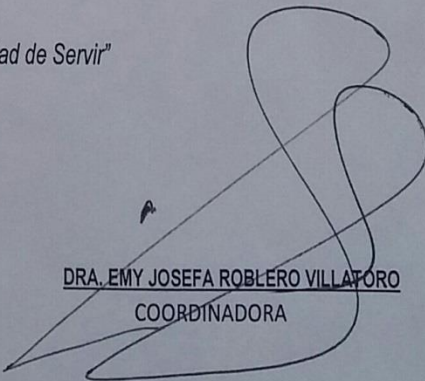
- Una tesis y un CD: Dirección de Desarrollo Bibliotecario de la Universidad Autónoma de Chiapas.
- Un CD: Biblioteca de la Facultad de Humanidades C-VI.
- Cuatro tesis y un CD: Área de Titulación de la Coordinación de Investigación y Posgrado de la Facultad de Humanidades C-VI, para ser entregados a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

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

Atentamente
"Por la Conciencia de la Necesidad de Servir"


MTRO. GONZALO ESTEBAN GIRÓN AGUIAR

Director


DRA. EMY JOSEFA ROBLERO VILLAFORO

COORDINADORA

C.c.p.- Expediente/Minutario.

Agradecimientos

Este camino de investigación ha tenido un resguardo oficial a través de la institución educativa que me ha formado, de la cual me da orgullo pertenecer, la Universidad Autónoma de Chiapas, dentro de la Facultad de Humanidades, Campus VI, que ha permitido mi desarrollo profesional e investigativo.

Es un privilegio ser parte del desarrollo de las ciencias sociales en los espacios educativos para que se encauzara una Maestría como la que tuve oportunidad de cursar y volvería a hacerlo, los Estudios de la Cultura, que contienen la mayor riqueza y legado de las personas, la vida y sus entrecruces socio- políticos, artísticos, económicos.

Han sido muchas las manos que han creado a ésta muñeca zapatista convertida en libro, he sido afortunada porque este proyecto se ha pintado de diferentes colores y tonalidades, gracias a quien dejó iniciada esta vereda y empujó a la aventura, el Dr. Juan Carlos Cabrera Fuentes, a quien recuerdo con gran afecto y respeto, de quien guardo la última nota que escribió en nuestra última asesoría.

Entonces, esa vereda ya entonada continuó de la mano afectuosa de mi director de tesis, el Dr. Luis Madrigal Frías, quien permitió que la investigación tuviera la oportunidad de nadar por distintos mares, explorarse a sí misma y entender su cauce, gracias por su apoyo mi apreciable y estimado maestro.

Bocetamos juntas posibles paraísos y sus complicaciones, sin duda el apoyo tan sensible y atento de mi codirectora, la Dra. Gaby López Suárez de la Universidad Intercultural de Chiapas, ha sido muy significativo, con ella siempre espacios de reflexión y esperanza, una paz especial y única, sentir la confianza de ser permeó en la libertad de la investigación, gracias mi querida maestra, agradezco el ser integral que es y que me compartió, cariños de corazón.

Siempre, Dra. Carmen Hernández Zea, estaré agradecida por la disposición de formar parte de este apasionado estudio, el acceder a su lectura e integrar parte de mi sínodo ha sido de gran emoción y alegría para mi, gracias por sus aportaciones pertinentes.

Sin tus exigencias y formación no hubiesen existido esas zancadas epistemológicas semana a semana, mi taller preferido, el catártico, el de los jueves y las lágrimas, el del yo y mi tesis. Infinitas gracias Dr. Ángel Cabrera Baz, te aprecio, respeto y estimo mucho porque eres un gran maestro y para eso, antes, hay que ser un gran ser humano y tú lo eres. Gracias por hacerme ver lo que tenía enfrente, no puedo imaginar mi tesis sin tu guía y como ya escribí muchas veces gracias en un solo párrafo te envío un fraterno abrazo.

De grande quiero ser como tú, gracias por existir Carmen G. Marín Levario. Esta tesis te lleva y yo eternamente te quiero.

Y así, con tanto cariño, paz y alegría menciono e incluyo en estos agradecimientos que se lleva el viento a mis compañeros/as de la Línea de investigación Formación Humana y Cultura, que me enorgullece escribir que se volvieron mis amigos: Edith Cruz

Plasencia, Jesika Contreras García, Danny N. López Avendaño y Francisco J. Sántiz, con quienes compartimos frustración, emoción, nervio, miedo, aliento y corazón. A un amigo más, Dorian F. Reyes con quien los momentos difíciles se hicieron menos desafortunados y los aprendizajes se volcaron en alegrías inigualables.

Agradezco a las mujeres artesanas tsotsiles de San Juan Chamula con quienes conviví y trabajé, que además me abrieron más que su vida al compartirme su ser a través de su quehacer, en especial a Lorenza Hernández, con quien comí, reí, entrevisté, nos abrazamos y siento, nos llevamos trozos de cada una.

Gracias a mi familia nuclear, mi madre Lucía Jiménez Zavaleta, porque ha formado en mí a una mujer según sus palabras “fuerte, inteligente, de valores, necia, de carácter, atrevida, apasionada” y la verdad es que también lo creo así. A mi hermano, el mejor de todos Alberto Martínez Jiménez, a Martita Ovando, la nana de mi corazón.

Esta tesis va también para la otra parte de mi ombligo, mi familia en Bastrop, Texas, E. U. A, porque un trozo de ésta investigación fue escrita en la casa de tía Esther y mi alma se llenó de amor con Anthony, Mishka (Andrea), Alexandra y todos/as: you are my half navel, always in my heart!

A mis amigos de la vida, que aunque nuestros caminos estén en distintas direcciones siempre nos unirá el lazo entrañable que forjamos hace ya tantos años.

Gracias mi adorado Alan A. Castellanos Mora por encaminarme, darme fuerzas, apapacharme, criticarme, echarme porras y dar aliento

para la continuidad que tuvo éste escrito, pero principalmente gracias por quererme tanto y tolerar los temperamentos de una loca investigadora: has sido fundamental en esta vereda, te quiero tanto.

Estoy orgullosa de todos/as y cada uno de los latidos que han contribuido a mi tesis, hoy son todo en mi vida, como lo es mi muñeca zapatista.

Dedicatoria

A Chata, a la lucha zapatista y al quehacer artesanal

Índice

Resumen.....1-2

Introducción.....3-8

Capítulo I. De caminos, columnas y artistas del conocimiento

1.1 La cultura y los estudios Culturales en el estudio.....9-14

1.2 Apartado Metodológico: La entidad del estudio.....15

1.2.1 La Etno metodología y su abordaje.....16-22

1.2.2 Técnicas e instrumentos.....22-23

1.2.3 Implementación de la Etno metodología en el estudio.....23-27

1.3 Conceptos de la investigación.....28

1.3.1 La producción y su entrecruce artesanal.....28-32

1.3.2 La Artesanía desde distintas perspectivas.....32-36

Capítulo II. Del Zapatismo y San Juan Chamula

2.1 El Zapatismo en Chiapas.....37-43

2.1.2 El zapatismo como movimiento social.....43-50

2.1.3 La mujer en el movimiento Zapatista.....50-52

2.1.4 Ramona, la comandanta.....52-55

2.2 La Producción artesanal de San Juan Chamula.....56-57

2.2.1 La artesana Tsotsil Chamula.....57-59

2.2.2 La artesanía representativa del movimiento zapatista.....60-62

2.2.3 San Juan Chamula, inserto en la región de los Altos.....	63-69
--	-------

Capítulo III. Del hábito artesanal: producción y significaciones

3.1 El Arte de Hacer.....	70-72
3.1.2 El relato y las estrategias.....	73-74
3.2 La teoría de la significación.....	75-76
3.2.1 La significación y el lenguaje: las expresiones.....	77
3.3 De la producción artesanal.....	78
3.3.1 Tejiendo vidas.....	78-80
3.4 Tiempos y espacios.....	81
3.4.1 Entrando en la producción.....	81-82
3.4.2 El taller.....	83-84
3.4.3 Horario del día para la realización.....	85
3.4.4 Tamaños.....	86-87
3.4.5 Nueva adaptación: Aretes.....	88
3.5 Aspectos económicos y de intercambio.....	89
3.5.1 Precios.....	89
3.5.2 Tiempo de elaboración.....	90-91
3.6 Materiales y su procedencia.....	92
3.6.1 Origen de la materia prima: natural y artificial.....	92-93
3.7 Procedimiento.....	93-96
3.8 Uso del producto y transmisión del quehacer.....	97-98

Capítulo IV Análisis e interpretación. De la Mujer Chamula a la muñeca zapatista: significaciones y sentido de su arte del hacer

4.1 Elementos culturales y sociales de la mujer Chamula en la muñeca zapatista y su proceso de producción: Dimensión de la producción.....	99-107
4.2 Relación del pensamiento de la mujer del EZLN y el de mujeres artesanas de San Juan Chamula: Dimensión de las significaciones.....	1068-11
4.3 Mensaje de la mujer Chamula al mundo a través de la muñeca zapatista desde las significaciones.....	111-112
4.3.1 Orgullo y prestigio del quehacer artesanal.....	113-116
Conclusiones.....	117-119
Fuentes consultadas.....	121-128
Anexos	
Anexo 1.- Estrategia metodológica en el estudio.....	129
Anexo 2.- Boceto de la entrevista abierta a profundidad.....	130-132
Anexo 3.- Mención honorífica en concurso Nacional Fotográfico.....	133
Anexo 4.- Reportaje de la muñeca zapatista en la revista Estatal Inn Magazine.....	134

Resumen

La presente investigación hace un viaje a través de una expresión cultural convertida en artesanía, una muy peculiar muñeca zapatista elaborada por mujeres artesanas de San Juan Chamula, municipio insertado en la región del los Altos en Chiapas.

Este camino está dotado de contextos y circunstancias diferentes, por un lado las relacionadas con el movimiento social que evoca la muñeca: el zapatismo, importante lucha armada por los derechos igualitarios de la población indígena en el Estado, su estallido, preceptos, aportaciones y personajes, mientras que en otro sentido está San Juan Chamula, conocido por ser un gran productor de artesanías, el más importante exportador de las mismas en la región de los Altos del estado.

Sin embargo, son artesanas tsotsiles, originarias de dicho municipio quienes dotan de significados al proceso de producción artesanal de la muñeca zapatista, a partir de su vinculación particular con el objeto y lo que evoca, la idea que tiene de su arte del hacer y cómo se viven en él.

Abstract

The present research makes a journey through a cultural expression turned into a craft, a particular one Zapatista doll sewn by Chamula's artisans, who live in a municipality inserted in the region called "Los Altos", in the state of Chiapas.

This road is gifted with different context and circumstances, on the one hand those related to social movement that evokes the doll: Zapatismo, major armed struggle for equal rights indians in the state, its outbreak, precepts, contributions and characters; while in other sense is San Juan Chamula, known as a major producer and the largest exporter of the handcrafts in the regions of the highlands of the state.

However, tsotsiles artisans from Chamula, are the ones who endow meanings to the process of artisan production of the Zapatista doll from its special links with the object and what it evokes the idea they have of his art of to do and how they are living in it.

Introducción

Las artesanías son a la cultura como la persona a la vida, una forma de expresión, sentido, creatividad y movimiento.

México se ha destacado por ser uno de los países con más representatividad artesanal en el mundo, la variedad de colores, estilos, formas lo ha posicionado en un lugar imprescindible cuando se habla de cultura, historia y tradición.

Chiapas, a lo largo de su historia ha encontrado en las artesanías más que una forma de expresión, un modo de vivir y sostenimiento económico por parte de quienes se dedican a la producción artesanal, esto por la importante derrama monetaria que ingresa, además de ser un estado multicultural, en el que cada región y municipio es un universo por descubrir.

Las artesanías como un impulso humano creativo están directamente relacionadas con las personas que las realizan a partir de su forma de expresar e interpretar su realidad. La artesana da la importancia a su quehacer al dejar en él una parte de sí misma, conjuntándola con alguno o algunos fenómenos culturales que aprecia o desde donde se vive, retomando cierta destreza y habilidad artística enseñada y a su vez aprendida de generación en generación, transmitiéndose este conocimiento de manera oral, principalmente.

Las artesanas, entonces le dan sentido a su proceso de producción como arte del hacer a partir de sus subjetividades, su singularidad como personas creadoras y sus perspectivas específicas.

Detrás de las artesanías hay un origen que las hace ser un modo de expresión única y apreciable, siempre en la constante presencia de comunicarle al mundo algún mensaje, en ocasiones un sentir personal o comunitario, la identidad de un grupo de personas, un movimiento social e incluso las carencias e injusticias por las que históricamente han padecido.

Dentro de estas mismas, se encuentran las artesanías vinculadas con el movimiento zapatista, que es el enfoque de esta investigación y en específico de la muñeca, a partir de su proceso de producción y las significaciones que las creadoras le otorgan al mismo, siendo éste el problema que se detectó en primera instancia, pareciera una contradicción que mujeres artesanas de San Juan Chamula realicen esta muñeca si no son parte del movimiento zapatista, donde hay implícitas una serie de significaciones.

El conocer las significaciones que les da a las mujeres artesanas realizar esta práctica, es el punto nodal de la presente investigación, esto a través del conocimiento, descripción e interpretación del proceso de producción artesanal.

Esta investigación es original, aporta en el terreno de las ciencias sociales y, desde la cultura, la noción de cómo se viven algunas mujeres artesanas de San Juan Chamula a través de la creación de una artesanía que evoca el movimiento zapatista. Este ha sido el levantamiento armado más importante de Chiapas en el siglo pasado, por la naturaleza de su gestación, ha luchado por la defensa de los derechos humanos de la población indígena en el estado, respecto al cual se han realizado un sinnúmero de investigaciones que cotejan y

documentan cómo se creó, su proceso de rebelión y cómo actualmente continúan su lucha, desde distintas miradas, antropológicas, sociales, etnográficas, de género, entre otras.

Sin embargo, una de las cuestiones dentro del zapatismo, son sus creaciones artesanales y su proceso de producción, cómo éstas representan la identidad del movimiento, al presentarse de manera tangible.

En este sentido se destaca que a partir de que se gesta el movimiento Zapatista, comienzan a realizarse una serie de artículos representativos de esta lucha, entre los que se encuentran la réplica de pasamontañas, llaveros, gorras, playeras, entre ellos la artesanía de Marcos, el subcomandante, quien ha sido el personaje más popular del EZLN y la artesanía representativa de la mujer zapatista, una “*muñeca*”, generalmente conocida como Ramona, la comandanta.

Por todo lo anteriormente mencionado la presente investigación tiene como objetivo general:

Analizar e Interpretar las significaciones de las mujeres artesanas de San Juan Chamula en el proceso de producción artesanal de la muñeca zapatista.

Para poder entender estas significaciones, es necesario conocer los elementos culturales y sociales que están relacionados con la artesanía y las artesanas.

Así como, los objetivos específicos son:

- Describir y analizar el proceso de producción artesanal de la muñeca zapatista, un quehacer que incluye materiales, herramientas, espacio y tiempo.
- Indagar sobre la idea que tienen las mujeres artesanas de Chamula con respecto a la artesanía de la muñeca zapatista que elaboran.
- Desentrañar por qué las mujeres artesanas de Chamula, que no participaron en el movimiento zapatista, promueven esta muñeca.

La importancia de este estudio radica en conocer una forma de repercusión del movimiento zapatista a través del proceso de producción de la muñeca, así también esta investigación da lugar a la importancia de la práctica cultural que realizan las artesanas y cómo se viven con relación a dicho quehacer. En este sentido, es importante recalcar que el presente estudio no se está viendo desde un enfoque de género, a pesar de que esta artesanía la realizan mujeres, enfocándonos entonces en los significados que le dan al proceso de producción artesanal y la artesanía en sí misma.

Dentro de las fuentes se usaron el audio visual, oral, libros y revistas de corte sociológico, antropológico, etnográfico, histórico y político.

La presente investigación contempla en su primer capítulo: ***De caminos, columnas y aristas del conocimiento***, diferentes modos de explicar a la cultura y cómo ésta ayuda a dar paso al estudio que se desarrolla dentro del campo de los estudios culturales. Así mismo se plantea la metodología con la cual se trabajó fue la Etno metodología y de qué forma se hizo, finalmente se acuñan y presentan los dos conceptos: Producción y artesanía, los cuales se estarán constantemente nombrando a lo largo de la investigación.

El segundo capítulo: ***Del Zapatismo y San Juan Chamula***, ahonda sobre el Movimiento Zapatista como levantamiento armado endémico de Chiapas, la incidencia e importancia de la mujer dentro del mismo hasta llegar a su artesanía representativa: la muñeca. En este camino se hace mención de personajes que han contribuido al zapatismo desde sus inicios y hasta la fecha, como es Marcos el subcomandante y Ramona, la comandanta, ésta última no por tomarse el presente estudio como un análisis desde el género, sino por ser ése el nombre dado a la muñeca zapatista, en ocasiones 'La Ramona, la muñeca o la zapatista'.

También, dentro del segundo capítulo se versa sobre el lugar de origen de las artesanas que realizan a la muñeca zapatista: San Juan Chamula y su historia, geografía y aspectos sociales, la importancia de las mujeres artesanas originarias y las artesanías que realizan, en específico de la que es fundamental para la investigación.

En el tercer capítulo: ***Del arte del hacer: producción y significaciones***, se abordan las dos teorías que hacen sustento al estudio, 'la teoría del arte del hacer' y 'la teoría de las significaciones'

y cómo se entrelazan en la expresión artesanal de la muñeca zapatista. En este mismo sentido se presenta todo el trabajo de campo relacionado directamente al proceso de producción, lo que incluye materiales, herramientas, espacio y tiempo, circunstancias, el aspecto económico haciéndose un desglose de los elementos y su proceso paso a paso, mostrando a las artesanas y su vivencia en dicho quehacer artesanal.

Finalmente, en el cuarto capítulo: ***De la Mujer Chamula a la muñeca zapatista: significaciones y sentido de la práctica artesanal***, se aborda el análisis y conclusiones de la investigación, visto a partir de dos dimensiones: por una parte la del proceso de producción artesanal, lo visible y todo lo que incluye, mientras que en otro sentido se hace una interpretación de las significaciones que las mujeres artesanas Chamulas le otorgan a dicho quehacer, sus implicaciones y realidades, las semejanzas, diferencias y tensiones.

Capítulo I. De caminos, columnas y aristas del conocimiento

El presente capítulo muestra diversas nociones de Cultura y como éstas ayudan a entender y justificar el fenómeno socio cultural que se ha investigado, así mismo cómo la investigación se enmarca dentro de los Estudios Culturales en su aspecto formativo, viendo al hombre/mujer como creador de la Cultura en sí misma. De igual forma se aborda el rumbo metodológico, argumentándose el por qué de su uso, su definición, qué abarca y cómo se relaciona al fenómeno. Finalmente se ahonda en los conceptos que estarán siendo usados constantemente a lo largo del estudio, los cuales son Artesanía y Producción, viendo a la primera como manifestación humana, artística y creativa y a la segunda como el proceso de creación para llegar al fin del objeto en tangible, viendo a ambas desde distintas miradas y perspectivas.

1.1- La cultura y los estudios Culturales en el estudio

Cultura, ha sido un concepto que a lo largo de la historia se ha debatido por personas dedicadas a la investigación desde el arte, la ciencia entre otras disciplinas, con diferentes perspectivas y posturas respecto a ésta, todas respetables y válidas dependiendo desde dónde se aborde y para dónde se enfoque.

Si bien es cierto que la cultura está en todo, también es importante indicar qué comprende ese todo, que incluye a la sociedad y todas las manifestaciones que le dan sentido e identidad, que se

explica a partir del estudio del recorrido histórico de la misma, para entender sus actuales expresiones.

Cultura, ha sido un término que de acuerdo a una construcción social cercana al contexto, ha sido usado en relación a los saberes que va obteniendo la persona a lo largo de su vida, sin embargo también está la relacionada con el cultivo o la acción de cultivar, según su origen etimológico del Latín. El autor aporta, “la Cultura puede entenderse como dimensión y expresión de la vida humana mediante símbolos y artefactos, como el campo de producción, circulación y consumo de signos, y como una praxis que se articula en teoría”, (Szurmuk y Mckee, 2009: 72).

La Cultura es un espacio vivido del ser a la acción, del poder y la resistencia, la Cultura ha estado asociada a grupos hegemónicos y anti hegemónicos dentro de los cuales se tejen acciones de los sujetos, desde donde está posicionado el sentido de existencia de la muñeca zapatista como manifestación cultural.

La cultura va de la mano con lo social y ambas se constituyen y entretajan, de este modo la cultura se concibe como una dimensión analítica de la vida social, aunque relativamente autónoma y regida por una lógica, (Giménez, 2003).

Nunca estática, la cultura ha comenzado a ser implementada y estudiada como disciplina, donde diversos fenómenos son vistos a partir de la misma. En este sentido, los estudios culturales como campo de conocimiento han sido el apoyo de distintas disciplinas desde donde son trastocados.

Los estudios culturales, en el caso concreto de la muñeca zapatista, nos permiten ahondar en el sentido de una práctica artesanal y todo lo que ésta envuelve, desde su producción: materiales y herramientas, proceso de consumo, aspectos económicos, hasta las significaciones que las artesanas le dan a su trabajo o quehacer, lo que da pauta a la importancia de ciertos grupos, en la sociedad comunitaria donde las elaboran: San Juan Chamula, Chiapas.

