



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS

DES Ciencias Sociales y Humanidades

Dirección General de Investigación y Posgrado

Doctorado en Estudios Regionales

Región de disidencia, resistencia y rebeldía. Las imágenes en los movimientos sociales de Chiapas

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

Doctora en Estudios Regionales

PRESENTA

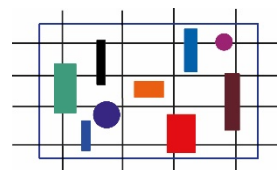
SUSANA ESCOBAR FUENTES

DIRECTORA DE TESIS

Dra. Isabelle Sophia Pincemin Deliberos

TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS

ABRIL 2018



Doctorado en
Estudios
Regionales

	<p align="center">DIRECCIÓN GENERAL DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO DES CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES DOCTORADO EN ESTUDIOS REGIONALES ÁREA DE TITULACIÓN AUTORIZACIÓN/IMPRESIÓN DE TESIS</p>	 <p align="center">Doctorado en Estudios Regionales</p> <p align="center">F-FHCIP-TD-016</p>
---	--	--

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
11 de abril de 2018.
Oficio No. TDER/196/18.

C. SUSANA ESCOBAR FUENTES

Promoción: **SEPTIMA**
Matrícula: **15162004**
Sede: **TUXTLA GUTIERREZ**
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 del Programa de Doctorado en Estudios Regionales, para la defensa de la tesis intitulada:

"REGIÓN DE DESIDENCIA, RESISTENCIA Y REBELDÍA. LAS IMÁGENES EN LOS MOVIMIENTOS SOCIALES DE CHIAPAS".

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

- Un CD: Dirección de Desarrollo Bibliotecario de la Universidad Autónoma de Chiapas.
- Un CD: Biblioteca de la Facultad de Humanidades C-VI.
- Seis tesis y dos CD: Área de Titulación de la Coordinación de Investigación y Posgrado de la Facultad de Humanidades C-VI, para ser entregados a los Sinodales y a la Coordinación del Doctorado en Estudios Regionales.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

Atentamente
"Por la Conciencia de la Necesidad de Servir"


MTRO. FREDY VAZQUEZ PEREZ
Director de la Facultad de Humanidades
Campus VI


DR. APOLINAR OLIVA VELAS
Coordinador del Doctorado en Estudios
Regionales.

C.c.p.- Expediente/Minutario.
FVP/AOV/mcmd*

La realización de esta investigación fue posible gracias a la beca otorgada por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), con número CVU: 247538 durante mis estudios de doctorado en Estudios Regionales en la Universidad Autónoma de Chiapas, (UNACH).

ÍNDICE

DEDICATORIA.....	4
AGRADECIMIENTOS.....	1
INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO I.....	12
REGIÓN DE DISIDENCIA, RESISTENCIA Y REBELDÍA.....	12
1.1 TRES PRINCIPIOS BÁSICOS DE LOS ESTUDIOS REGIONALES.....	15
1.1.1 <i>Un estudio regional es global.....</i>	15
1.1.2 <i>Los estudios regionales frente a una problemática de desigualdad.....</i>	19
1.1.3 <i>Los estudios regionales son complejos.....</i>	21
1.2 HACIA UNA EMANCIPACIÓN DEL CONCEPTO DE REGIÓN.....	22
1.3 LA REGIÓN COMO <i>CONTINUUM</i> Y COMO TRAMA.....	24
1.4 TRES CONCEPTOS QUE CARACTERIZAN LA REGIÓN DE ESTUDIO.....	29
1.4.1 <i>Disidencia.....</i>	29
1.4.2 <i>Resistencia.....</i>	30
1.4.3 <i>Rebeldía.....</i>	36
1.5 PROBLEMÁTICAS SOCIALES EN CHIAPAS Y MESOAMÉRICA, UNA REGIÓN EN MOVIMIENTO....	40
1.5.1 <i>Movimientos por la tierra y el territorio.....</i>	45
Minería.....	46
Presas.....	47
Turismo e infraestructura.....	49
Monocultivos y economía verde.....	52
Petróleo.....	53
Privatización del agua y fracking.....	55
Despojo institucional de tierras.....	56
1.5.2 <i>Movimientos por los derechos humanos y la justicia.....</i>	58
Violencia feminicida.....	59
Migración y tráfico de personas.....	61
Narcotráfico y crimen organizado.....	64
Paramilitarismo.....	64
Desplazamiento forzado.....	66
Militarización.....	68
1.6 MOVIMIENTOS SOCIALES MESOAMERICANOS.....	70
MAPDER.....	71
REMA.....	72

M4	72
Movimiento Migrante Mesoamericano (MMM).....	73
Iniciativa Mesoamericana de Mujeres Defensoras de Derechos Humanos (IM-Defensoras).....	74
1.7 TRES MOVIMIENTOS SOCIALES EN CHIAPAS	74
1.7.1 Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Un movimiento en rebeldía	76
1.7.2 Desplazados y desplazadas de Banavil. Movimiento en resistencia.....	79
1.7.3 Movimiento magisterial Chiapas 2016. Movimiento en disidencia.....	80
1.8 REGIÓN DE DISIDENCIA, RESISTENCIA Y REBELDÍA.....	82
CAPÍTULO II.....	84
LOS MOVIMIENTOS SOCIALES Y SUS VISUALIDADES EN REBELDÍA.....	84
2.1 POSICIONAMIENTO EPISTEMOLÓGICO, LA BASE ÉTICO-POLÍTICA DE LA INVESTIGACIÓN.....	86
2.2 MOVIMIENTOS SOCIALES.....	92
2.2.1 Nuevos movimientos sociales	96
2.2.2 En América Latina.....	98
2.3 EL POR QUÉ DEL ESTUDIO DE LAS IMÁGENES: GENEALOGÍA	106
2.4 LA IMAGEN Y SU COMPLEJIDAD	110
2.5 LA SOCIOLOGÍA DE LA IMAGEN Y SU CARÁCTER DECOLONIAL.....	114
2.6 HACIA UNA TIPOLOGÍA DE LAS IMÁGENES EN LOS MOVIMIENTOS SOCIALES	116
2.6.1 Imágenes auráticas	117
El mural	118
La pintura	122
El grafiti	125
Bordados	128
Otras imágenes	132
2.6.2 Imágenes pos auráticas.....	134
El grabado	136
El estencil o estarcido.....	139
La fotografía.....	140
Cartel y volante.....	145
La serigrafía.....	147
Calcomanías o stickers	148
Vídeo	149
2.7 ANTECEDENTES DE LAS IMÁGENES DENTRO DE LOS MOVIMIENTOS SOCIALES EN MÉXICO .	154
2.8 ENFOQUE TEÓRICO METODOLÓGICO DE LA INVESTIGACIÓN	169
2.9 LA RECOLECCIÓN DE DATOS	170
<i>Dónde se recolectaron los datos:</i>	170
<i>Cómo:</i>	171
2.9.1 La entrevista como metodología dialógica.....	171

2.9.2 Observación participativa/observación acción.....	175
2.9.3 Mapeo, cartografías de lucha.....	181
2.9.4 Registro visual.....	183
2.10 PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL ANÁLISIS DE IMÁGENES: ARQUEOLOGÍA VISUAL.....	183
CAPÍTULO III.....	187
ANÁLISIS DE LAS IMÁGENES: TRES MOVIMIENTOS SOCIALES EN CHIAPAS.....	187
3.1 LAS IMÁGENES DEL ZAPATISMO.....	189
3.1.1 Análisis de los datos recogidos en la arqueología visual.....	196
3.2 IMÁGENES DEL DESPLAZAMIENTO.....	204
3.2.1 Análisis de los datos recopilados en la arqueología visual.....	212
3.3. IMÁGENES DEL MAGISTERIO.....	220
3.3.1 Análisis de las arqueologías visuales.....	228
3.4 RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	234
3.4.1 Las imágenes dentro de dos sistemas de expresión.....	235
3.4.1.1 Comunicación y movimientos sociales.....	235
3.4.1.2 Arte y movimientos sociales.....	249
3.4.2 Las imágenes dentro de los movimientos sociales.....	259
3.4.2.1 Imágenes de identificación, identidad y expresión.....	260
3.4.2.1 Imágenes como fuentes de documentación y memoria.....	264
3.4.2.3 Imágenes educativas.....	273
3.4.2.4 Imágenes como propaganda política y estrategia de lucha.....	277
CONCLUSIONES.....	282
FUENTES.....	289
ÍNDICE DE FIGURAS, TABLAS E IMÁGENES.....	300
ANEXOS.....	303
ANEXO 2.....	305
ANEXO 3.....	322

DEDICATORIA

Desde niña siempre he estado involucrada con las luchas sociales, pero quizá con más ahínco con mi llegada al CCH Vallejo no puede evitar desde el primer día acercarme al primer cubículo (salón) de la organización estudiantil CEU Colectivo de Estudiantes Universitarios; quizá sea porque de niña mi padre me leía junto a mi hermana la revista *Proceso* con investigaciones que documentaban injusticias, quizá fue también el contacto con la radio que acompañó mis primeras escuchas, quizá también fueron esas las razones para estudiar comunicación y periodismo y quizá sea esa la razón por la que me siento unida a la exigencia de justicia de los pueblos y comunidades. Crecí escuchando aquella historia de carencias y pobreza de mi abuela viuda (a mi abuelo lo asesinaron en algún camino del Soconusco), mi padre fue de esos boleritos que hay en los parques de Chiapas. Un día, cansada de vivir en la miseria mi abuela salió junto con sus hijos de Tapachula hacia la ciudad de México.

Por eso es que la presente tesis va dedicada con cariño y admiración profunda a todas las personas, hombres y mujeres que luchan en cualquier lugar del mundo. A los pueblos que resisten el embate del capitalismo y son capaces de sonreír todos los días, a quienes la tragedia los ha sacudido y aún así siguen caminando para encontrar justicia, a quienes construyen nuevas formas de organización en defensa de la vida, a los que siembran esperanza, a los que cosechan sueños. A ellos y a ellas mi agradecimiento.

Dedico especialmente este trabajo a las personas que integran los movimientos sociales comprendidos en este estudio, a los compañeros y compañeras zapatistas del caracol de la Realidad que nos recibieron. A los desplazados y desplazadas de Banavil a quienes me uno en su exigencia de justicia y pronto retorno y al Movimiento magisterial, a los maestros y maestras

que vi llorar cuando levantaban el plantón, a todos ellos y ellas un abrazo fraterno y estas líneas.

Finalmente dedico con amor este trabajo a mi pequeña hija Irene Yatzil que vino al mundo durante mis estudios de doctorado y se convirtió en aliento, amor y vida. Tú reafirmas mi compromiso con las causas sociales para cambiar este mundo. Estoy segura que verás un mejor horizonte.

AGRADECIMIENTOS

Hacer una tesis es un proceso complejo, quienes nos aventuramos en ese menester sabemos que no sólo se trata de un asunto académico, sino que tiene implicaciones en nuestra vida a nivel personal, profesional y social. Empezar el camino de la investigación científica no es una tarea individual, afortunadamente el sendero está lleno de ayudas, apoyos, esfuerzos y alientos de personas e instituciones que vale la pena mencionar y agradecer.

Personales

Agradezco a mi familia por acompañarme siempre en todos los proyectos que emprendo, a mi papá Bruno Escobar Salas por enseñarme que la vida es un constante esfuerzo y por apoyarme en todo momento, a mi madre María Eugenia Fuentes Gómez, mi soporte emocional y confidente. Gracias mamá porque en 2017 me diste una lección de valentía ante la adversidad, gracias por estar aquí.

A mis queridas hermanas Tania e Itzel, a la primera porque siempre me escucha y echa porras, porque con su ejemplo he aprendido que nunca hay que darse por vencido. A Itzel tengo que agradecerle su amor y pasión por el arte, me contagia y aviva cada vez que la escucho cantar, que afortunada soy de ser tu hermana.

A Federico, mi compañero de vida, siempre he pensado que las palabras no son suficientes para agradecerle todo lo que ha hecho por mí y lo que hemos construido juntos. Mudarnos a Chiapas, empezar el doctorado, tener a nuestra pequeña Irene Yatzil, son sólo una muestra de lo mucho que tengo que agradecerle. En especial agradezco su apoyo incondicional en la elaboración de esta tesis; por leerme, asesorarme, corregirme, acompañarme a campo,

ayudarme con la parte visual, por estar ahí como vigía de mis desvelos, muchas gracias.

Agradecimiento a mi familia extendida, a mi suegro el profesor Manuel Francisco Aguilar quien con su apoyo incondicional ha alumbrado en muchos sentidos este proyecto de vida. A mi cuñada Tania Aguilar por su sentido del humor y su apoyo, a Ernesto Aguilar por las visitas a Chiapas, a Manuel, Iliana y la pequeña Irene Lucía que tanto nos han dado y enseñado a Federico y a mí en la difícil tarea de ser papás y tesisistas.

A mi familia chiapaneca que nos acogieron con cariño e hicieron que Tuxtla se convirtiera en nuestro nuevo hogar; a todos los tíos, tías, primos, primas, a los sobrinos y sobrinas. Muchas gracias familias Aguilar García y Tamayo Carboney.

A Alma y Gibito por todo el apoyo recibido, por la compañía y el cariño. También a mi tía María Elena Fuentes quien junto con mi mamá, me ayudó en el cuidado de mi hija mientras escribía esta tesis.

Agradezco a mis amigos y amigas, quienes a la distancia me han apoyado en todo lo que han podido; las pláticas telefónicas, los chats y videollamadas; desde la ciudad de México hicieron que no les extrañara tanto y que cuando me sentía abatida, ustedes estaban ahí para darme palabras de aliento, para contarme un chisme o para reír sin motivo. Gracias Libia Lizet Pantiga, gracias Julia Cecilia Rojas, gracias Ketzally, Dalia, Nickthel, Claudia, Paola, Paty, Carmen y todo el clan Pachully que tanto me ha dado en estos últimos años.

Un agradecimiento especial a mi amiga Diana Elizabeth García Salgado quien me acompañó embarazada a hacer trabajo de campo, me prestó su cámara fotográfica y me ayudó mucho, además de ser mi escucha durante su estancia en Chiapas, gracias por todo querida Dianita.

Va también mi agradecimiento para mis compañeros y compañeras de la línea de cultura del Doctorado en Estudios Regionales: Luis Ernesto, Xitlali, Luis Adrian, Marco Antonio y Lilian, gracias por sus pláticas, sus complicidades académicas, su apoyo y aliento cuando el doctorado me quería vencer. Chiapas me ha dejado cosas invaluable, su amistad es una de ellas.

Un agradecimiento a mi amigo y corrector de estilo el Dr. Alberto Rodríguez, gracias por la lectura y la exhaustiva corrección.

Agradezco también a mis muertas que en el proceso del doctorado se fueron no sin antes dejarme enseñanzas de fortaleza y amor: A mi querida abuela Lilia Salas Ramos y a mi amada tía Nohemí Escobar Salas. Las extraño siempre.

Académicos

En primer término expreso mi agradecimiento a la Dra. Sophia Pincemin, tutora de esta tesis, quien además de brindarme su apoyo y orientación académica me ha dado su amistad incondicional. Gracias por escucharme siempre, por las pláticas, por los pensamientos compartidos y sobre todo por el respeto y el cariño. Muchas gracias doctora.

Agradezco al Dr. Antonio Cruz Coutiño por su dedicada lectura y sus correcciones siempre pertinentes y llenas de una visión regional amplia. Al Dr. Juan Pablo Zebadua Carbonell por los consejos para mejorar mi documento, por el intercambio académico y su amistad. Agradezco al Dr. Jorge Magaña Ochoa por contagiarme su pasión y energía hacia la investigación, por los consejos hechos para que mi trabajo creciera en profundidad y análisis. Gracias también al Dr. Juan Manuel Torres de León por su lectura y sugerencias.

Quiero agradecer muy especialmente al Dr. Manuel Francisco Aguilar Tamayo de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos por propiciar el intercambio académico que posibilitó mi participación en la asignatura a su cargo: Seminario teórico-metodológico del Doctorado en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. En el seminario se resolvieron cuestiones fundamentales de esta investigación. Gracias también por su cuidadosa lectura de mi borrador; sus sugerencias y cuestionamientos dieron claridad al documento final.

Finalmente quiero agradecer al Dr. Jesús Solís y al Mtro. Jesús Gómez Abarca del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica CESMECA; primero por la organización del *II Foro Social sobre democracias otras* donde obtuve mucho material de análisis para esta investigación. En segundo término por permitirme registrar fotográficamente los mapas realizados dentro del taller de cartografías comunitarias, y que me ayudaron a construir el primer capítulo.

Especiales

Un agradecimiento especial merecen las personas que ayudaron con sus entrevistas, testimonios y momentos compartidos en la elaboración de esta tesis; a los y las activistas que me dieron su tiempo para charlar sobre las imágenes en los movimientos sociales, a quienes me enseñaron que la lucha sigue y a pesar de la adversidad hay que continuar trabajando.

Gracias a Azalia Hernández coordinadora de comunicación del Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de las Casas. Gracias a los y las compas zapatistas y de los adherentes a la 6ª declaración de la Selva Lacandona, que desde el anonimato apoyaron esta tesis con mi convivencia en los encuentros que organizaron como el Festival CompArte por la Humanidad; gracias a los miembros del colectivo Koman Illel y Regeneración Radio que me dieron su tiempo para entrevistarlos. Gracias al maestro Rubén del movimiento

magisterial de 2016 por platicar largamente sobre la lucha de los docentes chiapanecos. Gracias al artista Enrique Díaz por la entrevista y por dar su arte comprometido con los movimientos sociales.

Un agradecimiento a la organización *School for Chiapas* y en especial a Pedro Café y Susan, gracias a ellos pude adentrarme por primera vez en las comunidades zapatistas.

Para finalizar quiero agradecer profundamente a los desplazados y desplazadas de Banavil que siempre permitían el acompañamiento y a pesar del dolor, daban una sonrisa. Yo me siento en deuda con ustedes. Gracias Miguel López porque has sido uno de los rostros del activismo de tu familia y has platicado conmigo sobre lo doloroso de su lucha; sobre la desaparición de su padre, sobre la muerte de la pequeña Antonia en condiciones de desplazamiento. Termine de escribir estas líneas cuando me entero que te fuiste Miguel a trabajar a Quintana Roo, además del desplazamiento, ahora viene el dolor de dejar a tu familia para poder sobrevivir. Fuerza a todos los hombres, mujeres, niños y niñas desplazados, espero de corazón que pronto vean un amanecer en Banavil.

INTRODUCCIÓN

La presente tesis es una reacción ante a la compleja realidad que vivimos hoy en día, los movimientos sociales en todo el mundo y en particular en México y Latinoamérica son hoy una forma de resistencia ante la desigualdad, la injusticia y la violencia. El capitalismo como sistema hegemónico se erige sobre personas y pueblos orillándolos a la pobreza, la destrucción de su medio ambiente, la migración, el despojo, y muchas otras problemáticas frente a las cuales la organización social ha sido la respuesta como forma de lucha y resistencia.

Desde principios del siglo XXI y hasta la actualidad (2018), el estudio de los movimientos sociales es más vigente que nunca, sobre todo desde la perspectiva regional. Es el caso de Latinoamérica, cuyos países comparten una historia colonial y en muchos de los casos pre-colonial, por ello los movimientos sociales se han incrementado considerablemente. En el estado de Chiapas se tiene un verdadero observatorio regional de las problemáticas de los pueblos de América Latina, pueblos que comparten rasgos comunes: pobreza, despojo territorial, destrucción de bosques, selvas, montes, crisis en derechos humanos, por mencionar las más trascendentes.

Estudiar los movimientos sociales desde el enfoque teórico de los estudios regionales se hace imprescindible en tiempos de globalización, pues las organizaciones sociales en lucha responden a una serie de características específicas determinadas por la localidad, además del espacio y tiempo. Es por eso que en esta tesis se elabora un abordaje regional a partir de la construcción conceptual de una región de disidencia, resistencia y rebeldía, que permita conocer a profundidad los movimientos sociales en Chiapas.

En la presente tesis se estudian los movimientos sociales. El campo reflexivo ha sido relativamente poco estudiado, se refiere a las imágenes:

murales, fotografías, calcomanías, estencil, cine, cartel y diversas expresiones de índole visual.

¿Por qué estudiar los movimientos sociales a través de la imagen? En primera instancia, la trascendencia que las imágenes adquieren dentro de los movimientos sociales conlleva un universo de posibilidades en su estudio al mostrar aspectos que generalmente no son registrados o tomados en cuenta por las ciencias sociales, aspectos que a lo largo del documento se detallarán.

Así pues, el interés que mueve a la presente tesis se expresa en dos grandes rubros: el primero es conocer las experiencias, prácticas y relaciones en torno a la producción de las imágenes dentro de los movimientos sociales; el segundo consiste en estudiar dichos movimientos a partir de las imágenes que en su interior se generan.

En síntesis, el objetivo general que se propone en este trabajo de investigación consiste en analizar el papel de las imágenes dentro de tres movimientos sociales en Chiapas: el movimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), el movimiento de desplazados y desplazadas de Banavil y el movimiento magisterial de 2016. La intención apunta a identificar y describirlos tipos de imágenes que se producen dentro de las luchas y, al mismo tiempo, ubicarlas en múltiples niveles de estudio y análisis: discursivo, simbólico, estético, ético, político, representativo, entre otros.

Para dar cauce al objetivo central se plantean otras preguntas. La primera de orden general se propone indagar en la manera en que funcionan las imágenes dentro de los movimientos sociales. Dicha cuestión se aborda al analizar los diversos tipos de imágenes generadas en luchas sociales, esto apunta hacia la identificación de ciertas tipologías, formas comunicativas, iconografías y todo lo que implique su conceptualización. Posteriormente, el

análisis se hace más complejo al identificar funciones específicas de dichas imágenes en los movimientos sociales.

Otro de los objetivos de esta tesis es reflexionar sobre los mensajes que transmiten las imágenes de estudio, dicha inquietud se conduce a través de la pregunta: ¿qué comunican las imágenes creadas en contextos de los movimientos sociales?, este cuestionamiento no se encuentra aislado del anterior, pues indaga en los mensajes visuales, su contexto, tiempo y espacio.

La cuestión desde la cual se entenderá el lenguaje de las imágenes implica reconocer qué símbolos, estéticas y rasgos distintivos comparten las imágenes de los movimientos sociales, es decir, encontrar puntos de coincidencia, incidencia y reciprocidad de las imágenes dentro de los movimientos sociales a analizar.

Para el análisis de las imágenes se construye una propuesta denominada “arqueología de la imagen”, la cual surge de la necesidad de implementar una metodología que permita una aproximación hacia las imágenes creadas y recreadas en sus propios contextos, como es el caso de las imágenes dentro de los movimientos sociales. Esta propuesta pretende conocer a profundidad el universo visual de la movilización social, es decir, se plantea como un método que permita estar cerca de las organizaciones y con ello tener un panorama más amplio de comprensión de las imágenes creadas en contextos de lucha social. Bajo la perspectiva del análisis de la arqueología visual, se toma a las imágenes actuales como si se trataran de piezas arqueológicas a fin de restituirles su contexto, combatir su aislamiento visual, ponerlas en relación y entender su entorno. A partir de esta labor de arqueología se considera factible comprender no sólo la imagen, sino también su papel dentro de los movimientos sociales, objetivo primordial en esta tesis.

Este documento está dividido en tres capítulos. El primero, titulado “Región de disidencia, resistencia y rebeldía”, analiza el panorama regional de los movimientos sociales a partir de la construcción teórico-conceptual de una región de estudio que permanentemente está en proceso de disidencia, resistencia y rebeldía. Se piensa a la región como un *continuum* y una trama cuya urdiembre es compleja.

En este primer capítulo se identifican dos tipos fundamentales de disidencias, resistencias y rebeldías regionales: 1) movimientos por la tierra, el territorio y la naturaleza y 2) movimientos por los derechos humanos y la justicia. Con este fundamento se realiza una delimitación específica de los movimientos sociales que de manera particular se estudian en la presente tesis. Acompañado de mapas y una densa descripción de los movimientos sociales en la actualidad (2015-2018), este capítulo ofrece un panorama detallado del enfoque regional al que se adhiere esta investigación.

En el segundo capítulo se presenta el fundamento teórico-metodológico de esta tesis, con el título “Los movimientos sociales y sus visualidades en rebeldía”. A lo largo de este capítulo se desarrollan los conceptos generales de la tesis, para ello se lleva a cabo la revisión teórica sobre los movimientos sociales, en específico la relativa a los movimientos en América Latina a la luz de la teoría de los nuevos movimientos sociales a la que se adscribe esta investigación.

Posteriormente se reflexiona en torno a los estudios visuales y se sientan bases teóricas a partir de conceptos como la imagen compleja y de-colonial, la sociología visual y el análisis de la imagen. En este apartado también se propone una posible tipología de imágenes a partir de las nociones de Walter Benjamin (2003), autor de notable desarrollo e influencia en el campo.

En resumen, en el segundo capítulo se establece un necesario posicionamiento ético, se declaran los fundamentos epistemológicos y se realiza una breve revisión de las teorías y conceptos de los cuales se ha partido, se trata de una revisión a profundidad del aparato conceptual del trabajo de investigación. También se explica y detalla la visión metodológica a la cual se apega el presente estudio, así como las herramientas metodológicas utilizadas tanto en el trabajo documental como de campo. Se explicita la implementación metodológica, se abunda en el cómo, cuándo, dónde y por qué se ha trabajado con estos movimientos y se explican las formas y métodos de investigación implementados para la recolección y el análisis de datos, éste último realizado a partir de la propuesta de arqueología visual.

El tercer y último capítulo está dedicado a tres aspectos centrales: a) la implementación metodológica y el análisis de imágenes de los movimientos sociales seleccionados; b) la discusión de los resultados obtenidos en la investigación y c) las conclusiones a las cuales se llegaron. Primero se presenta una selección y análisis de diversas imágenes encontradas por medio de la labor de campo realizada en los tres movimientos sociales seleccionados. Posteriormente se muestran las arqueologías visuales de las imágenes correspondientes a cada movimiento con lo que se conforma un análisis detallado.

A partir del análisis de los datos visuales, se da cuenta de los resultados de la investigación, atendiendo en todo momento la pregunta general: ¿cuál es el papel que juegan las imágenes dentro de los movimientos sociales en Chiapas? Se integran también los resultados acompañados de imágenes, éstas funcionan más allá de ejemplos ilustrativos como muestras de su propia epistemología visual. El cierre del tercer capítulo son las conclusiones del trabajo de investigación.

Dicho lo anterior, con esta tesis se pretende realizar una aportación al vasto universo de los estudios sobre los estudios regionales, los movimientos sociales y los estudios visuales. Por otro lado, se propone esta tesis como una mirada al estudio de los movimientos sociales desde una perspectiva alterna a la meramente política y social, es decir, la de la visualidad, cuyas implicaciones se extienden hacia el campo estético y comunicativo. En suma, se busca que este trabajo ofrezca una posibilidad de pensar en otras formas, de imaginar otras luchas, nuevas, creativas, compartidas, comunitarias y rebeldes.

CAPÍTULO I

Región de disidencia, resistencia y rebeldía

En el contexto de esta tesis, la tarea de construir, diseñar, imaginar, crear y proponer una región de estudio significa afinar el foco, pues resaltar la importancia y relevancia de un objeto de estudio es también proponer una mirada, diseñar formas para ver y vivir (estudiar) la realidad, es asumir una posición teórico-metodológica de investigación, pero también es asumir y posicionarse política, ética y estéticamente frente al reto de generar conocimiento, es también colocarse en el mundo en el que estamos. Hacer región no es sólo situarse en tiempo y espacio, es, desde la postura de esta investigación, situarse en las problemáticas generadas en ese tiempo y en ese espacio y que mueven, afectan, duelen y preocupan a la sociedad, pero también a la persona que investiga.

Regionalizar es encontrar las contradicciones, los debates, problemáticas, discursos, tensiones y desigualdades particulares que afectan en un determinado espacio y tiempo. De esta manera se puede construir una región de estudio desde las fortalezas, desde la utopía, desde el mapa que se ha trazado al observar, pero sobre todo de vivir el mundo empírico.

La región es entonces a nivel macro un espacio social, político e histórico, pero también es un espacio vivido, imaginado y cotidianamente lleno de interacciones sociales. Por eso, desde la postura de esta tesis, los estudios regionales deberían incorporarse a los debates centrales de la sociedad y, por ende, de la academia.

Desde la perspectiva de esta investigación, los estudios regionales tienen tres principios básicos: son globales, encarnan una problemática de desigualdad social y se desempeñan en el campo de la complejidad. A lo largo de este capítulo, se mostrará cómo estas características conforman la región de estudio de esta tesis.