La producción cultural artesanal desarrollada en comunidad es favorecida por la misma, de acuerdo a sus características contextuales, donde sus saberes y cosmovisión a través de sus relaciones sociales permiten su desarrollo con fines económicos, de expresión e identidad, donde la cultura está latente.

Es así como las artesanías son a la cultura una forma de presentación y vivencia, de manifestación tangible con todo un sentido en ellas, que además es dado por quienes las realizan, sus significaciones, incluyendo sus procesos y formación, lo cual es pertinente y necesario no sólo como manifestación artística de un pueblo o el significado que tiene la muñeca zapatista en particular, sino por las diversas significaciones presentes en las artesanas, de acuerdo a su historia de vida, sentir y vivencias, de ahí la importancia del presente estudio.

Aporta Clifford Geertz (1991: 20), también la noción de cultura y su apego con la presente investigación, coincidiendo con él cuando dice, "...El hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido", donde el presente estudio se encaminó hacia la interpretación de las significaciones, explicándolas e interpretando a la

creación de la artesanía como una expresión social, donde las artesanías le dan distintos significados, en este sentido el ser humano no es sólo un ser pensante sino un ser de la vivencia, de la expresión y las relaciones sociales.

Surgen otras nociones de Cultura, que abonan y embonan en el presente estudio, desde donde destaca el autor:

La cultura es el conjunto de significados, expectativas y comportamientos compartidos por determinado grupo social, que facilitan y ordenan, limitan y potencian los intercambios sociales, las producciones simbólicas, materiales y las realizaciones individuales y colectivas dentro de un marco espacial y temporal determinado, (Pérez, 1999:16).

Este hecho anterior deja en claro el sentido del estudio y su relación con la cultura por ser una manifestación de la misma, entendiéndose como un acumulado de quehaceres que cierta sociedad realiza y que aporta significaciones desde su vivencia y cosmovisión. Estas mismas expresiones culturales son parte de un orden social que comunica a partir de sus creaciones artesanales, que son vistas y analizadas desde un espacio y tiempo en específico donde se entrecruzan una serie de factores y circunstancias que las determinan y permiten su existencia.

Aporta Pierre Bourdieu, citado desde García Canclini que la Cultura también es desigualdad y diferencias, donde en el caso específico del presente estudio el significado que en sí misma tiene la producción de la muñeca zapatista, está entrecruzado de un mensaje de justicia

desde la creación, que la hace distinta de otras manifestaciones artesanales, (García Canclini, 1984).

Las artesanías en Chiapas por su valor visual, de producción, significaciones y del mismo quehacer ofrecen en sí mismas grandes posibilidades de ser estudiadas desde distintos campos, uno de ellos son los estudios culturales que permiten la visibilidad, la crítica, la deconstrucción, el fomento de la cultura como legado de nuestros pueblos, incluyendo en ella toda manifestación que porte de sentido a cierto grupo de personas, como lo hacen las artesanías.

En este sentido, los Estudios Culturales según Grossberg (2006), describen cómo las vidas cotidianas de las personas están articuladas por la cultura y con ella, investiga las estructuras y fuerzas particulares que organizan sus vidas cotidianas de maneras contradictorias empoderan y des empoderan a las personas y cómo se articulan sus vidas cotidianas las trayectorias del poder político y económico a través de ellas. Es entonces que los Estudios Culturales se ocupan del papel de las prácticas culturales en la construcción de los contextos de la vida humana como configuraciones de poder, de cómo las relaciones de éste son estructuradas por las prácticas discursivas que constituyen el mundo vivido como humano.

Los Estudios Culturales, dan pauta al estudio de las configuraciones de los micro grupos sociales y todas las aristas que se entrecruzan en un fenómeno determinado, permitiendo la incorporación de diversas disciplinas y miradas para comprender, analizar, reflexionar, criticar y vivir las construcciones socio- culturales, que dotan de sentido, identidad y significados comunes. Es así que los Estudios Culturales se han reconocido como un campo intelectual diverso, transdisciplinario y político, un proceso formativo de retroalimentación entre diferentes grupos sociales.

Ésta investigación vista desde el campo de los Estudios Culturales, ha representado ver al movimiento zapatista cómo una cultura alterna, la de la resistencia como incluso se autonombran, que está transculturalmente atravesado por distintos ejes como el político, económico y social por el que pugnan los Estudios Culturales y que a su vez se vuelve palpable con la muñeca zapatista, la presentación tangible de la Cultura, vista como legado de un pueblo, que manifiesta, que expresa y que carga de identidad.

Es así, como la presente investigación siendo un estudio cultural viene a fortalecer el nacimiento de este último como una disciplina primordial si se pretende comprender, entender y analizar al hombre/mujer y la humanidad en su historia.

1.2 Apartado Metodológico: La entidad del estudio

A continuación se presenta la metodología usada en la presente investigación, quién comienza a trabajarla y qué se retoma de ella para ser abordado en el estudio.

El objeto de estudio de la presente investigación cualitativa, es la práctica de producción artesanal o arte del hacer que realizan las mujeres tsotsiles de la cabecera municipal de San Juan Chamula, que les significa a partir de la elaboración y la idea que tienen de dicho objeto, las implicaciones, realidades y tensiones que envuelve esta creación.

Al llevar a cabo esta práctica cultural como una invención cotidiana, las mujeres artesanas de dicho municipio perteneciente a la región de los Altos de Chiapas, la explican de diferentes formas a partir no solo de sus conocimientos de producción al realizar esta creación, sino también desde su cosmovisión, como se mezcla su bagaje cultural con el mensaje que evoca dicha artesanía, sus semejanzas y diferencias y cómo se viven ellas al realizar esta artesanía que comunica tanto al mundo.

Así mismo, la mencionada investigación entrelaza categorías de análisis como la Práctica o Arte del hacer de la vida cotidiana como lo es para algunas mujeres de San Juan Chamula la producción de la muñeca zapatista, así como las Significaciones que ellas le dan a la elaboración de esta artesanía.

El presente estudio está posicionado en el paradigma¹ interpretativo, porque indaga significados y prácticas dentro de un contexto específico, que tiene como finalidad comprender e interpretar la realidad, las percepciones, intenciones y acciones del fenómeno.

1.2.1 La Etnometodología y su abordaje

Dentro del paradigma interpretativo existen distintas teorías que le sustentan, tal es el caso del enfoque Etno-metodológico o Etnometodología, la cual “hace énfasis en las explicaciones que dan las personas a alguna práctica, lo que incluye procesos de descripción, crítica y hace visible a los ideales de situaciones específicas”. (Gardfinkel, 1967:18).

La Etnometodología, indaga dentro del orden social lo que se da por cierto, es decir las prácticas cotidianas, comunes, que pudieran parecer ‘insignificantes’, a través de quienes la integran en específico, estructuran y conciben sus actividades diarias.

El primer investigador que comenzó a utilizar la Etnometodología y quien le acuña el término fue el sociólogo norteamericano Harold Garfinkel, quien se interesó por conocer los ‘métodos’ o formas para entender los procedimientos de razonamiento de un fenómeno, los cuales no estaban basados en un conocimiento especializado sino que

¹Entendiéndose al paradigma como el “conjunto de teorías básicas sobre aspectos particulares de ese objeto. Ese contenido define los problemas que deben investigarse, la metodología por emplear y la forma de explicar los resultados de la investigación”, (Kuhn 1970).

eran expresados por los conocimientos del sentido común diario, para lo cual el autor menciona que los “etno métodos” son, entonces, los métodos propios de la gente (no de los científicos) para cumplir a cabalidad y exhibir tales fenómenos; las personas son, como Turner (1974: 83) lo expresa, miembros de las “prácticas de producción”, (Firth, 2010:599).

Así también, como éstas prácticas dan un orden social a las acciones que realizan quienes están inmiscuidos, a partir del sentido común hacia el fenómeno, conociendo a las sociedades solamente desde adentro, en la naturaleza del quehacer, como estructuran socialmente su práctica diaria.

Este método, según el autor, le da gran importancia a la conversación, cómo forma de analizar entre los/as participantes y su práctica el fenómeno, dándole valor a sus experiencias y perspectivas sobre la acción que realizan y cómo la están viviendo. En tal análisis, “los etno metodólogos adoptan una actitud de indiferencia” en el sentido de que no juzgan la naturaleza de las explicaciones, sino que las analizan en función de su uso en la vida cotidiana”, (Gardfinkel, 1967:22).

Para la Etnometodología, según el principio de *indexicalidad*, las proposiciones que se usan en la vida diaria tienen distintos significados, según el contexto en las cuales se las utilice, esto quiere decir el análisis necesario del contexto histórico local que se vive en el lugar donde esta práctica cultural se manifiesta, lo que en sí misma representa su producción y lo que trae consigo por su pasado, así

como las circunstancias que han hecho que siga presente y se exprese de esa forma.

Según la Etnometodología y el mismo autor, “las personas dejan muchas situaciones en las cuales participan sin la debida clarificación, en la vida cotidiana admitimos una serie de vacíos y ambigüedades sin cuestionarlos o que a veces esperamos aclarar después”, esto como si ya se tuviera sobre entendido por las obvias circunstancias que acontecen y envuelven al fenómeno, en este caso la artesanía y lo que se “cree” de ésta, (Gardfinkel, 1967:26).

La Etnometodología trabaja con tres objetivos como preceptos, el primero ha sido el desafiar “la dominante teoría sociológica acerca de la naturaleza del orden social”, donde le da más peso a lo práctico del fenómeno a partir del sentido común y a partir del cual puede ser descrito. Su segundo objetivo enfatiza en “el papel constitutivo de la cognición en la organización de las actividades sociales”, es decir de cómo la racionalidad se ha construido a partir del sentido común y, finalmente su tercer objetivo versa en su actividad formativa que se asimila a partir de la conversación, “describe al trabajo local contingente y reflexivo a través del cual escenarios sociales concretos, identidades y actividades se vuelven reconocibles y significativos”, (Firth, 2010:609).

Desde su invención a la actualidad, la Etnometodología sigue siendo al mismo tiempo polémica y utilizada para dar paso a infinidad de fenómenos que de otra forma serían difíciles de explicar.

Para abordar la Etnometodología en el análisis de un fenómeno en específico se deben tomar en cuenta algunas cuestiones. La primera de ellas son **las reglas** que permiten que cierta labor se lleve a cabo, mismas que sólo conocen quienes ejecutan y determinan la acción, con un orden de forma, procedimiento e interacción, estando presentes en todo momento, sin embargo y según propone el creador mismo de este método, las reglas siempre presentes no deben ser quienes causen o expliquen un comportamiento en su totalidad, agregando que “el uso de las reglas en escenarios reales es empíricamente investigable como un tópico en sí mismo”, (Firth, 2010:602).

Por otro lado, para comenzar a analizar el fenómeno, **las acciones** de los/as participantes se deben tomar como punto de partida para comenzar a comprender la práctica que llevan a cabo y con respecto a éstas agrega el autor:

son vistas pero inadvertidas, observables y ordenadas en situaciones concretas y particulares. La preocupación por las situaciones locales de la acción tiene dos importantes manifestaciones en la Etnometodología, que son (1) la indexicalidad de las acciones, y (2) las cualidades contextualmente reflexivas de las acciones, (Firth, 2010:603).

El punto anterior nos ayuda a comprender dos manifestaciones dentro de la acción, la primera que es la **indicialidad** de las acciones que trabaja también Parsons, otro investigador que aporta a la Etnometodología, y que la refiere a la correspondencia entre *signos* y *referentes* y los únicos que conocen esas correspondencias son

los/as actores dentro del fenómeno, la relación entre el objeto creado y las significaciones (definiciones) que le otorgan desde su experiencia.

El principio de *indicicalidad*, se refiere a su vez a aquellas frases que tienen distintos significados en distintos contextos, (Caballero, 2002).

Apelando a lo que anteriormente se plantea sobre cuánto la Etnometodología le da de valor a la conversación con los actores, aborda desde la indicicalidad que cualquier forma lingüística (enunciado, descripción, expresión), es un indicativo del significado de la acción, es decir, 'el sentido de un enunciado no es algo fijo, sino algo móvil, e incluso "*develable*" en el contexto y en la práctica, pues los miembros apelan, de manera contingente, a una disposición [arreglo] de "métodos" interpretativos basados en el sentido común y en información proveniente del contexto', (Firth, 2010: 604).

Esto anterior, es analizado desde la interrelación con las personas del presente estudio (las artesanas tsotsiles) y las entrevistas que fueron hilando los tópicos no sólo de la práctica de producción de la muñeca zapatista, sino también las significaciones que le otorgan a partir de su expresión y descripción del mismo.

El autor propone que la comprensión de la interpretación del fenómeno no se da a partir de significados ya establecidos a dicho fenómeno, "sino de manera procesal y contextual —donde lo que se dice es invariablemente determinado en un contexto particular, local, por personas particulares, en un momento particular" (Firth, 2010: 603).

Se respondería entonces a las significaciones de un cierto grupo de artesanas en un determinado momento histórico y lugar, donde su creación ha sufrido cambios, que se perciben a partir de los lugares y significaciones que le dan las artesanas, de sus perspectivas y vivencias particulares.

Como segunda manifestación de la acción, se encuentran las cualidades contextualmente reflexivas de las mismas, asociadas con las posiciones que le dan ciertas personas a determinada acción en un espacio y tiempo en específico, donde se debe tener una abstracción de la percepción como indicativo de su realidad.

Por otra parte se encuentra la ***reflexividad***, que propuesta desde la Etnometodología, ve a las normas desde dos enfoques, el que se mencionó en este texto con anterioridad y el otro que consiste en que las normas conductuales entran en una matriz conceptual de información del contexto, en este sentido el autor menciona que esta información “se apoya básicamente en los patrones (acciones) de comportamiento observados” en el fenómeno, (Firth, 2010:604).

Las acciones entonces, se realizan a partir de constantes reflexiones que permiten que se construya el contexto del cual se desprenden, da existencia entonces a una *‘responsabilidad reflexiva’*, misma noción que hace énfasis en las acciones observables y el contexto particular donde se desarrollan, ayudándonos a describir el comportamiento y la conversación. Esta reflexividad consiste también, en describir el escenario en el que ocurre el fenómeno e ilustra su apariencia, cómo se desarrolla y sus características.

Finalmente se hace mención del principio de **racionalidad**, donde la Etnometodología le da validez al conocimiento científico, sin embargo a lo que se avoca es a la racionalidad a partir del sentido común, señalando que: “las teorías y observaciones de los científicos sociales están inevitablemente basadas en el conocimiento de sentido común”, (Firth, 2010:606).

En este sentido al observar e interpretar el fenómeno y estar en contacto con quienes son los (as) sujetos de estudio, se debe desarrollar el sentido común, así como al tiempo de ver al fenómeno mismo desde teorías y visiones que permitan que el sentido común impere en su naturaleza misma.

1.2.2 Técnicas e instrumentos

Para la presente investigación cualitativa se hizo uso de técnicas como la Observación no participante, basada en gran medida en la interrelación y convivencia constante con las artesanas, la entrevista abierta a profundidad con cada una de las 7 mujeres artesanas tsotsiles y la fotografía, donde se muestra en un paisaje visual de las partes más representativas y significativas del proceso de producción artesanal de la muñeca zapatista, narrando su quehacer. La inserción en el fenómeno (trabajo de campo) se realizó en el municipio mencionado durante un año, en el periodo de Marzo de 2014 a Marzo de 2015.

De igual forma se hizo uso de lapicero y libreta para la guía de preguntas o algún dato relevante que surgía al momento y era anotado, así como para grabar las entrevistas se utilizó una grabadora de audio con amplia capacidad.

Estas técnicas e instrumentos responden y van acorde a la metodología seleccionada y fueron elegidos por su valor documental, dieron oportunidad a la cercanía del estudio y al vínculo investigadora-artesana para poder entender mejor su arte del hacer e interpretar las significaciones latentes.

1.2.3 Implementación de la Etnometodología en el estudio

De todo lo anteriormente planteado a continuación se nombran los aspectos que se retomaron de la Etnometodología para el fenómeno dado.

La Etnometodología ha demostrado ser un método que va en congruencia con la implementación del fenómeno analizado, visto éste desde la indagación de las explicaciones que los/as actores le dan a la práctica que desarrollan, en este sentido cómo las artesanas de la cabecera de San Juan Chamula desde cada una de sus experiencias y perspectivas le otorgan significados a su arte del hacer de la muñeca zapatista, a partir de su proceso de creación y la idea que tienen del objeto.

En un sentido más específico y sintético, la Etnometodología fue elegida para desarrollarse en la presente investigación analiza a los/as sujetos en situaciones cotidianas, buscando estudiar los fenómenos sociales en el mismo análisis de las actividades o quehaceres humanos que están en su discurso o sus acciones. La Etnometodología explica los métodos y estrategias para construir, dar sentido y significado a las prácticas sociales, la cual para el presente estudio se ha centrado en su forma de análisis convencional, es decir en lo cotidiano.

El estudio se basa en una producción artesanal que responde a un proceso cultural aprendido, el primer análisis se ha basado en conocer el entramado, es decir lo que implica el elaborar a la artesanía representativa de un movimiento social, después de ser entendido esto que llamamos lo visible del fenómeno, fue imprescindible indagar cómo se viven estas artesanas en vinculación con su creación, con la simpatía hacia lo que se sabe o no de esta expresión artística y las implicaciones sensitivas de ellas mismas.

En la Etnometodología abordada para el fenómeno ya mencionado, se observa la realidad bajo ciertos aspectos y a su vez categorías que a continuación se mencionan:

Las reglas, anteriormente mencionadas desde la Etnometodología y vistas hacia el fenómeno se encargan de vislumbrar el ordenamiento en el proceso de creación artesanal, cómo las artesanas forjan los pasos para elaborar la muñeca zapatista y a partir de qué factores, que va primero (la base, el relleno, el bordado), que va después y porqué y con que cierran su trabajo manual, de igual forma los

materiales y herramientas y sus implicaciones al conseguirlos. Es necesario entender el orden de las reglas y su existencia por ser fundamentales en el proceso de producción del fenómeno.

La segunda noción que se empleó fueron **las acciones** dentro del fenómeno, dándole valor a la persona y cómo se expresa dentro del mismo, describiendo su acción y quehacer cotidiano y así dar pauta al siguiente paso que es la reflexividad.

Dentro de las acciones, que realizan las artesanas se incluyen categorías como la habilidad para realizar el objeto, los conocimientos prácticos y la acción misma de hacer la muñeca zapatista; por otra parte las acciones que pasan desapercibidas y que las artesanas realizan posteriormente a crear, que es precisamente lo económico y sus estrategias para vender, relacionarse e interactuar con las personas que desean adquirirlo, los miedos, la paciencia y otros factores inmiscuidos.

Algunas categorías más, que se desarrollan en las acciones incluyen al procedimiento para realizar a la muñeca zapatista y todo lo que envuelve, que aborda desde lo previo al proceso que es la búsqueda y obtención de los materiales y herramientas, su origen natural o artificial y sus implicaciones, los colores, los pasos que siguen hasta que denota sus nociones sobre la conformación artesanal del cuerpo mismo del objeto.

Finalmente se ahonda en categorías como el proceso creativo de producción de las artesanas al realizar a la muñeca, la sensibilidad presente, la particularidad de algunas muñecas con relación a otras.

Las acciones entonces, se llevan a cabo a partir de constantes **reflexiones** que permiten que se construya el contexto del cual se desprenden, da existencia entonces a una *'responsabilidad reflexiva'*, misma noción que hace énfasis en las acciones observables y el contexto particular donde se desarrollan, ayudándonos a describir el comportamiento y la conversación. Esta reflexividad consiste también, en describir el escenario en el que ocurre el fenómeno e ilustra su apariencia, cómo se desarrolla y sus características.

Dentro de la reflexividad, las categorías que el estudio contempla la recuperación de los saberes comunitarios vistos en el proceso de producción artesanal de la muñeca, no sólo un conocimiento ancestral (por el uso de ciertos materiales y técnicas prehispánicas), sino de la relación con su presente a partir de un hecho histórico que dio pauta a la creación de dicha artesanía, cómo ha sido aprendido y las significaciones que le otorgan las creadoras a partir de su vivencia con relación al mismo.

La Etnometodología ve al ser humano como un todo que siente, se relaciona y expresa sus realidades desde distintas formas. Las categorías trabajadas en el presente estudio se interpretan a partir de todo lo que implica este arte del hacer, desde las artesanas qué significa saber vender, saber relacionarse con las personas, perder miedos, atreverse a interactuar, tener paciencia y desde el objeto, el desarrollar una imaginación creativa y su trabajo manual y proceso, todo esto es el camino que incluye esta producción artesanal y que le dota de significaciones y explicaciones, a las que se les da prioridad, así como lo hace la Etnometodología.

Para la Etnometodología, la vida sería imposible si pretendiéramos una claridad completa en todo lo que decimos. En los casos que no lo hacemos, se tiene el anhelo explícito o implícito de que las cosas se clasificarán más tarde, la etnometodología trabaja a niveles micro, en ambientes no institucionales, como el hogar, la escuela, las salas de espera de un hospital y ahora las casas, talleres y puestos donde es producida la *muñeca* zapatista.

La investigación considera importante que la vida social se da en distintos niveles de expresión, uno de ellos muy importante y que en ocasiones pasa desapercibido por su naturaleza poco valorada, son las creaciones artesanales de los pueblos originarios, una muestra estética, creativa, de entrega y esfuerzo de quienes las realizan y por consiguiente las significaciones que tiene este arte del hacer, para lo que afirma el autor, “y es a través del hacer —y sólo ahí— que el orden, sentido, racionalidad y estabilidad de las actividades sociales se cumple y se hace posible”, (Firth, 2010:600).

Por tal hecho, esta metodología embona con lo que se pretendió entender de la muñeca zapatista, por estar relacionado con el arte del hacer y darle peso a la acción, reglas (formas) del fenómeno, pero también porque está directamente ligado con el aspecto vivencial y de experiencia (significaciones) de las personas que la realizan, las explicaciones que le dan a su quehacer en función de su cosmovisión, bagaje cultural y uso en la vida cotidiana, así como el valor, idea y estructura que le dan a dicha producción artesanal.

1.3 Conceptos de la investigación

A lo largo del presente estudio se hará uso constante de cierto vocabulario, que da entendimiento al mismo, por lo cual es importante definir los conceptos a utilizar, para así conocer de qué forma han sido vistos y cómo serán abordados.

Los conceptos Producción y Artesanía están estrechamente ligados en su definición y uso, por lo cual llegan a entrelazarse para ser usados en separado y conjunto en la presente investigación, donde el primero da paso al segundo:

1.3.1 La producción y su entrecruce artesanal

Acorde a la Real Academia de la Lengua (RAE), la definición de producción es el acto de producir, crear. De acuerdo a la misma institución, una de las acepciones de esta definición, la que más nos interesa y relaciona al presente estudio es la de “fabricar, elaborar cosas útiles”.

La producción es una forma de crear algo, que incluye una serie de acciones a seguir para obtener el objetivo o producto, el cual también envuelve todo un conocimiento previo del hacer. También se entiende que, esta acción no es gratuita, como la autora Deleg Quichimbo, propone, “un proceso de producción es un sistema de actividades que se encuentran interrelacionados de forma dinámica y que se orientan a la transformación de ciertos elementos. De esta manera, los elementos de entrada (materias primas) pasan a ser

elementos de salida”, (productos, tras un proceso en el que se incrementa su valor, (Quichimbo, 2010: 18).

Si bien es cierto que la producción es un proceso con determinados pasos a seguir, éstos mismos obedecen a una lógica manual, qué va primero y que va después y por qué, donde esto dependerá en parte de los materiales con qué se elabore, ya sean naturales o artificiales (creados) y en gran medida de lo que se desea crear, en este sentido la producción es enfocada al aspecto artesanal.

La producción entonces, tiene que ir acompañada de un proceso para poder crear productos que valgan más y no se aborda en este sentido el aspecto únicamente monetario sino de valor cultural y social para quien produce.

Es entonces que, acorde a Busto Flores, en cuestión de producción artesanal, depende del grado de intervención del ser humano para entender si es manual o es semiautomático (en ciertas circunstancias), (Flores, 2009: 39). Este mismo autor sobre la producción artesanal nos comenta:

La producción artesanal elabora objetos mediante la transformación de materias primas naturales básicas, a través de procesos de producción industrial que involucran máquinas y herramientas simples con predominio del trabajo físico y mental, (Flores, 2009:39).

Sin embargo, respecto a lo anterior y avocándose este concepto en la presente investigación, la producción artesanal en menor medida hace uso de maquinaria industrial para la elaboración, esto anterior

por diversas condiciones que van desde lo costoso que puede ser una herramienta así, hasta los espacios de su ubicación y el sentido que tenga producir mucho y fácil o una cantidad considerable con calidad.

Otro aspecto importante, es que esta clase de producción (artesanal), requiere la movilización, manejo y la transformación de un gran número de recursos. En particular, “se emplea una cantidad importante de recursos naturales, ya sea de forma directa o transformada en materias primas”, (López Binnqüist, 2009: 39).

En este sentido, los materiales o recursos naturales utilizados en la producción, comúnmente son tomados del entorno natural, cual actividad común en quien produce y usado de la misma forma sin modificación alguna en el momento del ensamble, embone de las piezas o formas en los pasos del proceso, así como pueden ser tomados de la misma naturaleza y ser adaptados a la conveniencia de su uso (cortados, pintados) o bien ser materiales semi artificiales que ya han sido procesados por la mano del hombre/mujer pero que aún responden a un origen autóctono.

Un último punto en que se hace énfasis de la producción artesanal, es el uso de herramientas manuales y trabajadores muy calificados, y se le da mayor importancia a la individualidad del producto frente a la producción en serie, esto quiere decir que “no se busca la masificación o cantidad, sino la calidad” (Bustos Flores, 2009: 39).

Es importante, con relación a todo lo anterior, hacer hincapié, en qué el valor del objeto elaborado cambia a partir de un proceso

artesanal donde intervienen ciertos factores, sin embargo no se refiere a que incrementa o mejora su condición a partir de su producción, sino que depende directamente del contexto donde se dé con un fin específico. El producir algo cambia, pero no necesariamente eleva su valor, sino transforma el sentido de la entidad que se crea, donde entonces adquiere otras valoraciones sociales, culturales, económicas, no es más ni menos, sino diferente.

Este último punto es sumamente importante para la presente investigación, en un sentido y cómo se ha venido desarrollando la producción artesanal se caracteriza por hacer uso en su mayoría de herramientas elaboradas por quienes las producen, como se conoce cuando se dice que algo está hecho de manera 'artesanal' se refiere a esto. Así mismo, cuando se aborda que los (as) productores (as) son muy calificados se hace referencia a las aptitudes natas o innatas de quien elabora y que se desarrollan en la práctica y aunque las artesanías que producen son en grandes cantidades, se procura que cada una tenga su particularidad, originalidad y sea aunque parecida, diferente y especial, una producción de valor.

En este mismo sentido, el valor de la producción artesanal es complejo de definir y no por ello de menor importancia o dificultad; sin embargo cuando se interpreta una realidad como la producción artesanal se deben de tomar en cuenta que la muñeca zapatista está inserta en la producción artesanal comercial o especializada, cual fuese la ganancia en su venta, para lo que el autor menciona, "la producción especializada o comercial ocurre cuando los individuos producen bienes artesanales destinados a la venta o intercambio fuera

del contexto donde son producidos. Esto automáticamente sugiere una producción a escala mayor”, (Hirth y Manzanilla, 2011: 15).

Es así que la producción artesanal especializada desde sus inicios en la antigua Mesoamérica cuando los artesanos/as trabajaban se ha considerado tres características: la habilidad del productor, que su producción era para compra-venta y que se realiza en contextos domésticos o la casa, siendo además una actividad de tiempo completo; la especialización incluye éstas tres características, definiéndose además porque la venta de su producción sea fuera del contexto doméstico.

A partir de lo anterior, se toma en cuenta entonces todo lo que incluye la producción artesanal especializada, como materiales, herramientas, artículos producidos en serie o conforme lo demande el contexto, materia prima y forma de compra-venta, para ello hay que entender también las vivencias y necesidades de quien las producen.

1.3.2 La Artesanía desde distintas perspectivas

A lo largo de la historia se ha representado a las Culturas a través de sus prácticas, rituales, tradiciones, entre ellas las creaciones artesanales, una evocación de su cosmovisión y sentido de ser, en ocasiones utilitario, de ornamento y/o simbólico, tomándose desde Sennett, a la Artesanía como “un impulso humano, duradero y básico, el deseo de realizar una tarea, sin más [...] más amplia en sí misma que el trabajo manual especializado”, Sennett (2009:20).

Las artesanías son un producto cultural, que es resultado de un proceso de producción manual, comúnmente son objetos, que tangibles evocan y contienen valores simbólicos o imaginativos de la cultura que las crea y que al paso del tiempo les proporciona identidad. Quienes hacen artesanías, plasman desde su ser la forma en cómo están viviendo determinado fenómeno o manifestación social en su lugar de origen.

Para el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART, 2009), éstas son *‘productos de identidad cultural comunitaria, hechas por procesos manuales continuos, auxiliados por implementos rudimentarios y algunos de función mecánica que aligeran las funciones’*, siendo entonces una mezcla de ingenio creativo con materiales que la naturaleza les ofrece, en menor medida artificiales, haciendo uso actualmente de herramientas que facilitan el trabajo y reducen el tiempo de elaboración, más no lo bello de las mismas.

Al ser las artesanías consideradas Arte popular, es importante hacer mención de la noción que tienen de este último, que es usado a veces como sinónimo de artesanía y en otras ocasiones como *arte primitivo o del común*, e incluso hasta *rural*, donde es complicado y un tanto injusto “englobar formas expresivas de distintas fuentes”, (Ruíz, 1999).

Sin embargo, esta definición no ha sido más que la respuesta a una construcción social que devalúa el *arte pobre o popular* como le han atribuido algunos investigadores, por ser creado mayoritariamente en comunidades indígenas y/o alejadas de las ciudades, sin dar

cuenta de la riqueza cultural que presentan las artesanías, la cual es una discusión sin fin, mientras los intereses artístico- estéticos estén en juego.

Las artesanías, son una germen creativo sin fin, es decir una habilidad que puede o no desarrollarse, no todas las personas tienen la destreza e imaginación creativa de realizarlas, donde su cultura de origen las determina sin limitarlas y provee a quienes las elaboran de elementos simbólicos, propios de su cultura para ser presentados en forma de objeto, así como de los materiales naturales o artificiales para hacerlas.

Tal como lo menciona Novelo (2015), las artesanías no son producciones que se queden quietas, sino que van cambiando al tiempo y circunstancias, a veces cambia la materia prima, la forma de obtención, el diseño, los espacios creativos, entre otros.

Colores y diseño puede variar por diversas razones, tales como lo económico, la comodidad, el comprador, sin embargo aunque los significados no son estáticos, hay un sentido que cada artesanía particularmente tiene y que permanece a pesar de los cambios.

De acuerdo con García Canclini las Artesanías han sido vistas como “productos de indios y campesinos”, de acuerdo con su rusticidad, los mitos que habitan su decoración, los sectores populares que tradicionalmente las hacen y usan, lo anterior, visto desde contextos sociales burgueses y ciudadanos, donde los *artistas populares*, como se llama a quienes hacen artesanías, no son cultos y son

“incapaces de pensar un significado diferente al transmitido y usado habitualmente en la comunidad”, (García Canclini, 2013:225),

Con relación a lo anterior, que ha sido un debate que lleva siglos y se adecua a las conveniencias de los grupos que los emiten, se puede agregar que la imaginación creativa no está peleada con los mensajes colectivos que emanan de las artesanías y de los usos y costumbres de quienes las elaboran, está ligada mejor dicho a otros sistemas de concepción del mundo y de expresión, viviéndose de manera distinta a lo convencional y transmitiendo a cómo el contexto les permite.

Este mismo autor, propone algunas formas para estudiar a las artesanías en la actualidad:

a) Las culturas campesinas y tradicionales ya no representan la parte mayoritaria de la cultura popular, b) lo popular no se concentra en los objetos, c) lo popular no es un monopolio de los sectores populares, d) lo popular ya no es visto por los grupos populares como muestra de un supuesto arraigo a la tradición, e) la interacción comercial ha fortalecido la organización étnica al tiempo que mejora la economía de las familias artesanas, (García Canclini, 1989:225).

Estos dos últimos incisos, propuestas para analizar a las artesanías hoy en día, aportan significativamente al presente estudio y desde donde en gran medida es visto el concepto de artesanía, por una parte por el significado fuera del sentido tradicional que le otorgan las artesanas a su creación, y por otra parte cómo la cuestión productiva- económica es el punto medular para las creadoras,

teniendo presente algunas de ellas el mensaje que encierra y muestra la artesanía que crean, a partir de ciertos sistemas de producción que comunica.

Es así como las artesanías en toda su magnitud comunican, son un trabajo artístico y manifestación socio- cultural, donde su producción y consumo están configurados a partir de quien las elabora y además de todo permite comprender su organización social.

Como se ha señalado en el presente capítulo, la investigación está situada en la explicación y significación de un arte del hacer cotidiano, como lo es la producción artesanal de la muñeca zapatista, haciendo uso de la Etno metodología al embonar con los elementos base de este fenómeno como manifestación cultural, lo que da pauta a adentrarnos en el siguiente capítulo en la historia del movimiento que evoca la muñeca zapatista y desde donde se está gestando ésta artesanía, siendo mujeres creadoras del municipio de San Juan Chamula, quienes la elaboran a partir de ciertos elementos, factores y circunstancias.

Capítulo II. Del zapatismo y San Juan Chamula

El presente capítulo aborda al movimiento zapatista como una corriente social que detona indirectamente la creación de la muñeca zapatista, fenómeno que se analiza en ésta investigación, cómo surge la lucha armada y con qué sentido explota ante el mundo, haciendo mención de su vocero más popular y la comandancia. Así como se relatan las características del lugar desde donde se ve y se vive el fenómeno: San Juan Chamula, sus aspectos geográficos y culturales, lugar de origen y residencia de las artesanas creadoras y su figura como mujeres en este municipio, así como las peculiaridades del mismo.

2.1 El Zapatismo en Chiapas

¿Cómo surgió esta revolución dentro de la revolución?

*La historia es larga, tanto como este movimiento que nos sorprendió
al arrancarle a México su modernidad.*

Guiomar Rovira

El tiempo no retorna pero la memoria sí. El contexto histórico en el que nace la muñeca zapatista, es considerada una de las fechas más representativas en la vida de un estado como Chiapas, lugar donde las injusticias, la miseria y las carencias sociales son de sus cualidades más distintivas.

Era 1994, por una latente necesidad de personas originarias, indígenas de diferentes regiones del estado por ser escuchadas y sus demandas de carácter social, económico, político y humano, fueron el detonante del levantamiento armado.

El Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), conformado por hombres y mujeres de los municipios de San Cristóbal de las Casas, San Andrés Larráinzar, Ocosingo, Las Margaritas, Altamirano, ha sido una de las corrientes sociales más importantes de Chiapas, la cual lucha por la defensa de los derechos humanos y condiciones de vida más justas y equitativas a partir del respeto a la población indígena.

En relación al zapatismo, Ouviaña lo define como “movimiento endémico, que en el momento más inesperado, mestizos e indígenas en su mayoría se enmascararon para que los vieran y se alzaron en armas, para lograr ser escuchados”. (Ouviaña, 2007:3).

El movimiento zapatista detona el 1 de Enero de 1994, en vísperas del año nuevo, ése que a lo largo de la historia no había planteado esa renovación de vida, paz y justicia que tanto aclamaban por derecho los pueblos indígenas en Chiapas y si, entonces, “trajo al mundo entero la noticia de la insurrección”, (Michel, 1998:16).

Sin embargo, existen fenómenos fuertemente relacionados con el movimiento zapatista, lo que de alguna forma detonó su estallido, siendo Chiapas un estado donde el reparto y tenencia de la tierra ha sido uno de los más grandes factores de conflicto social y económico.

Eran los años setenta y el mapa agrario mostraba que “la estructura de la tierra ha cambiado: se reducen de manera drástica las grandes propiedades, el número de parcelas de hasta cinco hectáreas aumentan considerablemente y crece un sector intermedio”,(Villafuerte, 2006:37).

Dentro del mapa agrario en Chiapas la tierra se divide y es visible su distribución desigual, factores como el crecimiento de la población rural y la falta de empleo comienzan a permear.

Con relación a esto, algunas posturas afirman que “la aparición del EZLN en la zona de conflicto se debe al problema de la tierra, para 1990 el número de ejidos y comunidades en Chiapas era de 2 072 con una superficie total de 4 066 098”, (Villafuerte, 2006:39).

En este mismo sentido se agregan al mal reparto y uso de las tierras en distintas regiones del estado, la carencia de servicios básicos en las comunidades como agua potable entubada, energía eléctrica, caminos pavimentados, hospitales, escuelas, entre otros, factores agregados y detonantes en la lucha por la dignidad y la tierra.

Al estallido del movimiento zapatista, se ocuparon los municipios de Ocosingo, Altamirano, Las Margaritas y San Cristóbal de las Casas, visibilizando al mundo entero la realidad de la vida nacional en México,

La primera declaración de la Selva Lacandona en 1994, por la Comandancia General del EZLN, da a conocer al mundo la situación de los pueblos originarios en Chiapas, un discurso de dolor y hartazgo, posicionando un pensamiento diverso y distinto:

se nos ha negado la preparación más elemental para así poder utilizarnos como carne de cañón y saquear las riquezas de nuestra patria sin importarles que estemos muriendo de hambre y enfermedades curables, sin importarles que no tengamos nada, absolutamente nada, ni un techo digno, ni tierra, ni trabajo, ni salud, ni alimentación, ni educación, sin tener derecho a elegir libre y democráticamente a nuestras autoridades, sin independencia de los extranjeros, sin paz ni justicia para nosotros y nuestros hijos, (1ra. Declaración de la Selva Lacandona, 1994).

Al volverse viral la detonación del movimiento zapatista, aportó a Chiapas entre tantas cosas a visibilizar su realidad, más aún a sociedades pertenecientes a las culturas originarias, que se les ha negado el derecho a ser.

La rebelión de la dignidad, como han nombrado también al movimiento Zapatista, no es menos que el resultado de la desgracia, crimen e infamia provocada y sin razón por parte de un sistema y gobierno represor, el cual tuvo un largo proceso de preparación previa a su destape que en definitiva no podía esperar, “ya basta, gritaron a los cuatro vientos los indios chiapanecos y desde ese rincón del sureste mexicano, la voz y la presencia de los sin rostro se expandieron por toda la faz del planeta”, (Michel, 1998).

Los primeros 12 días del conflicto armado zapatista se volvieron primordiales en el rumbo que tomaría el mismo, donde el ejército

mexicano masacró a personas originarias, quienes padecían marginación, la miseria, desempleo, mortalidad infantil desmesurada, cuestiones que también fueron algunos de los justificantes de la rebelión, (Michel, 1998). Véase fig. 1.



Fig. 1. Despliegue militar, (Revista Proceso, 2014).

La rebelión de la dignidad que ha conjugado en ella un sinfín de exigencias justas, también se le ha considerado un movimiento social con una estructura definida, organizada, con objetivos en común, una línea de acción coordinada y equitativa, así como la voluntad incondicional de sus integrantes por ser parte del mismo.

En Chiapas, las unidades de autogobierno sustentable están repartidas en 5 caracoles como les hacen llamar, Oventic, La Garrucha, Morelia, La realidad y Roberto Barrios, cada uno distribuido en diferentes regiones: Altos, Selva Tseltal, Tsots- Choj, Selva Fronteriza y Zona Norte de Chiapas, respectivamente.

El autor Jan de Vos (1999), citado por Margara Millan aporta cuatro aristas desde donde se ha visto al movimiento zapatista, las cuales son:

El levantamiento zapatista ha sido explicado por la confluencia de los cuatro caminos: el de la “lucha”, que es la organización y resistencia la agraria y campesina. El de la tradición, que reivindica la etnicidad y le va dando al movimiento su carácter de reconocimiento cultural. El de la palabra de dios, que es el camino del acompañamiento de la iglesia a través de la opción preferencial por los pobres. Y el de las armas, el de la organización como ejército, el camino de la sublevación, (Millán, 2006:12).

El movimiento zapatista, visto desde cualquier lente se ha vuelto uno de los levantamientos armados con más sentido en su razón de ser y existencia, determinado como bien se propone por la lucha de la tierra, por el valor cultural originario, y grupo organizado que exige justicia e igualdad en la vida.

Al zapatismo se le nombra como una cultura de la resistencia, abordándola como una sociedad que rechaza las imposiciones de un poder que no han elegido y que entonces libera las condiciones de decisión y libre pensamiento, “los momentos se identifican cuando se comprende que no hay una efectiva resistencia si ésta no está encaminada a la liberación total y definitiva del yugo opresor”, (González, 2003: 7).

Entonces, el Zapatismo ha manifestado su resistencia en todas sus expresiones, en el accionar, el discurso y las ideas, rechazando la dominación para configurar una nueva forma de vivir que incluye el rescate de la memoria histórica- social y la exigencia de la dignidad como proyecto organizado.

2.1.2 El zapatismo como movimiento social

Los movimientos sociales en su estructura contienen actores que tienen diferentes funciones en valor de su demanda y objetivo común, éstos considerados actores políticos tienen una postura definida y clara y generan así la participación de quienes conforman esta corriente, persiguen objetivos de cambio a través de acciones no convencionales y un alto nivel de integración simbólica y un bajo nivel de especificación de roles, a la vez que se nutre de formas de acción y organización variables, (Martí, 2004).

Un movimiento social es un agente que influencia, trastoca e influye en las acciones de quienes lo presencian, persuadiendo interpretaciones de la realidad para crear reflexión e incidencia política. El autor señala cuatro líneas de incidencia que tiene los movimientos sociales:

- **Ámbito simbólico**, porque es un sistema de narraciones que pretende crear nuevos registros culturales y explicaciones de cómo se expresan los movimientos sociales.
- **Ámbito interactivo**, porque es un actor político el que incide en el conflicto social y pretende cambiar la correlación de fuerzas en un ámbito en concreto.
- **Ámbito institucional**, porque incide e impacta en los espacios que regulan y canalizan las conductas de los actores a través de acciones convencionales.
- **Ámbito sustantivo**, porque es un instrumento de cambio de la realidad. (Martí, 2004)

Si bien, es importante agregar que los movimientos sociales tal como lo es el zapatismo en Chiapas, no se formó de un día a otro, sino que, detrás de él guardaba décadas de reflexión , trabajo y crítica constructiva para su formación y entonces pudiesen convertirse en impulsores del cambio.