La región de estudio construida para esta investigación toma forma a través de tres conceptos: disidencia, resistencia y rebeldía, nociones que a su vez se construyen a partir de los movimientos sociales en Chiapas.

En este capítulo se analiza la región a partir de la idea de un *continuum* dialéctico que organiza la vida social, económica, política, cultural y simbólica de los pueblos. Este concepto de región da cabida a la interacción entre lo global y lo local, lo subjetivo y objetivo, entre lo macro y lo micro, el *continuum* es una forma de entender cómo la región de estudio es multidimensional y compleja.

Entender la región como una trama es otra de las propuestas de análisis regional que se presenta en este primer capítulo, junto con una amplia y detallada descripción de los movimientos sociales en Chiapas.

El uso de una cartografía de los movimientos sociales en el estado y la investigación hemerográfica se integran en este capítulo para lograr la comprensión de la región de estudio. La cartografía se realizó de manera colectiva entre activistas, investigadores, periodistas y miembros de organizaciones no gubernamentales y colectivos de medios de comunicación independiente durante las actividades del II Foro social sobre democracias otras, realizado en el CESMECA (Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica) en abril de 2016. La revisión hemerográfica incluyó la consulta en diarios, portales de noticias, *blogs* y redes sociales de medios de comunicación locales y nacionales, también se tomaron en cuenta las comunicaciones (boletines, conferencias, videos, etc.) de los movimientos sociales donde éstos explican de manera directa, sin intermediarios, las razones de su lucha.

1.1 Tres principios básicos de los estudios regionales

1.1.1 Un estudio regional es global

La región se construye a partir de la idea de territorio, pero también encarna interacciones entre los espacios económicos, políticos, sociales, culturales y simbólicos que traspasan las fronteras de lo geográfico. Ayora (1995) afirma que el mundo tiene un ambiente social común y compartido que es imposible no tomar en cuenta a la hora de hacer conocimiento desde los estudios regionales. Para este autor, pensar la región en el contexto global, es pensar en relaciones de poder a nivel global tanto en la economía, la política y la cultura. Así pues, quien hace investigación en el campo de los estudios regionales debe estar consciente de que una región se inserta en procesos complejos y amplios como la globalización. Por su parte, Pujadas(2003), en su trabajo regional sobre Andorra y Cerdeña, hace énfasis en la región como una serie de dinámicas interrelacionadas entre lo local y global.

En ese sentido, un aspecto fundamental a la hora de pensar la región desde su carácter global o globalizado, es el que plantea el teórico de la globalización Beck(2008), para quien la globalización es un fenómeno que encarna la sociedad del riesgo global en donde aparecen los peligros mundiales sustentados principalmente en la problemática ecológica del planeta y su relación con otros fenómenos, como la desigualdad social y económica, la pobreza, la violencia y otros factores relacionados entre sí. Para Beck (2008), la sociedad del riesgo mundial encarna peligros globales que tienen repercusiones en los países y estados, pues sobre todo representan graves problemas de violencia y seguridad mundial. El autor alerta de los conflictos propiciados ante los daños ecológicos condicionados por la riqueza (técnico-industriales) y la pobreza (desigualdad). Dicha advertencia tiene repercusión en lo local, pues Beck asegura que la soberanía de los países se ve fracturada por la inminencia de las crisis ecológicas mundiales, y que éstos peligros fundan una sociedad

global del riesgo que traspasa las naciones, regiones y localidades. Por ello, para este trabajo de investigación, es muy importante tener en cuenta la propuesta de este teórico, pues muchos de los movimientos sociales de este estudio tienen que ver con problemas sobre el manejo del territorio, ecología y desigualdad social que sitúa a Chiapas y a México en el ojo del huracán de esta sociedad del riesgo global.

A su vez, Touraine (2005) plantea que la relación global-regional se da de forma paralela con otras disyuntivas y tensiones entre lo macro y lo micro social: las mayorías y las minorías sociales, lo nacional y lo internacional y afirma que en todas estas tensiones opera un cambio que se ha gestado a nivel mundial, pues esta “transformación” sucede en el campo de los “derechos culturales y políticos” (Touraine, 2005) y su reivindicación ocurre en el contexto mundial a través del diálogo con lo local y regional, es decir, en las luchas sociales, comunitarias y ciudadanas que se han dado a nivel regional y mundial, como en el caso de Chiapas.

En diálogo con Beck (2008), Touraine (2005) alerta sobre otro tipo de problema global con impacto regional, pues además del problema ecológico que advierte Beck, señala también las luchas sociales vinculadas a la reivindicación de los derechos culturales de los pueblos indígenas, de las mujeres, entre otros grupos y minorías.

En ese sentido, el investigador Mariano Ferrero, apunta que “en lo esencial, entendemos la globalización como un proceso multidimensional que está reorganizando las relaciones sociales globales a través de diferentes escalas espaciales”(Ferrero, 2006, p. 4), pues para él, la globalización es un fenómeno social fuertemente vinculado con la región, específicamente con procesos en diversas escalas geográficas; de ahí que este autor reivindique el término de *glocalización* “entendiendo por tal el fenómeno de la incrustación local de lo global” (Ferrero, 2006, p. 4). Así entonces, se entiende que el

territorio de una región es la materialización física y concreta de la globalización en aspectos primordialmente económicos, pero también sociales, políticos, culturales y simbólicos.

De esta manera, las nociones de región-globalización están unidas y reorganizan las estructuras económico-políticas del mundo, sobre todo en un espacio concreto. Desde esta perspectiva, puede entonces postularse que existe una relación paralela y recíproca entre el universo regional y el mundo global, pues como explica Giménez (2007, p. 286) “se entiende por ‘globalización’ el proceso de desterritorialización de sectores muy importantes de las relaciones sociales a escala mundial”. Para este autor, la globalización ha implicado una intensa y compleja red de relaciones e interacciones sociales, políticas, económicas y culturales más allá de los espacios territoriales nacionales, cuyas fronteras físicas han sido permeadas en muy diversos ámbitos. Al igual que Ferrero (2006), Giménez (2007) habla de la globalización como un proceso de reorganización más allá de la geografía y el espacio físico. Para Giménez (2007), es posible entender la globalización a partir de tres procesos fundamentales: interconexiones, redes y flujos, de ahí que afirme que la globalización es “pluridimensional” y de carácter desigual.

De la misma manera, García Canclini (1999) ha desmenuzado el fenómeno de la globalización desde su carácter multidimensional (poniendo énfasis en lo cultural-identitario) y diferenciado. Este autor ve a la globalización como una narrativa, un fenómeno que fue imaginado a partir de relaciones e intercambios entre naciones diferenciadas. La globalización no es la misma para las naciones ricas con una historia hegemónica que para los países colonizados como América Latina. Cada región imagina y narra su globalización de acuerdo a las circunstancias históricas, político-económicas y culturales en las que se desarrolla. Para este antropólogo, la globalización puede ser vista a partir de una dicotomía: “la hegemónica y la del horizonte imaginado”(García

Canclini, 1999, p. 32), aunque él prefiere la segunda. Siguiendo a Giménez (2007), García Canclini plantea que “los movimientos globalizadores adoptan formatos particulares en distintas integraciones regionales” (1999, p. 75), es decir, existe una globalización diferenciada regionalmente, sobre todo en procesos de defensa, filtro e intercambios. Para este autor, la historia es una herramienta de análisis que puede ayudar a revelar los lazos ocultos entre los imperios hegemónicos globales y el mundo colonizado regional. Este sería precisamente el contexto en que se encuentra el estado de Chiapas.

Por su parte, Castells (1994) apunta que la sociedad posindustrial, es decir, la sociedad informacional, es la sociedad globalizada y su principal característica es el cambio que ha significado el surgimiento de las tecnologías de la comunicación y el conocimiento, pues gracias a dichas tecnologías se consolida la economía global y existe a la vez una transformación cultural, como los cambios en la participación de la mujer y conciencia ecológica. Para este autor, la producción global se ve reflejada en relaciones de interdependencia económica global y alerta que quienes tengan en sus manos el proceso creativo y productivo de las tecnologías de la información y comunicación, serán aquellos que dominen la producción social del conocimiento. La globalización encarnada en las sociedades de la información y la comunicación es diferenciada y articulada más allá de los límites de los países. Castells (1994) afirma que ninguna nación-región puede escapar de los procesos de la sociedad informacional, incluso afirma que los procesos de desarrollo actual están determinados por las TIC (Tecnologías de Información y Comunicación), pues la economía mundial está interconectada a través de una red de flujos de información y comunicación. Si una región o país no está en la red, entonces no existe, queda marginada de la llamada “economía informacional global”(Castells, 1994, p. 40).

Con este breve acercamiento teórico a la globalización y sus implicaciones en lo regional se busca dejar constancia de que al emprender la construcción

una región de estudio, el horizonte conceptual debe considerar necesariamente las contradicciones, tensiones, paradojas y problemáticas que genera el sistema global en la región de estudio.

1.1.2 Los estudios regionales frente a una problemática de desigualdad

Una tarea fundamental de los estudios regionales es pensar en las regiones como contenedores de problemáticas profundas que tienen que ver con las enormes desigualdades, principalmente la económica y política, que se traducen en inequidad social y cultural en un territorio determinado.

Cuando se habla de desigualdad social se habla de la distribución inequitativa de la riqueza en una región determinada, de condiciones marcadamente diferenciadas por el esquema de poder. La desigualdad social que subyace en las diversas regiones está influida por su geografía y el sistema económico, pero también por el papel que juega la región en el contexto nacional; por ejemplo, de centralismo o marginación, de negociación política o abandono, de su importancia económica y de su posición respecto a la federación.

En busca de un antídoto para combatir esta problemática, la economía política occidental ha creado una propuesta de desarrollo que por años ha intentado combatir con recetas casi mágicas las consecuencias de las desigualdades en América Latina. Sin embargo, las desigualdades provienen de una escala mayor, es decir, del sistema económico neoliberal y no pueden ser vencidas con políticas de Estado y estrategias de desarrollo local, cuando el espíritu propio del sistema capitalista está basado y funciona gracias a esas desigualdades.

De esta manera, la región no debe ser vista sólo desde una visión de desarrollo como hasta ahora se ha hecho, pues dado que no es posible crear consensos desde el federalismo y la idea de nación, la justicia social tiene

condiciones históricas y sociales que impiden que un plan de desarrollo abarque problemas profundos y tenga como fin último la igualdad social. Estudiar la región a partir del crecimiento económico estructural y en contextos de crisis no es suficiente.

Cuando se habla de problemáticas profundas y sumamente diferenciadas de los problemas occidentales, se hace referencia a situaciones comunes a las naciones latinoamericanas: un proceso violento de colonización en donde el territorio está habitado por grandes grupos de poblaciones indígenas, cuya cosmogonía y cultura son diametralmente diferentes a las ideas modernizadoras de desarrollo que ignoran la región comunitaria y la dimensión local.

Quizá entonces pudiera ser viable la propuesta de Boisier (1997) de pensar el desarrollo económico como un cometa de varios picos, es decir particularizado regionalmente a partir de sus aspectos históricos, culturales, educativos y políticos, exógenos y endógenos. Para este autor, el crecimiento económico regional no se plantea desde modelos dados, sino a partir de modelos en construcción en donde intervienen multiplicidad de factores. De esta manera, se puede decir que existe una desigualdad estructural desde el punto de vista del sistema político-económico, pero que adquiere características específicas dependiendo del país, estado, región y localidad determinada, en esa dialéctica de poder, en donde un orden mundial ejerce presión y fuerza a los estados y la diferenciación regional, se encuentra la enorme desigualdad social, frente a la cual la respuesta de los pueblos es la organización y la movilización social. De esta manera, la construcción de regiones deviene un campo de enfrentamiento entre la dominación/hegemonía y la resistencia/emancipación (Alzugaray, 2009).

En este contexto, el escenario de la desigualdad se expresa como constantes tensiones, rupturas y resistencias, como es el caso del estado de

Chiapas en México, un territorio que entre sus características presenta la pobreza, el multiculturalismo, una geografía diversa y su condición de frontera, por mencionar sólo algunos aspectos, lo cual genera enormes desigualdades sociales que el federalismo comunitario no ha podido solucionar. Se hace entonces evidente que no es posible aplicar a rajatabla los preceptos de desarrollo en regiones tan complejas como la chiapaneca, pues no se pueden homogeneizar ni el territorio ni las interacciones sociales. Tampoco es viable crear consensos mayoritarios, y no es posible porque existen profundas desigualdades económicas, pues se trata de un estado diverso con múltiples identidades y culturas, además de que la sociedad civil es variada y porque un solo proyecto de desarrollo homogéneo fracasa, pues su origen está en la idea de organizar en un orden único (desarrollo capitalista) una sociedad diferenciada. De ahí que en Chiapas exista una permanente ebullición social expresada en movimientos sociales que tienen años de existencia, mismos que se revisarán más adelante.

1.1.3 Los estudios regionales son complejos

La complejidad encarna lo diverso, lo incierto, lo particular y su relación con lo global como una serie de interacciones teóricas, conceptuales y prácticas que convierten al objeto de estudio en un depósito de múltiples dimensiones que quien investiga está obligado a ver. Es por eso que los estudios regionales son esencialmente complejos.

Al respecto, Morin (1998) concibe el conocimiento desde el paradigma de la complejidad en donde la realidad es siempre diversa y cambiante. La teoría de la complejidad o pensamiento complejo constituye una alternativa, el también llamado paradigma de la complejidad¹, donde el conocimiento se

¹ “El paradigma está constituido por un cierto tipo de relación lógica extremadamente fuerte entre nociones maestras, nociones clave, principios clave. Esa relación y esos principios van a gobernar todos los discursos que obedecen inconscientemente a su gobierno” (Morin, 1998, p. 89).

expande en su concepción y forma al concebir que la realidad es algo incierto, caótico, e inasible. Se trata de una oposición al “paradigma de la simplicidad” que según Morin(1998) es reduccionista, pues genera fragmentación e impone un orden al universo. Por el contrario, el paradigma de la complejidad desordena al universo ordenándolo, lo amplía a la vez que lo reduce, lo une a la vez que lo fragmenta, pues “la aceptación de la complejidad es la aceptación de una contradicción, es la idea de que no podemos escamotear las contradicciones con una visión eufórica del mundo” (Morin, 1998, p. 95).

Es precisamente en este paradigma del pensamiento complejo donde se encuentran los estudios regionales, colocados como una especie de mirador privilegiado de lo global-local, de las desigualdades sociales y de todos los aspectos que la región implica en múltiples dimensiones y que en las próximas páginas se mostrarán con mayor detalle.

1.2 Hacia una emancipación del concepto de región

El concepto de región surge en el contexto de las conquistas territoriales en Europa durante el siglo XVIII, con la expansión de reinos e imperios, cuando dichas expansiones llevaban una connotación triple: la de poder, la de propiedad y la de territorio. En este contexto histórico, “la base definitoria del concepto giró en torno a un factor de pertenencia territorial, lo que nos llevaría a entender por ‘región’ un grupo de países localizados en una determinada área geográfica” (Díaz, 2010, p. 28 y 29).

Durante la conquista europea de América, esta conceptualización de región se implementa en el reparto de tierras conquistadas, por tanto, el concepto de región nace en esencia implícito a la colonialidad. La emancipación conceptual de la categoría de región del pensamiento meramente geográfico, se genera posteriormente gracias a los desarrollos de la teoría sociológica europea, cuyos teóricos advierten que la región constituye un entramado más complejo que desborda a los mapas y sus relaciones políticas, es entonces que surgen

nuevos conceptos para entender la región, como procesos y relaciones sociales, prácticas, identidad, cultura, que fueron abonando al estudio de lo regional. Es entonces que:

La noción de identidad aparece aquí como inherente al concepto de región y ha dado pie al surgimiento de las teorías no geográficas como las socio-constructivistas, según las cuales países que comparten una identidad común (independientemente del vínculo territorial), pueden ser considerados una región(Díaz, 2010, p. 28 y 29).

En consecuencia, más allá de las nociones de identidad y cultura, surgen otras conceptualizaciones de lo regional al tomar en cuenta aproximaciones que involucran una nueva gama de formas de entender la región como un proceso. A partir de tales nociones, se considera que el espacio vivido, lo imaginario, el sentido de pertinencia y la frontera como lugar de representación regional son aspectos ligados a la idea de región. Al respecto, en la tesis doctoral *Perspectivas del nuevo regionalismo latinoamericano desde el enfoque de los acuerdos “sur-norte”: análisis de la experiencia mexicana*(2010), Mari Paz Díaz Nieto explica los diversos conceptos de región a partir de diversos autores (Katzenstein, Tavares, Hurrell y Murillo) quienes exploran el concepto de región desde su base cultural y política, siempre abierta al cambio, al vínculo de pertenencia de la región que se crea de acuerdo al contexto, la conciencia e identidad regional, la cultura común y la continuidad en los intereses comunes (Díaz, 2010).

Es entonces que desde este desbordamiento conceptual de lo regional-colonial se plantea el estudio de una región a partir de los movimientos sociales latinoamericanos, enfocada en el estado de Chiapas y Centroamérica.

1.3 La región como *continuum* y como trama

La región puede ser concebida como un entramado de circunstancias geográficas, políticas, sociales, culturales, identitarias y simbólicas que suceden en un espacio-tiempo determinado, pues a nivel macro, la región es un espacio social, político e histórico y por el contrario, en un nivel micro, la región es un espacio vivido, imaginado y construido a través de múltiples interacciones sociales. En este sentido, George Ritzer (2002) ofrece luz con su teoría integradora en la cual explica que los niveles micro-macro se encuentran en permanente dialéctica, lo que él llama un *continuum*: “En mi opinión, la cuestión micro-macro no puede analizarse independientemente del *continuum* objetivo-subjetivo. Todos los fenómenos sociales micro y macro, son objetivos o subjetivos”(2002, p. 448).

De esta manera, la región se conforma a partir de un *continuum* conformado por procesos de lucha en los movimientos sociales latinoamericanos que plantean modos de subjetivación en disidencia, resistencia y rebeldía frente a un conglomerado de factores preponderantes que corren al ritmo marcado por la globalización y el neoliberalismo y que desde la perspectiva de la resistencia se asume como opresiva.

A partir de la idea del *continuum*, García de León (1997) explica en su obra *Resistencia y utopía (...)* que la noción de un *continuum* en términos regionales ayuda a entender la profundidad, social, utópica e incluso mítica de la resistencia social. Centrado en el estado de Chiapas, el estudio de García de León ofrece una minuciosa revisión histórica de los movimientos de resistencia en el estado. El autor revisa la rebelión tseltal de 1712, la revuelta de San Juan Chamula en 1869, el surgimiento del Partido Socialista Chiapaneco y la Revolución Mexicana, todos movimientos sociales que no logran vencer el caciquismo y las condiciones de pobreza en Chiapas (García de León, 1997), y

considera a estos movimientos como parte de procesos históricos que se suceden unos a otros de manera cíclica.

En ese sentido, para Oslender (2012) los movimientos sociales regionales conformarían ese *continuum* a partir sobre todo de la entrada de políticas neoliberales en Latinoamérica.

Desde los años ochenta, una creciente conciencia de identidad política está emergiendo en la región, organizada y coordinada por movimientos sociales que han creado y extendido estos nuevos espacios políticos en negociaciones con el Gobierno. Ellos articulan sus *espacios de representación*, ricos en simbolismos, significados y conocimientos locales (*connaissances*) (Oslender, 2012, p. 206).

Por otro lado, habrá que considerar además que la noción de región implica siempre un territorio y un lugar, pues en la perspectiva de Escobar (2000, p. 120), el territorio se concibe como una “entidad multidimensional” donde se relacionan prácticas sociales, políticas, económicas y culturales, en donde la naturaleza (espacio) juega un papel importante.

Para entender mejor esta dimensión espacial de la noción de región, es importante considerar el concepto de “lugar elaborado” que propone Agnew, el cual se conforma por tres elementos: localidad, locación y sentido de lugar” (Oslender, 2012, p. 208).

Locación se puede definir como el espacio geográfico concreto que incluye la localidad y que está afectado por procesos económicos y políticos que operan dentro de un marco más amplio regional, nacional y global. *Locación* hace énfasis en el orden macro de una región; cómo ella, por ejemplo, está situada dentro del proceso del desarrollo desigual.

Existe entonces una geografía específica del capitalismo, que produce paisajes geográficos del desarrollo y del subdesarrollo. Estos paisajes se pueden “leer” en el concepto de locación.

El tercer elemento en el concepto de lugar es el *sentido de lugar*, o la *estructura de sentimiento* local para adoptar la expresión de Raymond Williams (1977: 128-135). Trata de expresar la orientación subjetiva que se deriva del vivir en un lugar particular (Oslender, 2012, p. 208 y 209).

Tales definiciones son de gran ayuda para este trabajo, toda vez que el concepto de región como *continuum* y como trama se abre para entender lo local, lo espacial y lo geográfico como un todo en constante interacción y re significación regional. Adicionalmente, estos tres conceptos ayudan a entender el contexto regional de la movilización social toda vez que explican por qué determinado movimiento surge en un lugar específico y con condiciones propias. Esto, además, aporta en mucho a la idea de región como *continuum*, pues mientras el sentido de lugar y la locación aportan los elementos micro-subjetivos del movimiento social, es decir el territorio y la geografía, también ofrece elementos macro-objetivos como los aspectos políticos, económicos, sociales e históricos. Una explicación de esto la ofrece Oslender (2012, p. 209) en su artículo “Espacializando la resistencia”:

Un sentido de lugar particular modela las relaciones sociales y las interacciones de la localidad —y viceversa—, y ambos elementos están influenciados por las estructuras políticas y económicas más amplias y las formas en que éstas se encuentran visiblemente expresadas y manifestadas en la locación.

Central en este concepto de lugar es el énfasis sobre los sentimientos, las subjetividades y las formas individuales y colectivas de percepciones de la vida social. Este aspecto ha sido capturado en las ciencias sociales en el concepto de cultura (Hall, 1996; Williams, 1981) (Oslender, 2012, p. 209).

Desde esta perspectiva conceptual, se puede entonces señalar que la región de estudio funciona como una trama, un tejido complejo en donde diversos elementos se hacen presentes. Lo político, geográfico, histórico, cultural, social y simbólico son la urdimbre de la región de estudio.

Así pues, la metáfora del tejido tiene tres hilos fundamentales: el espacio, el lugar y el territorio en donde se generan los movimientos sociales, los cuales son vividos tanto de forma subjetiva por los individuos, como de manera objetiva por las condiciones estructurales. Hablar entonces de Latinoamérica como región es sólo un hilo de la trama regional, pues otra de las hebras la constituye la amplitud de la zona mesoamericana. Chiapas, los estados vecinos del sur de México y Centroamérica son también parte del tejido, las cuales serán abordadas con más detalle en páginas subsecuentes.

Es así que el estado de Chiapas forma parte de una región que guarda características específicas que han originado el surgimiento de movimientos sociales diversos, su carácter de estado fronterizo, y su estatus mega diverso biológica y culturalmente son condiciones que lo colocan en la mira de las políticas neoliberales que basan sus metas macroeconómicas en la zona a partir de proyectos de extraccionismo, al mismo tiempo que el crimen organizado aprovecha el territorio fronterizo del estado para el tráfico de

personas, armas y drogas en la región. Los problemas de Chiapas no sólo se circunscriben a su delimitación geográfica sino que se extienden a toda la región que abarca otros estados como Guerrero, Oaxaca, Tabasco y también hacia países centroamericanos como Guatemala, El Salvador y Honduras. En este sentido Chiapas se vuelve “un terreno geográfico concreto y material en que las resistencias están articuladas y actuadas como experiencias activamente vividas” (Oslender, 2012, p. 2010).

Ante este escenario, la vida en la región es una lucha constante que tiene lugar en la relación entre el espacio simbólico y el geográfico, entre resistencias y condiciones de dominación, explotación o sujeción. En la dialéctica de este *continuum* los movimientos sociales surgen y se recrean, por ello:

Es importante entonces reconocer la forma dinámica de la localidad, que está influenciada por factores del macro orden, como la monetización de la vida social, y de la *colonización del mundo vivido* (Habermas, 1987), pero que también se reinventa a través de resistencias frente a estas mismas influencias (Oslender, 2012, p. 217).

En resumen, para entender esta región de estudio hay que observar las relaciones que suceden en el territorio tanto en sus condiciones materiales y geográficas, pero también sus condiciones culturales y simbólicas expresadas en la vida cotidiana, el sentido de lugar así como las maneras específicas en las cuales estos aspectos se particularizan en cada localidad.

El perfil de cada movimiento social, el lugar donde nace, las estrategias para la movilización e incluso las formas de organización de esos movimientos surgen siempre de una región con características propias, una región en *continuum* donde las condiciones están dadas por las tensiones entre condiciones macro y micro, subjetivo y objetivo, en esa tensa cuerda surge el espíritu de lucha en forma de disidencias, resistencias y rebeldías.

1.4 Tres conceptos que caracterizan la región de estudio

Los tres conceptos fundamentales que caracterizan la región de estudio son los de disidencia, resistencia y rebeldía, teóricamente, estos conceptos adquieren relevancia en contextos emancipatorios y son vistos también como procesos. Un solo movimiento social puede implicar de manera simultánea procesos de disidencia, resistencia y rebeldía como se verá más adelante.

1.4.1 Disidencia

La disidencia es un desacuerdo con el orden establecido, con un sector o grupo de la sociedad, con instituciones o comunidades. Las personas disidentes se auto excluyen o se separan de aquello con lo que no están de acuerdo o no creen.

De esta manera, se puede asumir que los movimientos disidentes son aquellos que dentro de un sistema político están en contra o a contracorriente de formas, maneras de hacer y llevar a cabo la política. Así, un movimiento disidente puede surgir dentro de lo institucional como los sindicatos o los grupos organizados dentro de una población institucional. Las acciones de lucha se enfocan en la revocación o transformación de las condiciones que se consideran adversas al grupo y que son ejecutadas por el sector dominante, en este caso el Estado representado en órganos de gobierno o grupos políticos en el poder.

La disidencia implica la constitución de una serie de exigencias plasmadas en un documento o pliego petitorio, cuya resolución implica el diálogo y la negociación política. Si los grupos disidentes logran articularse en un movimiento social fuerte, su capacidad negociadora será también fuerte y de mayor trascendencia y contundencia.

Los grupos disidentes organizados como una fuerza política dentro del sistema son importantes en el equilibrio en la toma de decisiones, para advertir

a la sociedad de los daños que hace el estado y enarbolan el principio de justicia social como punto central.

De esta manera, los movimientos disidentes en México más representativos son aquellos efectuados por sindicatos cuyo impacto ha sido tal que han logrado cambios importantes dentro de sus sectores. El movimiento del sindicato de electricistas, el movimiento magisterial, el movimiento de Mexicana de Aviación, son algunas de las luchas importantes en estos últimos años.

1.4.2 Resistencia

Los movimientos de resistencia, desde las luchas más grandes a las de pequeña escala, tienen como característica principal la capacidad de negar el estado de cosas determinado por el poder. Un movimiento de resistencia lucha por mantener ciertas formas de vida, de trabajo, de organización.

La noción de resistencia puede asumir significados diferentes en función del contexto en que se usa. Por lo general, parece relacionarse con situaciones en las cuales la correlación de fuerzas resulta particularmente desfavorable, por lo que, frente a una dominación que pretende arrastrar con todo, los grupos en resistencia luchan incluso por defender su propia existencia (Baschet, 2012, p. 2).

A diferencia de los movimientos disidentes, los de resistencia no sólo son procesos en contra del Estado y sus instituciones, pueden también oponerse a sectores empresariales, a otros grupos sociales o a las condiciones propias de las afectaciones en la organización del mundo global dominante *versus* el mundo local, así lo explica Oslender (2012) al describir los movimientos sociales en resistencia al mundo capitalista:

(...) lo global no se impone simplemente sobre lo local, sino que encuentra varias formas de resistencia. Frecuentemente, estas resistencias están articuladas por movimientos sociales, mientras que otras se ven reflejadas, por ejemplo, en las ONG. En la nueva política de la naturaleza, estos movimientos sociales tienen ahora una doble tarea: buscar estrategias productivas alternativas y, al mismo tiempo, resistir cultural y políticamente las nuevas formas de la intervención capitalista (Oslender, 2012, p. 204).

La resistencia como concepto ha sido revisado por grandes teóricos como Foucault (2001) en la *Microfísica del poder*, en este sentido, Baschet(2012, p. 3) encuentra que “el modelo foucauldiano es el de una multiplicidad de resistencias que se confrontan con relaciones de poder igualmente múltiples”.

Al territorio en donde se ubican los movimientos sociales, Oslender (2002) le llama “espacialidad de resistencia”, es decir, aquellos territorios dotados políticamente de relaciones de “poder/saber”. Para este autor, el espacio “es político y saturado de una red compleja de relaciones de poder/saber que se expresan en paisajes materiales y discursivos de dominación y resistencia” (Oslender, 2002).