Más de 10 años después del levantamiento armado, se emite la Sexta declaración de la selva lacandona por la Comandancia General del EZLN, donde se reitera la convicción por la lucha y el inexistente derrocamiento del movimiento:

Lo que hicimos fue empezar a separar lo que es político-militar de lo que son las formas de organización autónomas y democráticas de las comunidades zapatistas. El EZLN, durante estos 4 años, también le pasó a las juntas de buen gobierno y a los municipios autónomos, los apoyos y contactos que, en todo México y el mundo se lograron en estos años de guerra y resistencia. Además, en ese tiempo, el EZLN fue construyendo un apoyo económico y político que les permita a las comunidades zapatistas avanzar con menos dificultades en la construcción de su autonomía y en mejorar sus condiciones de vida, (Comandancia General del EZLN, 2005).

El movimiento zapatista ha continuado en la formación de autonomía, democracia, libertad, resistencia y rebeldía que se ha trabajado con la base consolidada de su proyecto y las redes colaborativas del mundo al voltear a verles y unirse no sólo como apoyo sino por la convicción de una propuesta político- social de vida con bases de respeto y dignidad.

En esta misma tesitura, la analogía cultura- EZLN se hace visible la *Otra Campaña*, iniciativa política independiente impulsada por el movimiento, donde se forman redes de cooperación y apoyo por solidaridad y certeza a la lucha, donde Organizaciones no gubernamentales, asociaciones civiles, colectivos independientes y agrupaciones, “la Otra Campaña está por una nueva forma de hacer política desde la izquierda anticapitalista, y una nueva forma de hacer política es impensable sin la cultura, sus manifestaciones rebeldes, su resistencia cotidiana y sobre todo con su memoria, imaginación y creatividad”, (Analco, et. Al, 2007: 39).

La relación cultura- EZLN es entonces vista en un mismo campo semántico, como todas aquellas formas y manifestaciones de la sociedad que conllevan un sentido donde se forma el legado de un pueblo, con identidad, propuestas, ideas, aportes y discusiones, críticas constructivas, respeto y diversidad, por todo lo que pugna el movimiento, haciéndose equivalente en su más puro significado.

A partir de 2003, luego de que el sistema de gobierno no cumpliera con los acuerdos de la “Ley de derechos y cultura indígena” elaborada por la COCOPA a partir de la emisión de los acuerdos de San Andrés, el EZLN anuncia la creación de los 5 Caracoles en las comunidades de Oventic, La Realidad, La Garrucha, Morelia y Roberto Barrios, donde tienen sede las juntas de buen gobierno formadas por los representantes de los Municipios Autónomos Rebeldes Zapatistas (MAREZ):

Las comunidades zapatistas decidieron construir municipios autónomos (un objetivo por cierto que habían enarbolado

desde el principio de la insurgencia). Las comunidades nombraron a sus autoridades locales y a sus delegados para que cumplieran sus mandatos en los distintos niveles a sabiendas de que si no los cumplían serían revocados. Al mismo tiempo siguieron impulsando medidas prácticas del “mandar obedeciendo”. También fortalecieron los vínculos de solidaridad especial entre las comunidades locales de distintas etnias. Además articularon unidades mayores que comprendían varios municipios y que fueron conocidos como los “Aguascalientes”, hoy sustituidos por los “Caracoles” (González, citado por Caudillo, 2003: 16)

Es así que nace la “Escuelita zapatista por la libertad” en 2013, un proyecto que ha consistido en formar redes de apoyo a través de la vivencia y conocimiento de las formas de vida del movimiento zapatista, a través de video conferencias, charlas colectivas e inserción comunitaria como parte de un curso con duración de una semana aproximadamente e impartido en el corazón de los *Caracoles*.

Quienes asisten a la escuela zapatista, aprenden y se forjan con los valores de abraza dicho movimiento, que ha sido ejemplo en países de Europa como referente de buen gobierno y buen vivir.

Se vive como todas, se come, se hace y se duermen donde todos lo hacen, mientras se dotan de lecturas relacionadas a la resistencia y gobierno autónomo y participación de las mujeres en la vida política:

Observamos que la autonomía zapatista se construye en permanente confrontación con lo que hacen los “malos gobiernos de los ricos” que son la causa de la situación que sufren sus pueblos. Entonces la autonomía es la

recuperación de la dignidad, de la inclusión y de la igualdad para todos. Por eso un lema de los zapatistas es “un mundo donde quepan todos” y en ese sentido como dice también Jacinto: “luchamos, estamos construyendo esta autonomía para que todos los hombres, las mujeres, los niños, los ancianos, todos tengan su lugar, (Caudillo, 2014: 73).

Tras conmemorarse 21 años del destape del movimiento zapatista y para llegar a este tiempo y seguir en pie de lucha, ha tenido que pasar por una serie de procesos que todo movimiento social necesita, tales como mantener el compromiso y moral de quienes son integrantes, aumentar su número de integrantes, conseguir cobertura de los medios masivos de comunicación, crear redes de apoyo externas, no cambiar su objetivo pese a los adversarios e indudablemente conseguir el impacto para que la administración política actúe.

Un movimiento social, indudablemente es resultado de una dignidad humana pisoteada, el zapatismo exigió y no obtuvo respuesta, buscó maneras pacíficas de conciliar un derecho inherente a las condiciones de vida que simplemente fue negado, “años y años de hacer antesalas en las oficinas gubernamentales, de hacer denuncias, de entregar peticiones a los políticos en campaña...y nada”, (Michel, 1994:18).

"Los zapatistas desde el 1 de enero de 1994 demostraron ser un movimiento que no buscaba la transformación aniquiladora sino la renovación en la fraternidad", parte del discurso del escritor Juan Villoro en un homenaje que le hacen a su padre Luis Villoro en tierras

zapatistas, en el caracol de Oventic, San Andrés Larráinzar y es que la corriente zapatista en Chiapas sigue en pie de lucha para una vida concordia y paz social.

Como todos los movimientos sociales, era necesario nombrar a una persona como portavoz de la rebelión: Marcos, un hombre mestizo que quería aprender en comunidad.

Marcos, quien llega a ser el subcomandante del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, llegó a Chiapas desde 1984, donde se interna en los alrededores de la selva y se integra aprendiendo de los usos y costumbres originarios a las fuerzas armadas del EZLN, que en ese momento eran solo de organización, cuando Marcos entró a las comunidades empezó a aprender elementos de democracia y cultura indígena, aprendió a mandar, obedeciendo, (Legorreta, 2014).

Desde que Marcos se vivió en tierras chiapanecas y de resistencia zapatista, su discurso, tal cual relatan allegados al movimiento fue cambiando y adaptándose a un entorno que probablemente por ser mestizo no conocía, pero que daban sentido a su lucha comenzada desde años atrás, una diferente y alterna, desde otro sector de la población, probablemente el más vulnerado, (véase fig. 2).



Fig. 2. Marcos, el subcomandante, (Revista Proceso, 2014).

El subcomandante Marcos, llegó a ser el vocero más popular a partir del estallido del movimiento zapatista, pronunciaba entonces los discursos desde el pensamiento y las formas expresivas indígenas, “con la lluvia en la selva sucede igual que con la guerra: uno sabe cuándo empieza pero no cuándo termina”, (Marcos, 1996).

Un mundo donde vivan otros mundos, dice un proverbio Zapatista hoy en día popularizado, que si bien responde a esta apertura y posibilidad de parte de quienes luchan, de respetar las diferencias en un solo espacio donde se pueda converger unas con otros distintos (as) pero con un fin común: la humanidad misma, también es una propuesta necesaria y excelsa con cientos de años de un recorrido de dolor por la abolición de sus derechos humanos.

2.1.3 La mujer en el movimiento Zapatista

¡Y sin ellas no se puede luchar! R. V. J.

Uno de los preceptos más importantes del movimiento zapatista como lucha social reivindicadora, ha sido el de la congruencia con respecto a sus peticiones en igualdad de derechos humanos a hombres y mujeres, donde han sido pocos los levantamientos que, no solo voltean a ver a las mujeres sino les dan el valor que merecen y la importancia igualitaria en correlación al hombre y a la vida.

El participar hombres y mujeres por igual en el levantamiento armado zapatista, significó un avance trascendental en la lucha de la

igualdad de género, sin ellas como parte de la sociedad no se podía llevar a cabo el movimiento que competía a todas (os), colaborando en todo pero con actividades establecidas. Ellas, las mujeres de la guerra “quienes decidieron abandonar familia y amigos para incorporarse a la vida que exigía la participación en la guerrilla”, (Oikión y García, 2006).

Esta inserción de la mujer a la guerra se fue dando por la evidente nulidad de sus derechos y el lugar históricamente restringido que un sistema patriarcal le había ofertado sin más opción que tomarlo o dejar de existir. Era, entonces innovador que dentro de sus exigencias prioritarias, para el levantamiento zapatista lo fuera el hacer valer los derechos de las mujeres y que ellas pudiesen ocupar puestos de dirigencia y autoridad, (véase, fig. 3).



Fig. 3. Mujeres zapatistas de los Altos de Chiapas, (Foto: archivo).

El movimiento zapatista propone en su sentido de existencia una nueva forma de hacer ciudadanía autónoma y radical, desde la democracia, justicia e igualdad tanto de mujeres como de hombre y condiciones, *és una crítica tanto a la ciudadanía corporativa rural, como a la visión estrecha de la ciudadanía democrática electoral, que ha incluido desde su inicio “la cuestión de las mujeres” en términos de*

un nuevo reordenamiento de género en su horizonte de democracia ideal, (Millán, 2006:12).

La importancia de las mujeres y sus derechos dentro del zapatismo no comenzó a hacerse presente a partir de su existencia, pero si a volverse visible para el mundo por el 'discurso oficial', donde en comunicados, audiencias y eventos masivos se ha hecho mención y exigencia de sus necesidades particulares y colectivas. Las mujeres tienen entonces presencia política y simbólica evidente donde el aspecto fundamental versa en la contraparte y desafío de esta forma de ser mujer en el zapatismo y sus derechos, obligaciones y libertades y, la representación de las otras mujeres no indígenas, provocando reflexión y reestructuración de este orden social y el lugar de ellas en la agenda nacional.

La inserción de la mujer en el EZLN, ha sido transformadora por todo lo que implica, da voz y voto, presencia, ya que "se trata de reconocer que la mitad de la población mundial ha sido segregada a lo largo de la Historia, por lo que es necesario integrarla", (Araiza, 2012:2).

La inclusión de la mujer al movimiento zapatista era necesaria, sin ellas como parte imprescindible de la población no existiría y no hubiera tenido el gran auge y sentido dicha lucha, ya que había sido la primera vez que la mujer no sólo combatía sino que tiene la posibilidad de opinar y decidir por ella y la comunidad.

2.1.4 Ramona, la comandanta

Prueba de lo planteado en discursos, fue la presencia indiscutible de Ramona, la comandanta, quien ha sido la representante más destacada dentro del EZLN, quien junto a la mayor Ana María, redactaron y difundieron la ***Ley Revolucionaria de Mujeres*** en 1993, realizada a partir de las visitas a comunidades indígenas, la cual fue aprobada ese mismo año y es importante mencionar por su importancia trascendental en la historia de las mujeres indígenas en Chiapas, la cual contempla diez exigencias primordiales:

Primera.- Las mujeres, sin importar su raza, credo o filiación política tienen derecho a participar en la lucha revolucionaria en el lugar y grado que su voluntad y capacidad determinen.

Segunda.- Las mujeres tienen derecho a trabajar y recibir un salario justo.

Tercera.- Las mujeres tienen derecho a decidir el número de hijos que pueden tener y cuidar.

Cuarta.- Las mujeres tienen derecho a participar en asuntos de la comunidad y tener cargo si son elegidas libre y democráticamente.

Quinta.- Las mujeres y sus hijos tienen derecho a atención primaria en su salud y alimentación.

Sexta.- Las mujeres tienen derecho a la educación.

Séptima.- Las mujeres tienen derecho a elegir su pareja y a no ser obligadas por la fuerza a contraer matrimonio.

Octava.- Ninguna mujer podrá ser golpeada o maltratada físicamente ni por familiares ni por extraños. Los delitos de intento de violación serán castigados severamente.

Novena.- Las mujeres podrán ocupar cargos de dirección en la organización y tener grados militares en las fuerzas armadas revolucionarias.

Décima.- Las mujeres tendrán todos los derechos y obligaciones que señalan las leyes y los reglamentos revolucionarios.

Esta ley, presenta un paso abismal en el pensamiento y acción desde y para las mujeres indígenas, dentro del movimiento zapatista se han nombrado a mujeres comandantas, mayores, sargentas, dentro de las cuales Ramona, una de las máximas dirigentes, fue la primer mujer en llegar al Distrito Federal en 1996 y promulgar a favor de los derechos humanos igualitarios para la población indígena en Chiapas y el mundo.

La importancia de Ramona y su mención en este estudio no es únicamente por los aportes que como mujer hizo dentro del zapatismo, sino por ser evocado su nombre en la muñeca zapatista, cuando al venderla las artesanas, niñas o niños dicen 'lleva tu Ramona, ésta es la Ramona', por lo cual es importante conocer los aportes de la imagen de la mujer zapatista más representativa de dicho movimiento hecha artesanía, (véase, fig. 4).



Fig. 4. Ramona, la comandanta, (Foto: archivo).

Así como Ramona ha habido muchas otras mujeres que son parte fundamental en el desarrollo, decisiones y evolución del Zapatismo en Chiapas, quienes reflexionan, proponen y se organizan para mejorar las circunstancias y demandas de sus pueblos originarios, por lo que son primordiales dentro del movimiento, al respecto el autor indica:

se pueden distinguir dos formas en que las mujeres pueden participar. Hay mujeres militares y mujeres que funcionan como bases de apoyo que se subordinan a una estructura piramidal. Sin embargo, esta subordinación no supone una sumisión, sino más bien parte de la entrega a unos ideales compartidos. Han tenido dos formas de actuar: una militar y otra política, pero tanto las mujeres que se encuentran como bases de apoyo como las militares colaboran entre ellas y con los hombres, (Pérez, 2002: 15).

El zapatismo ha definido su identidad colocando a las mujeres en el lugar en el que siempre han debido estar, dándoles el valor justo y volviéndolas visibles, sin embargo no es a partir de movimiento zapatista que las mujeres comienzan a participar en la vida social y política, sino ha sido una inserción de vida en determinadas

comunidades primordialmente familiarizadas con el pensamiento igualitario y justo como un cotidiano y natural actuar. No podría pensarse ni verse a la mujer a partir del zapatismo pero si este movimiento en gran medida destapa y manifiesta la intervención histórica de ellas, las otras.

2.2 La Producción artesanal de San Juan Chamula

¡Manos que tejen sueños y libertad!

R. V. J.

Chiapas representa uno de los estados con mayor cantidad de expresiones culturales, dentro de las que se encuentran las artesanías y sus manifestaciones que se relacionan directamente con la región de su origen y cosmovisión, imaginación creativa de quien las produce y otros elementos. Cada artesanía responde a diferentes necesidades culturales de expresión social, por lo cual las hace distintivas del lugar de origen.

Las artesanías en el estado, como forma de expresión cultural no son estáticas y sí responden a diversos objetivos, como el de la expresión y manifestación del quehacer, el mantener su herencia cultural la cual ha sido aprendida como formación colectiva, que se renueva y cambia de acuerdo al contexto y las circunstancias, así como el de ser un sustento económico para muchas de las familias que las producen, tal es el caso de San Juan Chamula, conocido como

uno de los municipios más importantes en crear artesanías, donde gran parte de su población originaria las realiza, vende en la cabecera municipal y/o exporta a otros lugares.

Es una gama impresionante de artesanías la que existe en San Juan Chamula, que va desde los yoyos, baleros, trompos, llaveros de animales endémicos, monederos, bordados en textiles y mantas, camino de mesa, hasta muñecas de tela, confeccionadas, tal es el caso de la muñeca zapatista. (Véase fig. 5)



Fig. 5. Par de muñecas zapatistas. Puesto de venta en San Juan Chamula, Chiapas. 2014. Foto: Rosa Vázquez J.

En su mayoría, estas artesanías son realizadas en forma tradicional, haciendo uso de materiales originarios de la región y que la naturaleza les provee y de herramientas creadas por quienes las producen.

2.2.1 La artesana Chamula

La idea de artesana, evoca de inmediato una imagen

Richard Senett

La artesana Chamula es una mujer que ve su arte del hacer como cotidiano, como una forma más de aportar económicamente al sustento de su hogar y a través de este medio comunicar su sentir y expresar su concepción de la vida.

La mujer Chamula, representa casi el 53% de su población total (INEGI 2012)², donde gran parte de ellas en dicho municipio se dedica a producir artesanías y bordar en textiles, esto incluido en el comercio como forma de subsistir y trabajo. Otras por su parte están dedicadas a las labores domésticas, que incluye el cuidado de la casa, de sus hijas e hijos, la siembra y cosecha, los animales y la familia en general.

El municipio de San Juan Chamula, según pláticas con las mismas artesanas, contempla un programa de apoyo a las familias artesanas, en específico a la persona que las produzca, dándoles anualmente \$3,000 pesos a cada artesana, esto con el fin de que se continúe con la elaboración de cualquier tipo de artesanía. Véase, fig. 6).

² Fuente: INEGI; Resultados Definitivos, Chiapas XII Censo General de Población y Vivienda 2012.



Fig. 6. Artesana tsotsil y artesanías en su puesto de venta. San Juan Chamula, Chiapas. Foto: Rosa V. Jiménez.

Observado empíricamente y a partir de pláticas informales y entrevistas con la población, se entiende que la artesana tsotsil de Chamula, que produce la muñeca zapatista debido a las condiciones sociales, políticas, económicas y culturales en la que vive, ha tenido poca participación con el movimiento del EZLN en la región de los Altos de Chiapas.

Sin embargo a pesar de esta casi nula participación en el EZLN, las artesanas de Chamula son quienes producen y venden a la muñeca zapatista como modo de autenticidad, calidad y técnica, no sólo por el intercambio mercantil que gusta a los (as) turistas y compradores, esto a partir del imaginario que representa esta artesanía, donde puede estar aprovechándose el discurso zapatista para insertarse en el mercado, aunque cabe destacar la importancia de las significaciones y conversación de la artesana al producir a la muñeca, quien pueda vivirse a partir del zapatismo y apoyarlo en el discurso o la práctica, habiendo o no conocido al movimiento y su sentido de existencia.

En este sentido, existen otros factores inmersos, como el sentido de la artesana y su formación en la creación de las mismas, un aspecto más desde donde es vista la muñeca, justo en la vinculación de la creadora con su invención.

2.2.2 La artesanía representativa del movimiento zapatista

*El arte popular, ese que hacen todos los pueblos de la tierra,
me parece una fuente inagotable de sorpresas.*

Eli Bartra

A partir de que se gesta el movimiento zapatista, se comienzan a crear artículos representativos del mismo: pasamontañas, llaveros, gorras, playeras, entre ellos la artesanía de Marcos, el subcomandante y a su vez en correlación a su pensamiento igualitario: la artesanía de la mujer zapatista, la cual desde sus comienzos de producción y hasta la fecha se crea en copia y semejanza, siendo los materiales utilizados replica original de su indumentaria.

Una repercusión de dicho movimiento y que lo representa de manera tangible es la muñeca zapatista, invención que se remite a momentos posteriores al estallido de ésta lucha en Chiapas. Entre 1994 y 1995 son fechas aproximadas del nacimiento de éstas peculiares artesanías, donde se han encontrado datos como el que menciona la autora:

Cuenta Joaquim Ibarz³, periodista catalán, corresponsal del diario La Vanguardia de Barcelona, que las mujeres vendiendo muñequitas de trapo lo tenían mareado ofreciéndole su mercancía y que, pocos días después, estando en San Juan Chamula, se hartó de decir que no quería comprar muñequitas y le dijo a una mujer que si las hacía zapatistas se las compraría todas. Ella dudó y preguntó que cómo las hacía... pues les puso pasamontañas y listo. Le llevó como 15 o 16 y se vendieron todas. Los periodistas extranjeros se las arrebataban. Al principio, dice Joaquim Ibarz, eran muy primarias, muy burdas, y ya luego las fueron perfeccionando, (Bartra, 1999:237).

La muñeca zapatista, entonces, comienza su vida en cuna mercantil de primer momento por el gran auge y demanda, sin embargo al transcurrir el tiempo esto ha dejado de ser un simple intercambio comercial para entenderse de otra forma.

Las artesanías, como se ha mencionado en el primer capítulo, están contempladas como una manifestación socio-cultural que producen en este sentido las artesanas de San Juan Chamula, una revelación y afirmación de algo que ya existía como parte de su vida cotidiana: una lucha que se estaba gestando, de la cual la muñeca zapatista es representativa. Véase, fig. 7.

³ Conversación de Eli Bartra con el periodista, 12 de julio de 1998.



Fig. 7. Artesanía zapatista: Marcos y Ramonas. San Juan Chamula, Chiapas. 2014. Foto: Rosa Vázquez J.

Es entonces, que la muñeca zapatista evoca de forma tangible y con objetivo decorativo a un tipo de mujer, una que está luchando: la mujer zapatista, la mujer del movimiento y los ideales bien cimentados, la que opina, acciona, la que es congruente a sus raíces. Es un ser que toma decisiones en la comunidad, donde sus derechos y obligaciones son igualitarios tanto en lo político, como en lo social, reproductivo y familiar. Nos dice Marta Lamas al respecto: “la muñeca zapatista es un sujeto que está combatiendo, que está en constante lucha por sus derechos y que inserta un nuevo modelo de ser mujer”, (Lamas, 2013).