Los movimientos sociales son al mismo tiempo territorializados y desterritorializados, si bien su organización se ubica dentro de una geografía, también crean redes de interacción global; de este modo comparten objetivos, estrategias y formas de lucha, al mismo tiempo que cada movimiento es diferenciado. En esa dialéctica, la dimensión territorial-espacial de la región se observa como una unidad compleja, que se inserta en la realidad de cada movimiento (local), pero al mismo tiempo establece relación con otros movimientos en otras latitudes. En este sentido, dice Oslender, “el espacio es un sitio de constante interacción y lucha entre dominación y resistencia. Estas luchas están frecuentemente articuladas por movimientos sociales” (Oslender, 2002).

En el caso de movimientos sociales que movilizan alrededor de la defensa de sus territorialidades, por ejemplo, es el espacio material y físico que está al centro de sus actividades. Sin embargo, su lucha por la tierra es al mismo tiempo una lucha por el espacio y sus interpretaciones y representaciones (Oslender, 2002).

Así por ejemplo, un grupo de campesinos puede resistirse a vender sus tierras de cultivo para que ahí sea construido un aeropuerto o un supermercado; un grupo de madres y padres de desaparecidos puede estar en resistencia ante el olvido y la desmemoria de la sociedad y el Estado; un movimiento de indígenas está en resistencia ante las formas de organización de la vida política, económica y cultural que impone el grupo dominante en su territorio. Se trata de procesos que resisten ante una situación o serie de situaciones en los que ante la impronta del cambio, los afectados dicen: no, siempre en contrasentido de los grupos en el poder. La resistencia, pues, “no existe independientemente de las relaciones de dominación/sujeción, y siempre habrá resistencias considerando el carácter esencialmente antagónico de las sociedades (...)” (Oslender, 2012). En este sentido Álvarez explica:

La resistencia recurre, se fundamenta y alimenta de las propias raíces, sobre todo cuando el reto no es adaptarse para sobrevivir, sino defenderse para transformar. A partir del rescate de la identidad, de la recuperación y defensa de la cultura, del fortalecimiento de la lucha por los derechos humanos individuales y colectivos, así como de la generación de nuevas formas democráticas de participación en los asuntos públicos, se han encontrado las maneras de resistir y de sembrar alternativas a la matriz dominante (Álvarez, 2003, p. 53).

Por otro lado, es posible observar una relación dialéctica entre el Estado y los movimientos sociales, a la cual Oslender conceptualiza como una “dialéctica entre dominación y resistencia” (Oslender, 2012, p. 206).

Los movimientos de resistencia suelen surgir en contextos de coyuntura política y social, ante una tragedia, un abuso de autoridad, una represión, etc. En América Latina los movimientos sociales conllevan una carga de densidad histórica, pues han resistido a “la imposición colonial primero y luego de las estrategias etnocidas de los Estados Nacionales (Bonfil Batalla, 1987)” (Baschet, 2012, p. 3).

Las luchas sociales de resistencia contemporáneas están vinculadas a procesos de despojo de tierras, agua, recursos naturales y transformaciones violentas de formas de vida y organización social. Muchos procesos de resistencia son protagonizados por grupos indígenas, por marginados y pobres, a quienes la desigualdad social y el abuso de poder ha minado su subsistencia. La resistencia “sigue definiendo hoy en día una dimensión muy importante de luchas sociales, en particular frente a los proyectos neoliberales, a los despojos y la mercantización de la vida que provocan” (Baschet, 2012, p. 5). Es en estas circunstancias que se han desplegado las resistencias sociales en la región “frente a los tratados de libre comercio, el PPP y la militarización regional, se prolongan también los conflictos y coordinaciones de movimientos sociales que despiertan las iniciativas empresarias que dichos acuerdos promueven y legalizan” (Seoane, 2005, p. 102).

Al respecto, Raúl Zibechi (2012) observa un patrón de acción en las resistencias en los últimos años en la región latinoamericana: primero su arraigo a lo local y su carácter comunitario; en segundo término, los movimientos de resistencia local tejen lazos con otros sectores para ampliar las luchas y comunicarlas; tercero, se implementan formas de lucha únicas, creativas y contundentes pero sobre todo legítimas ante el embate del neoliberalismo en sus territorios. Las caravanas, los bloqueos carreteros o las acciones multitudinarias son ejemplo de ello. “En cuarto lugar, se registra la confluencia de los más diversos sectores sociales” (Zibechi, 2012), desde los

obreros y empleados en las ciudades, hasta los campesinos y jornaleros en el campo. Finalmente, Zibechi (2012) advierte en dicho patrón de resistencia “una aceleración de los tiempos”, es decir, la confluencia de diversas luchas en corto tiempo.

A su vez, Oslender (2012) señala que para el estudio de los movimientos sociales en resistencia es necesario tomar en cuenta dos aspectos fundamentales: el contexto (histórico, político, cultural, económico) y la noción de lugar, pues sostiene que “una perspectiva de lugar ayuda a entender y explicar la emergencia, la consolidación y la articulación de los movimientos sociales” (Oslender, 2012, p. 208).

En algunos casos, la resistencia puede tener como protagonistas a los propios grupos en el poder, partidos políticos, municipios o un estado; sin embargo, estas resistencias difieren en su carácter respecto a las descritas anteriormente marcadas por la desigualdad, ya que diversos autores consideran a este tipo de movimientos “resistencias reaccionarias”, como aquellas cuyos fines son preservar las condiciones de dominación y sujeción; por ejemplo una campaña en contra del derecho a la suspensión del embarazo o una marcha en contra de la diversidad sexual, son resistencias reaccionarias. Las estructuras políticas en el poder que ejercen prácticas de dominación son ejemplos claros de este tipo de resistencias.

Las teorías de la resistencia surgen como respuesta a las teorías de la reproducción, principalmente dentro del campo de los estudios sobre la educación y en la sociología de la educación. Uno de sus representantes es Henry A. Giroux quien identifica en la escuela espacios continuos de resistencia, pues explica, “existen campos de resistencia complejos y creativos a través de los cuales las prácticas mediadas por la clase, la raza y el sexo a menudo niegan, rechazan y descartan los mensajes centrales de las escuelas” (Giroux, 1985, p. 67). Para la presente tesis es interesante el planteamiento de

Giroux porque reivindica factores como la creatividad y la capacidad de invención de los grupos, de esta manera, observa cómo “el sujeto humano se acomoda, media y se resiste a la lógica del capital y a sus prácticas sociales dominantes” (Giroux, 1985, p. 101).

Otro de los rasgos importantes que observa Giroux en los actos de resistencia es la reproducción del Estado político en la vida cotidiana tanto de los individuos, como en los grupos, esto dota a la resistencia de un poder de agencia del sujeto frente a la dominación. En este sentido, Baschet (2012) afirma que las resistencias ocurren en la vida cotidiana y de manera oculta; de igual forma este planteamiento lo hace Scott al afirmar que “más allá del caso de los pueblos amerindios, se ha insistido en que el arte de la resistencia cotidiana que caracteriza a los dominados no puede sino darse de manera oculta” (Scott, 2000, p. 3).

Adicionalmente, ante las formas de dominación que se reproducen, existen siempre formas de resistencia que actúan de forma permanente. “Así, una de las contribuciones más importantes que han surgido de los estudios sobre la resistencia es el reconocimiento de que los mecanismos de reproducción nunca están completos y siempre se enfrentan a elementos de oposición parcialmente realizados” (Giroux, 1985, p. 103).

Distintas formas de resistencia se expresan en lo cotidiano, por ejemplo, el empleo de una lengua indígena no dominante en espacios más allá del familiar, la tradición oral implica la construcción de formas de auto representación de las personas, su cultura y su identidad que entran en conflicto crítico con estereotipos exógenos.

En nivel todavía más micro, de manera individual también ocurren actos de resistencia, dado que “la resistencia es la ‘transformación de sí mismos’, entendido como lugar determinante de la confrontación política (...) la obra de

Foucault contribuyó a la sustitución del paradigma de la emancipación (centrado en la Revolución) por el paradigma de las resistencias” (Baschet, 2012, p. 4).

A manera de cierre, es posible decir que la resistencia es producto de relaciones de poder marcadas por una dialéctica entre la dominación y la negación a ese estado de cosas. Surge en un contexto político, económico, cultural y social determinado, y en un espacio y lugar específicos, dotando a ambos conceptos (espacio y lugar) de una dimensión esencialmente política, por ello en la región latinoamericana los movimientos de resistencia muestran un patrón determinado (Zibechi 2012), en este sentido, Oslender (2012) propone el concepto de “espacialidad de la resistencia”. Los movimientos sociales son justo los espacios en donde se vive la resistencia frente a los actos de dominación. Por otro lado, y partiendo del concepto de resistencia acuñado dentro de las teorías de la sociología de la educación, se observa que la resistencia se da como respuesta a la reproducción del sistema de dominación que se vive en la vida cotidiana y en particular en los movimientos sociales.

1.4.3 Rebeldía

Los movimientos sociales en rebeldía son aquellos que se declaran abiertamente en contra del sistema y asientan formas alternas de hacer las cosas. Por lo regular los procesos de rebeldía suelen estar en una etapa radical de sus acciones; no hay espacio para la negociación como en el caso de los movimientos disidentes, y la mayoría los movimientos proponen procesos de autonomía, es decir, una forma *otra* de actuar y organizarse frente a la impuesta por el sistema. Los procesos revolucionarios y las luchas armadas están ligados a la rebeldía.

Como apunta Baschet, el concepto de rebelión está ligado al de revolución (2012), sin embargo señala que es posible marcar dos sentidos de la rebeldía en este ámbito, uno en relación al paradigma clásico del siglo XX, el de

la tradición revolucionaria marxista-leninista, cuyo objetivo era la toma del poder a partir de la rebelión revolucionaria; y otro más contemporáneo, que se relaciona con rebeliones que no pretenden la toma del poder, sino la transformación social. Baschet (2012) pone como un ejemplo paradigmático de este tipo de rebeliones al movimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional EZLN y destaca “la autodefinición de los zapatistas como “rebeldes sociales” y no como “revolucionarios” (Baschet, 2012, p. 6). Para ilustrar lo anterior, Baschet (2012) retoma las palabras del Ejército Zapatista de Liberación Nacional:

Nosotros nos ubicamos más como un rebelde que quiere cambios sociales. Es decir, la definición como el revolucionario clásico no nos queda... El revolucionario tiende a convertirse en un político y el rebelde social no deja de ser un rebelde social... Un revolucionario se plantea fundamentalmente transformar las cosas desde arriba, no desde abajo, al revés del rebelde social. El revolucionario se plantea: Vamos a hacer un movimiento, tomo el poder y desde arriba transformo las cosas. Y el rebelde social no. El rebelde social organiza a las masas y desde abajo va transformando sin tener que plantearse la cuestión de la toma del poder (EZLN, 2003, vol. 5, p. 352) en (Baschet, 2012, p. 6).

Es pues la rebeldía social la que interesa a este trabajo, la cual Baschet (2012) describe como la búsqueda de otras formas de hacer política, la que “(...) trata de promover modos distintos de organización política, de experimentar *formas de (auto) gobierno no-estatales*. La autonomía puede entenderse como una organización política construyéndose *desde* abajo (sin descartar instancias de coordinación supra-locales)” (Baschet, 2012, p. 7).

Además de la gestión de su autonomía, los movimientos de rebeldía social promueven hacia todos los miembros de su comunidad la toma de decisiones y la rotación de gobernantes para eliminar o reducir las jerarquías

políticas dentro de la organización. Estas prácticas de rebeldía implican también actos constantes de resistencia y autonomía en la vida cotidiana.

Baschet (2012) afirma que las rebeldías como la del EZLN existen en la multiplicidad de formas y la temporalidad de un cambio radical.

La de rebelión estaría en una posición clave, pero no sin articularse con la necesaria resistencia frente a la dominación y sus intentos por ampliarse y perfeccionarse (en particular hoy en día frente al despojo neoliberal). También caben ahí todas las formas individuales de des-adhesión, las experiencias de intercambios no mercantiles, las prácticas cooperativas basadas en la gratuidad, las comunidades existenciales poscapitalistas, la revuelta cotidiana y la reinención de prácticas colectivas, la insubordinación y la desobediencia coordinada, como también caben las insurgencias e insurrecciones abiertas (Baschet, 2012, p. 9).

Como se puede observar, las luchas sociales de disidencia, resistencia y rebeldía responden a la necesidad de una organización social expresada en movimientos anti sistémicos, movimientos *otros* que buscan ir más allá de la resolución inmediata a un determinado problema al promover el cambio profundo, real y radical de la sociedad.

Dentro del II Foro social sobre democracias otras, se explicó que muchas de estas movilizaciones y organizaciones *otras* son:

Formas alternativas para ejercer y practicar la democracia y lo democrático. Las democracias otras se formulan desde el antagonismo y al autonomía política y cultural derivada de la defensa de la tierra y los territorios, los derechos humanos y de la naturaleza, la constitución de autogobiernos y proyectos de soberanía alimentaria, comunicacional y de desarrollo en clave autónoma (Observatorio de las democracias: Sur de México y Centroamérica, 2016).

Se conforma entonces una región que concentra movimientos de disidencia, resistencia y rebeldía con ciertas características particulares como son: 1) la producción de lo común, es decir, vivir para y por la comunidad, en donde se respete la vida y la naturaleza y se pueda vivir más allá de las imposiciones políticas y sociales del Estado; 2) se proponen otras formas de organización política, económica, social y cultural, generalmente basadas en principios de autonomía, así entonces:

...se abren canales hacia la autonomía y expresiones de organización activas y contrahegemónicas. Hablamos entonces del ejercicio político expresado en formas de resistencia y autodeterminación que al cuestionar las estructuras hegemónicas concentran su energía organizativa, su desconfianza organizada y su caudal de potencia, en la construcción-recuperación de prácticas democráticas conformadas de abajo hacia arriba (Observatorio de las democracias: sur de México y Centroamérica, 2016, p. 2).

En este sentido, resulta ejemplar la actitud del EZLN cuando declara: “Nuestra rebeldía es nuestro ‘NO’ al sistema. Nuestra resistencia es nuestro ‘SI’ a otra cosa es posible” (EZLN, 2015, p. 221). En esos *otros proyectos* de sociedad que actúan por fuera del orden hegemónico dominante surgen de manera permanente, y muchas veces simultánea, movimientos sociales de disidencia, resistencia y rebeldía. Latinoamérica es el espacio donde estos movimientos han adquirido mayor fuerza en las últimas décadas ante el agresivo embate de la política neoliberal del sistema capitalista, el resultado es una gran diversidad de rostros en la movilización y organización social.

1.5 Problemáticas sociales en Chiapas y Mesoamérica, una región en movimiento

La historia de la región sur-sureste de México dentro de la cual se encuentra el estado de Chiapas ha estado marcada por importantes movilizaciones sociales, sobre todo en el siglo XX y lo que va del XXI. Chiapas se encuentra en los primeros lugares de las entidades más pobres del país con 76.2% del total de su población en situación de pobreza, según los indicadores del *Anuario estadístico y geográfico de Chiapas 2016* (INEGI, 2016), es también uno de los estados con mayor rezago educativo y población que habla alguna lengua indígena (27.9%), ocupando el tercer lugar en el país, después de Oaxaca y Yucatán. Para 2015, Chiapas estaba entre los estados en donde más violaciones a los derechos humanos se cometían.

El conjunto de características geográficas (estado fronterizo), políticas (altos índices de corrupción), económicas (pobreza, abundantes recursos naturales) y sociales (diversidad de población) han hecho que en Chiapas se conjunten las condiciones de conflictividad propicias para el surgimiento de diversos movimientos sociales. Al respecto, el académico Miguel Álvarez Gandara (2003) detalla:

(...) ha aparecido también un nuevo tipo de conflictos, que ya no se refieren exclusivamente a problemáticas de nacionalidad, territorio, independencia o poder (...) Estos nuevos conflictos, como el de Chiapas, se explican: por la problemática nacional, en el marco de la globalización neoliberal; por la problemática política, aunque no esté en juego la toma armada del poder; por la interacción de un nuevo tipo de actores y movimientos, tanto civiles como políticos; por el impulso de las viejas y nuevas causas nacionales, referidas a derechos colectivos, identidades culturales, crisis estructurales y nuevas metodologías y concepciones de la práctica política; y por la búsqueda de alternativas a los modelos globales dominantes (Álvarez, 2003, p. 54).

Azalia Hernández Rodríguez, responsable del área de comunicación comunitaria del Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de las Casas en Chiapas (Frayba), explica que el centro ha identificado principalmente tres problemáticas fundamentales en el estado que se traducen en movimientos sociales.

Uno es la defensa como tal de los derechos de los pueblos indígenas, especialmente el derecho a la tierra y el territorio; el segundo, es la construcción de la justicia, ya no hablamos solo de exigencia de justicia, sino construcciones de otros tipos de justicia también, y la tercera es la lucha que los pueblos en Chiapas de manera cotidiana están enfrentando, pues es una lucha en un contexto de guerra de baja intensidad (Entrevista personal, Azalia Hernández, 2015).

Además de estas problemáticas, Azalia Hernández explica que existen otras como los movimientos en apoyo a migrantes, al ser Chiapas un estado fronterizo, la problemática migratoria ha generado movilización social no sólo en México sino también en la región centroamericana involucrada de manera directa en los procesos migratorios, como Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y en menor medida Panamá.

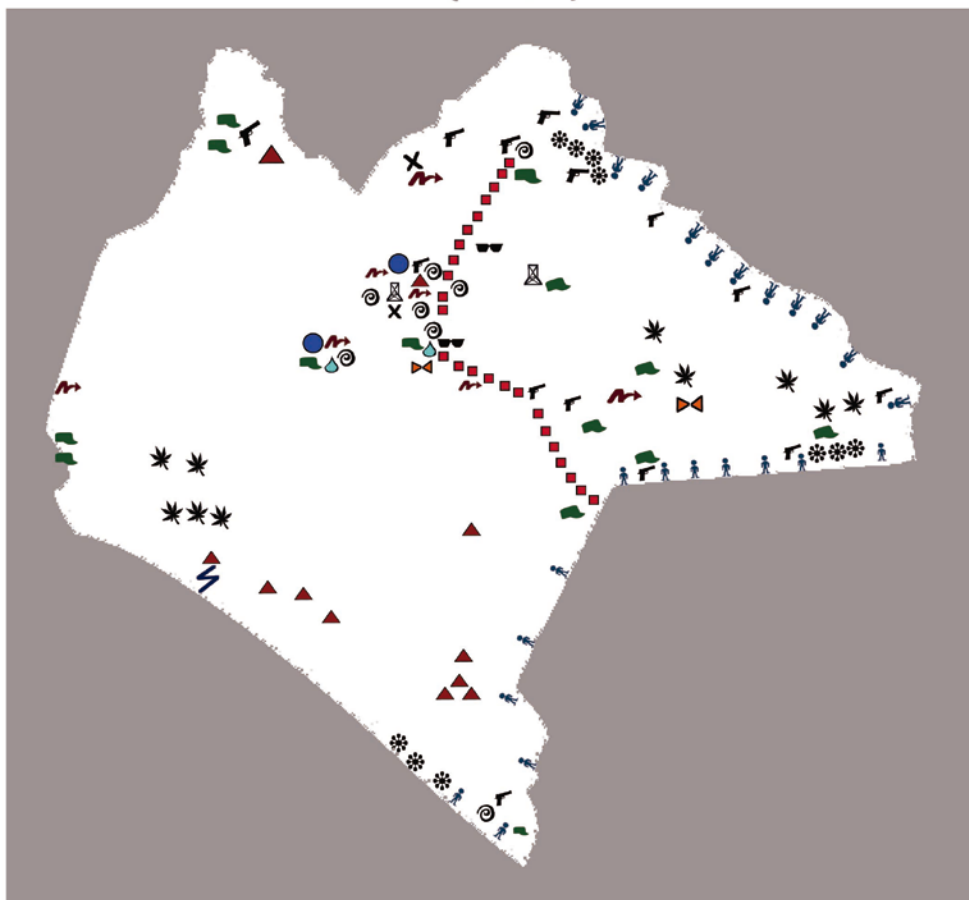
Un rasgo particular de los movimientos sociales en la región es su fundamento en el indigenismo, entendido éste como activo dentro de la conformación de lo social; la región sur-sureste de México y Guatemala concentra alta población indígena que basa su vida en usos y costumbres, en formas tradicionales y principios ligados a su cultura, vida comunitaria y autonomía.

Para entender mejor las movilizaciones sociales presentes en Chiapas, se presenta a continuación un mapa de la conflictividad actual en el estado, sin dejar de mencionar que varias de estas luchas se reproducen en estados como Oaxaca, Tabasco y Guerrero, así como en países como Guatemala, El Salvador, Honduras y Nicaragua.

El mapa² que a continuación se muestra (ver figura 1) fue realizado dentro de las actividades del II Foro social sobre democracias atrasadas en abril de 2016, el objetivo de este ejercicio cartográfico fue visibilizar las problemáticas y amenazas vigentes en el territorio, así como advertir las luchas que hoy por hoy están activas en el estado y la región, ya sea como conflicto, amenaza o movimiento social, también se busca expresar otras formas de pensar el espacio más allá de las fronteras.

²Para mayor información en torno a las cartografías comunitarias en contextos de movilización social revisar el apartado metodológico del capítulo dos de esta tesis.

MAPA DE CONFLICTIVIDAD EN CHIAPAS (2016)



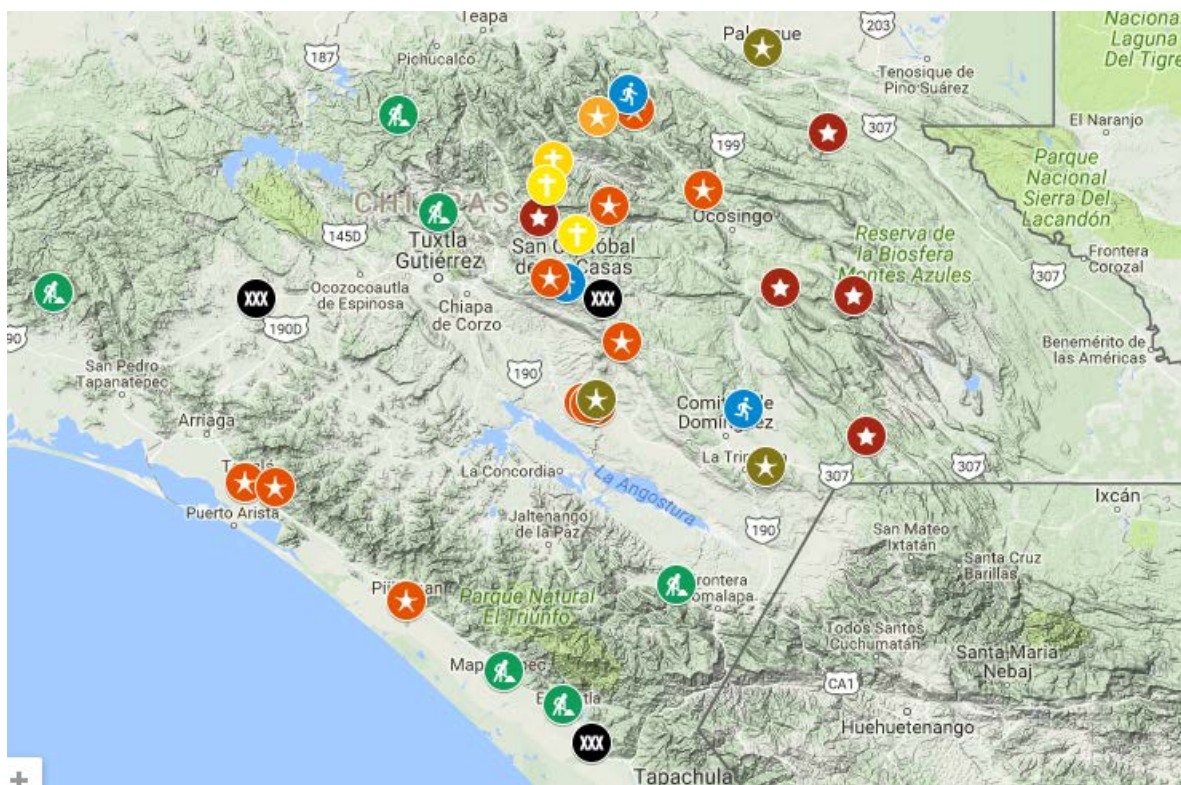
- | | |
|-----------------------------------|---|
| ▲ MINERÍA | ⊠ PETRÓLEO |
| ● REPRESAS | 💧 PRIVATIZACIÓN DEL AGUA |
| * PROYECTOS ECONOMÍA VERDE | 🔫 NARCO |
| ➡ TURÍSTICOS | ✕ PARAMILITARES |
| ■ INFRAESTRUCTURA | ➡ DESPLAZAMIENTO FORZADO |
| ✳ MONOCULTIVOS | ⚡ FRACKING |
| ⊙ VIOLENCIA FEMINICIDA | 👤 MILITARES |
| 👤 TRÁFICO DE PERSONAS | 🏠 DESPOJO INSTITUCIONAL DE TIERRAS |

Figura 1 Mapa de la conflictividad en el estado de Chiapas, 2016.

Este mapa se realizó dentro del taller de cartografía comunitaria dentro de las actividades del II Foro social sobre democracias otras, después se reelaboró a partir del original (Ver ANEXO 1) con la intención de visualizar claramente la información. Reelaboración y diseño: Federico Aguilar Tamayo

Este mapa muestra las problemáticas que enfrentan los movimientos sociales en el estado de Chiapas y que generan procesos organizativos, los cuales operan de dos formas principalmente: de manera coyuntural ante situaciones concretas, como el despojo, el desplazamiento o la violencia; y de forma organizada en red con otros movimientos sociales de la región. Las problemáticas identificadas por el grupo de trabajo que realizó la cartografía van desde la minería hasta el despojo institucional, pasando por las afectaciones causadas por proyectos turísticos y de infraestructura, así como la militarización de la zona.

A continuación, se muestra otro mapa hecho con la herramienta *Google Maps*, en el cual se muestran los diversos movimientos de resistencia en el estado (ver figura 2).



En Rojo los caracoles zapatistas, **En Naranja** comunidades organizaciones de la Sexta **En Verde:** la lucha contra los megaproyectos, **En Negro:** Los presos injustos **En Azul:** L@s desplazad@s, **En Beige:** Comunidades en resistencias (**Espoir Chiapas, 2016**).

Figura 2. Mapa de las organizaciones, grupos, espacios, pueblos y ejidatari@s en lucha en Chiapas.

A partir del mapeo realizado en el II Foro social sobre democracias otras (ver figura 1), se analiza cada una de las problemáticas marcadas en el ejercicio cartográfico. Esto sirve para comprender los procesos de movilización social en una región de disidencia, resistencia y rebeldía.

El tipo de movimientos que caracterizan la región se han dividido en dos grandes vertientes: 1) problemáticas vinculadas a los movimientos por la tierra y el territorio y 2) movimientos por los derechos humanos y la justicia.

1.5.1 Movimientos por la tierra y el territorio

Como se revisó en apartados anteriores, una de las problemáticas que más afectan a los pueblos latinoamericanos son aquellas relacionadas con la tierra y el territorio. Por ello, los movimientos sociales vinculados a conservar, recuperar, defender y preservar la tierra son los que mayor fuerza han tenido a lo largo del centro y sur de América, donde emergen pueblos organizados en contra de las políticas neoliberales que amenazan sus territorios: selvas, valles, bosques, lagos y llanuras.

El extractivismo es una de los principales problemas que enfrentan las comunidades en su mayoría rurales e indígenas. El desplazamiento forzado para construcción de infraestructura, despojo y contaminación de tierras para la minería y la extracción de hidrocarburos, destrucción de grandes áreas boscosas o de selva para la tala o la ganadería, contaminación de suelos, ríos y lagos por los monocultivos, son sólo algunas de las problemáticas que han motivado la organización social en diferentes países de la región.

En México, las pugnas por la tierra y el territorio tienen larga historia y se hacen más complejas ante la desigualdad social, la pobreza, el racismo y la marginación de los pueblos, en su mayoría indígenas, que han visto cómo su territorio es destruido. En Chiapas, los movimientos sociales están en alerta ante el embate permanente de políticas extractivistas, a continuación se

exponen algunas de estas problemáticas cuyo objetivo es describir y conocer a profundidad esta región de disidencia, resistencia y rebeldía.

Minería

En Chiapas se encuentra la mayor mina de barita en el mundo, es explotada por empresas canadienses que obtuvieron concesiones del Estado mexicano. Según la organización Otros Mundos Chiapas A.C., en el estado están concesionadas unas 550 mil hectáreas a empresas canadienses y que extraen minerales en 29 municipios de la entidad, entre ellos Venustiano Carranza, Tecpatán, Bochil, El Bosque, Chamula, Teopisca, San Cristóbal de las Casas, Chicoasén, Totolapa, Las Margaritas y Pueblo Nuevo Solistahuacán.

Entre 2002 y marzo de 2005 el gobierno federal otorgó 50 concesiones para exploración y otras tres para explotación minera en Chiapas, donde la actividad en esta rama industrial es incipiente, por un total de 357 mil 443.87 hectáreas. Tan sólo dos transnacionales canadienses, ambas buscadoras de oro, Linear Gold y Frontier Development Group, concentran concesiones para explorar 284 mil 942 hectáreas (...) (Otros Mundos Chiapas, s/f).

La barita es utilizada para la perforación petrolífera por lo que la explotación de este metal deja grandes ganancias a las empresas. En 2015 estaban por abrirse 99 concesiones más, según Otros Mundos Chiapas A.C.; además de las empresas canadienses, también se habrían beneficiado empresas chinas que extraerían oro, plata, plomo cobre, zinc, fierro y titanio.

La minería ocasiona daño ecológico y ambiental irreversible, porque el suelo ya no se recupera, pero además, se violentan todos los derechos humanos de la población, se afecta la salud y la producción. También se afecta el acceso al agua, el derecho a la educación, incluso el derecho al tránsito, porque las empresas se posesionan del territorio. Entrevista a Gustavo Castro en Quadratín, 2015).

La resistencia y organización de ejidatarios de la región han detenido muchos de estos proyectos mineros, es el caso de la mina Cristina, ubicada en el ejido El Triunfo, la mina Nueva Francia y la mina de Chicomuselo en donde el movimiento anti minero es de los más relevantes; tanto, que derivó en el asesinato del activista Mariano Abarca en 2009 y la persecución de los ejidatarios que se niegan a la implantación de cualquier proyecto minero dentro de su territorio. En marzo de 2017, el comité para la Promoción y Defensa de la Vida Samuel Ruiz García reportó que muchos de los ejidatarios de este municipio fueron amenazados de muerte por parte de ejidatarios aliados a la minera canadiense Blak Fire (Colectivo Pozol, 2017). El comité ha pedido en reiteradas ocasiones la intervención del gobierno estatal para evitar la división y confrontación entre los ejidatarios del municipio, sin embargo, la problemática continúa sin que haya mediación de por medio y con el aumento de la violencia en la región.

Muchas de estas resistencias están organizadas dentro de movimientos nacionales e internacionales más amplios como la Red Mexicana de Afectados por la Minería (REMA) y el Movimiento Mesoamericano contra el Modelo Extractivo Minero.

Presas

Otra de las problemáticas que se han detectado en la región y que han devenido en la organización social y política de resistencia, es la construcción de megaproyectos expresados en presas y represas. En abril de 2016, el movimiento Resistencia Civil Luz y Fuerza del Pueblo, conformada por 60 comunidades de México y Guatemala, se organizó para la defensa en contra de la presa hidroeléctrica binacional Boca del Cerro, ubicada sobre el Río Usumacinta, y se ha pronunciado sobre otros proyectos parecidos en la región.

(...) nos pronunciamos contra la construcción de las 79 represas proyectadas en territorio chiapaneco, porque afecta la vida de los pueblos y las ganancias que generan las represas servirán para enriquecer a empresas extranjeras, producto de la reforma energética a costa del desalojo de nuestros pueblos y nuestras tierras (Quadratín, 2016).

De la misma manera, el Movimiento Mexicano de Afectados por las Presas y en Defensa de los Ríos en Chiapas (MAPDER) ha estado en lucha contra la construcción de presas, pues afirman que entre las consecuencias más duras están el despojo de tierras, la contaminación y la destrucción del medio ambiente. El movimiento ha puesto especial atención en los proyectos de las presas Chicoasén II, La Angostura II en el cauce del río Grijalva, así como la presa Rompepicos en el lado oriente del río Sabinal en Tuxtla Gutiérrez; lo mismo para la presa Itzantún en el río Tacotalpa. MAPDER también se ha movilizó para evitar la construcción de las presas Chespal, Cuilco y Chacté, dependientes del cauce del río Coatán, cuya construcción afectará a municipios como Tapachula, Cacahoatán y San Juan Cancúc, respectivamente. “La electricidad producida a partir de represas hidroeléctricas no es una energía limpia: destruye los ecosistemas de los ríos, poniendo en riesgo la sobrevivencia alimentaria de los pueblos, y provoca inundaciones, forzándoles a desplazarse” (MAPDER, 2015).

Este tipo de proyectos de infraestructura vienen acompañados de un discurso gubernamental que prepondera un modelo de desarrollo del cual se beneficiarán las comunidades, sin embargo las experiencias recogidas por los movimientos sociales en contra de presas y represas afirman que no existe ningún beneficio a largo plazo para las comunidades desplazadas, sino que son una amenaza a la tierra, al territorio y al medioambiente. Afirman también que bajo estos proyectos se esconde la privatización del agua.

Bajo el lema “Ríos para la vida, no para las empresas”, en marzo de 2016 se unieron diversos movimientos sociales y organizaciones de la sociedad civil³ para llevar a cabo “La jornada estatal en defensa del agua contra la privatización del agua y las presas y por los ríos libres”; consolidándose así un movimiento fuerte, no sólo en Chiapas, sino en la región sur-sureste de México y Centroamérica.

La minería y la construcción de megaproyectos de infraestructura como las presas son hoy una de las problemáticas que más han impactado a la región, esto ha derivado en la movilización social.

Presas y minas son hoy la cabeza de playa de un modelo extractivo de inversión pública y privada que despoja a los afectados a cambio de promesas, compensaciones pichicateadas y “reacomodos” sin futuro (por ejemplo Ciudades Rurales en Chiapas) (Scott, 2012).

Turismo e infraestructura

El turismo es una actividad que genera conflictos internos entre comunidades y formas de explotación de los recursos naturales. Unidos a la minería y la construcción de presas, los megaproyectos turísticos vienen de la mano del despojo de tierra, pero sobre todo de los cambios y transformaciones profundas en la forma de vida de los pueblos y comunidades de la región, en su mayoría indígenas.

³ La Voz del Pueblo, Frente Popular del Soconusco 20 de junio OCEZ-MLN, Movimiento Popular en Resistencia, MPR, Pueblo Nuevo Solistahuacán, Comité de Derechos Humanos Teynem Kinalej, Margaritas, Frente Cívico Tonalteco, Frente Popular Ricardo Flores Magón, Movimiento Campesino Regional Independiente MOCRI CNPA-MN, Sociedad Civil Las Abejas de Acteal, Chiapanec@s en defensa del agua, Otros Mundos A.C., Movimiento Mexicano de Afectados por las Presas y en Defensa de los Ríos (MAPDER-Chiapas), Movimiento Mexicano de Afectados por la Minería (REMA-Chiapas), La Asamblea Veracruzana de Iniciativas y Defensa Ambiental (La VIDA, Veracruz) y Colectivo Geocomunes.

Sumado a todo esto se encuentra el ecoturismo, esta es una de las formas de sacar provecho financiero de la riqueza natural de los pueblos. Si bien desde proyectos gubernamentales es una de las formas para generar ingresos para los pueblos indígenas, por otra parte es cuestionado por sujetarlos a las reglas y demandas del mercado. El ecoturismo como turismo “alternativo” tiene implicaciones culturales por cuanto la realidad comunitaria y territorial debe adecuarse a las expectativas foráneas. Ante la falta de oportunidades para preservar la soberanía alimentaria, el ecoturismo fomenta en muchas ocasiones la pérdida de prácticas culturales ligadas a la tierra (Virikota, 2012).

Uno de los proyectos que ha mantenido en alerta a los movimientos sociales de los municipios del norte del estado, es el del Centro Turístico Integralmente Planeado (CIP), un proyecto que se dio a conocer en 2008 y aunque no existe información pública del proyecto, éste mantiene en constante tensión y violencia a la zona de Cascadas de Agua Azul y lugares cercanos que pretenden ser convertidos en *el nuevo Cancún* según el Fondo Nacional de Fomento al Turismo FONATUR.

El CIP estará integrado por diferentes circuitos turísticos: especializados, ecológicos, culturales, deportivos, de lujo y para un turismo de estancia prolongada. En las Cascadas de Agua Azul construirán un parque temático natural, con áreas comerciales y una oferta de alojamiento de 1,260 cuartos para captar el segmento del turismo ecológico, de aventura y deportivo. En el municipio de Catazajá proyectan un desarrollo de un proyecto turístico lacustre con 780 cuartos (Calvo, 2008).

El aeropuerto de Palenque, la supe carretera San Cristóbal-Palenque y otras obras de gran envergadura como la construcción de cadenas hoteleras, áreas comerciales, un campo de golf y parque temático natural forman parte de este plan. Los pueblos organizados han alertado desde hace años del peligro que implica un proyecto de esta magnitud, el cual requiere para su implementación desalojar sus tierras, destruir el paisaje y vida comunitaria de

poblados enteros. Conforme al sentir de los que se oponen a este megaproyecto, la división y enfrentamiento entre los pobladores así como el despliegue policiaco y militar en la zona son algunas de las estrategias con las cuales el gobierno y los empresarios han comenzado a obtener los terrenos de la zona. En 2013, ejidatarios tseltales de San Sebastián Bachajón adherentes a la sexta declaración de la Selva Lacandona del EZLN denunciaron la colocación de una caseta de cobro a las Cascadas de Agua Azul que es ajena a los pobladores, sembrando así la tensión entre las comunidades de la zona, desde esa fecha hasta la actualidad (2018) los constantes enfrentamientos entre pobladores y la represión policiaca son escenarios comunes. Así se expresa en el comunicado que a continuación se transcribe.

Nos preocupa que ante la ausencia de consulta e información hacia las comunidades, se lleve a cabo por parte del gobierno del estado, una estrategia de conflicto al promover diferencias entre comunidades, esto con el fin de despojarlas de sus tierras y de su territorio, bajo el discurso del proyecto turístico Centro Integralmente Planeado Palenque, traerá “progreso y desarrollo” a sus comunidades, cuando lo que en realidad se busca es la explotación turística de la zona y la exploración de los recursos naturales que existen en el territorio. La implementación de este proyecto representará un serio daño al medio ambiente, el despojo de tierras y el desplazamiento de las comunidades que, ante esto, han manifestado ya su inconformidad como es el caso de las comunidades indígenas tzotziles de los Llanos y Mitzitón, ambas de San Cristóbal de las Casas quienes han interpuesto demandas de amparo por la construcción de la autopista San Cristóbal de las Casas- Palenque (Colectivo Pozol, 2015).

En los últimos años, la construcción de la carretera San Cristóbal-Palenque ha sido motivo de conflicto entre comunidades indígenas en resistencia. “El trazo de la autopista planeada entre las zonas turísticas de San Cristóbal de las Casas y Palenque, obra por la que miles de pobladores indígenas de al menos 10 municipios están siendo presionados para dejar o vender sus tierras” (N. S. Rodríguez, 2015).

La carretera es “el gran proyecto del sexenio” de Manuel Velasco Coello (2012-2018), según el reporte *Entre el cinismo oficial y la dignidad*, publicado por el Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de las Casas (Frayba), en la construcción de esta carretera hay intereses que tienen que ver con complejos turísticos, explotación minera y de hidrocarburos, entre otros, de inversión nacional y extranjera.

Se tiene investigado que la autopista San Cristóbal-Palenque atravesaría territorios de San Cristóbal, San Juan Chamula, Tenejapa, San Juan Cancúc, Ocosingo, Chilón, Tumbalá, Salto de Agua, Catazajá y Palenque, destruyendo así una gran cantidad de territorios ancestrales pertenecientes a los pueblos indígenas. El proyecto también contempla la creación de una presa hidroeléctrica en los ríos Agua Azul, Tulijá y Bascán, despojando a las comunidades de sus recursos naturales y lugares sagrados”, agrega el documento(N. S. Rodríguez, 2015).

Monocultivos y economía verde

Las afectaciones de los monocultivos como la palma africana en la zona Selva Marqués de Comillas-Palenque y Soconusco-Costa en Chiapas ha tenido gran impacto ecológico, organizaciones de la sociedad civil, investigadores y activistas aseguran que este tipo de cultivos serán devastadores para el territorio.

Y es que el cultivo de palma africana, como toda plantación comercial, requiere de una enorme cantidad de fertilizantes, herbicidas y plaguicidas químicos, lo que implica envenenar suelos y agua, además de los graves daños a la salud de las personas que lo cultivan, quienes no toman ninguna medida de seguridad a la hora de aplicar agroquímicos, los indígenas de la zona no usan mascarillas, ni equipo adecuado (...) (Perea, 2015).

Un suelo infértil y envenenado será el resultado final del ciclo productivo de la palma, además, los campesinos han tenido que abandonar el cultivo de maíz y frijol, productos indispensables para el país que ahora son comprados por toneladas principalmente a Estados Unidos.

Estos son los llamados proyectos de economía verde basados en la explotación de las tierras, selvas y bosques.

En la actualidad se habla de “desiertos verdes”, porque donde se siembra un monocultivo casi no hay aves ni insectos, tener una sola especie altera el ecosistema y la biodiversidad. La palma de aceite está generando un ecocidio terrible y no tiene nada de biocombustible(Parea, 2015).

La explotación de madera de las selvas y bosques chiapanecos, así como la ganadería han causado una gran degradación ambiental únicamente con el fin desmercantilizar los recursos naturales de la región. El resultado es la desaparición y peligro de extinción de especies vegetales y animales como el jaguar, el pavón, el quetzal y el águila arpía, símbolos del estado.

Petróleo

Los yacimientos de gas y petróleo en el estado se han abierto a capitales privados nacionales y extranjeros que con la reforma energética aprobada en 2013⁴, han llegado a la zona norte del estado, sobre todo a municipios como Juárez, Reforma, Pichucalco, Ixtapangajoya y Solosuchiapa, y también la extracción de gas en la zona de Tecpatan y Francisco León, esto ha provocado malestar en estas poblaciones y la organización de diferentes movimientos sociales en defensa del territorio.

En febrero de 2017, comunidades organizadas en territorio zoque se reunieron en Chapultenango para rechazar la perforación de pozos petroleros en su territorio.

⁴ Para saber más de la reforma energética se recomienda revisar el siguiente resumen: Reforma Energética (México Gobierno de la República, 2013) https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/10233/Explicacion_ampliada_de_la_Reforma_Energetica1.pdf. Sin embargo esta es la versión oficial, para tener una visión más amplia se recomiendan los siguientes textos: (Jurado, 2013),(Saldaña, 2014) y (Ruiz, 2015).

Una docena de comunidades indígenas de Chapultenango, en el norte del estado de Chiapas, acordaron rechazar la entrega de tierras a empresas extranjeras para la perforación de 12 pozos petroleros en el territorio zoque, con lo cual, crece el rechazo de los pueblos indígenas a la puesta en marcha de proyectos extractivos por parte de la Secretaría de Energía, informaron el Centro de Lengua y Cultura Zoque, el Movimiento de Pueblos Originarios en Resistencia (MOPOR) y la Organización Proletaria Emiliano Zapata (OPEZ-FOSICH) (*Chiapas paralelo*, 2017a).

Las afectaciones que los pobladores ven en la entrada de proyectos petroleros es que “pone en riesgo la vida humana de las poblaciones indígenas, los recursos naturales del territorio, así como los espacios sagrados de las etnias” (*Chiapas paralelo*, 2017a).

Fermín Ledesma Rodríguez activista del movimiento de MOPOR señaló también que:

Los pueblos zoques rechazan toda forma de aprovechamiento minero y de hidrocarburos debido a que su extracción deteriora el medioambiente, despoja tierras ancestrales y destruye el patrimonio tradicional y cultural de los pueblos originarios.

Los zoques rechazan además, agregó Ledesma Rodríguez, el proyecto de instalación de una planta geotérmica en las aguas termales del volcán Chichonal (...) el volcán es un centro ritual, de peregrinación y “apropiación simbólica” (...) (Gutiérrez, 2017).

En la región norte y centro del estado hay una fuerte organización comunitaria en contra de los proyectos de explotación de hidrocarburos, ante los cuales la respuesta del gobierno estatal ha sido la represión y el encarcelamiento de miembros del movimiento, tal como denuncian sus integrantes.

(...) la detención arbitraria y la criminalización de Silvia Juárez Juárez, integrante del Movimiento en Defensa del Territorio de la Región Zoque y del Comité Estatal Democrático de Padres de Familia, así como la criminalización de otros 29 defensores indígenas zoques en el municipio de Tecpatán, incluyendo a los señores Lucas Nañes (*sic*) Castellanos y Sergio Fermín Álvarez, quienes junto con Juárez Juárez son los principales líderes del movimiento en Tectapán contra la industria de hidrocarburos y la minería en el territorio indígena zoque (Mandujano, 2017).

La activista Silvia Juárez Juárez y los demás miembros del movimiento fueron acusados de motín, secuestro y agravios en contra de la sociedad. El 28 de marzo de 2017, después de 35 días de prisión, Silvia Juárez fue liberada, después de que ninguno de los delitos por los cuales fue acusada (secuestro, daños y motín) fue acreditado, no obstante estuvo vinculada a proceso meses después, junto con otros activistas defensores de los derechos humanos.

El encarcelamiento y las órdenes de aprensión son una respuesta común por parte del Estado ante la organización comunitaria.

Privatización del agua y *fracking*

La privatización del agua es una realidad en Chiapas, pues en 2013 la alcaldía de Tuxtla Gutiérrez planeaba concesionar a una empresa privada el suministro de agua potable. Otro de los riesgos es el uso de este recurso vital en la explotación de gas a través del *fracking*.

Como ya se había mencionado, otra de las amenazas detectadas dentro de la región mesoamericana es el *fracking* o fractura hidráulica, una técnica para extraer gas *shale*. Consiste en abrir pozos a gran profundidad, la perforación necesita fuertes cantidades de agua y una combinación de centenares de químicos tóxicos para el subsuelo. En Chiapas el *fracking* aún no llega de manera oficial, aunque algunas organizaciones sociales han alertado de

su posible implantación. En otros estados de la república donde se han abierto pozos para la fracturación hidráulica, como Puebla y Veracruz, se han visto consecuencias negativas como el desplazamiento de comunidades, colapso de la agricultura, contaminación del agua y del suelo, entre otras.

Despojo institucional de tierras

Ligado a la militarización del estado, se encuentra el despojo institucional de tierras, una problemática de larga data en Chiapas. Frente a este problema, el Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de las Casas (Frayba) ha trabajado en documentar la participación de instituciones federales y estatales que junto con grupos u organizaciones de corte paramilitar expulsan de las tierras a sus pobladores, en su mayoría indígenas y, en algunos casos, simpatizantes del EZLN. Secretarías como SEDESOL (Secretaría de Desarrollo Social) –según documenta el Frayba– han participado activamente en el despojo de tierras. Las tácticas son diversas, la más recurrente es dividir a las comunidades a través de programas sociales, en la confrontación alentada por esta institución se dan casos de violencia, masacres, asesinatos, desapariciones y la vulnerabilidad de familias que viven en condiciones de pobreza fuera de su lugar de origen. Muchas veces el despojo tiene como trasfondo el interés económico.

Por condiciones de supuesto desarrollo, planes de infraestructura, ecoarqueoturismo o combate a la pobreza”, los ejidatarios en resistencia concluyeron que todo esto, “encaminado al despojo territorial y al genocidio de nuestro pueblo, profundiza la división del tejido comunitario (Bellinghausen, 2013).

Las tierras de las cuales son despojados los campesinos representan sectores de interés para capitales privados, en este caso el gobierno actúa como colaborador para despojar a las comunidades. Es el caso de los ejidatarios de San Sebastián Bachajón, adherentes a la Sexta Declaración de la Selva Lacandona del Ejército Zapatista de Liberación Nacional EZLN, “quienes llevan

una batalla legal desde hace cuatro años, después de que el gobierno mexicano se transfirió la propiedad de las tierras ejidales” (*Desinformémonos*, 2015).

El motivo del despojo y constante hostigamiento hacia los ejidatarios de San Sebastián Bachajón es la pugna por 70 mil hectáreas en una zona de “gran biodiversidad y belleza natural, donde los intereses políticos han puesto sus ojos para la inversión turística. Esta tierra es rica en recursos naturales, selva verde, vida silvestre y agua” (*Desinformémonos*, 2015), en este territorio se encuentran las cascadas de Agua Azul. Durante los últimos años, dos de los principales líderes de los ejidatarios en lucha fueron asesinados, muchos de ellos han sido encarcelados y torturados.

Otro ejemplo de despojo institucional es el caso de la súper carretera San Cristóbal de las Casas-Palenque, proyecto cuya implementación implicaría la expropiación de las tierras, entrando en conflicto con “el derecho a la tierra y la libre autodeterminación de los pueblos, y reiterando de nuevo el ciclo histórico de despojo, exclusión y marginación que por siglos han padecido los pueblos originarios”(Rodríguez, 2015). En su reportaje *Chiapas: tierra de desplazados... por su propio gobierno*, Sandra Rodríguez Nieto entrevista a Pedro Faro, director del Frayba en 2015, quien explica las causas del despojo en Chiapas:

En varias de estas regiones el territorio es muy rico en biodiversidad, hay petróleo, uranio, oro, tienen una serie de metales que también son atractivos para la industria extractiva. También es atractiva para la conservación, a través de investigaciones que buscan quedarse con las patentes (de los recursos). Ese es, digamos, el interés geopolítico de la región”, dice Faro (Rodríguez, 2015).

Impulsado por el interés geopolítico, descrito por el director del Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de las Casas en la entrevista con el portal *Sin embargo*, el desplazamiento por razones económicas es el más recurrente y prevalece con mayor violencia, sumándose al desplazamiento forzado por motivos políticos y religiosos.

Como se ha observado en la descripción detallada de los movimientos sociales en Chiapas, varias de las problemáticas están ligadas a la defensa del territorio, ya sea como forma de vida, sustento económico, derecho heredado o forma sagrada. También son luchas diversas que involucran a sectores sistemáticamente marginados por la sociedad, como indígenas, migrantes y mujeres. Miguel Álvarez resume el mapeo de la conflictividad en Chiapas de la siguiente manera:

La cuestión agraria, la distribución de recursos públicos, la conformación del mapa gubernamental en Chiapas tanto en el ejercicio del poder público local como en las legislaturas, la recomposición de representaciones e interlocuciones, la polarización comunitaria, las víctimas del conflicto, las nuevas modalidades de la violencia, son algunos de los elementos que se agregan y disputan, haciendo cada vez más compleja la situación y la construcción del proceso de paz. Esta confrontación expresa la lucha por las condiciones de sobrevivencia y reproducción, básicamente por el territorio, pero también por otros intereses económicos y políticos, entre una oligarquía local que se resiste a perder privilegios, y los actores civiles y sociales emergentes, que han elevado substantivamente sus aspiraciones y exigencias (Álvarez, 2003, p. 63).

1.5.2 Movimientos por los derechos humanos y la justicia

Ante el panorama descrito anteriormente, Chiapas vive desde hace décadas un clima permanente de violencia soterrada y violación constante a los derechos humanos. El nulo acceso a la justicia, el olvido y el desprecio institucional a comunidades indígenas, las políticas pro militarización regional, todo ello aunado a la represión ejercida por los cuerpos de seguridad, se convierten en las principales causas para generar un ambiente incierto y violento.

El levantamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional EZLN en 1994 trajo consigo un despliegue policiaco y militar sin precedentes, pero no como fuerzas de contención, sino como fuerzas represivas y de

intimidación, a eso se le llama guerra de baja intensidad; en la cual la violación a los derechos humanos es una constante.

Además del EZLN, existen en el estado otros movimientos sociales cuya organización se orienta a la búsqueda de la justicia, a detener el avance de la violencia, a defender sus derechos humanos y, sobre todo, a denunciar las omisiones gubernamentales que han creado un ambiente de violencia e injusticia en la región.

A continuación se presentan algunas de las problemáticas más apremiantes en materia de derechos humanos y lucha por la justicia en Chiapas, las cuales fueron identificadas dentro del taller de cartografía comunitaria (Ver figura 1) en el ya citado II Foro social sobre democracias otras, organizado por el Centro Superior de Estudios de México y Centroamérica (CESMECA).

Violencia feminicida

Durante el 2016 se registraron 44 feminicidios, por lo cual, en noviembre de ese año la Secretaría de Gobernación emitió la alerta de violencia de género en siete municipios del estado: Tuxtla Gutiérrez, San Cristóbal de las Casas, Comitán de Domínguez, Villaflores, Tonalá, Chiapa de Corzo y Tapachula; con ello, el gobierno estatal está obligado a prevenir y erradicar la violencia contra las mujeres, así como ejercer la justicia en los casos registrados.

Las condiciones que han generado que la violencia contra las mujeres vaya en aumento tienen que ver con la violencia ejercida contra niñas y adolescentes en todo el estado, creando círculos sistemáticos de abuso hacia ese sector de la sociedad.⁵

⁵ En 2015, la activista María Salguero (2016) comenzó el registro de los feminicidios en México a través de un mapa hecho en la plataforma *Google Maps* en dónde se contabilizan las víctimas de feminicidios, en 2017 sumaban más de 1500 crímenes contra las mujeres en todo el país. Salguero comenzó este registro con la intención de contar las historias de estas mujeres y no sólo verlas como cifras. Chiapas suma más de un centenar de casos hasta marzo de 2018.

(...) las niñas y adolescentes tienen que padecer la exclusión, desigualdad, pobreza, impunidad y corrupción institucional (...) Según cifras del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), Chiapas ocupa el primer lugar en embarazos en niñas y adolescentes y uno de los estados con mayor tasa de matrimonios infantiles. El contexto en que se dan estos embarazos tanto en Guatemala como Chiapas es parecido: violaciones sexuales, matrimonios forzados y falta de acceso a los servicios de salud reproductiva. Chiapas es también la entidad con el mayor índice de niñas y adolescentes que no asisten a la escuela. La organización civil Melel Xojobal, que trabaja en la promoción de los derechos de las niñas y adolescentes, denunció hace unos días que del 2011 a la fecha, 41 niñas y adolescentes han sido víctimas de feminicidio en Chiapas (De los Santos, 2017).

En este contexto, la lucha de los derechos de las mujeres ha cobrado vigor en el territorio chiapaneco, esta movilización va ligada a otras luchas como es el caso del “Movimiento en Defensa de la Tierra, el Territorio y por la Participación y el Reconocimiento de las Mujeres en la Toma de Decisiones”, quienes se han organizado en la exigencia de reconocimiento, ejercicio y defensa de los derechos de las mujeres, derecho a una vida digna y justa.

Nos planteamos una lucha como movimiento organizado para impulsar el reconocimiento de la mujeres en las decisiones, (...) (Movimiento en Defensa de la Tierra, el Territorio y por la Participación y el Reconocimiento de las Mujeres en la Toma de Decisiones. Memoria de la Construcción de nuestro movimiento, s/f).

La creciente organización de grupos feministas, hizo posible que en noviembre de 2016 se llevara a cabo el Primer Congreso Feminista de Chiapas, en donde se dieron cita activistas, académicas, maestras, estudiantes y trabajadoras, y tuvo como objetivo “revitalizar la utopía feminista” en un estado con altos índices de violencia física, psicológica, económica, jurídica, política, cultural y social.

El evento tiene como objetivo general recuperar la memoria y la historia contemporánea de los movimientos y procesos organizativos de mujeres desde la mirada, la experiencia y la acción política de las protagonistas, mestizas, indígenas, afrodescendientes y campesinas del estado de Chiapas, mismas que han tenido una participación significativa desde los años setenta del siglo pasado hasta la primera década y media del siglo XXI(*Chiapas paralelo*, 2016).

Con este congreso se siembra el terreno que permita unificar las diversas luchas feministas en el estado y están en resistencia ante un sistema patriarcal que genera condiciones de violencia, exclusión y marginación.

Migración y tráfico de personas

El tráfico de personas es uno de los principales focos rojos en el estado, pues su condición de entidad fronteriza entre México y Guatemala es un detonante para el tráfico de personas. En 2014, la Oficina de las Naciones Unidas contra la Droga y el Delito (UNODC) señaló que de acuerdo a un estudio realizado por CEIDAS (Centro de Estudios y de Investigación en Desarrollo y Asistencia Social), Chiapas es el estado más vulnerable para la trata de personas, especialmente mujeres y niñas migrantes que son secuestradas y esclavizadas para la prostitución. “La oficina de la ONU explica que las víctimas son principalmente migrantes irregulares de Guatemala, El Salvador, Honduras, y Nicaragua, explotadas en bares y prostíbulos, y su clientela es mayoritariamente local” (Mariscal, 2014).