La mujer zapatista, representada deja en claro que no porque lucha significa que es mejor, extraordinariamente está rompiendo entonces con cánones históricamente establecidos para las mujeres, se atreve a desafiar a un sistema represor y violento, proponer y disponer de sí misma.

La muñeca zapatista es un pretexto con sentido, es apenas la punta visible de una montaña de significaciones y proceso que la

hacen existir en la actualidad, pese al desarrollo que ha venido gestando la lucha 21 años después, las circunstancias globalizadoras, la economía de un país es crisis y la subestimación del arte popular o del hacer cotidiano.

Como se ha mencionado en el presente capítulo, la relevancia del movimiento zapatista se ve reflejada y reproducida en la producción de la muñeca, conocer su sentido de lucha es fundamental, más aún si se trata de una artesanía que realizan mujeres de San Juan Chamula, un municipio que abiertamente no ha sido parte del EZLN, sin embargo se ha destacado entre otras cosas por ser el gran creador y exportador de manifestaciones culturales, donde su mujer, la artesana, da vida a las mismas.

Así mismo, la idea de la muñeca zapatista que representa a la mujer de este movimiento ha sido desarrollada para comprender todo el trabajo que ha tenido y es recordado y vivido a partir de la muñeca.

Ahora, es necesario adentrarnos a conocer y analizar la acción, es decir el proceso de producción artesanal de la muñeca zapatista y todo de lo que se compone, donde el tiempo, el espacio, las herramientas y materiales juegan un papel sustancial que se liga a las significaciones que le dan a su arte del hacer.

2.2.3 San Juan Chamula, inserto en los Altos de Chiapas

¡Chamula en el centro, es el corazón de Chiapas!

R. V. J.

El presente estudio fue realizado con mujeres artesanas de la cabecera municipal de San Juan Chamula, perteneciente a la región de los Altos en el Estado de Chiapas, por estar situado en un espacio geográfico elevado y montañoso, el cual es colindante con municipios como San Cristóbal de las Casas (lugar a donde se exporta principalmente todo lo creado por dicho municipio), Zinacantán, San Andrés Larráinzar, Tenejapa, Mitontic, Huixtán y Chenalho.

Chamula forma parte de la etnia tsotsil o "la gente del murciélago", quienes hablan la lengua con el mismo nombre, que también es hablado en municipios como: Bochil, El Bosque, Chalchihuitán, Chenalhó, Huixtán, entre otros. "La lengua Tostsil pertenece dentro de la familia lingüística mayense a la subdivisión tseltalana, que junto con el tseltal forman esta subdivisión", (Laughlin, 1993: 120).

Acorde a datos de INEGI⁴, este municipio tiene más de 341.06 kilómetros cuadrados. Su población total es de 76, 941 personas, contando con alrededor de 16, 189 casas habitadas. Cuenta con un clima Templado sub húmedo con lluvias abundantes. (Véase Fig. 8).

⁴Extraído de <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/?e=07&mun=23>

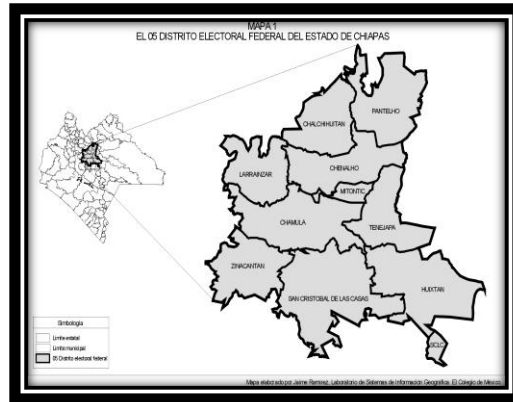


Figura 8. Mapa geográfico de Los altos de Chiapas. Foto: Internet.

Este pueblo mantiene muchas formas de subsistencia antiguas, como lo son la tumba-quema-roza para la agricultura, siendo el maíz, frijol y calabaza lo que más se siembra. Los animales son una inversión importante, pues el gallo y la gallina son parte fundamental de su alimentación diaria, el borrego en especial por el uso que hacen con sus derivados como la lana, así como los animales de carga como son los burros, mulas y caballos.

En cuestiones que tiene que ver con la tradición oral y la religión, San Juan es el santo patrono de ese lugar. En cuanto al mito fundacional de Chamula (Pérez López, 1990: 26 - 28) observamos que es un *Vaxakmen* quien ayuda a construir la iglesia de este lugar, el patrono del pueblo. “Este personaje divino le ayudó a la gente que estaba construyendo la iglesia porque no avanzaban en su construcción, pues los muros no quedaban firmes o se caían. Las personas imploraron por ayuda divina. El *Vaxakmen* les pidió dinero, cal, piedra y arena; también les pidió que cuando tuvieran todo lo dejaran en el sitio donde querían que construyera la iglesia y que él llegaría por las noches a construirla; inclusive, se ayudaba de

hormigas arrieras para hacer la construcción más rápida”. Aquí podemos entender una mezcla o hibridación de preceptos católicos (santos) junto con los autóctonos (*Vaxakmen*). Este último personaje acorde a la tradición, es un dios creador, formador y hacedor de todas las cosas, su obra más grande fue haber creado el mundo, el universo, el hombre, los animales, las plantas y todo cuanto existe aquí sobre la sagrada tierra (Lomelí González, 2002: 56).

Para la procesión de San Juan, el santo principal, Enrique Pérez López nos menciona:

...la imagen grande San Juan no sale a caminar, sale en su lugar una réplica chica de la imagen; encabeza la fila de santos bik'it jmanvel o Manuel pequeño, luego los santos varones y al final las santas y vírgenes; terminado la procesión, los alféreces se persignan enfrente de la iglesia, (Pérez López, 1990: 182).

Desde la llegada al municipio es palpable el arraigo religioso de sus habitantes y el culto al mismo, se observa que para que las procesiones, fiestas y rituales públicos (como la de San Juan) funcionen, necesitan personas que estén a cargo de ellas. Por lo tanto, la gente de este pueblo como la gran mayoría de los pueblos indígenas tiene un sistema de cargos. Acerca de esta temática Arturo López Meza nos comenta:

Los sistemas de cargos representan diferentes magnitudes de prestigio, costo económico y número de personas que participan al año. Los cargos son paxon, nichim, maltajimol, cuch curuz, yalese scruil, apoxtol, awlajanto soltaroil, ortinario, comisario, xinolan, m'chabe, sacramento, martoma

y alperez; cada uno de los cuales representa un sistema de organización religiosa, (2002: 53).

Cada uno de estos sistemas de cargos son estables y cada año se renuevan con otras personas ostentando los títulos de responsabilidad de este sistema religioso-político, que además es de mucho valor moral y social para las y los Tsotsiles de Chamula. Véase fig. 9.



Fig. 9. Parque central, al fondo la Iglesia y al costado derecho el quiosco. San Juan Chamula, Chiapas. 2014. Foto: Rosa Vázquez J.

En cuanto a cuestiones de historia, especialistas en el tema creen que tanto tseltales como tsotsiles llegaron a las tierras altas alrededor del año 100 antes de nuestra era (Calnek, 1988: 5). Uno de los primeros cronistas españoles en escribir sobre este lugar fue Bernal Díaz del Castillo, quien en su texto sobre la conquista, hace un recuento de los pueblos que se estaban alzando en contra de ellos en el actual territorio de Chiapas:

...en las sierras arriba lo de Cachula E çoques E quilenes hasta çinacantan y chamula y la çibdad de chiapa de los indios y papanaguastla... (Díaz del Castillo, 1992: 631).

Para defender Chamula en 1524, la principal persona que estaba organizando la defensa era *Lahun Chabin*, el hijo más grande del cacique (Calnek, 1988: 27). “Después de algunos enfrentamientos, Díaz del Castillo nos menciona que los (as) Chamulas se aliaron a los españoles al momento de pacificar el territorio chiapaneco, y en especial en las campañas contra sus enemigos naturales, los chiapanecas”. De hecho, aún hay un cuento en la tradición oral de los Chamulas sobre el acontecimiento⁵.

Ya iniciada la etapa colonial, Chamula quedó bajo la encomienda de Bernal Díaz del Castillo y tuvo varios movimientos territoriales, como argumenta Kramsky Soto:

En 1549 el propio Chamula fue trasladado a su presente enclave y se le reunió con otros pueblos que le habían pertenecido Analco y Momostenango. en 1599, éstos eran barrios del pueblo colonial de Chamula, y con Chamula incluido, conforman aparentemente las tres divisiones de dicha comunidad que han sobrevivido, (1988: 36).

En cuestiones religiosas, sabemos que al igual que todos los pueblos indígenas, todo giraba en relación a las cofradías. Estas eran una asociación de culto con carácter comunitario, las cuales tenían como funciones cuestiones culturales y festivos, cuyo objetivo es procurar el mejoramiento espiritual y material de sus asociados mediante actos de cultos, entre otras cosas (Palomo Infante, 2009: 21). En el caso de Chamula se tienen documentadas que en el siglo

⁵ Para ver más sobre el acontecimiento en la tradición oral, consulta el texto de López Méndez, Mariano et al. *El primer soldado llegó a Chamula. Ba'ye'l soltaro vul ta Chamula*. Secretaría de Educación y Cultura y Subsecretaría de Cultura y Recreación, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México, S/F.

XVIII y XIX existieron las cofradías del Santísimo Sacramento, del Rosario y de Santa Rosa (Palomo Infante, 2009). En ellas giraba la gran parte de las festividades religiosas de Chamula en esa época.

Acorde al diario de fray Tomás de la Torre, nos menciona que una plaga azotó la parroquia del municipio de Zinacantan junto a la de Chamula matando al menos de la población residente, a mediados del año 1556 (Megged, 2008). La población fue incrementando poco a poco durante toda la época colonial. Las personas que no podían tener tierras en la cabecera o en los pueblos importantes fueron migrando. También, comenzaron a emplearse en el comercio en otros pueblos, como nos menciona Wassertrom (1992: 164 - 165).

Después del triunfo de la república sobre el imperio de Maximiliano en México y con las leyes de reforma vigentes, los indígenas de los altos de Chiapas comenzaron a denunciar a los sacerdotes de sus comunidades debido a que ya no querían pagar por sus servicios (Rus, 2004: 158). Esto, junto con otros motivos hizo que se gestara la llamada “Guerra de castas”, que tuvo como lugar de origen Chamula. Encabezados por los indígenas Chebcheb y Cuzcat comenzaron a destruir y matar ladinos y sacerdotes a su paso, hasta que las fuerzas federales les dieron batalla con cerca de 600 elementos, derrotándolos y aumentados a más de 1000 elementos para darles la estocada final y destruir cualquier rebelión y hacer el tratado de paz (Ruz, 2004: 170).

Otro de los movimientos armados indígenas de los Altos de Chiapas, es la rebelión de 1911, que la inició el grupo denominado “Mano Negra”, integrado por personas originarias de San Cristóbal de

las Casas, tales como: Manuel Pineda, Jesús Martínez Rojas, Timoteo Flores y Juan Félix Zepeda. Ellos intentaban que la capital regresase a San Cristóbal. Por lo que instaron a los indígenas de Chamula a amotinarse contra el gobierno. Estos estaban al mando de Jacinto Pérez, apodado "Pajarito". Pasaron por Chicoasén, Acala, Chiapilla, San Bartolomé y La Concordia, y fue hasta el 8 de octubre que las fuerzas de Tuxtla Gutiérrez y Chiapa de Corzo derrotaron en Chiapilla y La Concordia al grupo rebelde. El 13 de ese mismo mes se reunieron las partes para hacer un tratado de paz, siendo dos días después la firma del acuerdo, donde los alzados aceptaban al gobernador en turno y el gobierno les ofrecía el indulto a todos. (Gutiérrez Cruz, 2004). Véase fig. 10.



Fig. 10. Entrada a San Juan Chamula. Chiapas. 2014. Foto: Rosa Vázquez.

Capítulo III. Del hábito artesanal: producción y significaciones

El presente capítulo profundiza sobre las teorías implementadas en el fenómeno desarrollado, como se entrecruzan y apoyan para dar explicación y sustento a su existencia. A su vez se detalla todo el proceso de producción artesanal de la muñeca zapatista, una práctica que incluye tiempos, espacios, materiales, herramientas y otros menesteres relacionados, tales como los aspectos económicos y de intercambio, la materia prima y la transmisión del conocimiento.

3.1 El Arte de Hacer

El espacio es un lugar practicado

Michel de Certeau

El Arte de Hacer, viene a ser una metáfora de la vida y sus sentidos, que conjunta las prácticas cotidianas, naturalizadas y sostenidas por un pilar de fuerte valor, junto a los procesos que las hacen existir, donde quien hace este Arte juega un papel sustancial que cambia o no el resultado del objeto.

En *La invención de lo cotidiano*, Michel de Certeau nos menciona que “las prácticas culturales pueden ser discursos, y estos a la vez son artes. Y si el arte de decir es en sí mismo un arte de hacer y un arte de

pensar, puede ser a la vez su práctica y teoría”, (De Certeau, 2010: 87).

En este sentido, este *‘arte’*, refiriéndonos a la muñeca zapatista, sostiene que el lenguaje con que es practicado es su práctica en sí misma, es decir el proceso de producción como el sistema de pasos para crear y llegar a la artesanía, es en sí su propia forma de enunciación y entendimiento de la artesanía.

Citando al mismo autor, nos muestra dos puntos para poder explicar éstas *artes*. En primer lugar menciona:

Un hecho, por principio, es indicativo. Las maneras de hacer no designan solamente las actividades que una teoría se daría como propósitos. También organizan su construcción. [...] las tácticas forman un campo de operaciones en el interior del cual se desarrolla también la producción de la teoría, (De Certeau, 2010: 88).

En este sentido, entendemos que la producción artesanal de la muñeca zapatista, apelando a ésta postura epistemológica y viéndose como un arte del hacer cotidiano, es una muestra tangible de un fenómeno socio- cultural, donde su creación es en sí misma un reflejo y su forma de hacer la organización social de quien la crea, que detalla y analiza todo lo que esto implica en su proceso creativo y su significación latente.

Por otro lado, el mismo autor también señala que:

Para explicar la relación de la teoría con los procedimientos de los cuales es el efecto y con los que aborda, se ofrece una posibilidad: un discurso articulado en relatos. La narrativización de las prácticas sería entonces “una manera de hacer” textual, con sus procedimientos y sus tácticas propios, (De Certeau, 2010: 88).

Este anterior aspecto sustenta en gran medida el trabajo formativo de la producción de la muñeca, con sus sistemas de pasos e intervenciones, una práctica que además ofrece en las artesanas una manera de hallarse en su quehacer, a través de sus tácticas y modos peculiares, pero además los sentidos de vida que pueda aportar cada creadora.

Este arte de decir que está unido al arte del hacer, es considerado una narración, no una descripción de pasos únicamente sino, un relato que como se les conoce detallan el procedimiento, incluyen factores, dejan ver circunstancias que les afectan, se conocen los protagonistas y también el objetivo, aterrizándolo a la presente investigación, de dicha producción artesanal.

El arte de decir que es un arte de pensar llega a ser a su vez un arte del hacer, como un proceso subsecuente.

3.1.2 El relato y las estrategias

*La producción artesanal en sí misma cuenta una historia,
la historia del hacer, el relato formativo.*

R. V. J.

Para entender el proceso del arte del hacer en su totalidad como teoría de las prácticas, es necesario conocer la relación existente entre los relatos de la producción y las tácticas de las que se hace uso.

Detrás de cada relato hay una interpretación, dicen lo que hacen y son la acción que significa. Es así que como dice el autor, “cada relato forma una red de operaciones [...], el relato no expresa a la práctica, sino la hace”, (De Certeau, 2010:90).

Esto anterior, cuando se dice que el relato no expresa a la práctica sino la hace, nos refiere a que el relato ejecuta a la práctica en el contar de la misma al ser elaborada, al ser materializada, separando cada elemento para ser usado, donde cada uno de ellos al realizarse el ensamble tiene una carga significativa.

La producción artesanal en sí misma cuenta una historia, la historia del hacer, el relato formativo.

Dentro del placer de contar entonces, hay una serie de modos inmiscuidos, que en este sentido cada artesana lleva a cabo, tales como la sagacidad, la creatividad, la agilidad, la atención, el presentimiento de la oportunidad, todas experiencias adquiridas al paso del tiempo. Dentro de éstas existen unas que se les conoce

como estrategias, las cuales incluyen ciertas conductas, desde la habilidad práctica hasta la astucia, que son las que hablan de quién las crea, agregando el autor: “La estrategia es la manipulación de las relaciones de fuerza desde un sujeto de voluntad y poder resulta aislable [...] la estrategia postula un lugar como algo propio y base”, (De Certeau, 2010:42).

Lo propio, nos habla de un espacio con ventajas e independencia con relación a las circunstancias, es un ‘dominio del tiempo por medio de la fundación de un lugar autónomo’, donde también el asunto espacial juega un papel importante en la ubicación de el control de los elementos y así tener a la vista el registro de lo próximo, donde los objetos se observan y se miden.

Finalmente un elemento más dentro de las estrategias es que son un elemento específico de conocimiento, “el que sustenta y determina el poder de darse un lugar propio”, (De Certeau, 2010:43).

Mencionado todo lo anterior, la práctica cultural de producción de la muñeca, es entonces un arte y este mismo puede ser explicado por el mismo fenómeno en su discurso hábil de crear, en donde la práctica de realización artesanal tiene sus propios modos de hacer, condiciones espaciales y de tiempos, incluyendo herramientas, materiales, características de las mujeres creadoras y la relación de su ser con la misma, desde donde se aprecian las significaciones.

Entonces, el proceso en sí mismo es un relato, el cual no se ha documentado ya que se ha naturalizado esta práctica artesanal como cotidiana, tal cual propone el mismo autor, quien plantea a su vez que

quien crea lo hace a partir de su entorno y conocimientos, en donde parte de sus resultados son las significaciones, que son los que de forma directa o indirecta motivan a la artesana a continuar creando.

3.2 La teoría de la significación

Una segunda base epistemológica que ha sido pilar en la presente investigación son las significaciones, las cuales están definidas por la Real Academia de la Lengua Española (RAE), como la idea, imagen o concepto que evoca cualquier signo o fenómeno interpretable.

La significación va más allá del objeto y su creación, está centrada en la idea de éste pero con un sentido que lo traspasa en sí mismo, incluye acciones que expresan la imagen producida a través de pensamientos y memorias. En este sentido señala el autor:

La significación hace referencia a lo permanente de cada objeto, a la idealidad lógico- trascendental que lo funda [...], es lo vivido- idéntico en cualquier vivencia posible, es la idealidad de los actos expresivos, la expresión permanente. La significación es la mención, lo que acompaña a las expresiones, (Husserl, 1962:43).

Las significaciones deben ser bien construidas, es decir que, aunque las significaciones no son puras (han sido trastocadas por distintos factores y circunstancias), se tiene que priorizar en el momento de ser interpretadas en su esencia desde quién las emite, para qué persona y sus características está significando algo, en este sentido la producción de la muñeca zapatista.

En este mismo sentido, las significaciones no son estáticas y responden a la cultura misma de donde emergen, “algunas significaciones conservando su núcleo esencial se transforman en nuevas significaciones”, (Husserl, 1962:44).

Desde que se comienza a crear la muñeca zapatista hasta la actualidad han pasado 21 años, poco más de dos generaciones donde las artesanas primeras que la producían a las de hoy le adjudican una serie de significaciones distintas a su creación, lo que responde a un mundo cambiante, al desarrollo que ha habido a su alrededor, a un aspecto económico local en declive, a cuestiones políticas y sociales que transforman.

A partir de lo que se ha expuesto, ‘la significación apunta a la idealidad, pero ésta necesita de la constitución previa de la realidad’, la historia que rodea al objeto y la que envuelve a la artesana. De esta manera se abordó al proceso de producción artesanal de la muñeca zapatista, como un todo que le da sentido a las significaciones que cada artesana le tiene a la realización del objeto y la noción de su trascendencia.

En este mismo sentido, el origen y meta de la teoría de las significaciones radica en que “todo acto objetivamente va unido tensionalmente a unos signos expresivos formando una expresión biunívoca, vale decir, lógico-real-real-lógica”, (Husserl, 1962:45).

La idealidad de las significaciones no puede pensarse sin la relación de los rasgos intuitivo- intencional concretos, es decir que la significación

exige ambas entidades: a lo que se refiere el objeto y lo que le da significado al mismo.

3.2.1 La significación y el lenguaje: las expresiones

La teoría de la significación le da un lugar importante al lenguaje como “un conjunto de signos con referencia a idealidades significativas”, el relato de lo vivido, donde los signos están llamados a realizar una función comunicativa con sentido para quien los vive y emite en forma de expresión. Las expresiones percibidas desde los actos, se muestran a partir de la creación que les da lugar, “Los actos de expresión son actos de operatividad, son actos y por tanto se expresan por medio de productividad constitutiva y no meramente artificial”, (Husserl, 1962:47).

La significación y la expresión coinciden, dando la primera paso a la segunda. Las expresiones como lenguaje cotidiano, también son parte de las significaciones, lo que se expresa a través del habla son signos verbales que junto a lo corporal, los gestos, la mirada dan lugar a un mejor entendimiento al fenómeno vivido.

En este sentido, también la significación exige diferenciar entre lo que se anuncia y el significado y muy importante, que las opiniones son subjetivas y le corresponden a quien las emite, no precisamente están dotadas de un carácter comunitario, “de aquí que la expresión en sentido estricto corresponde a la significación significativa de carácter puro”, (Husserl, 1962:50).