A continuación se observa un mapa elaborado por la UNODC que muestra el flujo de trata de personas y en donde Chiapas es relevante en la región, pues es la puerta de entrada a México. Aunque el mapa es del 2011, esta situación no ha cambiado en los últimos años, dado que en 2015, Chiapas se encontraba dentro de los seis estados en donde se dispararon las denuncias por trata de personas hasta en un 600% (Ángel, 2015).

Map 10: Trafficking flows of women and girls in Central America, 2011



Source: UNODC

Figura 3. Mapa de flujos migratorios en Centroamérica.

Mapa que muestra el flujo criminal de trata de personas en la región centroamericana y en donde Chiapas juega un papel preponderante. Fuentes: UNODC 2011 (Ángel, 2015)

Como se puede observar en el mapa, los flujos de trata de personas tienen que ver directamente con los flujos migratorios de Centroamérica a Estados Unidos y su paso por México como punto estratégico. Esto ha derivado en que grupos de derechos humanos centren sus esfuerzos en la organización social dedicada la atención a los migrantes. Un ejemplo de esto es el *Movimiento Migrante Mesoamericano*, “un movimiento que promueve y defiende los derechos humanos de las personas migrantes organizadores de las caravanas Paso a paso hacia la paz y las Caravanas de madres y familiares de migrantes desaparecidos” (MMM, Facebook, 2017). En la región cercana al estado de Chiapas se ubican dos albergues para migrantes, La 72 –Hogar Refugio– Centro de acogida para personas migrantes (Tenosique Tabasco) y el Albergue de Migrantes Hermanos en el Camino (Ixtepec Oaxaca), dirigido por el padre Alejandro Solalinde, activista de los derechos humanos, en particular de migrantes.

La 72 Hogar–Refugio para personas migrantes es un proyecto de la Provincia Franciscana del Sureste de México. El proyecto se enfoca principalmente en proteger los derechos humanos de las personas migrantes y brindarles asistencia humanitaria en su paso por Tenosique, Tabasco, uno de los puntos más conflictivos y peligrosos en la ruta migratoria hacia los Estados Unidos (‘La 72’ Hogar Refugio Para Personas Migrantes, s/f).

Estos albergues, además de prestar ayuda humanitaria, forman parte del movimiento regional pro migrantes que se extiende del sur de México hasta la frontera norte del país. Es en el sur donde las condiciones propias de la región requieren que organizaciones humanitarias se unan dentro de un gran movimiento a favor de las personas que migran hacia Estados Unidos.

El Albergue de Migrantes Hermanos en el Camino se encuentra en la región más pobre de México. El Estado de **Oaxaca** presenta, junto con Chiapas y Guerrero, los índices más altos de analfabetismo, pobreza extrema, marginación y desempleo. **Ciudad Ixtepec**, con su importancia estratégica y geopolítica en el Istmo de Tehuantepec, cuenta con 24 mil habitantes, y ha sido escogida por la delincuencia organizada para ser su centro de operaciones; es uno de los sitios más codiciados para obtener enormes ganancias lucrando con los transmigrantes, de todas las formas posibles (Hermanos en el Camino, s/f).

Chiapas es la puerta de entrada de la migración centroamericana, junto con Oaxaca y Tabasco conforman el “triángulo del infierno” para los migrantes que al pasar por esos puntos son víctimas de robos, extorsiones, violaciones, discriminación, desaparición y muerte. Los movimientos sociales que han respondido a esta problemática son mayormente organizaciones humanitarias y de exigencia de justicia, ellas emprenden un constante reclamo hacia el Estado mexicano para que transforme las políticas migratorias a favor del libre tránsito y la preservación de los derechos humanos de las personas migrantes.

Narcotráfico y crimen organizado

En la zona norte de los Altos y la frontera de Chiapas, la presencia de grupos delictivos del narcotráfico se incrementa. Organizaciones sociales han detectado la presencia de los Zetas, Los Beltrán Leyva, Cártel del Golfo, Cártel de Sinaloa y el Cártel Jalisco Nueva Generación. Según reportes de la prensa, “las bandas criminales se han fortalecido al fundirse con paramilitares integrantes del Partido Verde Ecologista de México” (Gil Olmos, 2016). Ante esta problemática, la movilización social ha recibido apoyo y liderazgo de la Iglesia, los sacerdotes Blas Alvarado de Pueblo Nuevo Solistahuacán y Marcelo Pérez de Simojovel han congregado al pueblo para demandar seguridad y para denunciar públicamente la presencia del crimen organizado en complicidad con las autoridades, es el caso del párroco Pérez, quien ha sido amenazado de muerte por políticos afiliados al Partido Revolucionario Institucional de la región (Mandujano, 2016).

Paramilitarismo

El paramilitarismo se ha incrementado en número y violencia en el estado, sobre todo a partir del levantamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional EZLN en 1994.

(Los grupos paramilitares) han sido "interpretados como un grupo de civiles armados al margen de la ley que cometen actos delictivos para proteger intereses personales o caciquiles. Se identifican como grupos filiales al PRI, patrocinados por funcionarios públicos que desean mantener el control económico político y social a partir de mecanismos de terror paramilitar" [Reporte Frayba 1996]. Además, estos grupos paramilitares gozan de impunidad y de diferentes privilegios y cuentan con la connivencia de las fuerzas de seguridad pública(Observatori Solidaritat UB, s/f)

Los grupos paramilitares en la región surgieron durante la presidencia de Ernesto Zedillo, la violencia en los pueblos y comunidades, sobretodo de la zona norte y Altos, se incrementó a partir de esa fecha, registrándose masacres

(Acteal 1997), asesinatos que siguen en la impunidad y desplazamiento forzado, así como una guerra contrainsurgente para contener el avance del EZLN.

Según Onésimo Hidalgo y Gustavo Castro autores de *Militarización y paramilitarización en Chiapas* (...) el ejército se ha dedicado a preparar grupos de tipo paramilitar de carácter campesino e indígena, para atacar las bases de apoyo y simpatizantes de la organización-(Observatori Solidaritat UB, s/f).

Los paramilitares perpetran una guerra de baja intensidad en contra de zapatistas y otros grupos disidentes; reportes de prensa señalan que los paramilitares establecen redes con el crimen organizado; “(...) hubo un repunte de la presencia de grupos paramilitares, como Paz y Justicia, Movimiento Indígena Revolucionario Antizapatista (MIRA), Los Diablos, Los Gómez y Los Petules, entre otros, que se han vinculado con el narcotráfico y la trata” (Gil Olmos, 2016). Los Chinchulines, activos desde 1995, están presentes en Chilón y Nicolás Ruiz, el grupo Tomás Munzer, las Fuerzas Armadas del Pueblo, Alianza San Bartolomé de los Llanos, Degolladores y Máscara Roja son algunos de los grupos paramilitares identificados por la prensa y los investigadores (Observatori Solidaritat UB, s/f). En donde operan estos grupos paramilitares la violencia es cotidiana y sus objetivos son “el control del territorio. Hay interés en apropiarse de los recursos mineros, por el agua, por los recursos de la selva y por la frontera”(Gil Olmos, 2016). Actualmente, detrás del paramilitarismo está el despojo territorial, el miedo que infunden estos grupos a la población descompone el tejido social e impide la organización social. Una problemática asociada al paramilitarismo es el de las autodefensas. En el estado se han organizado ya algunos grupos de estas policías comunitarias organizadas en la defensa de su territorio contra grupos que intentan despojarlos de sus tierras ante la opacidad y silencio del gobierno estatal. Los campesinos cañeros de Pujilic son un ejemplo de ello quienes han conformado el nuevo Frente de

Autodefensa de Ejidatarios y Propietarios de la Región Cañera de Venustiano Carranza:

Ante los problemas de invasiones en diversos predios de propiedad privada que se vienen registrando desde hace casi tres años en el municipio de Venustiano Carranza, de manera específica en la región del Ingenio de Pujilic, por parte de la organización OCEZ Soyatitan adheridos a la OCEZ, los propietarios afectados determinaron aglutinarse en “grupos de autodefensa” para la salvaguarda de sus patrimonios(*Chiapas paralelo*, 2017b).

Según un mapeo de organizaciones sociales, el paramilitarismo ha impactado con más violencia en Simojovel, Pueblo Nuevo Solistahuacán, Tila, Palenque, Ocosingo, Marqués de Comillas, La Trinitaria, Frontera Comalapa, El Bosque, Oxchuc y San Cristóbal de las Casas.

Desplazamiento forzado

En México, el desplazamiento forzado es uno de los principales problemas. En la región centroamericana los conflictos religiosos, las guerras, la delincuencia y la violencia así como los problemas políticos son algunos de los factores que han generado este complejo fenómeno social.

México padece de un complejo fenómeno de desplazamiento interno forzado desde la década de los setenta, ocasionado fundamentalmente por intolerancia religiosa (entre católicos y minorías de indígenas protestantes), conflictos comunales, así como disputas por tierras y recursos naturales en algunos estados como Nayarit, Hidalgo, Oaxaca, Guerrero y Chiapas, entre otros. En los años noventa, estos problemas se combinaron con la creciente inseguridad y conflictos en los que intervinieron el ejército mexicano y las policías locales desplazando a miles de personas (Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos A.C., 2014, p. 3).

El desplazamiento político y religioso en Chiapas ha devenido en la organización política de diversos grupos de desplazados. En 2012 entró en vigor la Ley para la Prevención y Atención del Desplazamiento Interno en el Estado de Chiapas, sin embargo, la ley es letra muerta porque el Ejecutivo estatal (Manuel Velasco Cuello) no ha redactado el reglamento interno, ni operativo, como resultado, la problemática persiste y las víctimas se encuentran en total indefensión.

El desplazamiento interno en Chiapas ha provocado que las familias queden sin hogar, sin tierra y en muchas ocasiones sin algún familiar o amigo. El desplazamiento va acompañado de violencia en forma de asesinatos, despojo y desaparición forzada.

(...) el desplazamiento forzado que se vive en Chiapas es una de las violaciones graves a los derechos humanos relacionadas con el conflicto armado interno: pero no sólo: también hay otros desplazamientos forzados que se dan por motivos religiosos, económicos o por proyectos de infraestructura (Flores, 2015).

La estrategia de despojo, según un reportaje del portal *Sin Embargo*, es que operadores del gobierno estatal y policías, en algunos casos paramilitares, atacan con absoluta impunidad poblaciones indígenas forzándolas a dejar sus territorios. “Tanto en los Altos como en la zona Norte, donde se implementó la

guerra contrainsurgente, lo que hemos documentado son 12 mil personas desplazadas (en 14 años; unas 300 a la fecha)”(Rodríguez, 2015).

Lejos de avizorar una solución o pronta atención, la problemática continúa en aumento, en noviembre de 2017 cerca de 5 mil indígenas de Chalchihuitán fueron desplazados de sus comunidades hacia las montañas por la violencia ocasionada por un añejo conflicto agrario entre Chalchihuitán y Chenalhó. Mujeres embarazadas, niños y personas de la tercera edad vivieron durante meses en condiciones de insalubridad, violencia y despojo.

María Pérez Gómez, una de las desterradas, manifestó: Padecemos hambre y nadie quiere saber si estamos sufriendo desde noviembre, cuando intentaron matarnos en nuestras casas y huimos hacia las montañas, donde nos picaron los moscos y encontramos culebras. Los pistoleros no se han calmado; nos siguen espantando con las balas(Henríquez, 2018).

Ante la omisión gubernamental, el caso de los indígenas desplazados tuvo repercusiones mediáticas nacionales e internacionales, esto obligó al gobierno estatal a atender a las personas desplazadas, sin embargo el problema prevalece dejando muertes, marginación y pobreza.

Militarización

El despliegue militar cubre gran parte del territorio de Chiapas con efectivos desplegados en Tuxtla Gutiérrez, la zona Altos con la zona militar de San Cristóbal de las Casas y la zona selva, cubierta con militares en Ocosingo, la zona costa, con el despliegue en Tapachula. En diciembre de 2015, el gobernador Manuel Velasco Coello firmó un acuerdo con la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA) para construir una base militar en Chicomuselo.

Las organizaciones de la sociedad civil han dicho que el despliegue de la séptima región militar efectuado por la Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA) desde 1994, con la aparición del EZLN, es sistemático y progresivo,

la intención es “inhibir y atacar los procesos de resistencia de los pueblos contra el despojo de su tierra y territorio” (Mariscal, 2015). Conocido en un primer momento como Plan de Campaña Chiapas 94 la militarización del estado fue “espectacular”, según la Comisión Nacional de Intermediación (CONAI). Posteriormente, se implementó el Plan Chiapas 2000. El asedio continuó durante la primera década del siglo XXI y permanece hasta el día de hoy. A finales de la década de los noventa el Observatori Solidaritat (en catalán) organismo de la Universidad de Barcelona que observa y da seguimiento a problemáticas relacionadas con derechos humanos, abrió un expediente sobre Chiapas en el que advertía:

Detrás del discurso oficial se esconde una guerra soterrada y silenciosa, olvidada por los grandes medios de comunicación, un proceso de militarización del Estado de Chiapas (aumento de la presencia militar y la activación de grupos paramilitares), que hacen que la situación en Chiapas camine hacia cualquier lugar menos hacia una salida pacífica y dialogada (Observatori Solidaritat UB, s/f).

El Estado mexicano guarda opacidad en cuanto a la cantidad de efectivos en Chiapas, las razones que aduce para el despliegue militar son entre otras “la seguridad nacional, el combate al narcotráfico, al terrorismo y a la ingobernabilidad, así como el desempeño de la llamada labor social” (SIPAZ, 2001). La presencia del ejército en el territorio chiapaneco y en otros puntos del país tiene que ver con la contención de insurrección generalizada. Las consecuencias de la militarización las explica el investigador Miguel Álvarez (2003) de la siguiente forma:

(...) garantizar el control territorial y la destrucción del tejido comunitario, el ejército administra y canaliza la violencia – acelerando problemáticas locales y la paramilitarización– (...).(Álvarez, 2003, p. 58 y 62).

Es así que la militarización del estado, es hoy uno de los principales problemas regionales que ha devenido en la organización social de los pueblos para contenerla, pero sobre todo, denunciarla.

1.6 Movimientos sociales mesoamericanos

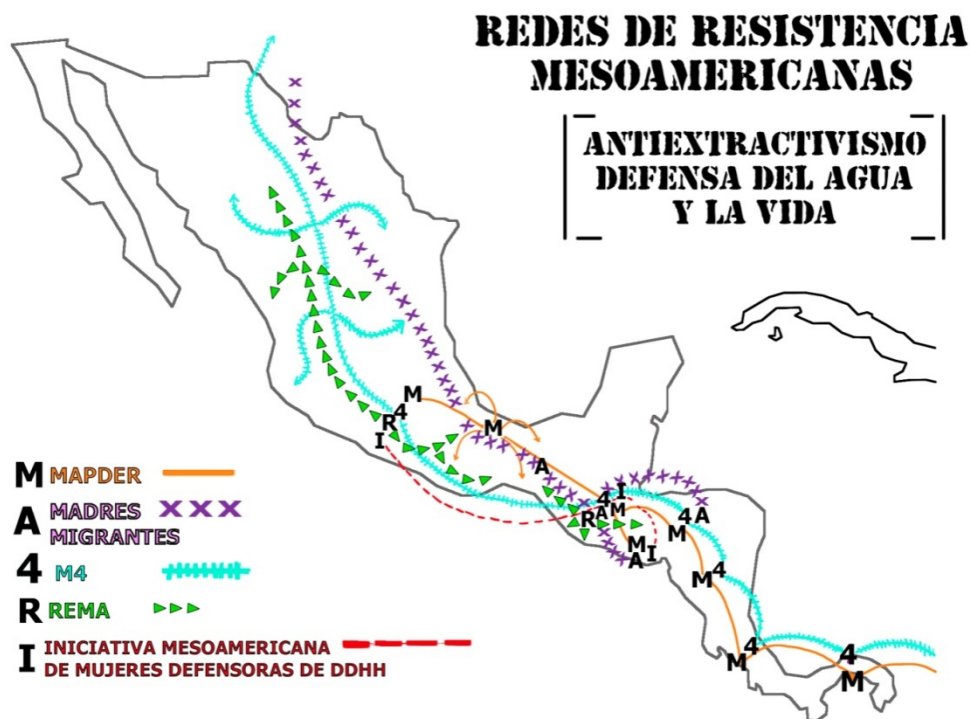


Figura 4. Mapa de redes de resistencia centroamericana.

Esta cartografía se realizó en el taller de cartografía comunitaria llevado a cabo en abril de 2016 dentro de las actividades del 11 Foro social sobre las democracias otras, organizado por Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica CESMECA. Este mapa fue reelaborado para su mejor comprensión, lectura y análisis, el mapa original se puede consultar en el Anexo. 1. Realización y diseño: Federico Aguilar.

En este mapa se observan con precisión las redes de resistencia mesoamericanas centradas en problemáticas muy específicas que afectan a diversos estados de la República mexicana y países centroamericanos; en

concreto, el extractivismo de recursos mineros, hídricos, agrícolas, eólicos y forestales, la defensa del agua como recurso vital para las comunidades y en contra de su privatización, los movimientos de migrantes y el movimiento feminista y derechos de las mujeres; sin olvidar que las organizaciones en resistencia engloban todas sus movilizaciones en una sola: el derecho a la vida.

En el mapa de redes de resistencia mesoamericana (Ver figura 4) se han ubicado campos de acción e interacción de organizaciones y movimientos sociales, se observa la vitalidad con la que participan así como las problemáticas que atienden. A continuación se hace una breve revisión de estos movimientos a nivel regional.

MAPDER

Movimiento Mexicano de Afectados por las Presas y en Defensa de los Ríos (MAPDER), su trabajo se amplía en seis regiones del país: norte, occidente, sureste, suroeste, noreste y centro. El objetivo principal es trabajar en contra de la construcción de presas y en defensa del agua como recurso vital de los pueblos. MAPDER da seguimiento y apoyo a las organizaciones de cada pueblo que lucha en contra de las presas o que ya haya sido afectado por ellas.

Actualmente nos enfrentamos al modelo de desarrollo neoliberal que impulsa el gobierno mexicano y que facilita la apropiación de los recursos vitales para la vida (agua, energía, biodiversidad, bosques y otros recursos naturales), poniéndolos en manos de pocas corporaciones transnacionales y de los grupos de grandes empresarios nacionales.

En este contexto, el Movimiento Mexicano de Afectados por las Presas y en Defensa de los Ríos, se conformó en el año del 2004, con la finalidad de aglutinar a frentes estatales, organizaciones sociales y civiles y a comunidades de todo el país afectadas por la construcción de presas: hidroeléctricas, de irrigación, de abastecimiento y de usos múltiples. Juntos luchamos en defensa de la tierra, los ríos, los derechos humanos, el agua y la vida (MAPDER, s/f).

Este movimiento actúa en forma de red, toda vez que trabaja con diferentes movimientos sociales cuya lucha esté relacionada con el agua y el territorio. Desafortunadamente, en los últimos años se han sumado movimientos sociales a esta organización en resistencia, esto quiere decir, que la problemática va en aumento y en formas cada vez más violentas.

REMA

La Red Mexicana de Afectados por la Minería (REMA) es un movimiento mexicano de gran alcance nacional e internacional, su trabajo, al igual que MAPDER, ha sido conjuntar las luchas en todo el territorio mexicano en contra de los proyectos mineros.

La Red Mexicana de Afectados por la Minería (REMA) somos una red de comunidades, movimientos, organizaciones, redes, individuos afectados y preocupados por los impactos socioambientales y bioculturales de la minería en México.

Desde su nacimiento REMA ha definido una estructura horizontal de comunidades y organizaciones participantes y un contacto de comunicación en cada estado de la República, cuyo compromiso se centra en organizar la resistencia y la solidaridad con la lucha. Somos fundadores y enlaces en México del Movimiento Mesoamericano contra el Modelo extractivo Minero (M4). Web: <http://www.movimientom4.org/> (Facebook REMA, s/f).

Ambas redes (MAPDER y REMA) establecen enlaces con otras en la región, también lo hacen con redes de países centroamericanos que al igual que en México viven con la constante amenaza del extractivismo, la violación a los derechos humanos y de mujeres migrantes.

M4

Se trata del Movimiento Mesoamericano contra el Modelo extractivo Minero, es una organización internacional que reúne a su vez organizaciones nacionales de Panamá, México, El Salvador, Costa Rica, Honduras y Guatemala, cuyo

objetivo es la lucha por el respeto al territorio y en contra de los proyectos mineros que afectan a la región.

El modelo extractivo minero es el megaproyecto de mayor impacto territorial y de avasallamiento de derechos humanos, de acaparamiento de tierras y destrucción de la Madre Tierra. En este sentido el presente conjunto de principios describe un amplio y profundo proyecto ético-político cuyo objetivo es orientar la construcción de un movimiento social global para fortalecer las luchas y organizaciones que combaten con él. (M4, s/f).

La minería es una de las amenazas más fuertes que tienen los territorios en la región, ya que con la implementación de la reforma energética en México en 2013, se ha abierto la explotación de hidrocarburos a empresas transnacionales que avasallan a los pueblos a través del despojo, la contaminación y la violencia.

Movimiento Migrante Mesoamericano (MMM)

Entre las acciones emprendidas por el MMM está la búsqueda de migrantes hombres y mujeres desaparecidos en México, la gestión de políticas migratorias que respeten la vida humana en movimiento, el rechazo a toda estrategia gubernamental de los estados en contra de los y las migrantes y sobre todo la no criminalización de la migración en toda la región.

Somos personas y organizaciones que hemos luchado siempre por expandir, desde los lugares de origen, las acciones políticas y sociales permanentes de la solidaridad con la lucha de nuestros hermanos y hermanas migrantes que encabezan el movimiento social por la movilidad humana en el marco del reconocimiento de los derechos plenos de los trabajadores internacionales en Mesoamérica, Estados Unidos de Norteamérica y en el resto del Mundo (...)(Movimiento Migrante Mesoamericano, s/f).

El problema migratorio se ha agudizado en la última década (2008-2018) sobre todo con la llegada del presidente estadounidense conservador Donald

Trump en 2017, quién ha implementado medidas anti migratorias cuyo rasgo distintivo es la constante violación a los derechos humanos de las personas migrantes, es por eso que el MMM ha enfocado sus esfuerzos en la contención de las políticas anti migratorias en México y Estados Unidos.

Iniciativa Mesoamericana de Mujeres Defensoras de Derechos Humanos (IM-Defensoras)

Esta organización se creó en 2010 ante la oleada de violencia desatada en la región en contra de las defensoras de derechos humanos y activistas. Esta iniciativa surge también en el contexto de constante agresión y violencia contra las mujeres en general, el aumento de feminicidios y la represión gubernamental a la movilización social en donde las mujeres, niños y niñas son las más vulnerables.

Actualmente, la IM-Defensoras busca fortalecer y vincular a defensoras que participan en distintas organizaciones y movimientos sociales para fortalecer redes de protección y solidaridad entre ellas y aumentar la visibilidad, el reconocimiento y el impacto de su trabajo por los derechos humanos (Iniciativa Mesoamericana de Mujeres Defensoras de Derechos Humanos, s/f).

IM-Defensoras, nombre abreviado de la Iniciativa Mesoamericana de Mujeres Defensoras de Derechos Humanos, implementa estrategias de protección para las mujeres defensoras de derechos humanos, para luchar contra la marginación y promover las condiciones de igualdad y protección en la región. Diversas organizaciones de México, Guatemala, El Salvador, Nicaragua y Honduras forman parte de esta iniciativa.

1.7 Tres movimientos sociales en Chiapas

Una vez presentados los tres conceptos que describen el tipo de luchas que encontramos en la región de estudio, y hecha la caracterización general de los

movimientos sociales en Chiapas, se presenta la descripción específica de los tres movimientos sociales que se seleccionaron para este estudio.

De la amplia gama de movimientos sociales que se han detectado en el estado de Chiapas y que luchan contra diversos problemas que afectan a la región (el despojo territorial, contaminación, problemas en el campo, problemas religiosos, pobreza, maltrato a la mujer, luchas por la autonomía y el territorio, luchas políticas en contra de disposiciones gubernamentales) se han seleccionado tres que pudieran representar significativamente un panorama general de las problemáticas constantes que padece el estado y que permiten la organización social.

En primer lugar, se seleccionó al movimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), pues es uno de los movimientos sociales que a nivel nacional e internacional tiene un gran impacto, dada su lucha por la autonomía, el territorio y las formas de organización social y política propias, es sin duda un parteaguas a nivel nacional y regional. A este movimiento –como se verá más adelante– se le considera un movimiento en rebeldía.

El segundo movimiento es el de desplazados y desplazadas de Banavil. Como se pudo observar en el apartado previo, el desplazamiento forzado del territorio es sin duda una de las problemáticas constantes en Chiapas desde hace décadas. Los motivos principales para el desplazamiento son políticos, religiosos y sociales, de ahí la importancia de seleccionar este movimiento que se ubica como un movimiento en resistencia.

Finalmente, se ubicó el movimiento magisterial que también tiene larga historia y significación en el estado de Chiapas. El magisterio disidente de la entidad es uno de los más fuertes a nivel nacional y regional junto con Oaxaca y Michoacán. Desde 2013, las secciones disidentes del SNTE (Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación), así como los profesores agrupados en la CNTE (Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación) se han organizado en un movimiento en contra de la reforma educativa aprobada en

ese año e implementada en 2014. En el año 2016, los profesores y profesoras emprendieron una lucha con bloqueos, plantones y marchas que paralizaron la capital chiapaneca que fue escenario de confrontaciones entre la policía y el magisterio. Estas son algunas de las razones por las que se eligió trabajar con este movimiento disidente.

1.7.1 Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Un movimiento en rebeldía

El primero de enero de 1994 surge en las montañas del estado de Chiapas el levantamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), un movimiento social en rebeldía que surge como organización en el año de 1983. En un primer momento se trató de un campamento guerrillero que fue creciendo hasta conformarse en un movimiento social que agrupó en sus filas a hombres y mujeres en su mayoría indígenas de Chiapas.

La lucha se organizó a partir de principios básicos como la transformación de la realidad de los pueblos indígenas; sus demandas: libertad, democracia y justicia. Este movimiento en rebeldía a diferencia de otros, no busca el poder político, sino que su objeto de lucha es la dignidad de los pueblos.

El actor (EZLN) tampoco se asume en la pugna por el poder político como vanguardia y portador del nuevo Estado, sino como el vehículo articulador de las aspiraciones y las exigencias sociales y políticas de distintos sectores nacionales.

La acción y discurso del movimiento rebelde asumen e integran distintos elementos: identidad, autonomía y reclamos indígenas, resistencia a la conflictividad local, propuesta civil nacional, y crítica internacional (Álvarez, 2003, p. 58).

El nombre de zapatistas lo retoman del primer ejército revolucionario del sur comandado en el estado de Morelos por el general Emiliano Zapata durante la Revolución Mexicana de 1910. Este neozapatismo retoma y reivindica los

ideales de la lucha zapatista de principios del siglo XX: tierra y libertad, justicia y ley, reconocimiento de los pueblos indios de México en un sistema democrático con capacidad de decisión y organización. “Colocan como ejes de referencia la lucha por la dignidad, la inclusión, los derechos, particularmente de los pueblos indígenas, así como el rechazo al neoliberalismo, logrando incidir de manera significativa en el ámbito internacional”(Álvarez, 2003, p. 58).

El EZLN exige además la justa repartición de tierras que durante décadas habían sido arrebatadas a las comunidades indígenas, erradicar la desigualdad y la pobreza en las que el estado tiene a los pueblos indios de Chiapas y el derecho irrenunciable de participar en las decisiones importantes del estado y en la organización política de México. No se trata de tomar el poder como los propios voceros del movimiento lo han dicho, sino de tener el derecho y la posibilidad de hacer un mundo nuevo, “un mundo donde quepan muchos mundos”.

Después de 34 años de existencia en la Selva Lacandona como organización rebelde y 22 años como movimiento social armado, el EZLN continúa su lucha activa como organización en el contexto de las políticas neoliberales. Frente a gobernantes que no firmaron los acuerdos de San Andrés Larráinzar en los diálogos entre el EZLN y el gobierno mexicano (1994-1996) y el recrudecimiento de la pobreza y de condiciones de vida indignas para los pueblos, los y las zapatistas reivindican su lucha por la autonomía, la libre auto organización, la paz y la justicia.

En estas primeras décadas del siglo XXI, el EZLN tiene una organización política y social autónoma, el territorio zapatista se constituye en los llamados Caracoles o centros organizativos de la vida social y son estancia de las Juntas de Buen Gobierno (JBG) que representan a los MAREZ (Municipios Autónomos Rebeldes Zapatistas), las JBG de los cinco Caracoles⁶ que existen se encargan

⁶ Caracol de la Realidad, Caracol de Morelia, Caracol de la Garrucha, Caracol Roberto Barrios y Caracol de Oventic. Para mayor información se recomienda consultar el artículo de Gustavo Castro Soto, *Para entender al EZLN*, disponible en <http://www.otrosmundoschiapas.org/analisis/PARZLN.pdf>.

de impartir justicia, ofrecer educación, servicios de salud, administrar el comercio y el trabajo de los pueblos así como la vida cultural y social de las comunidades.

En el zapatismo, es clave la construcción de la autonomía. Se concibe como una experiencia rebelde, pero sin excluir otras palabras. En primer lugar, no es de olvidar que la construcción de la autonomía sólo ha sido posible por la insurrección armada de enero de 1994 y por el espacio político que a raíz de esta y en interacción con la sociedad civil se ha podido crear y defender (Baschet, 2012, p. 7y8).

Es así que se constituye uno de los movimientos sociales en rebeldía más importantes en México y precedente a nivel internacional. Esta lucha ha sido motivo de inspiración para muchos de los movimientos de Latinoamérica.

En el terreno de las autonomías, la experiencia zapatista es fuera de dudas la más avanzada del continente, y probablemente del mundo, ya que muestra la posibilidad de construir poderes no estatales (sin burocracia permanente y separada de la comunidad) de abajo arriba, en base a la rotación que permite al conjunto del cuerpo social apropiarse de los poderes colectivos (Zibechi, 2010, p. 4).

La respuesta del gobierno estatal y federal a la lucha zapatista ha sido una guerra de baja intensidad con la creación y fortalecimiento de grupos paramilitares que asedian a las comunidades zapatistas, también con el despliegue militar en las zonas de influencia del movimiento.

Para el EZLN (...) se trata de un conflicto armado que ha derivado en una guerra de exterminio, dirigida contra las formas de vida y reproducción comunitarias y que opera bajo la forma de una guerra de baja intensidad, desde una visión de Estado que mantiene la lógica militar como factor dominante para imponer su solución(Álvarez, 2003, p. 56).

Aunque el rostro de la guerra no ha sido abolido en Chiapas, el EZLN ha optado por la lucha no armada, en un forma de movimiento rebelde en resistencia bajo el lema “donde el capitalismo destruye los pueblos construyen” (Subcomandante Insurgente Moisés Enlace Zapatista, 2015), eso le ha valido el apoyo nacional e internacional de diversas luchas y movimientos adheridos a la Sexta Declaración de la Selva Lacandona (EZLN, 2005) que funcionan como una red de apoyo a los objetivos y formas de lucha del Ejército Zapatista de Liberación Nacional.

1.7.2 Desplazados y desplazadas de Banavil. Movimiento en resistencia

“El pasado 04 de diciembre de 2011, fuimos agredidos con armas de fuego y desplazados 13 personas, 4 familias en su mayoría mujeres, niños y niñas por aproximadamente 50 priistas del paraje Banavil Tenejapa” (Comunicado, 2015). Además del desplazamiento, fue desaparecido el señor Alonso López Luna, de quien hasta ahora no existe rastro de su paradero. Desde esa fecha hasta la actualidad (2018) los integrantes del movimiento de desplazados y desplazadas de Banavil se organizan en una lucha para exigir justicia por los hechos ocurridos y por el pronto retorno a su comunidad. La agresión –afirman– provino de personas priistas, quienes con armas de fuego los desplazaron, hirieron y desaparecieron a uno de sus miembros, la razón –explican– fue su simpatía con el EZLN y su negativa para incorporarse como beneficiarios a un programa social ofrecido por el gobierno estatal (Boletín Frayba, 35).

Indígenas de origen tseltal, este grupo de familias sobreviven en un terreno prestado a las afueras de San Cristóbal de las Casas. Su movimiento ha sido acompañado por organizaciones de la sociedad civil, como el Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de las Casas A.C. mejor conocido como el Frayba.

Uno de los objetivos de la lucha del movimiento de desplazados y desplazadas de Banavil ha sido visibilizar las terribles consecuencias del problema de desplazamientos políticos y religiosos en Chiapas, por ello han recurrido a la difusión de imágenes de denuncia, memoria, como visibilización y comunicación de la lucha por “justicia y pronto retorno”. El drama que implica el desplazamiento forzado se entiende a través de las propias palabras del activista Miguel López:

Pues nuestros ancestros están ahí, como nuestros abuelos, como forman parte de la madre tierra, pues nosotros también recordamos que aquí en ciudad ha cambiado nuestra vida, aquí en ciudad estamos, como que ya muy sueltos, no estamos trabajando las tierras, hemos dejado nuestras tierras, han estado abandonado durante cuatro años (2015), no hemos trabajado, durante cuatro años no hemos sembrado maíz, frijol, calabaza, lo que nosotros acostumbramos a sembrar en nuestras tierras, lo que nos da la madre tierra, lo que nos ha dado es maíz, nos ha dado de comer durante los años que hemos vivido en Banavil y hasta ahorita no hemos trabajado las tierras y nosotros damos a conocer nuestra forma de vivir y nuestras raíces (Entrevista personal, Miguel López, 2015).

En diciembre de 2017, el movimiento de desplazados y desplazadas de Banavil cumplió seis años con las mismas exigencias: aparición con vida de Alonso López Luna y el pronto retorno a sus hogares y tierras de cultivo. La situación que viven once adultos y diez menores de edad desplazados en San Cristóbal de las Casas son de marginación, pobreza y sin acceso a la justicia, ni a una vida digna.

1.7.3 Movimiento magisterial Chiapas 2016. Movimiento en disidencia.

El 15 de mayo de 2016 maestras y maestros de educación pública de los estados de Chiapas, Oaxaca, Morelia y Guerrero se fueron a un paro total en escuelas a nivel básico (primarias y secundarias), en Chiapas y Oaxaca el paro fue total en educación media superior y en superior sólo en escuelas normales.

El movimiento magisterial disidente fue impulsado por la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE) en una fracción autodenominada democrática del sindicato oficial, el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE) en específico la sección 7 y la sección 40, ésta última una de las más grandes que integra la Asamblea Estatal Democrática.

La demanda principal de la lucha ha sido la abrogación de la reforma educativa impulsada por el gobierno federal del presidente Enrique Peña Nieto y aprobada por el Senado de la República en el año 2013 e implementada a partir del año 2014.

El movimiento magisterial de la coordinadora tiene larga historia en las entidades antes mencionadas, sobre todo en Chiapas en donde se funda en el año de 1979 como una fracción disidente al sindicalismo oficial de la Secretaría de Educación Pública.

A lo largo de casi cuatro décadas, la CNTE ha encabezado diversas movilizaciones a favor de los derechos laborales del gremio magisterial y en la defensa de la educación pública y gratuita. La respuesta del gobierno gira en torno a la represión, el desprestigio y la posterior negociación con el gremio disidente. Para los maestros y maestras de este movimiento, lo que se pone en práctica en la reforma educativa es la privatización de la educación como eje de la política neoliberal del Estado mexicano.

En el año 2016, las secciones 7 y 40 del estado de Chiapas encabezaron el movimiento magisterial en contra de la reforma educativa. Marchas, mítines, bloqueos carreteros, comerciales, e institucionales y el plantón permanente en la plaza central de la ciudad capital Tuxtla Gutiérrez y calles aledañas, fueron las principales acciones de esta jornada de lucha magisterial.

El 15 de septiembre de 2016 durante una asamblea el movimiento decide levantar el paro y el plantón en la capital chiapaneca para reincorporarse a la vida escolar el 19 de septiembre de ese mismo año. Sin embargo, la votación

para decidir el regreso a clases no fue unánime, pues muchos profesores acusaron a sus líderes de vender el movimiento al negociar con el gobierno estatal una salida no digna al conflicto magisterial.

En marzo de 2017, el gobierno federal presenta el Nuevo Modelo Educativo por parte de la Secretaría de Educación Pública, este plan no contó con la consulta a los docentes, lo cual ha provocado la reactivación de la lucha magisterial en todo el país y en Chiapas, en especial con marchas, paros y bloqueos. En los albores del 2018, en el contexto de un año electoral con las elecciones presidenciales, el movimiento magisterial de disidencia se mantiene alerta para reactivarse en contra de la reforma educativa.

1.8 Región de disidencia, resistencia y rebeldía

Como se observó a lo largo del capítulo, el concepto de región se emancipa de lo estrictamente geográfico para extenderse en un *continuum* y como un entramado complejo de relaciones donde el territorio, la cultura, la situación social, política y económica, así como los aspectos históricos concretos del espacio, interactúan de manera dialéctica. La región de disidencia, resistencia y rebeldía es el lugar donde suceden esas interacciones concretas y particulares; se observa en grupos de personas organizadas políticamente para luchar por una amplia gama de derechos.

La lucha social del pueblo chiapaneco tiene una larga historia, desde la llegada de los conquistadores hasta nuestros días. Al contrario de lo que pudiera pensarse, en el estado de Chiapas la belleza de su territorio y la diversidad cultural se convierten en condenas, a causa de la corrupción política, la rapiña económica y el olvido. En este contexto complejo y adverso, el territorio chiapaneco se conforma entonces como un espacio de disidencias, resistencias y rebeldías permanentes. Si bien no ha habido tregua para los pueblos, éstos tampoco se han dado por vencidos. Los procesos de disidencia, resistencia y rebeldía se extienden hacia los pueblos

centroamericanos y los estados del sur de México, todos coinciden en los problemas que enfrentan, su respuesta son las diversas formas de organización para la movilización social. Se concibe así una región en donde permanentemente suceden procesos de disidencia, resistencia y rebeldía, muchas veces operando de manera simultánea. Estas formas de organización social también rompen fronteras y se articulan conjuntamente para oponerse a las políticas neoliberales, así como a los estragos que el sistema capitalista ha dejado en la vida de los pueblos: violencia, pobreza, marginación y muerte.

CAPÍTULO II

Los movimientos sociales y sus visualidades en rebeldía

En este capítulo se presenta el cuerpo teórico-metodológico de esta tesis a partir del análisis y discusión de los enfoques de la transdisciplinariedad y el pensamiento decolonial como fundamentos epistémicos de la concepción del conocimiento en las ciencias sociales. Autores como Nicolescu (1996) y McGregor (2004) proponen traspasar las fronteras disciplinares en aras de una comprensión más cercana a ese universo cambiante que se presenta ante nuestros ojos. En otras palabras, se trata de cambiar la forma de ver y hacer en la investigación.

Justo en ese cambio de paradigma y en esa nueva forma de ver se encuentra la teoría decolonial que autores como De Sousa Santos (2009) quien expone a partir del paradigma emergente y la sociología de las emergencias el reconocimiento de otras formas de ver y conocer el mundo, formas que habían estado posicionadas por debajo del conocimiento occidental.

A partir del análisis de los textos representativos de estos autores, en este capítulo se desarrolla el concepto de conocimiento complejo, transdisciplinar y decolonial como fundamento teórico epistemológico de esta tesis y que subyace a todos los conceptos aquí presentados.

En este segundo capítulo se presenta también el concepto de nuevos movimientos sociales latinoamericanos al que se apega este trabajo de investigación. El concepto se construyó a partir del análisis principalmente de la propuesta teórica de Zibechi (Zibechi, 2003, 2006b, 2006a, 2007, 2010) y otros autores como De la Garza Talavera (2011) y De Sousa Santos (2001). Previo a la descripción de este concepto se revisa brevemente el concepto y teoría en torno a los diversos enfoques de estudios de los movimientos sociales.

Posteriormente y de la mano de autores como Rivera Cusicanqui (2015, 2010), Pitarch (2004), Benjamin (2003), Rancière (2013) y Didi-Huberman (2008, 2013) se desarrolló el concepto de imagen compleja y decolonial. Previo a esto se hizo una revisión contextual en torno al surgimiento de los estudios visuales y sus diferentes enfoques teóricos. A esto se sumó una tipología

descriptiva de las imágenes encontradas con mayor frecuencia dentro de las luchas sociales en México principalmente, como murales, gráfica, fotografía, etcétera. La clasificación aquí presentada se realizó a partir de la propuesta teórica de Walter Benjamin (2003) que gira en torno al arte aurático y posaurático. Se incluye también un apartado histórico-contextual de cómo las imágenes han ocupado un papel relevante en los movimientos sociales contemporáneos en México.

Para concluir este capítulo, se presenta la perspectiva metodológica de estudio de las imágenes a partir de la arqueología visual como propuesta de esta investigación en el análisis de las imágenes en los movimientos sociales. Se suma también una descripción detallada de las técnicas metodológicas para la recolección de datos: la cartografía, la entrevista y la observación participante-acción.

2.1 Posicionamiento epistemológico, la base ético-política de la investigación

El nodo central de la discusión epistémica en las ciencias sociales requiere pensar dos aspectos fundamentales: ¿a qué se considera ciencia, pensamiento y conocimiento científico?, y ¿cómo se hace ciencia? Estas preguntas se pueden ubicar en el umbral de este trabajo como unidades o dimensiones de acción y reflexión del problema de investigación, es decir, pensar en esas preguntas, es pensar en la epistemología, filosofía, teoría y metodología y ubicar a partir de dónde se está generando conocimiento y para qué.

El enfoque transdisciplinar comenzó a discutirse conceptualmente a finales del siglo XX, durante la última década, diversos teóricos cercanos a la teoría de la complejidad, discutieron los alcances y función del conocimiento científico.

El término (transdisciplina), que apareció hace tres décadas de manera casi simultánea en los trabajos de investigadores tan diversos como Jean Piaget, Edgar Morin, Eric Jantsch y muchos otros, se inventó en aquel momento para traducir la necesidad de una transgresión jubilosa de las fronteras entre las disciplinas, (...) El enfoque transdisciplinario nos hace descubrir la resurrección del sujeto y el principio de una nueva etapa de nuestra historia. Los investigadores transdisciplinarios aparecen cada vez más como resurgidores de la esperanza (Nicolescu, 1996, p. 1).

Se observa así que el pensamiento complejo y el enfoque transdisciplinar surgen como una respuesta a la realidad de un mundo cambiante, convulsionado por nuevas y viejas problemáticas que necesitaban renovados pensamientos, soluciones y enfoques, dado que “a complex problem has the additional feature of *emergence*, the process of deriving some new and coherent structures, patterns, and properties” (McGregor, 2004, p. 3)⁷.

De esta manera se generan espacios de reflexión que llaman a romper la estructura del conocimiento parcelario y abrir las posibilidades de otro conocimiento. “Transdisciplinary knowledge is a new kind of knowledge that complements traditional, mono-disciplinary knowledge. A new intellectual space is formed” (McGregor, 2004, p. 2)⁸. La transdisciplina surge entonces, como un espacio donde se genera conocimiento entre las disciplinas, pues da cabida a ideas, opiniones y pensamientos de otras áreas de conocimiento, es decir, a un conocimiento multidimensional.

Este nuevo conocimiento implica también una nueva forma de aprender y aprehender la realidad, la metáfora que McGregor (2004) propone es la de un

⁷ Se propone la siguiente traducción: El problema complejo tiene además la impronta de la emergencia, este proceso se deriva de nuevas y coherentes, características, estructuras y patrones.

⁸ Se propone la siguiente traducción: El conocimiento transdisciplinar es un nuevo tipo de conocimiento que complementa el conocimiento tradicional y monodisciplinar. Formando así un nuevo espacio intelectual.

*New “Whole”*⁹ donde quien investiga reconfigura su visión total de la realidad. Es como adentrarse en un hoyo negro, dice McGregor, en un universo abstracto y complejo de los problemas, con la conciencia que para entrar a este hoyo (siguiendo la metáfora) se necesita de diferentes cuerdas, arneses y equipo de montañismo diferente que permita descender por la ruta del conocimiento complejo.

En este sentido, algunas características de la transdisciplina, parafraseando a McGregor (2004, p.4), son: entender el mundo como un “nuevo todo” complejo, entender el trabajo de investigación en equipos interdisciplinarios, colaborar en diálogo constante entre las disciplinas, entender y hacer nuevas metáforas del mundo que permitan explicarlo, entenderlo y transformarlo. Es decir, se trata de construir un espacio fértil para el diálogo transdisciplinario que además permita un renovado espacio intelectual de unión de conocimientos que proponga alternativas fructíferas. Será importante no pasar por alto el conocimiento del sentido común, incluso aquello que parezca a simple vista irrelevante; la reconfiguración de conceptos también es imprescindible en el conocimiento transdisciplinar. Dos dimensiones: la ética y la creativa conforman también el pensamiento transdisciplinar, es decir, de las ideas renovadas que provengan del universo de las artes, aceptando responsablemente la complejidad como parte de nuestra vida.

Para abonar a esta propuesta, el investigador chileno Jaime Osorio propone en su obra *Fundamentos del análisis social* (2001) una discusión de los actuales problemas en las ciencias sociales y las humanidades, para él, el principal reto es el teórico-metodológico, tomando la realidad actual “con el cuidado que se merece” (Osorio, 2001, p. 12) y postula que aquellos que se insertan en las investigaciones de las ciencias sociales deben considerar que:

⁹ Se propone la siguiente traducción: Un nuevo todo, una nueva visión.

aceptar la totalidad como unidad compleja, implica concebirla como unidad contradictoria, que organiza y desorganiza, que ordena y desordena. Hay órdenes que terminan desordenando y desórdenes que terminan ordenando. (...) La totalidad social se organiza de manera cotidiana en estas tensiones (Osorio, 2001, p. 33).

En palabras de Morin, “estamos condenados a un pensamiento incierto, a un pensamiento acribillado por agujeros, a un pensamiento que no tiene ningún fundamento absoluto de certidumbre” (Morin, 1998, p. 101).

Al proponer un objeto de estudio como el papel de la imagen en los movimientos sociales, el planteamiento se realizó fuera de una perspectiva unidisciplinaria, para privilegiar en su lugar una mirada abierta que permitiera contemplar la imagen desde *otras* miradas teóricas que visualizaran fenómenos como la globalización, la desigualdad social y los procesos de-coloniales.

En este sentido y a partir de la propuesta teórica de Boaventura de Sousa Santos(2001, 2009) en torno a las epistemologías del sur y el giro de-colonial, concepto desarrollado en autores como Aníbal Quijano(2014; 1977, 1990), Enrique Dussel(1973, 2006), Catherine Walsh(2002), Silvia Rivera Cusicanqui(2015, 2010), Arturo Escobar(2000, 2007), entre otros y otras, se pretende mostrar la posición política, ideológica, contextual, histórica y ética de este trabajo de investigación.

La presente tesis se posicionó en esta postura decolonial ante la necesidad implícita de reconocer una epistemología que situara a la región del Sur en el centro de la discusión. Más allá de un Sur geográfico, Boaventura de Sousa Santos plantea un Sur metafórico, en el cual las similitudes están dadas no por esferas geográficas de los continentes, sino por la mirada que del conocimiento se tiene, es decir, contempla los otros conocimientos “...otros conocimientos ancestrales, otras costumbres, raíces, maneras de gobernar,

otras formas de democracia, de interculturalidad, de etnia, de nacionalidad, etc.”(Santos, 2009, p. 12).

Las epistemologías del sur sostienen que existe una injusticia en el conocimiento, pues se ha impuesto un conocimiento científico moderno occidental que aspira a la unicidad y la universalidad (histórica), es la injusticia del rigor científico en las formas de conocer el mundo, o mejor dicho, los mundos.

Las epistemología del Sur son entonces el reclamo de nuevos procesos de producción, de valorización de conocimientos válidos, científicos y no científicos, así como de nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimiento, a partir de las prácticas de las clases y grupos sociales que han sufrido, de manera sistemática, destrucción, opresión y discriminación causadas por el capitalismo, el colonialismo y todas las naturalizaciones de la desigualdad en las que se han desdoblado (...) (Santos, 2009, p. 16).

El paradigma emergente que propone Santos (2009) también se convierte en soporte epistemológico bajo los principios de que “todo conocimiento científico natural es científico social, todo el conocimiento es local y total, todo el conocimiento es autoconocimiento, todo el conocimiento científico busca construirse en sentido común” (Santos, 2009, pp. 40–57).

El conocimiento total y local hace referencia a pensar los objetos de estudio en un tiempo y espacio determinado que abre el horizonte de posibilidades hacia la construcción del futuro. En este sentido, las imágenes que producen los movimientos sociales proyectan una situación concreta y total que tiene lugar en un contexto espacio-temporal determinado (región). Para este tipo de conocimiento, dice Santos (2009), se necesita de “pluralidad metodológica” y “transgresión metodológica” (p. 49).

El paradigma emergente propone algo que en las ciencias sociales había estado vetado: la subjetividad de quien investiga como parte del proceso y objeto de la investigación. Desde esta postura, la ciencia es “autobiográfica y

autorreferencial”, implica una dimensión ética y estética del conocimiento. Sucede así que la investigación llama a asumir desde el dónde se mira y el por qué, pero también hacer investigación como creación propia, un arte que busca transformar la realidad. En este sentido podemos afirmar que el paradigma emergente (Santos) convive con el pensamiento complejo (Morín).

El hecho de situar esta investigación dentro del paradigma emergente, requiere por necesidad de un posicionamiento ético y político que aspira a la construcción de un conocimiento esperanzador y posibilitador de otras epistemologías y nuevas formas de observar al mundo para su transformación.

Por su parte, la sociología de las emergencias apela a la recuperación de saberes y formas de conocimiento que la sociología moderna hegemónica ha dejado de lado. Esta sociología “se dedica al análisis de los signos de experiencias sociales futuras posibles, desde la sensibilidad a las tendencias o latencias que se encuentran activamente ignoradas por la racionalidad dominante” (Zibechi, 2007, p. 11).

Esta postura permite observar la realidad desde su complejidad, no sólo en fragmentos o separaciones, en visiones reduccionistas y simples, sino en la diversidad de dimensiones de lo real.

El pensamiento complejo está animado por una tensión permanente entre la aspiración de un saber no parcelado, no dividido, no reduccionista y el reconocimiento de lo inacabado e incompleto de todo conocimiento, ya que, como relata Morin, “nunca pude aislar un objeto de estudio de su contexto, de sus antecedentes, de su devenir. He aspirado siempre a un pensamiento multidimensional (Morin, 1998, p. 23).

En esta investigación se activó una postura epistemológica a partir de tres rubros principales: 1) hablar en primera persona y desde la autoreferencia y autobiografía; 2) conformar con otras voces, en concreto de las y los actores sociales, el cuerpo teórico reflexivo de conceptos como comunicación otra, comunicación y movimientos sociales, entre otros, se trata de incluir la

polifonía de voces, ideas y referencias más allá del recurso únicamente bibliográfico, para conformar así la teoría desde los otros saberes; 3) se pretende implementar una propuesta metodológica que permita pensar la imagen dentro de los movimientos sociales, más allá de una visión meramente interpretativa, simbólica o icónica, sino desplegando la complejidad de la imagen como dispositivo de conocimiento. El desarrollo de estos temas se presenta más adelante en este capítulo.

2.2 Movimientos sociales

El concepto de movimiento social surge en el siglo XIX principalmente con el movimiento obrero como pionero histórico de las luchas sociales. La investigadora Beatriz Santamarina resume así el devenir de los estudios sobre el tema:

(...) la investigación de los movimientos sociales se desarrolló sobre el momento de la industrialización y construcción nacional del siglo XIX, y fue ese el contexto sociocultural que proporcionó el análisis de los conflictos sociales, en el cual comenzaron a distinguirse las tradiciones europeas y americanas (Santamarina, 2008, p. 115).

En su artículo “Movimientos sociales: una revisión teórica y nuevas aproximaciones” (2008), Santamarina estudia las diversas teorías que conceptualizan y analizan los movimientos sociales. El surgimiento conceptual alrededor de los movimientos sociales ha sido siempre la intención de dar respuesta a cuestionamientos fundamentales: qué son, cómo surgen, cómo y por qué se organizan los movimientos sociales. Esto ha generado una amplia gama de enfoques, entre los que destacan el enfoque marxista que fundamentalmente centra su análisis en los movimientos obreros como detonadores del cambio social. Por otro lado, está la postura funcionalista cuyo análisis se irá orientando a ver en los movimientos sociales una “patología social”, ya sea desde la perspectiva psicológica del individuo, o de la teoría

social que estudia las colectividades. En su revisión teórica, Santamarina (2008) revisa las ideas de Max Weber, Durkheim, Le Bon/Tarde y Freud, quienes fueron algunos teóricos que iniciaron las reflexiones de los movimientos sociales en esta tesitura. En esta misma línea del funcionalismo está Parson, quien concebía los movimientos como anomalías o enfermedades del sistema. Por su parte, Robert Park planteó un enfoque del comportamiento colectivo relacionado con el cambio social, ambos autores fueron consultados por la investigadora Santamarina (2008).

A partir de la década de los 60, surgirán nuevas miradas para entender a los movimientos sociales, sobre todo porque las luchas de esa década rompían los paradigmas que hasta el momento se tenían. Surgen así dos enfoques de estudio: el de movilización de recursos y el de nuevos movimientos sociales, sobre este último se abundará más adelante. Finalmente, las teorías contemporáneas colocan a los movimientos sociales en el centro de la acción social o acción colectiva detonadora del cambio social.

Se entienden los movimientos sociales como formas organizativas de lo político-social en un momento y espacio determinado, surgen dentro de un proceso histórico de los pueblos y esto determina su identidad. Santamarina (2008) cita a Melucci quien afirma que existe “una visión historicista, lineal y objetivista de la acción social” (p. 113).

En este mismo sentido, De la Garza también cita al teórico italiano para quien “los movimientos sociales construyen significados para crear una movilización colectiva, un “desafío simbólico”(Melucci en De la Garza, 2011, p. 110). Para este autor, la diversidad de los movimientos da paso a la formación de una acción e identidad colectiva. El investigador Rafael de la Garza Talavera abunda en la manera en que Melucci concibe una construcción del “nosotros” en los movimientos sociales y cómo este sentido de identidad los separa del marco institucional para dar paso a la identificación de tres tipos de movimientos: reivindicativos, políticos y antagónicos:

Los reivindicativos se concentran en la redistribución de los recursos, en la integración mínima al sistema; los políticos giran alrededor de la transformación de los canales de participación y por una mayor injerencia en la toma de decisiones; los antagónicos son el último nivel de conflictividad toda vez que aspiran al control de los medios de la producción, generando un sistema de valores alternativo (Melucci en De la Garza Talavera, 2011, p. 119).

De la Garza (2011) revisa la obra de Melucci con detenimiento y explica la propuesta de Melucci como un enfoque nuevo para explicar cómo surgen los movimientos sociales; se trata de las redes de movimiento, las cuales sin perder su autonomía inciden en la política institucional sin verse absorbidas por ella. Por otro lado, De la Garza (2011) cita a Touraine para quien el sujeto es el componente principal de la acción social, dando paso a subjetividades que se insertan a la movilización, con lo cual plantea la sociología de la acción.

Vendrán después otras teorías que abonan al análisis de los movimientos sociales, tal es el caso del concepto de la movilización de recursos cuyo eje es el individuo dentro de la acción colectiva y la organización; esto da paso al horizonte de oportunidades, es decir, que los movimientos sociales surgen por la participación racional del individuo en ciertas organizaciones sociales que de acuerdo a las condiciones políticas tienen oportunidad, o no, de convertirse en movimientos sociales que cuestionan al sistema, esta perspectiva es analizada por Sidney Tarrow (2012) quien despliega toda una teoría de la oportunidad para la movilización social, como es el caso de las coyunturas políticas; y cómo los movimientos sociales cambian la vida de las personas, las instituciones y las leyes.

Ante la amplia gama en la cual se han estudiado los movimientos sociales, la investigadora Beatriz Santamarina (2008, 114 y 115), tras elaborar una revisión teórica del concepto, propone pensar la diversidad de los

movimientos sociales en cuatro momentos fundamentales a partir de los cuales se elaboró la siguiente tabla:

Tabla 1 Etapas del estudio de los movimientos sociales

ETAPAS DEL ESTUDIO DE LOS MOVIMIENTOS SOCIALES	CARACTERÍSTICAS	TEORÍAS
1er etapa: Finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX.	Se identifica principalmente con el movimiento obrero en Europa.	Enfoque al comportamiento colectivo y modelos de privación relativa.
2da etapa: A partir de la década de los 60, en especial el año de 1968.	Comienza la diversificación de los movimientos sociales.	Teoría de la movilización de recursos y de los nuevos movimientos sociales.
3er etapa: finales de los años 80 y década de los 90.	Continúa la diversificación e inicia la época neoliberal.	Teorías conjuntas entre Europa y América.
4a etapa: siglo XXI.	Enmarcadas en el contexto de la globalización.	Debate sobre la institucionalización y normalización, tanto de los movimientos como de las teorías.

Con lo anterior se ubican ciertas coincidencias teóricas para conceptualizar los movimientos sociales como una acción social o colectiva transformadora de la sociedad, en ese proceso, los movimientos generan identidad, historia y cultura como elementos propios de su lucha, inciden en la transformación del espacio y modifican las formas de organización de la sociedad. La diversidad y heterogeneidad de los movimientos sociales se muestra también en el abordaje teórico que sobre ellos existe.