Las expresiones pueden tener distintas significaciones y un mismo objeto y viceversa, desde donde se parte al análisis de la idea de la muñeca desde lo vivido de cada artesana.

3.3 De la producción artesanal

La producción artesanal incluye toda una serie de objetos visibles y no visibles, ideas, circunstancias que dan sentido a cada parte y cada paso en el proceso. Lo artesanal es necesariamente un trabajo manual, cercano, de formación de la persona hacia la creación como necesidad expresiva y conformación de su ser en colectivo y como parte de su cosmovisión y cultura.

3.3.1 Tejiendo vidas

*El trabajo artístico, su circulación y consumo configuran
las clasificaciones con que se organiza lo social.*

Nestor García Canclini

La relación creativa que existe entre la artesana y la artesanía es un entramado formativo del tejido social, que incluye las ideas, el sentir, los factores que intervienen en la producción artesanal de la muñeca zapatista, donde a continuación se profundiza el proceso de elaboración.

Son un total de 7 mujeres con las que se trabajó y de las que se hace referencia a lo largo de la investigación, todas originarias y residentes de San Juan Chamula, excepto una que es oriunda de ahí pero no radica. El estado civil actualmente de ellas es: 2 solteras (Guadalupe Gómez y María Gómez), 3 más están casadas (Lorenza Hernández, Juana Collazo y Rosa Hernández), 1 en unión libre y con hijos (Laura Collazo) y 1 es viuda (María Ramírez).

Cada una de éstas artesanas y en lo que respecta a la elaboración de la muñeca lleva diferente tiempo de hacerla, donde se destaca que Guadalupe Gómez de 18 años de edad y María Gómez de 19 años llevan 3 y 5 años respectivamente elaborándola, mientras que Lorenza Hernández de 35 años de edad y Juana Collazo de 37 años, llevan 3 y 9 años trabajando la muñeca. Finalmente Rosa Hernández de 35 años de edad y Laura Collazo de 26 años, llevan 13 y 15 años respectivamente produciéndola, destacando a María Ramírez de 55 años de edad, quien casi al par del estallido del movimiento comenzó a elaborar la muñeca.

En San Juan Chamula, es muy típico que las actividades productivas a las que se dedican los hombres sean la agricultura, ganadería, la conducción de transporte público, los puestos políticos (3 de los esposos de las mujeres artesanas entrevistadas se dedican a esto) y unos más apoyan a sus esposas en la elaboración de artesanías, tal es el caso de 2 de ellos.

Cada una de ellas fue elegida aleatoriamente de acuerdo con dos criterios, el primero relacionado con la distribución geográfica espacial

donde están ubicados sus puestos de venta, esto en la cabecera municipal de San Juan Chamula. Véase Fig. 11.



Figura. 11. Puestos de venta artesanales y textiles en San Juan Chamula, Chiapas. 2014. Foto: Rosa Vázquez J.

El segundo criterio es con respecto a la antigüedad en el quehacer cultural que ellas ejercen, esto se conoció gracias a las pláticas informales que se tuvieron, donde manifestaban en qué espacios comenzaron a colocarse los primeros puestos de venta en el municipio y qué mujeres tienen tiempo en los mismos.

Además de ser comerciantes de la *muñeca* zapatista, las mujeres artesanas en sus negocios, venden una gran variedad de artesanías que ellas mismas elaboran o que les compran a otras artesanas de los alrededores, provenientes principalmente de municipios como San Andrés Larráinzar, Zinacantán y Tenejapa.

Entre estas artesanías se destacan los trompos, yo-yos, baleros, pulseras, aretes, llaveros, alhajeros, broches, coletas, peluches, la *muñeca* que evoca a la mujer Chamula, a la mujer Chiapaneca, “el Marcos” máximo representante del Ejército Zapatista de Liberación

Nacional (EZLN) y la *muñeca* zapatista, también conocida como “la Ramona”, que le da imagen a la mujer que se vive desde y en el EZLN.

Sin embargo, su punto fuerte de venta a voz de ellas mismas, no son precisamente las artesanías sino los textiles que bordan y representan en ellos su cultura y cosmovisión, creatividad e imágenes del contexto donde se viven y de sí mismas, destacándose los vestidos, las blusas, camisas, suéteres, mañanitas, faldas, rebozo, cinturones, entre otros

3.4 Tiempos y espacios

El momento exacto para hacer a la muñeca zapatista es el de calma en su quehacer cotidiano, donde un soporte y materiales bastan para comenzarse la magia de hilos y creatividad.

3.4.1 Entrando en la producción

La mayoría de las mujeres artesanas de San Juan Chamula, realizan a la muñeca zapatista en sus casas, donde comúnmente tienen un espacio o taller donde se encuentran todos y cada uno de los materiales a utilizar, así como las demás herramientas necesarias: tijeras, cuchillo y pegamento.

Otras artesanas, usan los espacios de sus puestos de venta para producir la mencionada artesanía zapatista, donde, mientras esperan

al turista o comprador diciendo “*pásale, doy buen precio*”, realizan los últimos ajustes, porque se quedaron a medias la noche anterior y tampoco les gusta desatender a sus clientes. (Véase Fig. 12).



Fig. 12. Mujer artesana bordando, junto a ella la muñeca zapatista.
San Juan Chamula, Chiapas. 2014. Foto: Rosa Vázquez.

Hay posturas de quienes consideran que “las artesanías que se realizan más en serie, dependen principalmente de la habilidad manual más que de la imaginación creativa, a menudo cumplen una función práctica inmediata, tienden a ser muy repetitivas y elaborarse colectivamente”, (Bartra, 2005: 17).

Sin embargo, en el caso de la muñeca, la producción artesanal implica un desgaste creativo, emocional y un desarrollo de la imaginación, donde se pueden apreciar visiblemente en los puestos de venta todas y cada una con un atractivo visual único y característico, que no responde a una práctica inmediata, sino a una labor que implica un encuentro entre tiempo e idea.

3.4.2 El taller

Así como la artesanía de la muñeca zapatista es producida en casa o en los puestos de venta como ya se ha venido relatando, de la misma forma y como lugar base en este proceso está el *taller*, un espacio vivido, conocido como *el hogar del artesano*.

El taller⁶ es un cuarto que alberga las herramientas y materiales que se utilizan y otros más que puedan servir, por un lado las tijeras, las agujas, la máquina (uso actual), el hilo, por el otro las cajas llenas de tela y retazos y en algunas ocasiones el telar y los estantes de madera donde van colocando las piezas elaboradas. Véase fig. 13.



Fig. 13. La muñeca zapatista en el taller y otras creaciones. San Juan Chamula, Chiapas 2015. Foto: Rosa Vázquez J.

Los talleres que se encuentran dentro de los puestos de venta de las artesanas en Chamula, están acompañados espacialmente en dos sentidos, en la parte delantera el acomodo de la venta que es visible a quienes compran) y en la parte trasera del mismo una bodega de almacenamiento e incluso hay lugares donde el cuarto con cama y

⁶Se encuentra comúnmente al medio o al fondo del largo de los puestos de venta, hacia dentro es un lugar aproximado en medidas entre 5x4mtrs.

mesa es parte de la naturalidad del terreno, “en la edad media, los artesanos dormían, comían y criaban a sus hijos en los talleres, lugar donde trabajaban”, (Senett, 2009:72).

Aunque hay talleres que cuentan con maquinaria especial y telar de cintura, no todos son tan específicos, en algunos casos su trabajo es casi totalmente manual, lo que sí es recurrente son los hilos, las telas, agujas, “en mi taller a veces trabajo todo el día, hacer una me lleva como 3 horas”, (Lorenza, 35 años).

A la espera quienes consumirán el producto, las artesanas permanecen de un lado a otro buscando hilos y aguja, por momentos se sientan y bordan, tejen sus propias vidas a la puntada que dan sus manos y es que sus hijos están rodeándolas, haciendo la tarea que les dejaron en la escuela, mientras otras mujeres pasan y saludan muy respetuosas, a veces hasta se detienen a platicar. El autor comenta al respecto que ‘La historia social de la artesanía es en gran parte la historia de los esfuerzos de los talleres para resolver o eludir problemas de autoridad y autonomía’, (Senett, 2009:74).

El taller, es sin duda un espacio de trabajo humano, pero éste no deja de entrecruzarse con la vida personal de la artesana, las relaciones son cara a cara donde la producción se hace y deshace y se reutiliza para dar cabida a nuevas creaciones. Es necesario sino una habilidad innata, al menos un gran esfuerzo en el desarrollo de la imaginación creativa de las artesanas.

En este lugar, las artesanas son sus propias *jefas* y maestras de las hijas, principalmente que ya tienen edad para aprender y quieren

dedicarse a la artesanía, no se visibiliza un factor dominante o de obediencia, sino de apoyo y esfuerzo diario, esto no queriendo dar a entender que la producción artesanal es un trabajo en solitario, ya que comúnmente las hermanas, madres o tías quiénes localizadas a lado del puesto de venta están en constante enseñanza- aprendizaje.

3.4.3 Horario del día para la realización

Soy una mujer Chamula artesana, esto es lo que me gusta hacer, significa muchas cosas. Muchas personas ya usan máquina, mi trabajo tiene valor porque es hecho a mano, (Lorenza, 35 años).

La vida en la montaña comienza un poco antes de nacer el sol, mientras el gallo canta y las vacas pastan, las mujeres ya están preparando el café para un largo y pesado día de trabajo para ellas y su esposo, sus hijos e hijas a la escuela y el tiempo sin pausas.

Es entonces, cuando la casa se queda deshabitada pero con vida, ellas posterior al desayuno, porque son las últimas en comer, se disponen a sus labores que en este caso son artesanales en casa o en el puesto de venta, donde el horario de elaboración de sus artesanías, textiles y bordados, entre ellas la *muñeca* zapatista, oscila entre las 8 de la mañana y las 6 de la tarde.

Son aproximadamente 10 horas las que trabajan o más, sin embargo hay tiempos conocidos como “muertos”, aunque no lo son, en donde pausan su quehacer artesanal, que es a la hora de la comida entre las 2-4pm.

3.4.4 Tamaños

Los tamaños de la muñeca, van de a cuerdo a su practicidad y venta, manejándose 3:

Tamaño 1: Llavero, medidas 8 cm x 2.5 cm. (Véase fig. 14)

Tamaño 2: De mano, 20 cm x 6cm.

Tamaño 3: Grande, 60 cm x 10cm (Varia según la artesana y el pedido, no todas las artesanas realizan este tamaño).



Fig. 14. Tamaño 1, la muñeca zapatista es un llaverito. San Juan Chamula, Chiapas. 2015. Foto: Rosa Vázquez J.

Los tamaños son aproximados ya que su elaboración es totalmente manual, sin embargo las diferencias son poco notorias y aunque lleva un orden la elaboración, responde a estrategias sin medida, es decir un tanto del tanteo pero con bastante atino y corazón.

La *muñeca* zapatista se distingue de la artesanía del Marcos y de las demás por la blusa que llevan en la parte de arriba esta creación, en colores predominantes rojo, rosa, verde, amarillo, así como la falda larga de enredo y hecha de lana de borrego. (Véase Fig. 15).



Fig. 15. Variedad de colores en las blusas de la *muñeca* zapatista. San Juan Chamula, Chiapas. 2014. Foto: Rosa Vázquez J.

3.4.5 Nueva adaptación: Aretes

Una de las nuevas tendencias en la elaboración del la muñeca zapatista son los aretes, otra forma de llevar al movimiento pero colgando de las orejas, a colores rojo y verde predominante, lo cuales no todas las artesanas elaboran y son casi del mismo precio que el

tamaño 2, mucho más grande que ésta idea moderna de venta artesanal.

Este nuevo estilo de artesanía con un uso más utilitario, fuera del decorativo responde al mundo en el que vivimos, uno que constantemente exige reformular las expresiones socio- culturales para que así sean adaptadas y aceptadas en un sentido comercial pero también visualmente atractivo. Véase fig. 16.



Fig. 16. Aretes de la muñeca zapatista en colores varios. San Juan Chamula, Chiapas. 2015. Foto: Rosa Vázquez J.

3.5 Aspectos económicos y de intercambio

Una de las piezas importantes dentro de la producción artesanal es el intercambio económico que se tiene a través de ellas, el aspecto remunerativo que les devuelve la forma de seguir trabajándolas y viviendo, aunque en ocasiones como sucede con la muñeca zapatista, las ganancias no ascienden a grandes cantidades que les permitan trabajar sólo en ellas.

3.5.1 Precios

Lo compran turistas que vienen de diferentes países, fuera de acá, cuando la ven les gusta y más que es hecho a mano, (Laura Collazo, 26 años).

Los precios están directamente relacionados con la temporada del año, el flujo vacacional y las celebraciones religiosas, así como el famoso “regateo” tan típico en México y que tanto devalúa el trabajo manual y artístico.

Tamaño 1: \$ 5- 15

Tamaño 2: \$20- \$30

Tamaño 3: \$60- \$80

Aretes: \$ 20- \$25

El tema del precio es sin dudar el más desequilibrado, aunque las cantidades son fijas, la actitud de muchos compradores que demeritan los precios ha hecho que se devalúe este trabajo, Lorenza de 35 años comenta, “No se le gana mucho, como es de lana de borrego sale caro hacerla y le bajamos y ganamos poco.”

3.5.2 Tiempo de elaboración

Tamaño 1: 1 ½ hrs.

Tamaño 2: 2 ½ hrs.

Tamaño 3: 2- 3 ½ hrs.

El tiempo de elaboración para las artesanas Chamulas significa dar de sí mismas a un quehacer que les retribuirá algunos pesos de ganancia pero que ocupa y les da un prestigio en la población al ser ellas mismas quienes generan su propio empleo y han desarrollado la habilidad de crear, la cual puede llevarles horas, días o semanas pero crea en ellas una gran satisfacción: la de que un pedazo de de ellas se va en cada puntada, en cada hilo y amarre.

“A veces hacemos dos muñequitas al día, parece que no cuesta pero si cuesta, nos queda de ganancia cuando va bien 10 o 5 pesos pero ha bajado mucho, a veces le ganamos 3 pesos”, comentó en entrevista Laura Collazo de 26 años.

Cuando el levantamiento armado detonó en 1994, según registros que un corresponsal Catalán relató en un periódico Español (anteriormente mencionado en el presente estudio), al poco tiempo se comenzaron a elaborar las muñecas zapatistas o “Ramonas”, sin embargo al pasar el tiempo y ya aprendido este quehacer por más artesanas de la región de los Altos, se ha vuelto de mayor accesibilidad.

Actualmente, llegan a vender una muñeca zapatista, “unas personas de San Cristóbal vinieron a vender la zapatista cuando comenzó la lucha y lo empecé a hacer también, no ha cambiado nada como se veía antes y ahora”, comentó María Ramírez (55 años).

Esto anterior da la pauta a interpretar que aunque el tiempo ha pasado y pocos materiales se obtienen de diferentes fuentes a las originales, la forma de hacer la muñeca zapatista en San Juan Chamula no ha cambiado, se aprecia en imágenes recientes al estallido del movimiento a la artesanía casi idéntica a la que se continúa haciendo en nuestros días. (Ver fig. 17)



Fig. 17. Muñecas zapatistas de los 90s. Foto: Portal el Diario del viajero.

3.6 Materiales y su procedencia

La procedencia de los materiales con que elaboran a la muñeca zapatista las artesanas tsotsiles, aportan en el registro de la producción cómo y dónde obtienen las materias, así como lo interesante de la conjunción de lo que en desechos les aporta la naturaleza, lo que de ella obtienen y procesan, lo que les resta de sus quehaceres y lo que por costumbre o facilidad han decidido comprar en la localidad o fuera de ella.

3.6.1 Origen de la materia prima: natural y artificial

No nos da tiempo si los hacemos todos los materiales, lo compramos de otras personas de acá y ya nosotras cortamos y le damos forma,
(Lorenza, 35 años)

Lana de borrego que se obtiene directamente del animal para quienes tienen su ganado en casa o se compra con persona de la comunidad. Usada, la que queda de la falda que utilizan para su vestimenta personal.

Tela de algodón a colores uniformes: negro, rojo, amarillo, blanco, verde, rosa, la crean las propias artesanas o compran dentro del municipio.

Estambre a colores: negro, blanco, verde, azul y rojo, se compra en tiendas pequeñas en la comunidad o en San Cristóbal de las Casas.

Palo de madera, lo obtienen de la montaña, tirado en el pasto o en algunos casos compran en paquetes en las tiendas de la comunidad.

Pintura de agua color negro: la compran en las tiendas de la comunidad.

Paliacate de tela de algodón: lo compran en tiendas de la comunidad o en SCC.

Retazos de tela: lo obtienen de su propia ropa que no usan o que va quedando de sus demás creaciones (blusas, camisas, faldas, vestidos bordados).

3.7 Pasos de la producción

Yo hago esta artesanía porque mi mamá lo vivió cuando vinieron los zapatistas; venían hombres, mujeres, niños, familias completas,

(Laura Collazo, 26 años).

Posterior a la obtención de materiales se procede a ir de paso en paso caminando la senda de la producción, el momento del ensamble ha llegado.

Paso 1.- Primero se le quita la lana al borrego y se corta en pedazos de aproximadamente 10x 15 cm, se peina a modo de uniformidad, se hila y teje en el telar para crear la falda.

Paso 2.- Después se realiza la blusa de “mantita” de algodón a colores, predomina el rojo, verde, amarillo y rosa. Se le hace una abertura circular en el centro, donde va la cabeza de la *muñeca* y una de cada lado para el espacio de los brazos.

Paso 3.- Posteriormente, se coloca la base, que es el cuerpo de la muñeca, siendo una especie de relleno de telas varias, sin embargo tiene la forma corporal de una persona, ya que la cabeza y pies son proporcionales y éstos últimos están cubiertos de tela de algodón color negro que recrea los zapatos que usan las mujeres zapatistas.

Paso 4.- Ya colocada la falda alrededor de la base corporal y ajustada con estambre a color rojo que representa la cinta a la cintura, se procede a insertar la blusa y se dejan salir de los orificios laterales superiores dos pedazos de tela de algodón a color negro que son los brazos. Véase fig. 18.



Fig. 18. Dándole cuerpo a la muñeca zapatista. San Juan Chamula, Chiapas.

2015. Foto: Rosa Vázquez J.

Paso 5.- La base en la parte superior que representa la cabeza siempre está cubierta de tela de algodón color blanca, que recrea el color de la piel, curiosamente no el natural de las y los originarios en la región de los Altos. Sobre la cabeza, se bordan los ojos con estambre recurrentemente a color verde o azul y la boca a color rojo.

Paso 6.- Se adapta el pasamontañas en color negro de tela mitad algodón mitad lana, con un solo orificio en el centro de forma ovalada, donde se verán los ojos y boca antes bordados. Para ser bien ajustado se amarra por arriba dejando 2cm de tela salida en forma de moño.

Paso 7.- Luego de esto, se corta en tiras de 1cm x 12cm la tela de paliacate en su mayoría a color rojo con amarillo y se coloca sobre el cuello de la muñeca, cayendo sobre el pecho y cerrándose en forma cruz, que a su vez es sujeta por un hijo a color negro y blando entrecruzado. (Véase fig. 19).



Fig. 19. El arma de palo, ensamblando la muñeca. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. 2014. Foto: Rosa Vázquez Jiménez.

Paso: 8.- Más adelante se coloca el palo de madera que recrea el rifle de palo y que previamente fue pintado de color negro y es abrazado con las manos de tela de algodón que estaban colgando.

Paso 9.- Finalmente juntado tela en pedazos se envuelve y crea la mochila que es una especie de bolsita, con un amarre en la parte de arriba y que se pega con pegamento sobre la tela que cubre la espalda de la *muñeca*. (Véase fig. 20)



Fig. 20 Detrás de los cerros. San Juan Chamula, Chiapas. 2014. Foto: Rosa Vázquez Jiménez.

Como se ha mencionado en el presente capítulo, gracias al conocimiento y profundización del proceso de producción artesanal de la muñeca zapatista, se obtiene no solo lo visible de una expresión cultural tan importante, sino indicios y respuestas hacia el camino de las interpretaciones, desde una dimensión de la producción y de las significaciones, que a continuación se detallan, después de comprender el entramado artesanal punto a punto.

Uso del producto y transmisión del quehacer

Aunque el uso puede variar no en gran medida definitivamente, el principal que se le da a la muñeca zapatista es el decorativo, es decir que aquella persona que la adquiere la utiliza como un producto artesanal, manual que le recuerda y evoca cierto lugar o cultura. En este sentido, tampoco es considerada por sus creadoras como un juguete o recreación de la que pueda causar gracia por ser utilizada en juego, broma o esparcimiento. En la observación que se tuvo dentro del fenómeno donde se produce ésta artesanía, no se nota en ningún momento a alguna persona que use a la muñeca como un artefacto recreativo que divierta o entretenga.

Relatar sobre la transmisión del conocimiento aprendido para hacer la muñeca zapatista y continuar a la perpetuidad este quehacer nos habla indudablemente de la tradición oral, que es una forma de transferir lo que se conoce a través del habla y así de la práctica de lo que se enseña.

Se conoce que el fenómeno de producción de la muñeca zapatista es aprendido porque la madre, tía, abuela o hermana de la artesana tsotsil le enseñó y ésta a su vez le instruirá a su hija, sobrina o hermana, esto es más recurrente cuando se está en la etapa de la niñez. Se nombran sólo en femenino puesto que casi en su totalidad las mujeres son quienes realizan ésta artesanía como arte del hacer cotidiano.