Esta revisión de teorías y enfoques del estudio de los movimientos sociales permitió delimitar el encuadre teórico de la presente investigación hacia la perspectiva de los *nuevos movimientos sociales*, en diálogo con la concepción epistemológica presentada: complejidad, transdisciplina y decolonialidad.

2.2.1 Nuevos movimientos sociales

El concepto de movimientos sociales para esta tesis representa un eje fundamental, pues se conciben como una forma contemporánea de participación social. El surgimiento de la teoría de los nuevos movimientos sociales nace en Europa como respuesta a las nuevas condiciones de lucha que se daban alrededor del mundo. “(...) en Europa apareció el ‘enfoque de los nuevos movimientos sociales’, que se centraba en el desarrollo de nuevos potenciales de protesta como fruto de las nuevas reivindicaciones generadas en el seno de sociedades altamente industrializadas” (Klandermans citado en Santamarina, 2008, p. 115).

El enfoque de los nuevos movimientos sociales aporta elementos que hacen visibles la evolución y variedad de las luchas, reconoce las luchas ciudadanas, comunitarias, estudiantiles y de diversos tipos, permitiendo distinguir la diversidad como característica principal de los movimientos sociales. La teoría de los nuevos movimientos sociales integra valores, formas de vida, cultura e identidad como componentes de la movilización, y no sólo el aspecto económico y político objetivo central de los enfoques teóricos anteriores.

Tabla 2 Características del viejo y nuevo paradigma en los estudios de los movimientos sociales.

Características principales de los paradigmas		
	Viejo paradigma	Nuevo paradigma
Actores	Grupos socioeconómicos actuando como grupos (en interés del grupo) e involucrados en conflictos de distribución.	Grupos socioeconómicos no actuando como tales, sino en nombre de colectividades atribuidas.
Contenidos	Crecimiento económico y distribución; seguridad militar y social; control social.	Mantenimiento de la paz, derechos humanos y formas no alienadas de trabajo.
Valores	Libertad y seguridad en el consumo privado y progreso material.	Autonomía personal e identidad, oposición al control centralizado, etcétera.

Modos de actuar	Interno: organización formal, asociaciones representativas a gran escala. Externo: intermediación pluralista o corporativista de intereses; competencias entre partidos políticos, reglas de mayoría.	Interno: informalidad, espontaneidad, bajo grado de diferenciación horizontal y vertical. Externo: política de protesta basada en exigencias formuladas en términos predominantemente negativos.
-----------------	--	---

Cuadro realizado por Rafael de la Garza Talavera que muestra las diferencias entre el paradigma clásico y el nuevo de los movimientos sociales. El cuadro está basado en la obra de Claus Offe, *Partidos políticos y nuevos movimientos sociales* (1988) (Offe citado por De la Garza Talavera, 2011, p. 114).

Otra característica que el enfoque de los nuevos movimientos sociales advierte es la posición antisistema como base de su acción política. “Un aspecto central de los nuevos MS (Movimientos Sociales) es su crítica a la modernidad capitalista, aunque van más lejos al separarse también de la tradición socialista y sobre todo oponiéndose a todo tipo de opresión” (De la Garza Talavera, 2011, p. 116). En este mismo sentido, para Boaventura de Sousa Santos, “la novedad más grande de los NMSs [nuevos movimientos sociales] reside en que constituyen tanto una crítica de la regulación social capitalista, como una crítica de la emancipación social socialista tal como fue definida por el marxismo” (Santos, 2001, p. 178).

Para Santos (2001), los movimientos sociales generan condiciones para cambiar el presente y transformar el futuro. Los movimientos surgen en lo cotidiano, se generan para trazar otros mundos donde la vida sea el objetivo principal. Las clases sociales se desvanecen en luchas sectorizadas, y la organización sucede a nivel de grupos sociales.

El concepto de movimiento social que el investigador y periodista Raúl Zibechi (2003, 2006 a-b, 2007 y 2010) ha formulado a partir de una teorización propia de América Latina, reconoce su injerencia pedagógica, es decir, este autor concibe a los movimientos sociales como sujetos que aprenden de manera constante.

Zibechi (2007) destaca cuatro características principales de los nuevos movimientos sociales. La primera requiere de entenderlos a partir de su

condición de movimiento transformador. “Ese movimiento-deslizamiento es (mientras dura el movimiento) un proceso permanente de carácter autoeducativo (p.32).La segunda característica implica concebir “la organización del movimiento como un entramado y espacio de vínculos afectivos” (p. 33).La tercera es pensar en otras formas de producir formas educativas que apelen a la transformación de estructuras y que construyan en vez de destruir. Finalmente, Zibechi (2007) explica la importancia de crear dentro de la vida cotidiana de los movimientos sociales un “clima emancipatorio”, en donde no existan relaciones jerárquicas ni autoritarias, sino humanas y solidarias, eso, explica el autor, se logra con el trabajo de las organizaciones en la vida diaria.

Finalmente, habría que distinguir que los nuevos movimientos sociales están ubicados en diversos contextos de guerra alrededor del mundo. “En este marco se han agudizado las resistencias y tensiones, acrecentado las diferencias, ahondado las polarizaciones y diversificando los conflictos sociales” (Álvarez, 2003, p. 53).

2.2.2 En América Latina

Si bien es cierto que el abordaje teórico del enfoque de los nuevos movimiento sociales surge en Europa, se hace necesaria una visión regional de este enfoque que permita mirar desde el sur del continente americano los movimientos sociales y sus características principales, generando así renovadas bases teóricas aplicables para el caso concreto de América Latina; en este sentido son fundamentales las propuestas teóricas de Raúl Zibechi (2003, 2006 a-b, 2007 y 2010) quien ha dedicado su labor a conceptualizar, describir y visibilizar los nuevos movimientos sociales en la región latinoamericana.

Para Zibechi, los movimientos sociales se explican a partir de la idea de movimiento emancipatorio en contra del capitalismo neoliberal, cuya característica afin es una actitud en resistencia y transformadora. A esta teoría, Zibechi le llama “teoría revolucionaria”, porque concibe que los movimientos

sociales en Latinoamérica pugnan por otro mundo, “en ese mover-se, cambian ellos y cambian al mundo” (Zibechi, 2006, p. 15).

Se trata así de “sociedades en movimiento” que giran en contra de un proceso en que el sistema establecido las niega, se mueven para existir, la negación a ese estado de cosas, dice Zibechi, es moverse del olvido y la nulificación a la que los pueblos habían estado condenados.

Para entender el concepto de los nuevos movimientos sociales en Latinoamérica, el autor los caracteriza tomando en cuenta aspectos regionales del sur del continente americano, no como el sur geográfico, sino como naciones que comparten historia al ser pueblos colonizados y saqueados; comparten también el contexto político, además de un territorio diverso cultural y biológico. Por ello le son comunes problemas como la explotación, la pobreza y el saqueo, tanto a manos del Estado, como de empresas extranjeras, además de la destrucción del territorio, entre muchos otros. El origen de estas luchas se ubica en:

cuatro grandes corrientes políticas de resistencia social y cultural, nacidas en esta región, conforman el armazón ideológico y cultural de los grandes movimientos: las comunidades eclesiales de base vinculadas a la teología de la liberación, la insurgencia indígena portadora de una cosmovisión distinta de la occidental, la educación popular y el *guevarismo* como inspirador de la militancia revolucionaria (Zibechi, 2010, p. 2).

Sin embargo, Zibechi advierte que estas luchas cobran mayor sentido con la entrada del neoliberalismo como sistema económico-político, durante los últimos años de la década de los noventa y la entrada del nuevo siglo, el impacto del proyecto neoliberal articuló rasgos comunes de los movimientos sociales latinoamericanos; surge así una “activa resistencia a las privatizaciones, los programas de ajuste estructural y el desmontaje de los estados nacionales”(Zibechi, 2006b, p. 221). En este mismo sentido De la Garza Talavera abunda:

En términos de ciclos de protesta, el que vivimos, tiene como eje dinámico a la globalización, la paulatina debilidad de los Estados latinoamericanos frente a los organismos financieros internacionales le imprime una marca indeleble a la inmensa mayoría de MS (De la Garza Talavera, 2011, p. 132).

Las condiciones propias de las sociedades latinoamericanas se ven afectadas a partir de dos momentos históricos de importancia y gravedad en los países de la región. Por un lado, las dictaduras militares y, por otro, la guerrilla o los movimientos armados. Estos hechos han dado un rostro único a la movilización social latinoamericana, en tanto que gran parte de sus objetivos se orientan a la búsqueda de la paz, justicia y memoria, así como al resarcimiento de daños, metas que en muchos casos se intuyen como lejos de ser alcanzadas y que en el contexto actual hacen aún más compleja la situación social de la región.

Respecto de estos nuevos conflictos, más complejos, en varios niveles desde lo local hasta lo global, y que abarcan elementos culturales, junto a los políticos, económicos y sociales, me temo que los actores latinoamericanos de la paz no hemos logrado suficiente claridad (Álvarez, 2003, p. 54).

El movimiento zapatista en Chiapas sería el detonante y generador de “nuevos y espacios de interpretación y provocó un renovado interés” (De la Garza Talavera, 2011, p. 136) en el estudio de los movimientos sociales, mismo que se define además como un parteaguas para el análisis de la protesta en la región latinoamericana, pues no sólo aparece en el seno de las políticas neoliberales, sino que adquiere una dimensión política *sui generis* al ser tanto una guerrilla, como un movimiento social.

Por otro lado, los movimientos sociales de la región tienen como antecedente un largo proceso histórico, muchos de ellos presentan problemáticas previas que comenzaron principalmente en los siglos XIX y XX

que se fueron reconfigurando al paso de los años, pero sus demandas siguen vigentes al existir una problemática sistémica que el Estado no soluciona o incluso es el causante principal del problema.

La caracterización general de los nuevos movimientos sociales en Latinoamérica es estudiada por Zibechi (2003, 2006 a-b, 2007 y 2010) en diferentes textos, en la siguiente tabla se condensan los rasgos principales que el autor describe de los movimientos sociales en la región.

Tabla 3. Características de los nuevos movimientos sociales

Características	Descripción	Ejemplos
Movimientos mestizos	No en términos raciales, sino en la convergencia de varias corrientes de pensamiento que los generaron, como las eclesiásticas, las luchas armadas y las indígenas.	Movimiento Zapatista Movimiento indígena ecuatoriano y boliviano
Arraigo territorial o nuevas territorialidades. Es el rasgo más importante y que incluso aglutina a muchas de las luchas en la región.	Muchos de los movimientos son y han sido por la tierra, por recuperaciones, desplazamientos y despojos. Sus antecedentes son la lucha agraria de inicios del siglo XX con vigencia actual.	Movimiento de los Sin tierra en Brasil
Autonomía	Los movimientos se han distanciado de las estructuras políticas establecidas (Estado, partidos políticos, etc.) para generar su propia identidad, cultura e historia, también para generar sus propios intelectuales, “los movimientos antisistémicos latinoamericanos plantean tanto la superación/destrucción del capitalismo y de los estados nación” (Zibechi, 2010, p. 8).	Movimientos indígenas en México, Chile, Argentina, Ecuador y Bolivia

<p>Revalorización de la cultura e identidad de los pueblos</p>	<p>Se trata de una lucha en contra de la homogenización de grupos que habían estado marginados sistemáticamente como los indígenas y las mujeres. Esta característica habla de la diversidad cultural e identitaria de los pueblos. Supera también el concepto de ciudadano que era excluyente de facto, por eso ahora las organizaciones buscan hermanarse en los objetivos de lucha sin perder sus rasgos culturales particulares.</p>	<p>Movimiento Aymara en Bolivia y Movimiento Mapuche Chile</p>
<p>Creación de intelectuales propios</p>	<p>La profesionalización de los dirigentes indígenas, obreros y otros sectores trajo como consecuencia que cada movimiento comenzara a escribir su propia historia y teoría. “Los movimientos están tomando en sus manos la educación y la formación de sus dirigentes, con criterios pedagógicos propios a menudo inspirados en la educación popular” (Zibechi, 2003, p. 186).</p>	<p>Indígenas ecuatorianos con la creación de la Universidad Intercultural de los Pueblos y Nacionalidades indígenas El movimiento de los Sin Tierra en Brasil</p>
<p>Protagonismo de las mujeres y la familia</p>	<p>“Mujeres indias se desempeñan como diputadas, comandantes y dirigentes sociales y políticas; mujeres campesinas y piqueteras ocupan lugares destacados en sus organizaciones. Esta es apenas la parte visible de un fenómeno mucho más profundo: las nuevas relaciones que se establecieron éntrelos géneros en las organizaciones sociales y territoriales que emergieron de la reestructuración de las últimas décadas” (Zibechi, 2003, p. 187). También puede decirse que esta característica viene de la mano del movimiento feminista en Latinoamérica y con el protagonismo de la organización del espacio doméstico.</p>	<p>Mujeres de la Plaza de Mayo. Familiares en busca de desaparecidos en México</p>

Organización del trabajo y relación con la naturaleza	“Tienden a visualizar la tierra, las fábricas y los asentamientos como espacios en los que producir sin patrones ni capataces, donde promover relaciones igualitarias y horizontales con escasa división del trabajo, asentadas por lo tanto en nuevas relaciones técnicas de producción que no generen alienación ni sean depredadoras del ambiente” (Zibechi, 2003, p. 187). Hay que resaltar también que en las últimas décadas comienza con fuerza el movimiento ecologista a nivel mundial.	Asamblea ambientalista de Gualeguaychú(Argentina) COPINH Consejo Cívico de organizaciones populares e indígenas de Honduras
Creación de formas de lucha propias	Las acciones del pasado como la huelga son sustituidas por otras que sean autoafirmativas de su propia identidad como movimiento. Por ejemplo las tomas simbólicas o recuperación de espacios. “Las tradiciones indias junto a las urbano-populares, de las que forman parte las culturas afros, las rurales, cristianas de base y también indígenas, conforman un conjunto de referentes éticos y simbólicos, algo así como los “usos y costumbres” de las rebeldías de los de abajo, que están presentes en muchos movimientos antisistémicos” (Zibechi, 2010, p. 7).	Madres de la Plaza de Mayo. EZLN Movimiento migrante mesoamericano Guerra del agua en Cochabamba Bolivia.

Esta tabla de características de los movimientos sociales latinoamericanos elaborada por Susana Escobar a partir de la propuesta de Raúl Zibechi en diferentes obras (2003, 2006 a-b, 2007 y 2010).

Es necesario decir que las tablas 3 y 4 son el resultado del análisis de la vasta obra de Zibechi y otros autores. En ellas se presentan las características y rasgos distintivos de los movimientos sociales latinoamericanos presentes en la región.

Tabla 4. Otras características de los movimientos sociales en Latinoamérica

Características	Descripción
Heterogeneidad	Ante la crisis de dominación y las imitaciones del modelo hegemónico en América Latina existe una enorme fragmentación de temas pendientes en donde el Estado ha quedado rebasado y en ese contexto surgen una gran cantidad de movimientos sociales. “Uno de los hechos más destacados del nuevo escenario, desde una mirada centrada en los movimientos, es la dificultad de encontrar ejes temáticos capaces de aglutinar un amplio conjunto de luchas locales y regionales (Zibechi, 2006b, p. 222).
Resistencia ante los embates del capital	Son luchas que están en contra del saqueo de recursos y la acumulación del capital en actividades como la minería, las agroindustrias entre otros.
Relaciones organizativas comunitarias o la producción de lo común	“Las formas de organización de los actuales movimientos tienden a reproducir la vida cotidiana, familiar y comunitaria, asumiendo a menudo la forma de redes de auto organización territorial” (Zibechi, 2003, p. 187).
Contexto común	La pobreza, la explotación y la opresión es la triada que Zibechi detecta como historias en común en la región. A esta habría que añadirle el de la violencia que en los últimos años ha recobrado fuerza sobre todo en algunos países como México y en Centroamérica donde la violencia es heredada de las guerras en los años 80 y 90.
Valores en común	Democracia participativa, la solidaridad, la política horizontal, la autonomía, el autogobierno, la organización popular de la vida cotidiana y el cooperativismo, son primordiales en estos nuevos movimientos sociales en Latinoamérica.
Lucha por la dignidad *	“(…) detrás de la defensa de identidades, autonomías o alternativas, lo que se ha fortalecido y revitalizado es la lucha por la dignidad. En mi opinión, este enfoque es fundamental para entender actualmente a los movimientos sociales, los nuevos conflictos armados y el tipo de paz a construir” (Álvarez, 2003, p. 53).

Tabla elaborada por Susana Escobar a partir de la obra de Raúl Zibechi (2003, 2006 a-b, 2007, y 2010). *Esta propuesta la hace Miguel Álvarez Gándara (2003).

Los integrantes de los nuevos movimientos sociales gestan de manera interna sus propios cambios, también generan rutas propias de acción y movimientos emancipatorios. En este contexto, la lucha por la tierra es uno de los rasgos más importantes a destacar.

En cinco siglos los movimientos de los de abajo han transitado un largo camino: de la re-apropiación de la tierra y el espacio a la creación de territorios; de la creación de nuevas subjetividades a la constitución de sujetos políticos nuevos y diferentes respecto a la vieja clase obrera industrial sindicalizada y a los partidos que la representaban; de la desocupación a la creación de nuevos oficios para dar paso a economías contestatarias (Zibechi, 2010, p. 8).

Como se pudo ver en las tablas 3 y 4, los nuevos movimientos sociales latinoamericanos son heterogéneos y presentan una gran diversidad. “Una de las características propias de América Latina es que no hay movimientos sociales puros o claramente definidos, dadas la multidimensionalidad” (Santos, 2001, p. 180) y la diversidad de quienes conforman esos movimientos.

Así como hay rasgos distintivos de las luchas en América Latina, también existen retos particulares que se afrontan conformando redes de movimientos sociales que apuntan hacia la democratización de la región en su conjunto, para Zibechi:

El principal reto de los movimientos sociales es por lo tanto, la expansión de su autonomía, la profundización de las prácticas sociales emancipatorias, la construcción de nuevos imaginarios e ideas así como la transformación radical de las relaciones de poder en un sentido radicalmente democrático (Zibechi, 2007, p. 11).

De esta manera, los movimientos sociales latinoamericanos tienen un rostro particular marcado por su historia, su contexto y su geografía, en estos movimientos se trasciende la lucha obrera como forma primordial de

movilización social, en cambio, se tiene una gran cantidad de acciones políticas, reflejo de la diversidad cultural de la región: indígenas, afrodescendientes, mujeres, campesinos, maestros, son sólo algunos representantes de estas luchas que emanan de los sectores golpeados de la sociedad. “Al parecer, los movimientos latinoamericanos, como lo ha señalado el subcomandante insurgente Marcos, estarían ensayando una nueva forma de hacer política, abajo y desde abajo (...)” (Zibeche, 2010, p. 9).

2.3 El por qué del estudio de las imágenes: genealogía

Para el presente apartado, se partió de la idea que las imágenes son dispositivos complejos de conocimiento capaces de incentivar en la sociedad fuertes críticas a los sistemas hegemónicos establecidos. Teorizar en torno a la imagen puede promover la reflexión sobre su función y mensaje. También puede generar ideas en torno a las formas para analizarlas e interpretarlas: semiótica, discursiva, política, ética, estética y local-global.

Es por ello que se hace necesario pensar la imagen en un sentido crítico como lo propone Georges Didi-Huberman (Fernández-Savater, 2010). Se trata de una emancipación de las imágenes como fuentes de conocimiento. A esta acción, Silvia Rivera Cusicanqui (2010)(2015) le llama *sociología de la imagen*, para esta autora, el estudio crítico de las imágenes “nos ofrecen interpretaciones y narrativas sociales, que desde siglos precoloniales iluminan este trasfondo social y nos ofrecen perspectivas de comprensión crítica de la realidad” (Rivera Cusicanqui, 2010, p. 19 -20). Se trata de entender la imagen más allá de su sentido meramente representativo o copia de la realidad, no como expresión de ella, sino como formas que permiten otros accesos a la realidad (Soto, 2016).

Los estudios de la imagen, también llamados estudios visuales, no son tema reciente; en un principio estuvieron fuertemente ligados a los estudios de arte, su emancipación hacia una crítica visual más amplia sucedió en los albores del siglo XX con visiones como la de Walter Benjamin (2003), quien con

la aparición del cine estructuró una crítica a la conceptualización del arte. Benjamin y otros autores¹⁰ introdujeron aspectos centrales en la crítica de arte, la política, la estética y la cultura. Las ideas se centraron en entender cómo las expresiones artísticas (en especial las imágenes) formaban parte de una cultura y, por otro lado, surgieron las discusiones de la estética política y el arte como toma de posición.

Tomar posición es desear, es exigir algo, es situarse en el presente y aspirar a un futuro. Pero todo esto no existe más que sobre el fondo de una temporalidad que nos precede, nos engloba, apela a nuestra memoria hasta en nuestras tentativas de olvido, de ruptura de novedad absoluta (Didi-Huberman, 2013, p. 9).

Un momento de interés en los estudios visuales sucede en la década de los sesenta del siglo pasado con el surgimiento de los estudios culturales¹¹, éstos se enfocaron hacia la sociología del arte e insertaron el estudio de las imágenes dentro de la comunicación de masas y la cultura.

El análisis cultural de la imagen nos recuerda que la imagen es un producto social, (...) la imagen nos recuerda que las imágenes que elaboramos no son sólo un reflejo de nuestro mundo, sino que configuran nuestro mundo simbólico y, por lo tanto, nuestra realidad más vital (Pitarch, 2004, p. 13).

El enfoque cultural de los estudios de las imágenes derivó en el análisis de la relación cultura-comunicación como dos unidades fundamentales, a partir de esto, surgen con ímpetu los análisis semióticos de la imagen. Desde

¹⁰ Bertolt Brecht es un ejemplo, es su obra *Journals 1934-1955* escribe sobre sus años de exilio, en sus escritos reflexiona en torno al arte dramático, la política de guerra, el papel de arte y otros temas relacionados.

¹¹ Los estudios culturales surgen para muchos autores con la fundación del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos en la Universidad de Birgmingham, con representantes como Richard Hoggart, Stuart Hall, entre otros (Rosas, 2012).

esta perspectiva se destaca la importancia de las imágenes en la configuración cultural y su sentido comunicativo. Imagen es igual a mensaje.

Un ejemplo de lo anterior es la propuesta de Susan Sontag (2011), quien estudia la fotografía como un fenómeno que involucra sociedad y cultura. En sus estudios de la fotografía de prensa de guerra, la autora sostiene que los medios de comunicación dan preponderancia a imágenes que evidencian el conflicto y la violencia, pero lo hacen desde un ejercicio de poder y de manipulación que influye en el imaginario de la sociedad; se trata, dice Sontag, de los usos ideológicos de la imagen: “Siempre es la imagen que eligió alguien; fotografiar es encuadrar, y encuadrar es excluir” (Sontag, 2011, p. 57).

A este tipo de estudios, José Luis Brea (2005) los clasifica como estudios culturales-visuales, que a su vez se dividen en estudios visuales artísticos, televisivos, sobre publicidad y cinematográficos, entre otros.

La antropología incursiona en los estudios visuales a partir de la mirada etnográfica con el empleo de metodologías visuales como la fotografía y el cine (posteriormente el video) a principios del siglo XX. “Simplificando mucho, podríamos decir que la antropología clásica intenta entender la relación entre el hombre y la imagen como un *continuum* entre dos polos opuestos: como símbolo y como representación”(Pitarch, 2004, pp. 27–28).

En este mismo sentido, aunque más cercana a los estudios del arte y los medios de comunicación de masas, se ubica la sociología visual que pondera el análisis social a partir de las producciones audiovisuales de cierta comunidad de estudio: fotografía, publicidad, comics y arte. Esta sociología también se avoca a la búsqueda de metodologías a partir de la producción y análisis de la visualidad en las comunidades de estudio. Para Brea (2005, p. 7), se trata de “estudios sobre la producción de significado cultural a través de la visualidad”, mientras que para Joan Elies Adelli Pitarch, el análisis cultural de la imagen:

incluye, (...), el estudio de la visibilidad y de la indivisibilidad, del hecho de mirar y del hecho de ver, de la identidad y la alteridad, de la integración y la exclusión, de la clasificación y la jerarquía, de lo que se muestra y de lo que está ausente (Pitarch, 2004, p. 33).

Es importante recalcar que el análisis de imágenes como otra forma (además de las escritas, las orales, las auditivas) de conocimiento, no fue aceptado en el mundo académico de las ciencias sociales e incluso de las humanidades hasta épocas recientes. En la década de los 90 del siglo pasado surge el segundo momento de auge de los estudios visuales o lo que se llamó el giro icónico o giro pictorial de la mano de investigadores como Gottfried Boehm, catedrático alemán de historia del arte en Basilea, filósofo y antiguo discípulo de Gadamer, y W. J. Thomas Mitchell, catedrático de filología inglesa y de historia del arte de la universidad de Chicago, quienes diagnostican que en la cultura, de forma por completo independiente uno de otro, existe un giro hacia la imagen” (García Varas, 2011, p. 16).

Por su parte, José Luis Brea (2006), investigador de los estudios visuales, explica que las imágenes son “portadoras de sentido y significado cultural” (p.14). La investigación sobre la visualidad surge precisamente dentro de una epistemología interdisciplinaria más allá del campo de los estudios de arte, este andamiaje diverso de disciplinas convierte a los estudios visuales en esencialmente complejos.

Que las imágenes en sus múltiples soportes y funciones (fotográficos, videográficos, cinematográficos, narrativos, publicitario, propagandístico, etc.) sean usadas como metodología de análisis de lo social y, al mismo tiempo, se conviertan en fuentes de conocimiento crítico del quehacer humano, es reivindicar el saber en su complejidad, su dimensión transdisciplinaria y su poder transformador, más allá de los cánones teóricos hegemónicos del mundo académico contemporáneo.

2.4 La imagen y su complejidad

En las imágenes están los indicios, las grietas, los intersticios de otros conocimientos que han sido plasmados de manera visual y que apelan a una reivindicación de esos otros lenguajes e ideas que la hegemonía textual ha borrado. Se trata de una emancipación de las imágenes como fuentes de conocimiento.

La imagen como unidad compleja de conocimiento apela a una visión transdisciplinaria (más que interdisciplinaria), es decir, la imagen puede ser entendida, conceptualizada y analizada a partir de la conjunción de disciplinas que se atraviesan en una compleja red de significados, filosofías, tradiciones y conceptos.

Que todo ver es entonces, el resultado de una construcción cultural – y por lo tanto, siempre hacer complejo, híbrido- podría ser el punto de partida básico sobre el que sentar el fundamento y la exigencia de necesidad de estos estudios [visuales](Brea, 2005, p. 9).

Al hablar de la complejidad se apela a los planteamientos de Edgar Morin en cuanto a la construcción del conocimiento y los diversos saberes, en este caso el de la imagen, para entender así la perspectiva ontológica de la imagen como ente/unidad/dispositivo multívoco (complejo) de formas de saber, entender, aprehender y conocer el mundo.

En este sentido, Gottfried Boehm (García Varas, 2011, p. 40) plantea que la lógica de la imagen es como un “red de direcciones de sentido”. Podría pensarse la imagen compleja como un desorden que da sentido y al mismo tiempo permite múltiples lecturas. Las ideas de movimiento y juegos de sentido se acercan a la imagen compleja; justo ese desorden, ese caos, esa abstracción permiten entender la imagen de forma muy diferente a un texto, en otra lógica. Lo que no se forma, lo que está ahí sin conexiones, sin relaciones directas a lo

físico, la abstracción, es lo que permite el sentido lógico de la imagen, es lo que permite que la podamos ver.

La imagen es generalmente concebida como objeto de representación de la realidad, o bien, como una evocación de esta, una manifestación de una ausencia:

Una imagen es siempre ‘volver a traer a la presencia algo que está ausente’. En consecuencia, toda relación con una imagen es una relación con la ‘presencia de una ausencia’, es siempre la relación con una realidad diferida que no puede ocupar nuestro mismo espacio en nuestro mismo tiempo(Soto, 2016).

Este carácter representativo de la imagen ha devenido en que su análisis se circunscriba a ubicarla únicamente como signo o como símbolo, olvidando sus contextos y formas de creación y acción; su estudio implica considerar la imagen como posterior al hecho real y signo de que este alguna vez ocurrió, una postura crítica implica considerar la imagen más allá de la evidencia *a posteriori*, es fundamental reconocerla como acto que *a priori* participa de la construcción de la realidad. En este sentido, la imagen no sólo representa, sino que también produce realidades. Es lo que Andrea Soto (2016) ubica como la “dimensión performativa” de la imagen:

Un dispositivo histórico-performativo (qué hace la imagen y cómo lo hace). De ahí mi interés en la descripción de imágenes a partir de sus contextos y singularidades (...) dejar de estimar las imágenes como realidades que representan algo y dejarlas expresar su propia elocuencia (...) el desplazamiento que hace Lyotard, que no se trata de ‘presentar’ lo que es, sino lo que sucede, ese desplazamiento hacia el acontecer, que mantiene algo de la presencia y de la representación pero que no se cierra a ella (...) es siempre un desborde que no se deja atrapar (Soto, 2016a).