Sigue siendo, como en épocas pasadas la tradición oral una de las técnicas más usadas para inmortalizar el conocimiento de alguna práctica y transmitir los saberes que van de boca en boca hasta ejecutarse, donde la memoria colectiva forja un lazo entre quienes saben y pueden realizar lo que se ha escuchado.

Es así que ya habiendo conocido el proceso de producción de la muñeca zapatista, damos pauta a comprender ésta práctica y reflexionar como se viven las artesanas productoras a partir de las significaciones que le otorgan a dicho quehacer, el análisis que se aborda en el próximo capítulo.

Capítulo IV Análisis e interpretación: De la Mujer Chamula a la muñeca zapatista: significaciones y sentido de la práctica artesanal.

El presente capítulo incluye por una parte el análisis e interpretación de cada uno de los aspectos que se desarrollaron a lo largo de la investigación, viendo a la muñeca zapatista como objeto en sí mismo en la creación artesanal y lo que no se observa a simple vista, que son los factores que intervienen para su invención, las significaciones que las artesanas le dan a este quehacer cotidiano y los mensajes que se emiten. Finalmente se agregan las conclusiones sobre el estudio.

4.1 Elementos culturales y sociales de la mujer Chamula en la muñeca zapatista y su proceso de producción: Dimensión de la producción.

Al investigar y analizar el proceso de producción artesanal se arrojaron varias cuestiones que son de suma importancia mencionar, para así poder entender este fenómeno creativo- cultural. En este primer momento se detalla en el análisis de la dimensión de producción.

La producción de la muñeca zapatista, como de las decenas y decenas de artesanías en San Juan Chamula, es una expresión cultural que responde a las nociones de quien las crea; sin embargo, ésta artesanía en particular es un referente al representar en ella un sentido más allá de la propia creación.

La elaboración de artesanías es el trabajo más importante en San Juan Chamula, como forma de subsistir de gran parte de las mujeres que se dedican al mismo (o a los textiles y bordados), conociéndose que no todas son artesanas y en menor medida creadoras de la muñeca zapatista, siendo las mujeres adultas y de más avanzada edad quienes las elaboran, encontrándose entre los 35 y 75 años, sin embargo se han aunado mujeres más jóvenes a partir de los 18 años, pero que aún llevan meses elaborándola.

La mayor parte de estas mujeres están casadas y con familias numerosas (con mínimo 2 hijos/as), donde el hombre/ esposo en ocasiones es también colaborativo en el trabajo artesanal aunque en menor medida y como segundo sustento, ya que aunque no es mal visto este trabajo por las sociedades oriundas, no responde a las necesidades económicas, por lo cual el comercio, el transporte, la agricultura son su primera opción.

En cuanto a la obtención de los materiales, algunos son de raíz artificial aunque la mayoría son naturales, dotados por la misma naturaleza que les rodea. Otro más los compran de otras mujeres que los trabajan o consiguen, lo cual también es un generador indirecto de trabajo, donde al respecto comenta “Vienen las señoras a vender los materiales, porque ellas lo hacen, tienen sus borregos. Nosotras si lo sabemos hacer pero no nos da tiempo”, (Lorenza, 35 años).

El proceso de elaboración responde a un término medio, de dos a tres horas, lo que les permite hacer un par de muñecas y realizar otras actividades durante el día.

En cuanto a elementos culturales de la mujer Chamula en la muñeca zapatista y que son parte de su vestimenta, se encuentran dos, por un lado la falda de enredo (elaborada con lana de borrego en forma rectangular), que cabe destacar es una técnica prehispánica que se ha usado desde ese tiempo a la actualidad, lo cual visibiliza todo el bagaje e importancia de una cultura auténtica pese al tiempo. (Véase fig. 21).



Fig. 21. Mujer Chamula con hijo en rebozo a la espalda, que porta falda de lana de borrego. Foto: internet.

De esta manera el segundo elemento es la blusa a colores, vistosa como las de las *Chamulas*, donde predomina el rojo, el amarillo, el verde, el rosa y comenta una artesana, “*éestas son nuestras blusas como nosotras*”, (Rosa, 38 años). Véase. Fig. 22.



Fig. 22. Mujeres Chamulas portando su vestimenta originaria, apreciable la blusa a colores. Foto: Internet.

Son visibles los elementos diferenciadores en la muñeca zapatista, con respecto a otras muñecas (que también son artesanías), el primero es el pasamontañas, ícono visual del zapatismo, como ellos mismo han dicho “nos tapamos el rostro para que voltearan a vernos”, una ironía de lucha y dolor presente únicamente en esta artesanía.

Así mismo, el arma, la defensa de sus cuerpos y derechos con palos de madera; y, de igual forma un último elemento diferenciador, donde en contraste con otras artesanías que representan a mujeres de otras regiones y que cargan en la espalda cual rebozo a sus hijos, la zapatista lleva una mochila, donde a voz de las mismas artesanas “llevan su agua, su comida, aquí llevan sus cosas”, cosas que ellas siendo las *otras*, son las únicas que las llevan. Es aquí donde se destaca una palpable presencia zapatista.

Si bien se sabe que los pasamontañas han sido utilizados por los zapatistas como una forma de hacerse notar al mundo, ellos/as mismos dicen “nos tapamos el rostro para que voltearan a vernos”, en este sentido se encuentra el valor visual de esta parte primordial de la vestimenta que porta la muñeca zapatista, es el cuerpo un texto que se lee pero que también se puede disimular cuando se trata de engañar, sin embargo la parte más compleja son los ojos, la mirada es una fuente de verdad y sinceridad, razón que se interpreta como expresando “no pienso mentirte y por ello mis ojos se abren a ti”, no muestro mi identidad individual además porque mi lucha es colectiva pero sí la parte de mí que es más susceptible y menos falsa: la mirada de la tierra. Véase. Fig. 23.



Fig. 23. Mujeres zapatistas de distintos municipios portando el pasamontañas.

Foto: internet.

Es así, que es un objeto cultural como la artesanía convergen dos formas de ser mujer, al menos en la vestimenta que es lo visible, ya que hay presencia tangible de elementos culturales que a la par son

sociales y que nos dan un indicio de que posiblemente la primer o primeras muñecas zapatistas fue elaborada por alguna artesana originaria de San Juan Chamula.

Se ha podido apreciar que este arte del hacer la producen mujeres artesanas tanto de San Juan Chamula, como de municipios aledaños: San Andrés Larráinzar, Zinacantán y San Cristóbal de las Casas principalmente, así como en los Caracoles⁷ zapatistas, donde la *muñeca* es exactamente elaborada de la misma manera, refiriéndome a los materiales, formas y funciones de sus elementos.

“La compran más los que vienen de lejos, los turistas y les gusta bastante”, comenta una de las artesanas de San Juan Chamula, donde a través de esto y en análisis del fenómeno, se puede entender que quienes compran al adquirir este elemento artesanal a modo de “recuerdo” están llevándose consigo esta idea y realidad socio-cultural de la lucha y defensa de los derechos indígenas en Chiapas más sobresaliente en su historia, por lo que quienes comparten este pensamiento al comprar están indirectamente difundiendo el sentido de dicha artesanía. (Véase Fig. 24).

⁷ Los caracoles zapatistas son centros de organización de las comunidades autónomas.



Fig. 24. La muñeca zapatista cuidando el hogar. San Juan Chamula, Chiapas.
Febrero 2015. Foto: Rosa Vázquez J.

La muñeca para las artesanas es eso, una artesanía la cual nombran “*Ramona* (como la comandanta) o *zapatista*”, la elaboran como forma de trabajo y que, cumple una función decorativa no utilitaria, “es una muñeca, es una artesanía para vender, no es juguete. Tal vez una de las que está acá se le ocurrió hacerla”, comenta la artesana a pesar de la baja en su venta y las pocas ganancias que oscilan entre los \$ 2- 10 pesos, dependiendo de la época del año y la afluencia turística, “Ya se vende muy de vez en cuanto, una a la semana. Ya no muy se vende pero la hago porque me gusta”, (Lorenza, 35 años).

Es así y por todo lo anteriormente planteado que, cualquier elemento cultural (en este caso la artesanía), se mantiene vigente

mientras le sirva de algo a quien lo crea y además le dé sentido, así sea una creación única o una adopción y réplica de una existente.

El valor cultural de la muñeca zapatista creada por mujeres artesanas Chamulas, radica en su significado, pero no solo el que envuelve al movimiento social, sino el que cada una le da a desde su arte del hacer cotidiano, el cual responde a su vivencia, historia de vida, entre otras circunstancias. El hacer artesanía es crear una vida inanimada, aunque sea un opuesto, es una muñeca que alude a mujeres que luchan de diferente forma peor luchan, una figura inerte, un corazón sin latidos físicos.

Vivimos en un mundo donde es difícil diferenciar lo que es arte o no y más a las artesanías como una expresión dentro del considerado arte popular y aunque la sociedad en su mayoría se rija por opuestos, 'o es una cosa u otra', considero a partir de la comprensión del fenómeno de producción artesanal que, en efecto las muñecas son una expresión artística.

Las artesanías son también una forma de resistencia al mundo en el que se desarrollan y aún más lo es la muñeca zapatista que nace en una sociedad que se resiste a un poder ilegítimo, en este sentido son también una forma de ver ese mundo y de mostrarlo, se puede a partir de ésta artesanía comprender como está configurada la mujer tsotsil, artesana que la produce y cómo vincula su vivir logrando formas con estructura y diseño que cómo figura decorativa puede decir "soy yo, es ella, somos todas".

Dentro de la clasificación de artesanías que hace el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART), no es visible la inclusión de la muñeca en alguna de sus categorías, la cual incluye en su proceso el uso de textil, telar y bordado, por lo cual propongo y a manera de aportación la propuesta de hacer una reconfiguración de dicha categoría y repensar el lugar de ésta artesanía, ahora por la muñeca zapatista pero también por todas las otras muñecas que representan a otras mujeres en el país.

Finalmente, se aporta en un aspecto teórico al terreno de las ciencias sociales y humanidades una forma de repercusión del movimiento zapatista a partir de que la muñeca lo evoca y entonces estos (los movimientos) pueden ser entendidos a partir de sus expresiones culturales artesanales.

4.2 Relación del pensamiento de la mujer del EZLN y el de mujeres artesanas de San Juan Chamula: Dimensión de las significaciones.

Yo creo que todos somos iguales, no hay diferencia entre la mujer zapatista y yo sólo el camino que buscaron ellas fue diferente,

(Laura Collazo, 26 años).

La creación de la muñeca no se da solo por el zapatismo sino por la inserción de las mujeres en dicho movimiento, que muestra en forma tangible *“otra forma de ser mujer...una que está luchando”*.

Lo anterior es apreciable cuando se expresa la unión indirecta que como mujeres tienen la zapatista y la Chamula pero, dicho por las primeras mencionadas, la diferencia es el objetivo de vida:

esto lo hago porque sé que les gusta a la gente y con eso voy a mantener a mi familia, me gusta los colores que uso. Es importante hacer las artesanías para los que viven en la ciudad se den cuenta de cómo es la gente comunidad. Nosotras no somos como las zapatistas porque ellas se levantan para arreglar algún problema y nosotras nada más trabajamos, si somos iguales como mujeres pero el propósito es diferente, (Lorenza, 35 años).

Es apreciable que el pensamiento de las mujeres zapatistas no es el mismo que el de las mujeres artesanas Chamulas, sin embargo hay ciertas nociones y apegos por el movimiento aunque no en la práctica sino es un apoyo por el lenguaje oral.

Se ha analizado que las artesanas Chamulas apoyan en la palabra al EZLN, pero de lejos, no en la acción, *“está bien lo que hacen porque luchan por nosotros pero si pelean que lo hagan allá, aquí no”*, (Laura, 26 años).

Esto anterior nos quiere decir, yo mujer Chamula apoyo al movimiento zapatista pero de lejos, allá donde están sé que es bueno lo que hacen y por lo que luchan, no voy a dejar mi origen, mi municipio y lo que me hace ser mujer en él, no voy a dejar a mi familia ni trabajo, no voy a dejar mi cultura ni cosmovisión pero sé que lo que hacen nos ayuda a todos porque ellos son como nosotras.

Hay algunas artesanas Chamulas que jamás han visto a un zapatista, otras que de niñas lo recuerdan y unas más no saben nada directamente más lo que su madre, hermana o tía les dice, todas ellas mismas maestras en la enseñanza de cómo producir a la muñeca, lo que nos indica que la transmisión de este conocimiento es por medio de su historia oral.

“Yo digo que las mujeres Chamulas y las zapatistas son diferentes, porque ellas tienen otro propósito que es pelear por los indígenas, nosotras solo trabajamos. Ellas salen y en cambio nosotras no, no tienen un hogar, se van a luchar”, (Lorenza, 35 años).

En este sentido, la noción que tienen de las mujeres zapatistas es una de poco arraigo a un lugar, es una idea de movimiento y de una actitud nómada ante la vida y aunque no responde a lo que cultural y socialmente se les ha inculcado que debe ser una mujer, tampoco se aprecia que sea algo que les moleste o señalen. Véase, fig. 25.



Fig. 25. Los (as) zapatistas llegando a Chamula. 2014. Foto: Rosa Vázquez J. Recibe mención honorífica en concurso *'Hilando la memoria'* del Consejo Nacional para las Culturas y las Artes, 2015.

Se encuentra una similitud externada en las artesanas tsotsiles, en cuanto a los derechos que tienen como personas las zapatistas y ellas, “somos iguales las mujeres zapatistas y nosotras, mujeres, lo que cambia es la ropa, su falda es diferente como de estambre bordado a mano también, (María Ramírez, 55 años).

Encontramos en el comentario una diferencia marcada si se habla desde la vestimenta de una mujer y otra, en cuanto a los propósitos en la vida también pero no es un sentido esencial humano que divida o sea un opuesto, vistiendo a la artesanía con los elementos más básicos que la hacen ser una que representa al movimiento zapatista y agregándosele parte de la esencia visible la mujer Chamula.

Sin duda una circunstancia que contribuyó en la importancia igualitaria de las mujeres en el movimiento zapatista fue que se emite y difunde por primera vez en la historia de Chiapas una ley revolucionaria de mujeres, que exige derechos equitativos para todos (as) y que desde sus inicios comenzó a divulgarse de boca en boca y pugna por la necesaria inmersión de los derechos de las mujeres.

La mujer en el zapatismo es visible y de alguna forma eso es evidente para la mujer artesana de Chamula, quien no deja de ser quien es pero respeta y apoya aunque no en acción el desgaste social que han hecho *las otras, las de a de veras* por y que además al verse se parecen, son como ellas.

4.3 Mensaje de la mujer Chamula al mundo a través de la muñeca zapatista, vista desde la dimensión de las significaciones

Es primeramente este mensaje de índole formativa, es decir el proceso de producción artesanal de la muñeca zapatista para las artesanas nos denota todo el complejo que implica este arte del hacer

cotidiano, este nos quiere decir que su realización no sólo prepara a quien la crea para crear objetos, sino en esencia es una preparación para la vida porque abarca distintos aspectos.

El primero de ellos es que producciones como ésta de tipo artesanal forman a la artista y creadora ya que desarrolla sus habilidades, imaginación creativa y destrezas, generando así a un ser humano expresivo y único en su quehacer.

En segundo término, la artesana aprende a trabajar en equipo, de reglas en el lugar de la realización, sus deberes y obligaciones que la adaptan a las circunstancias, que en su mayoría por su entorno son difíciles.

Finalmente aporta este proceso a una formación integral como persona, templando el carácter y valores como respeto, amabilidad y responsabilidad principalmente. (Véase fig. 26).



Fig. 26 La zapatista en un ojo de agua. San Juan Chamula, Chiapas. Marzo 2015. Foto: Rosa Vázquez J.

Orgullo y prestigio del quehacer artesanal

A pesar de todo lo anterior, salta el cuestionamiento, *¿Porqué producen la muñeca si le ganan hoy en día \$1, \$2 o \$3 a c/u y vendiendo una a la semana?*

La realidad es que aunque sea de primera instancia un asunto totalmente mercantil, el mismo fenómeno y las artesanas lo afirman enteramente. El zapatismo sigue vigente aunque sus formas de expresión y movimiento se haya transformado, sin embargo de una u otra forma esa misma historia oral de la enseñanza de este arte del hacer ha sido la que ha fomentado el que se transmitan los preceptos e ideas del zapatismo al vender y hacerlas, donde comúnmente quien les ha enseñado fue una persona que estuvo en uno de los puntos álgidos de la mencionada lucha, “yo creo que sí, a través de lo que pelearon los zapatistas por nosotros sí mejoraron cosas, (Lorenza, 35 años)

La mujer Chamula, al hacer a la muñeca zapatista, está emitiendo un mensaje de orgullo al verse como ellos, reflejados entonces en lo que han hecho: volverse visibles y al ser también de una cultura originaria y verse como ellos mismos el prestigio de hacer ésta artesanía crece.

En relación a esto, Connant (2010), señala:

Pero, desde una perspectiva simbólica o fetichista no importa quién vende las muñecas. Desde una perspectiva que va más allá de la preocupación ideológica, la miseria de perder pesos que van a las costureras de Chamula sirvan para aquietar el hambre de familias indígenas que apenas subsisten en la economía de mercado- no importa de qué lado estén. Pero, más que eso, es el hecho de la creación y proliferación - su mera presencia- es, podría decirse que, la fuerza implícita de su poder. Y luego, regresando al "espiritualismo" aproximado de una apreciación de que la muñeca está basada más en la experiencia, es una manera de que las muñecas defienden y estimulan el orgullo nativo, (Connant, 2010: 155).

Es también, una manera de reivindicar sus derechos, su existencia a través de un elemento cultural, a través de una expresión artística, la cual se mantiene viva mientras a ellas les continúe dando sentido.

“Es importante hacer esto porque así los que viven en la ciudad y no saben que es estar en comunidad cuando lo vean se van a dar cuenta cómo es la gente indígena, qué hacen y todo”, (Lorenza, 35 años).

Las muñecas zapatistas siguen vigentes porque la lucha sigue, no en estallidos armados constantes como en un inicio, pero sí como proyecto de vida política, económica y social, porque de boca en boca se sabe, el zapatismo vive a través de ésta artesanía y las mujeres tsotsiles que las producen encuentran en su quehacer una forma de

emular, es decir, de luchar con su creatividad, su imaginación, sus manos que presentan una muñeca zapatista.

La muñeca zapatista recuerda a aquellos (as) guerreros, a las (os) que luchan por un mundo mejor, uno que todos queremos, uno que también quieren las mujeres tsotsil. El proyecto zapatista se conserva y difunde entre otras formas a través de la muñeca, sirviendo como un *recuerdo* de lucha continua.

Es entonces, otra forma de hacer servicio a la revolución al producir y exportar a la muñeca zapatista, es reivindicar su lugar en la vida y este mensaje se lleva alrededor del mundo, para preguntar por qué de la particular forma de presentarse con los ojos descubiertos, el arma de madera en las manos y una mochila que no contiene en ella a su hija/o. La muñeca dice en sí misma lo que pasó y lo que puede volver a suceder.

La muñeca zapatista es tan poderosa como quien la crea y la mujer artesana, indígena tsotsil de Chamula, sabe que la mujer zapatista representada en la muñeca es indígena como ella y ambas luchan desde diferentes espacios y formas.

Finalmente, es una forma indirecta de emular y apoyar a través del lenguaje y la artesanía a un movimiento que probablemente no ha sacado de la pobreza a Chiapas, tal vez no ha mejorado el contexto y quizá sigue habiendo marginación, pero gracias al zapatismo logramos posicionarnos en la mira de los medios de comunicación de talla internacional, los poderes del país voltearon a ver al estado, uno de los más pobres de México, por cierto. Probablemente sino con el

zapatismo hubiesen recordado que en los límites del Sur estaba Chiapas, hoy no conociéramos y pidiéramos justicia por *Ayotzinapa 43*⁸, un crimen de estado, un abuso al fin de todo como los que detonaron al movimiento zapatista.

⁸ Ayotzinapa, crimen de estado que desapareció a 43 jóvenes normalistas en Guerrero, México. 2014.

Conclusiones

Las artesanías van legando mediante historia oral y la práctica a sus descendientes. Los grupos indígenas en México, y en especial en el sureste tiene una amplia gama de artesanías, las cuales a lo largo de la historia han sido una respuesta al impulso humano de sus creadores, el cual llega a ser significativo al ser expresiones culturales en medida de sus peculiaridades.

A lo largo de la presente investigación se ha logrado profundizar en el análisis y la comprensión del fenómeno de la producción artesanal de la muñeca zapatista y su contextualidad, desde la dimensión de la producción hasta la de las significaciones.

La producción artesanal que realizan con destreza y habilidad las artesanas originarias de San Juan Chamula que la elaboran, dotan de significaciones al proceso de realización, al objeto y vínculo que se forje, a partir de su historia de vida, su cosmovisión e interpretación de la realidad.

En cuanto a la producción se interpreta que gran parte del tiempo de las artesanas está puesto en el quehacer artesanal y que éste tiene lugar en su hogar y el taller, que en ocasiones es en el mismo espacio. Se realiza a partir de retazos de su propia vestimenta o se toman materiales que la naturaleza les dota, de animales que crianza y en actuales ocasiones de materiales artificiales o elaborados y sin embargo, se destaca que es una actividad totalmente manual, donde esto representa una práctica cultural que se da a través de la oralidad,

del discurso que emiten madres a hijas, abuelas a nietas, tías a sobrinas a partir del discurso.

En cuanto a los elementos de la mujer zapatista presentes en la muñeca está el pasamontañas como símbolo de lucha unificadora, el arma que es la defensa física en combate y la mochila a la espalda, que, a diferencia de otras muñecas lleva dentro materiales y cosas para la lucha; mientras que los elementos de vestimenta presentes en la muñeca y que pertenecen a la mujer Chamula son la falda con técnica de enredo y la blusa de llamativos colores.

La artesana Chamula es también una mujer que está luchando, pero lo hace de distinta forma y con diferente noción de lo que implica ser mujer. Existe por parte de ellas un apoyo hacia las zapatistas, pero de palabra y no de acción, es decir en el discurso, no dejarán su hogar para irse a luchar pero consideran que es trascendental que *ellas, las otras* sí lo hagan, un movimiento social se perpetúa a través del arte popular.

Este arte del hacer que continúan realizando, hoy en día las dota de prestigio al verse reflejadas en ellas (las zapatistas), las que dan la cara tapándose y mejoran las condiciones de vida y se atreven a luchar, las visibles. Es una forma indirecta de guerrear, al producir un objeto que evoca todo un movimiento con sentido, para ellas, también; por lo cual se puede entender desde una perspectiva a un movimiento social. Véase, fig. 27.

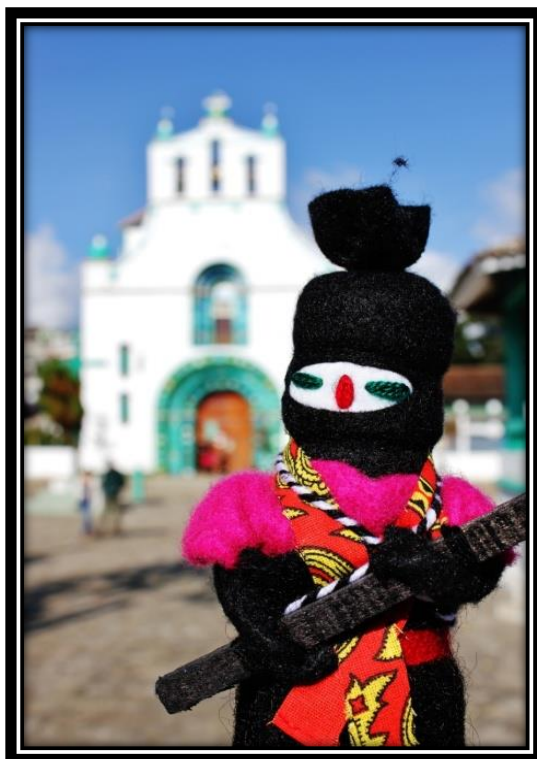


Fig. 27. La muñeca zapatista en San Juan Chamula, Chiapas. 2014.

Foto: Rosa Vázquez Jiménez.

La producción artesanal de la muñeca zapatista, es sin duda un proceso integral y formativo, que forja a la artesana desde 3 aspectos: la persona, la creadora y ella misma en comunidad. Gracias al zapatismo las generaciones subsecuentes de artesanas han retomado la idea, en un principio del hacer, aunque ésta ha evolucionado, a pesar de ello el mensaje central zapatista no se ha perdido.

El significado que le dan las artesanas Chamulas al quehacer de la muñeca zapatista va más allá de una cuestión comercial y se posiciona en un terreno distinto, el del prestigio de producirla y el del reflejo de sí mismas en la mujer que se representa en la muñeca.

Fuentes consultadas

Araiza, A. (2012). *Género y vida cotidiana: las mujeres zapatistas de Roberto Barros*. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México D. F.

Analco, et al. (2005). "La Sexta, la otra campaña y la cultura. El neoliberalismo y la cultura". En *Rebeldía*, número 37, noviembre, México. pp. 34 - 39.

Briones, (1996). *Epistemología de las Ciencias Sociales*. Programa de especialización en teoría, métodos y técnicas de investigación social. ARFO Editores e impresores Lira. Bogotá, Colombia.

Bustos Flores, C. (2009). "La producción artesanal". En *Vision Gerencial*, Revista del Centro de Investigaciones y Desarrollo Empresarial, año 8, número 1, Universidad de los Andes, Venezuela. pp. 37 - 52.

Caballero, J. (2002). *Etno metodología: una explicación de la construcción social de la realidad*. Universidad Complutense de Madrid, España. Editorial REIS.

Calnek, E. (1988). *Highland Chiapas before the spanish conquest*. New World Archaeological Foundation, paper 55, Brigham Young University, Provo, Utah, Estados Unidos de Norte América.

Caudillo, G. (2015). "La escuelita Zapatista y la autonomía". En *Contextualizaciones Latinoamericanas*. Revista semestral del Departamento de Estudios Ibéricos y Latinoamericanos de la Universidad de Guadalajara, año 7, número 12, enero- junio, México. http://www.contextualizacioneslatinoamericanas.com.mx/pdf/Laescuelitazapatistaylaautonom%C3%ADa_12.pdf

Cárdenas, M. (2006). La participación de las mujeres en los movimientos armados en Oikion y García en Volumen II de *Movimientos armados en México, siglo XX*. Colegio de Michoacán y CIESAS. México, D. F. Pp. 609- 62

Clifford, G (1994). *Conocimiento local, ensayos sobre la interpretación de las culturas. El arte como sistema cultural*. Editorial Paidós. Barcelona, España.

Conaculta (2009). *Geometrías de la imaginación, diseño e iconografía de Chiapas*. Arte popular de México. Editorial Progreso. México, D. F.

Connant, Jeff. (2010) *A poetics of resistance. The revolutionary public relations of the zapatista insurgency*. AK PRESS, Canada.

Comandancia General del EZLN. (1994). *Declaración de la Selva Lacandona. Primera*. Centro de Documentación sobre Zapatismo. Extraído de: <http://www.cedoz.org/site/content.php?doc=64&cat=10>

De Certeau, M. (2010). *La invención de lo cotidiano, 1 artes de hacer*. Tlaquepaque, Jalisco. Editorial de Universidad Iberoamericana.

Deleg, Quichimbo, N. *Definición de un proceso de producción semi-industrial de ladrillos en la parroquia Susudel*. Tesis de pregrado, Escuela de Ingeniería Química, Facultad de Ciencias Químicas, Universidad de Cuenca, Ecuador, 2010.

El despertador mexicano, (1993). *Ley revolucionaria de mujeres*. Órgano informativo del EZLN. Chiapas, México. Extraído de <https://mujeresylasextaorg.wordpress.com/ley-revolucionaria-de-mujeres-zapatistas/>

Firth, A. (2010). *Discurso y Sociedad. Etno metodología*. Extraído de <http://www.dissoc.org>

García Canclini, N. (2013). *Culturas Híbridas. Arte vs Artesanías*. DE BOLSILLO. México D. F.

Giménez, G. (2005). "La concepción simbólica de la cultura". En *Teoría y análisis de la cultura*. CONECULTA, México. pp. 67 - 87.

González, M. (2003). " Cultura de la resistencia: una visión desde el zapatismo". En *LIMINAR, Estudios sociales y humanísticos*. Revista del CESMECA, año 1, vol. 1, núm 2, diciembre, San Cristóbal de las Casas, Chiapas. México. pp. 6 - 25

Gutiérrez, S. (2004). *Chiapas histórico. De la independencia a la revolución, 1821-1920*. Gobierno del Estado de Chiapas, Lecturas para entender a Chiapas, México.

Husserl, E. (1962). *La teoría de la significación*. Material en PDF.

Kamsky Soto, M. Rusby (1989). "Evolución histórica de la comunidad indígena en Zinacantán, Chamula y Larraínzar, siglo XIX". En *Cuadernos Municipales*, Año 1, núm 3, Gobierno del Estado de Chiapas, Comisión de Fortalecimiento Municipal y Centro Estatal de Estudios Municipales, México. pp. 21 - 72.

Lamas, M. (2013). *“Muñecas mexicanas: prietas o güeras”*. Género, génesis y sentido común. Ponencia Casa de las Américas. México D. F.

Laughlin, R. (1993) "Los Tzotziles". En Esponda Jimeno, Víctor Manuel (coordinador). *La población indígena de Chiapas*. Gobierno del Estado de Chiapas, Serie Nuestros Pueblos, México. pp. 119 - 177.

Legorreta, M. (2014). Las lecciones en Proceso: 20 años después, el alzamiento zapatista. *Marcos al trasluz*. México. D. F. pp 42- 47.

López Méndez, Mariano, Pérez Pérez, Anselmo, De la Torre López, Anselmo y Pérez Sánchez, Rodrigo (S/F). *El primer soldado llegó a Chamula. Ba'yel soltaro vul ta Chamula*. Secretaría de Educación y Cultura y Subsecretaría de Cultura y Recreación, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México.

López, A. (2002). *Sistema religioso-político y las expulsiones en Chamula*. Gobierno del Estado de Chiapas, Biblioteca Popular de Chiapas, México.

Lomelí, A. (2002). *Los servidores de nuestros pueblos. Syu'el jtuuneletik ta jlumaltik*. Gobierno del Estado de Chiapas, Biblioteca Popular de Chiapas, México,.

López, B. (2009). *Procesos de producción artesanal*. En Marta Turok (coordinadora). *Artesanías y medio ambiente*. FONART, México, D. F.

Manzanilla, L. y Hirth, K. (2011). *Producción artesanal y especializada en Mesoamérica. Áreas de actividad y procesos productivos*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México, D. F.

Marcos, S. (2008). "Las fronteras interiores: El movimiento de mujeres indígenas y el feminismo en México". En *Dialogo y Diferencia: Retos feministas a la globalización*. México: CEIICH UNAM.

Martí, S. (2004). *Los Movimientos Sociales*. Extraído de: <http://campus.usal.es/~dpublico/areacp/materiales/Losmovimientossociales.pdf>

Megged, A. (2008). *Cambio y persistencia. La religión indígena en Chiapas. 1521, 1680*. CIESAS y University of Haifa, México.

Michel, G. (1998). *La Guerra que vivimos. Aproximaciones a la rebelión de la dignidad*. Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco. México D. F.

Millán, M. (2006). *Participación política de mujeres indígenas en América Latina. El contexto organizacional de las mujeres indígenas en Chiapas y el movimiento zapatista*. Agencia española de Cooperación Internacional. Santo Domingo, República Dominicana.

Ouviña, H. (2007). *Zapatismo. Del EZLN y el sub Marcos a la otra campaña*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Sanyú.

Palomo Infante, Ma. Dolores (2009). *Juntos y Congregados. Historia de las cofradías en los pueblos de indios tzotziles y tzeltales de Chiapas (Siglos XVI al XIX)*. CIESAS, Publicaciones de la Casa Chata, México.

Ramona, (1996). *Hasta siempre comandanta Ramona*. Video documental extraído de:
https://www.youtube.com/watch?v=dQ8R_3_gNbY

Rovira, G. (2012). *Mujeres de maíz*. Editorial ERA. México, D. F.

Rus, Jan (2004). "¿Guerra de castas según quién? Indios y ladinos en los sucesos de 1869". En Viqueira, Juan Pedro, Ruz, Mario Humberto. *Chiapas, los rumbos de otra historia*. UNAM/CIESAS, México. pp. 145 - 174.

Ruíz, R. (1999). *El arte popular: un objeto típico a un objeto atípico*.
Extraído de:
http://vereda.ula.ve/historia_arte/artepopular/ArtePopular.pdf

Secretaría de Desarrollo Social. (2014). Fondo Nacional para el fomento de las artesanías. *Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad*. México, D. F. Extraído de:
<http://www.fonart.gob.mx/web/pdf/DO/mdma.pdf>

Sennett, R. (2009). *El artesano. El proyecto. El taller. La mano*. Barcelona, España. Editorial ANAGRAMA.

Szurmuk, M. y Mckee, R. (coordinadores). (2009). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Editorial Siglo XXI. México, D. F.

Villa, E. (2005). "Mundo de la vida y la cultura: la educación como acción ética e intercultural. Teoría de la educación". En *Revista Interuniversitaria*, volumen 17, Universidad de Salamanca, España.

Wassertrom, R. (1992). *Clase y sociedad en el centro de Chiapas*. Fondo de Cultura Económica. México, D. F.

Anexos

1. Estrategia metodológica en el estudio

Primeramente se planteó la elaboración de un documento avalado por la institución educativa (Unach) que respalde el trabajo que la investigadora desea realizar en el mencionado municipio, que va encaminado en el conocimiento del proceso de elaboración de dicha artesanía representativa del EZLN, todo lo que conlleva y como encarnan a partir de la misma ciertas mujeres artesanas.

Posterior a esto, teniendo la autorización pertinente de la comunidad se comenzó con el trabajo de campo que incluye la estancia en los lugares donde se realiza esta artesanía, la observación y entrevistas con preguntas abiertas de corte cualitativo. Para lo anterior se hará uso de una grabadora de audio, una cámara fotográfica para captar el paisaje visual del proceso de elaboración y bolígrafo junto a una libreta de papel.

La trabajo de campo tuvo un período comprendido del 26 de Marzo de 2014 al 28 de Marzo de 2015, realizando estancias completas en el municipio, visitas semanales al mismo, convivencia a profundidad con las mujeres artesanas, compra de algunas de sus diversas creaciones, incluidas las muñecas zapatistas y textiles.

Para todo lo anterior se propuso un intercambio, es decir que se permita ingresar al municipio, se entendió que sería únicamente para fines académicos e investigativos del estudio a realizar, planteando y

ofreciendo los conocimientos en fotografía de parte de la investigadora, para los fines que requiera la comunidad y así cada parte será beneficiada al compartir sus conocimientos, también se contemplo desde el principio la realización de un paisaje visual, fotografías que narran las partes importantes del proceso de producción, la interrelación con las creadoras y su municipio.

2. Anexo 2: Boceto de la entrevista abierta/ a profundidad

Proceso de producción artesanal y significados de la muñeca zapatista

Datos personales

Nombre

Género

Edad

Estado Civil

Origen de nacimiento

A qué se dedica/Oficio

Materiales para la elaboración artesanal

Materiales requeridos

¿Cómo consigues estos materiales?

Colores de los materiales

Lugar de elaboración físico

Quién lo elabora

Tiempo de elaboración

Comercialización (costos)

Valor real (ganancia)

Clientes fijos o dinámicos, emergentes

Mayoreo/menudeo

Encargo o producción estimada

Cuantos se venden al día/año

Dimensiones socio cultural

Vestido/ adornos

¿Recreación, artesanía o juguete?

¿Cómo se dice en Tsotsil “la muñeca zapatista”?

¿Es un trabajo lo que hace? Si no, ¿qué es?

Sentidos de la producción artesanal

¿Qué de la vestimenta Chamula se refleja o está en la de la artesanía de la muñeca zapatista?

¿Por qué usan ciertos colores para hacerlas y otros no?

¿Quién te dijo que hicieras esta artesanía?

Sentido social, ¿qué mujeres hacen esa artesanía? Características y

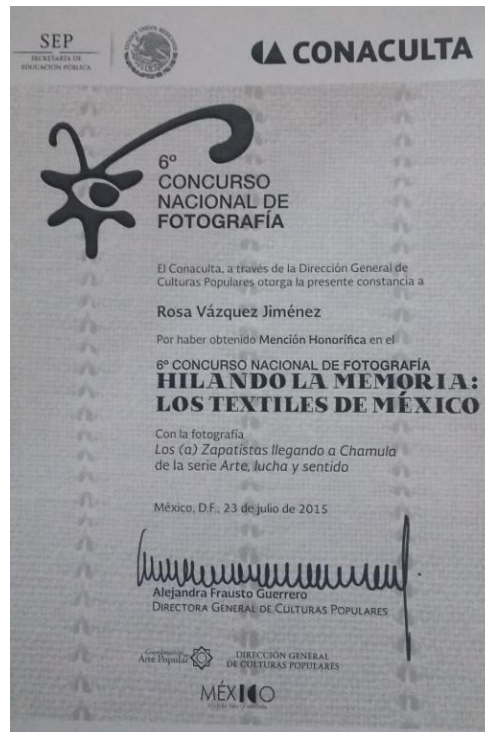
¿Por qué?

Sentido cultural

Sentido político/religioso (Movimiento Zapatista)

¿Qué diferencia hay entre la mujer zapatista y tú?

Anexo 3.- Fotografía “Los/as Zapatistas llegando a Chamula” obtiene Mención honorífica en el concurso Nacional fotográfico *Hilando la memoria: los textiles de México*, del Consejo Nacional para las Culturas y las Artes de Chiapas y la Secretaría de Educación Pública a través del Museo Nacional de Culturas Populares.



Anexo 4.- Difusión de la producción artesanal y significaciones, reportaje “La muñeca zapatista”, en la sección de Arte en la revista Inn Magazine Chiapas, edición 102. Año 2015. Editorial Lumbrera.

La muñeca zapatista

ARTE POPULAR EN SAN JUAN CHAMULA



TEXTO Y FOTOS ROSA VÁZQUEZ JIMÉNEZ

México se ha destacado por ser uno de los países más representativos en lo artesanal en el mundo, lo ha posicionado en un lugar imprescindible cuando se habla de cultura, historia y tradición.

Chiapas, a lo largo de su historia encontró en las artesanías más que una forma de vivir y forma de expresión, un modo de sostenimiento económico por parte de la producción artesanal.

Las artesanías son un reflejo humano creativo, están directamente relacionadas con las artesanas y artesanos, es decir con las personas que las realizan. Son creadas a partir de ellas, es la forma de expresar e integrar su realidad.

La artesana da la importancia a lo que hacer al dejar en él una parte de sí misma, combinando con algo o algunos sentimientos culturales que acerca a donde donde se vive, resalta desde

Es através de su arte que transmiten su conocimiento de manera oral. Dentro del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) las artesanas son “productoras de identidad cultural comunitaria”. Muchas por procesos manuales tradicionales, auxiliadas por implementos tecnológicos y algunas las funciones manuales que aligeran las funciones”, entonces, una mezcla de ingenio creativo con materiales que hacen naturaliza las obras, en menor medida artificiales. Hacen uso de herramientas que facilitan el trabajo y reducen el tiempo, así no lo bello de las mismas.



MUÑECA ZAPATISTA: PRODUCCIÓN

A partir de que se gesta el movimiento zapatista en 1994, se comienzan a crear artículos representativos, pasamanos, laveros, gueros, playeras, entre ellas la artesanía de Marcos, el subcomandante y en correlación la artesanía de la mujer zapatista, la cual desde sus comienzos de producción y hasta la fecha se crea en copio y semejanza, siendo los materiales utilizados réplica de su indumentaria.

La vida en la montaña comienza poco antes de hacer el sol, mientras el gallo canta y las vacas pastan, las mujeres ya preparan el café para un largo y pesado día de trabajo para ellas y su esposo, sus hijos (a) a la escuela y el tiempo sin pausas.

Es entonces, cuando la casa se queda deshabitada pero con vida, ellas, posterior al desayuno, porque son las últimas en comer, se dirigen a sus labores que en este caso son artesanales en casa o en el puesto de venta, donde el horario de elaboración de sus artesanías, textiles y bordados, entre ellas la muñeca zapatista, oscila entre las 8 de la mañana y las 6 de la tarde.

Son aproximadamente diez horas las que trabajan o más, sin embargo los tiempos conocidos como “muertos”, aunque no lo son, son donde preparan quehacer artesanal, que es a la hora de la comida entre las 2-4pm.

Los tamaños de la muñeca, van de acuerdo a su practicidad y venta, manejándose 3: (Dovora, medidas 8 cm x 2.5 cm, de mano, 20 cm x 6cm, grande, 60 cm x 10cm (varia según la artesana y el pedido), no todas las artesanas realizan este tamaño).

Los tamaños son aproximados ya que su elaboración es totalmente manual, sin embargo las diferencias son poco notorias y aunque lleva un orden en la elaboración, responde a estrategias sin medida, es decir un tanto del tanteo pero con bastante calma y corazón.

La muñeca zapatista se distingue de la artesanía del Marcos y de las demás, por la blusa que llevan en la parte de arriba, en colores predominantes como el rojo, rosa, verde, amarillo, así como la falda larga de enredo y hecha de lana de barrego.



LAS ARTESANAS SON A LA CULTURA COMO EL SER HUMANO A LA VIDA, UNA FORMA DE EXPRESIÓN, SENTIDO, CREATIVIDAD Y MOVIMIENTO

MANOS QUE TIENEN SUEÑOS Y LIBERTAD

La artesana chamula es una mujer que ve su arte del hacer como cotidiano, como una forma más de aportar económicamente al sustento de su hogar y a través de este medio comunicar su sentir y expresar su concepción de la vida.

Desde de las artesanas hay un origen que las hace ser un modo de expresión única y apreciable, siempre en la constante presencia de comunicarle al mundo algún mensaje, en ocasiones un sentir personal o comunitario, la identidad de un grupo de individuos, un movimiento social e incluso las causas e injusticias por las que históricamente han padecido. Las artesanas, le dan sentido a su proceso de producción como arte del hacer a partir de sus subjetividades, su singularidad como personas creadoras y sus perspectivas específicas.




La artesana chamula es también una mujer que lucha, pero lo hace de distinta forma y con diferente noción de lo que implica ser mujer. Existe por parte de ellas un acoso hacia las zapatas, pero de palabras y no de acción, no desean su hogar para ir a luchar pero consideran que es trascendental que ellas, las otras si lo hagan, un movimiento social se perpetúe a través del arte popular.

NUÉVA ADAPTACIÓN (RETEL)

Una de las nuevas tendencias en la elaboración de la muñeca zapatista es la elaboración de la muñeca de lazo, se hace al momento por