Tomando en cuenta lo anterior, es necesario concebirla imagen como acción, es decir, reconocer su calidad ética y política. La imagen como una

acción humana, ya sea comunicativa, performativa, expresiva o de protesta; es decir, pensar la imagen como acción de la conciencia humana, de sus saberes, sus historias, contextos y culturas. En este sentido, Jacques Rancière (2013, p. 94) afirma: “La imagen no es el doble de una cosa. Es el juego complejo de relaciones entre lo visible y lo invisible, lo visible y la palabra, lo dicho y lo no dicho”.

Aquí cobra validez la reflexión sobre a las funciones de la imagen y los movimientos que produce en el ser humano; “desde la imagen hay algo que nos mira, nos intranquiliza, nos impele y nos mueve a la acción”(Waldenfels en García Varas, 2011, p. 44).

La imagen en su complejidad funciona además como trama, esto permite pensar en una imagen como la suma de discursos, de símbolos, de anhelos, de otras imágenes, de contextos, de formas y de ausencias, de palabras, de tiempos, espacios, momentos y metáforas. Pensar que en el acto de ver una imagen, simultáneamente están sucediendo interconexiones y relaciones interpretativas que se tejen entre la mirada del espectador y del creador.

Este juego de tensiones es el material con que el crítico visual elabora su discurso. Didi-Huberman (2008) equipara esa tensión con un incendio, como si la imagen fuera un producto inflamable:

(...) la imagen arde en su contacto con lo real. Se inflama, nos consume a su vez. No se puede hablar del contacto entre la imagen y lo real sin hablar de una especie de incendio. (...) Por lo tanto no se puede hablar de imágenes sin hablar de cenizas. Las imágenes forman parte de lo que los pobres mortales se inventan para registrar sus temblores (de deseo o de temor) y sus propias consumaciones(Didi-Huberman, 2008, p. 1).

Sin embargo, el carácter cotidiano que las imágenes adquieren en la modernidad no les quita su condición incendiaria, es decir, la convivencia diaria con las imágenes a través de los medios de comunicación ha provocado

que el pensamiento se vea modificado, alterado por este incendio, esta grieta, esta trama y acción.

Es con todo esto que la imagen es por naturaleza compleja, actúa como dispositivo multívoco; es un gesto, una trama, la imagen es compleja también en su acción y su interpretación, tiene un carácter abierto e indeterminado, es también, como dice Walter Benjamin (2004), una imagen dialéctica, pues en ella está implícita su historicidad. Para Benjamin, el punto medular de la complejidad de las imágenes está en el montaje y en su capacidad técnica de expresión.

La imagen como portadora de una fuerza interpretativa, demanda su emancipación para consolidarse como una potencia viva, y ahí también está su encanto, su fascinación y complejidad:

(...) la imagen puede ser tratada como signo o representación de algo, o como un objeto energético por sí mismo, como la encarnación de un ser espiritual y, por lo tanto, como portadora de una fuerza viva, independiente y activa (Pitarch, 2004, p. 26)

Más allá del símbolo, Pitarch (2004) pide que las imágenes se vean como relaciones, vínculos, incluso como mediación. Así pues, para estudiar y analizar la imagen compleja, quien investiga tendrá que aceptar la incertidumbre como rasgo distintivo: tendrá que aceptar los enredos de los hilos al ver la imagen como trama; tendrá que aprender a ver a la imagen como gesto; tendrá que quemarse al tomar a la imagen como incendio y resistirse a la imagen como seducción; tendrá también que aceptar su carácter vivo, su intensidad; tendrá que seguir los rastros de la imagen como huella y adentrarse en la arqueología al ver la imagen como grieta, como vestigio o como rasgadura de la realidad. La imagen compleja es en sí, una imagen que trabaja y acciona múltiples sentidos.

2.5 La sociología de la imagen y su carácter decolonial

Ahora bien, una vez asentado que la imagen es una fuente de saber-conocer, se puede inferir que en ese sentido en ella se activan mecanismos de control y poder. Este planteamiento desde las epistemologías del Sur es muy claro: se han privilegiado y difundido los saberes textuales, los que tienen al lenguaje escrito como base y que suelen estar vinculados a la cultura occidental. En ese sentido, se han omitido y olvidado los otros saberes, los que apelan a la oralidad, a la visualidad, a lo auditivo y sensorial. Es cierto que los estudios visuales vinieron a abrir la puerta del conocimiento de la imagen como saber, pero incluso ahí se plantean desde una dimensión teórica específica de la filosofía alemana o anglosajona y determinada por el paradigma icónico o el giro pictorial-visual que los medios de comunicación impusieron. Muy poco se ha pensado en la imagen como un saber de-colonial, es decir, como conocimiento ancestral que ha existido siempre ante la omisión (intencional o no) de nuestra mirada.

Por ello, en este trabajo de investigación se puso especial atención al estudio de las formas de emancipación en las imágenes y de las imágenes, dado que éstas pueden aportar nuevos elementos para el conocimiento histórico-social de los pueblos.

En este mismo sentido, la propuesta de la sociología de la imagen desarrollada por la investigadora boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2010, 2015) emerge como una forma de análisis visual histórico¹². Una de las nociones fundamentales de esta propuesta es considerar que en las imágenes hay conocimiento que no hemos sabido ver, o no hemos querido escuchar:

¹² También en este campo del análisis histórico de las imágenes está el trabajo *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico* de Peter Burke (2005), donde el autor analiza el contexto histórico, social y político en el que se generan las imágenes.

Las imágenes tienen la fuerza de construir una narrativa crítica, capaz de desenmascarar las distintas formas del colonialismo contemporáneo. Son las imágenes más que las palabras, en el contexto de un devenir histórico que jerarquizó lo textual en detrimento de las culturas visuales, las que permiten captar los sentidos bloqueados y olvidados por la lengua oficial (Rivera, 2010. p. 5).

Frente a la visión de una sola visualidad hegemónica (la occidental), Rivera Cusicanqui(2010, 2015) postula que en las imágenes se puede analizar otra visualidad, por ejemplo, aquella que se observa en la comunicación de los movimientos sociales y en las expresiones artística y afirma que para analizar estas imágenes es necesario hacer una “problematización visual” (Rivera Cusicanqui, 2010). En ese sentido, los estudios visuales hechos a partir de la sociología de la imagen ven en éstas “un papel crucial en la comunicación intercultural: son un lenguaje proliferante de códigos y mensajes tácitos que se despliegan en múltiples sentidos” (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 73).

Esta sociología como forma de análisis, ofrece a los estudios visuales una mirada diferente al situar al investigador no como observador externo de las problemáticas, sino como parte del contexto social que estudia. La sociología de la imagen apunta a entender determinado fenómeno visual más allá de lo inmediato y cotidiano, trata de adentrarse en la comprensión compleja de las imágenes; por ello ninguna imagen es discriminada en los estudios, toda visualidad es susceptible de interpretación y comprensión, porque la imagen es narrativa y representación, por tanto es “un modo de contar y comunicar lo vivido” (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 22).

Por eso, como método de análisis histórico, la sociología de la imagen hace su principal aporte al ubicar en las fuentes visuales conocimientos que han sido reducidos u opacados por las ciencias sociales. La explicación que da Rivera Cusicanqui es que existe una “domesticación del pasado” a través de los estudios textuales de las ciencias sociales, por eso:

Las fuentes orales e iconográficas apuntan a la irreductibilidad de la expresión humana, a las grietas y fracturas del ámbito normativo, mostrando cómo las cosas son, en lugar de figurarse cómo deberían ser. Mientras que la escritura y los marcos conceptuales de la ciencia social convencional tienden a obliterar las voces subalternas o a integrarlas en una narrativa monológica de progreso y modernización, la imagen pictórica o audiovisual reactualiza las fuerzas que dan forma a la sociedad, a tiempo de organizar lo abigarrado y caótico en un conjunto de descripciones “densas” e iluminadoras (Rivera Cusicanqui, 2015, pp. 88–89).

Una imagen puede revelar relaciones de poder, formas de opresión o colonialismo en sus múltiples vertientes como el racismo y el patriarcado; la imagen tiene la facultad de abrir debates que habían sido clausurados por las ciencias sociales convencionales, es lo que Rivera (2015) llama grietas.

Finalmente, otro de los aportes de la sociología de la imagen es pensar que la imagen es conocimiento más allá de las fronteras disciplinares, una obra de arte puede al mismo tiempo ser una denuncia, por eso, para Rivera Cusicanqui (2010, 2015), las ciencias sociales y el arte no están separados. En resumen, la sociología de la imagen es una propuesta transdisciplinar al unificar el pensamiento teórico, ético, estético y político en los estudios de la imagen.

Para comprender nuestras sociedades, en cuanto investigadoras de lo visual, será necesario acercarse a este “arte de hacer” (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 23) que es la sociología de la imagen, una forma de mirar al mundo desde las fronteras, la otredad y la subalternidad, aspectos de análisis que para esta tesis son fundamentales.

2.6 Hacia una tipología de las imágenes en los movimientos sociales

Cuando hablamos de imágenes se imponen como referencias inmediatas fotografías, pósters, cuadros, obras de arte y dibujos, sin embargo, como se ha observado en apartados previos, las imágenes son objetos activos del conocimiento, dispositivos que detonan múltiples lecturas y funcionan

principalmente (aunque no únicamente) a partir de la visualidad, es decir de la mirada que esos objetos o dispositivo detonan.

Ante la necesidad de hacer una clasificación o tipología de las imágenes dentro de los movimientos sociales, se tomó como base teórica la propuesta marxista hecha por Walter Benjamin (2003) en su libro *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, publicada por primera vez en 1936. Se trata de un ensayo en torno al arte moderno y la dimensión política que éste tiene en los procesos de emancipación. Por un lado, se tiene el arte aurático como aquel que no puede reproducirse técnicamente, es decir, la pieza única en donde predomina un “valor para el culto” (Benjamin, 2003, p. 13). En otro sentido está el arte técnicamente reproducible o arte pos aurático, en el que predomina “un valor para la exhibición” o “para la experiencia” (Benjamin, 2003, p. 13) que funciona a partir de la multiplicidad de la obra.

Se decidió trabajar con esta postura teórica toda vez que el planteamiento benjaminiano concibe a la obra de arte desde su dimensión política, en específico el poder revolucionario y transformador que tiene la obra de arte, en este caso, de la imagen. Una analogía necesaria toda vez que muchas de las imágenes que se generan dentro de los movimientos sociales se realizan como piezas artísticas o como imágenes emancipadoras.

En resumen, la razón para pensar las imágenes a partir de la propuesta benjaminiana, respondió a la necesidad de concebir las imágenes como formas políticas de la cultura; y aunque las imágenes de los movimientos sociales no necesariamente podrían concebirse como obra de arte en los términos de Walter Benjamin (2003), son imágenes creadas desde una dimensión política.

2.6.1 Imágenes auráticas

Las imágenes auráticas son aquellas que, según Benjamin (2003), tienen su propio espacio y tiempo, sus condiciones de reproducción son técnicamente irrepetibles, son imágenes únicas cuya mística persiste por su propia característica de unicidad, en su *aura*. Bolívar Echeverría, en el prólogo de *La*

obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (2003), resume el pensamiento de Benjamin respecto al arte aurático:

El aura de una obra humana consiste en el carácter irrepetible y perenne de su unicidad o singularidad, carácter que proviene del hecho de que lo valioso en ella reside en que fue el lugar en que, en un momento único, aconteció una epifanía o revelación de lo sobrenatural que perdura metonímicamente en ella y a la que es posible acercarse mediante un ritual determinado. Por esta razón la obra de arte aurática, en la que prevalece el “valor de culto”, sólo puede ser una obra auténtica; no admite copia alguna de sí misma. Toda reproducción de ella es una profanación (Echeverría en Benjamin, 2003, p. 16)

En este sentido, las imágenes auráticas se encuentran cercanas a la obra de arte, o incluso, son piezas artísticas. A continuación se presentan tres tipos de imágenes auráticas que se encontraron de manera recurrente en los movimientos sociales: el mural, la pintura, el grafiti y el tejido.

La siguiente descripción se hace principalmente en tres dimensiones de comprensión: una descripción técnica y formal; otra histórica y finalmente una descripción política o social, todo en relación a las imágenes que se encuentran en contextos de movilización social.

El mural

Pintura que encuentra su esencia en los muros y paredes, se trata de una pintura regularmente en gran formato o grandes dimensiones. Sin embargo, también se habla de murales sobre diversos soportes como madera, tela, metal o plástico. Los historiadores de arte marcan su origen en las pinturas rupestres como huellas de la civilización humana en la prehistoria. Los fines del mural son diversos: religiosos, comunicativos, educativos y ornamentales.

El mural es una pintura cuyo alcance de difusión es más amplio que la pintura convencional, pues se hace para ser visto y no para la galería o el

museo. Es por ello que el mural es una obra socialmente activa y puede ser utilizada con fines políticos, sobre todo de forma propagandística.

En México el muralismo existió desde antes de la llegada de los españoles en lo que se conoce como pintura mural prehispánica. La arqueología ha estudiado estas pinturas clasificadas como manifestaciones culturales pictóricas de las culturas azteca, zapoteca, olmeca y maya principalmente.

Las obras pictóricas y escultóricas de la temprana antigüedad, además de su valor estético, representan así una de las más puras manifestaciones del quehacer humano en su afán por distinguirse del orden natural, es decir, como ser social que se diferencia de las demás especies biológicas (Pincemin, 1999, p. 7).

Muchos años después, el muralismo mexicano tuvo nuevamente auge en la época posrevolucionaria con artistas como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, por mencionar algunos de los más importantes. “Una de sus posturas era favorecer la monumentalidad con temas que reforzaran la identidad nacional y el rescate de los valores prehispánicos y combinar arquitectura y pintura en mensajes que pudieran ser descifrados por las masas” (Palapa, 2006).

Temas como la identidad, el pasado histórico, los valores culturales y tradiciones mexicanas fueron recurrentes en las pinturas murales de principios del siglo XX. Aunque también adquirieron relevancia los murales políticos en el contexto de la llegada del Partido Comunista a América y la lucha de clases.

La pintura y la arquitectura se unen en un discurso visual que a su vez deriva en un movimiento estético-político. El muralismo mexicano ha sido de gran trascendencia nacional e internacional y es conocido en todo el mundo; incluso es parte del programa de las academias de arte.

El muralismo representó, además de un movimiento político, un estilo estético independiente de las tendencias europeas que predominaban en ese momento, e hizo un especial énfasis en la figura humana y en el color. (...) El movimiento muralista es el fenómeno artístico de mayor importancia del arte mexicano del siglo XX. Sus aportes han hecho que su influencia rebase las fronteras de lo nacional (Palapa, 2006).

Existen diversos tipos de murales, la muralista argentina Alicia Beatriz Ipiña (s/f) los clasifica en:

Pintura mural es aquella que generalmente va hacia el muro, independientemente de que pueda ser pintada previamente en otro soporte como la tela o la madera.

Relieve escultórico es aquel que se esculpe directamente sobre el muro ya sea en bajo relieve o alto relieve.

Mural cerámico es el que se hace con mosaicos previamente diseñados y pintados, para posteriormente pegarlos al muro, pared o techo.

Teselas, aplicadas tanto en pisos, como en muros, los mosaicos de distintos tamaños, se componen de materiales que no son cerámicos. Pueden ser granitos, mármoles, arcillas y también vidrios

Mural esgrafiado, visualmente podría considerarse un relieve escultórico. Sin embargo, su técnica particular combina la pintura mural con el trabajo escultórico. Los colores se aplican sobre diferentes capas de cemento, retirándose el material excedente de acuerdo al boceto deseado y a los colores que van descubriéndose en capas sucesivas.

Vitraux o vitrales, la composición tradicional se realizaba con vidrios de colores engarzados en plomo, también puede hacerse en cemento o con cualquier otro material pegamento como silicona.



Imagen 1.

Mural que evoca a la virgen María con un paliacate, símbolo del zapatismo. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, Oventic 2015.

Los murales dentro de los movimientos sociales son significativos, sobre todo para aquellos movimientos cuyo eje principal es la lucha por el territorio, como es el caso del muralismo en el movimiento neozapatista.

Un hecho que distingue e identifica al territorio rebelde zapatista es la existencia de murales decorando sus instalaciones. Murales comunitarios realizados en construcciones de madera, yeso o lámina, grandes y pequeños, de temáticas variadas y resoluciones diversas producidos no solo con el fin de decorar los espacios sino, fundamentalmente, como un medio de expresión, de reafirmación y reconocimiento, y de delimitación territorial (Híjar, 2009).

Para la investigadora Cristina Híjar (2017), el muralismo ha cobrado especial relevancia en los movimientos sociales pues representan una forma de

arte principalmente colectivo que reivindica las exigencias políticas de determinado grupo político. A esto ella le llama imágenes en resistencia.

La pintura

El arte pictórico es una de las expresiones artísticas más populares en la historia. Su etapa de desarrollo comienza con la pintura de caballete de tipo religioso, donde santos, vírgenes, ángeles y escenas bíblicas fueron plasmados en lienzos de diversos tamaños. A la par, se encuentra la pintura de paisajes y retratos de la realeza, los religiosos y demás personajes en el poder. Después vendrían con fuerza las vanguardias, en donde nacerían los primeros discursos críticos en la pintura.

Posteriormente, en el siglo XX, la pintura detonaría su actitud política, los y las artistas integraban en sus cuadros elementos referenciales de la vida política, social y cultural de los pueblos, sobre todo ante acontecimientos históricos como el fascismo en diversos países de Europa, las dictaduras en América Latina, la sociedad de consumo de Estados Unidos, la pobreza y violencia en África.

Artistas fuera del *mainstream*¹³ que no pertenecían a academias, ni mercados de arte, trasgredían las estructuras predominantes en el discurso artístico contemporáneo para salirse de la galería, el museo y las ferias de arte. Su trabajo estaba cercano a colectivos o grupos de artistas que autogestionaban exposiciones cuyo fin era que el arte fuera visto por la sociedad fuera de los marcajes e imposiciones institucionales. De ahí que varios creadores comenzaron a mostrar su obra en escuelas y en la calle: plazas, parques y avenidas, así como en casas de cultura o auditorios sindicales.

La corriente de la educación popular en América Latina también trajo un fuerte movimiento de arte rebelde. Todo aquel que quisiera expresarse a través del dibujo y la pintura podría hacerlo sin haber pasado por la acreditación de la institución escolar de las academias de arte. Fue así que se forjaron artistas

¹³ Cultura principal o tendencia de mayor fuerza en el mercado cultural.

autodidactas y colectivos que enseñaban a los miembros de movimientos sociales las diversas técnicas de expresión a través del lenguaje artístico.

Algunas características de este tipo de arte pictórico ligado a las luchas sociales de los pueblos es la diversidad en estilos, técnica y temática.

Artistas que hacen retratos de héroes o líderes, otros que mezclan discursos para mostrar una ironía del sistema, aquellos que muestran la represión. Un sinfín de posibilidades se han abierto con este tipo de pintura contestataria y que muchas veces sirve para elaborar carteles a nivel masivo.

Finalmente, no existe propiamente un movimiento pictórico que esté inscrito en la hegemónica historia del arte, más bien existen historias concretas en situaciones específicas que dan cuenta de la estrecha relación que existe entre expresión artística y expresión sociopolítica. Relación indisoluble que habla de los aspectos culturales de la movilización social.



Imagen 2.

Pequeños cuadros pintados a mano y que asemejan ser una viñeta de cómic. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, Oventic, 2015.



Imagen 3

Cuadros de diversos autores (las firmas son ilegibles) que representan a la niñez zapatista, exhibición dentro de las actividades del Festival CompArte por la Humanidad 2017. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, San Cristóbal de las Casas, CIDECI-Unitierra, 2017.

El grafiti

El grafiti es muy semejante a la pintura mural, la diferencia reside en el contexto en el que surge cada una de estas imágenes, así como los materiales que se usan y las técnicas para hacer una pintura. El grafiti es un rasguño (el término grafiti proviene del italiano *sgraffio*: “arañazo”) en el inmobiliario urbano, un arte que surge en la marginalidad, la ilegalidad y la libertad; un movimiento cultural que brota en Estados Unidos junto con la cultura del *hip-hop* a finales de la década de los setenta. El desarrollo de este lenguaje urbano tuvo su apogeo durante los años ochenta.

Sin embargo, el grafiti, al igual que el estencil, tienen su origen formal durante la Segunda Guerra Mundial como formas de marcaje entre zonas de guerra de los diferentes ejércitos, aunque como expresiones artísticas o expresiones icónico-políticas y culturales se dan hasta las décadas de los setenta y ochenta. Nicholas Ganz en su libro *Graffiti: Arte urbano de los cinco continentes*(2004) explica el surgimiento de esta forma de expresión:

El graffiti actual comenzó a desarrollarse a finales de la década de 1970 en Nueva York y Filadelfia, donde artistas como Taki 183, Julio 204, Cat 161 y Cornbread empezaron a pintar sus nombres en paredes o en las estaciones del metro de Manhattan. La particular estructura de Nueva York, en la que los barrios más degradados de Harlem se encuentran al lado del glamour del mundo de Broadway, parece haber sido el caldo de cultivo de los primeros artistas del graffiti, reuniendo en un mismo lugar tanto culturas como grandes diferencias de clase. Se trataba de una especie de batalla contra los agentes del poder y de una salida de la pobreza y del gueto. Cornbread, por ejemplo, se hizo famoso por pintar con spray su tag (la llamativa firma de un escritor) en un elefante del zoo. A través de estos pioneros, nació el graffiti americano, y se extendió a lo largo y ancho del mundo arrastrando tras de sí a miles de jóvenes (p.5).

En Europa el surgimiento del grafiti se da aproximadamente en la misma época pero ligado al movimiento punk, sería el *hip-hop* el que llevaría al grafiti a todos los muros de Ámsterdam, Madrid o París.

El grafiti surge con los *tags* o firmas, como explica Ganz (2004), posteriormente vendrían pinturas figurativas, símbolos, logotipos y otras formas de expresión más directa y dirigida a todos los ciudadanos. Su carácter ilegal se da gracias a que los grafiteros iniciaron sus pintas en el mobiliario urbano: el metro, los autobuses de transporte público, los muros de escuelas, las puertas, autos, contenedores de agua y cualquier objeto en donde la pinta pudiera ser vista por una gran cantidad de gente e irrumpir en el panorama visual de los ciudadanos; de ahí que el grafiti se considere como arte urbano o *street art* en inglés.

La técnica principal del grafiti es pintar letras o dibujos con pintura vinílica en *spray*, esto permite la rápida aplicación y control para dibujar. Cada lata es un pincel. Hoy en día “el estilo personal es libre para desarrollarse sin ninguna clase de restricciones y se utilizan todo tipo de pinturas e incluso la escultura: pegatinas, pósters, plantillas, aerografía, tizas”(Ganz, 2004, p. 6).

Los grafiteros y ahora también grafiteras se han vuelto famosas, sus piezas (como se le llama en el argot coloquial a las obras de grafiti) también pueden ser vendidas en el mercado del arte. Es el caso de Banksy, sobrenombre del artista británico más famoso en la escena del arte urbano.

Una diferencia importante del grafiti respecto al de la pintura mural, es que ésta se piensa como un arte permanente, mientras que aquel tiene una condición efímera intrínseca.

El graffiti también fue importante para los movimientos de resistencia como método para hacer pública su oposición. Un ejemplo de ello fue La Rosa Blanca, un grupo de estudiantes alemanes que a partir de 1942 manifestó su rechazo a Hitler y a su régimen a través de panfletos y pintadas, hasta que sus miembros fueron detenidos en 1943. Durante las revueltas estudiantiles de las décadas de 1960 y 1970, los manifestantes expresaron sus puntos de vista mediante pósters y pancartas. Los estudiantes franceses recurrieron con frecuencia a la técnica del pochoir (término francés para designar el graffiti realizado con plantilla), precursora del actual movimiento del stencil (graffiti con plantilla) (Ganz, 2004, p. 6).

El graffiti hoy en día es una forma de expresión, en algunos casos se ha reivindicado como arte, su carácter de ilegalidad y marginalidad en el que surgió ha permitido que sean imágenes fuertemente vinculadas a los movimientos sociales y culturales, sobre todo los juveniles, estudiantiles o de revuelta social.



Imagen 4

Graffiti que muestra la represión policiaca del movimiento magisterial chiapaneco. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, Tuxtla Gutiérrez, 2016



Imagen 5

Grafiti que mezcla imagen y texto. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, Tuxtla Gutiérrez, 2016.

Bordados

Bordar con hilo sobre tela se ha convertido en los últimos años en una forma de resistencia visual dentro de diversos movimientos sociales. En México esta técnica de bordar con hilos de colores sobre telas blancas que hacen de lienzo, se volvió recurrente en la primera década del siglo XXI durante el gobierno de Felipe Calderón Hinojosa cuando despuntó el número de asesinatos y desapariciones forzadas en contra de la ciudadanía por parte de las entidades gubernamentales, como la policía y el ejército.

El bordado se hizo popular primero como una forma en que las mujeres tomaban una herramienta de expresión para visibilizar la lucha por la justicia para hombres y mujeres desaparecidos o asesinados. Estos ejercicios de memoria comenzaron a bordarse en pañuelos que luego eran expuestos en tenderos públicos cuya intención era la de mostrar a la gente común los nombres e historias de los desaparecidos y asesinados en México.

El bordado es una práctica generalmente vinculada al género femenino, sin embargo, los bordados que se realizan con fines políticos y en un contexto de movilización social rompieron este esquema para transformarse en una práctica colectiva donde hombres y mujeres de todas las edades bordan en contra del olvido, también como un acto de resistencia y memoria. Esta forma de expresión nació

para enunciar y denunciar la violencia surgió en los años 70 durante la dictadura de Augusto Pinochet en Chile, país donde las tejedoras conocidas como arpilleras comenzaron a narrar lo que estaba sucediendo, en bordados hechos en retazos de tela (Mariana Rivera en IBERO, 2017)

Por otro lado, el bordado en México está relacionado con los pueblos indígenas, pues las mujeres hacen bordados como artesanías como una forma de sobrevivencia económica. Sin embargo, esta actividad netamente comercial se transformó al momento en que las mujeres de comunidades indígenas fueron violentadas y se integraron en colectivos, en ese momento los bordados y tejidos pasaron a formar parte de una acción política, es el caso de los bordados de mujeres zapatistas en Chiapas.

Denunciar en sus bordados casos como los de Acteal, Pasta de Conchos, Tlatlaya, Atenco y Ayotzinapa evita que la cuestión textil sea relegada y marginada al plano de mera artesanía, al adquirir una dimensión política de denuncia que requiere se le abran más espacios de difusión y exposición (Mariana Rivera en IBERO, 2017).

Para la antropóloga Mariana Rivera “el tejido y bordado de las mujeres indígenas mexicanas es una práctica política que enuncia y denuncia la violencia” (IBERO, 2017); al verse involucradas en historias de violencia con hijos o hijas desaparecidos, con desplazamientos forzados o incluso violencia intrafamiliar, las mujeres se percataron que tenían

todo el potencial para contar historias difíciles, duras, que no era sencillo contar individualmente. Pero cuando se dieron cuenta que todas compartían historias, era más fácil platicarlas mientras se sentaban alrededor de la costura, de los hilos, de las agujas; y se ponían a crear y a sanar esas heridas en colectivo (Mariana Rivera en IBERO, 2017).

Los bordados políticos vinculados a movimientos sociales son también formas de construir comunalidad, suelen hacerse bordadas públicas colectivas y solidarias con el fin de exponer y visibilizar las denuncias sociales.

Para Rivera, el bordado es también una forma de narrar y contar historias dolorosas. “Yo creo que es un lenguaje como la palabra, como la oralidad. Es un tipo de lenguaje como el cine mismo, tiene sus propios recursos, sus propias técnicas narrativas”.

En 2011, en la plaza de Coyoacán en la Ciudad de México, surgió en el colectivo *Bordamos para la paz*, iniciativa conformada principalmente por mujeres familiares de desaparecidos o asesinados.

(Los bordados) Son un símbolo, así como un medio concreto de conservación de la memoria, de la violencia ejercida desde el mandato del presidente Felipe Calderón, quien deja al país sumido en una guerra arbitraria, siniestra y con serias fallas de estrategia y operación contra el narcotráfico (Mujeres bordadoras en Turati, 2012).

Imágenes de rostros, flores, árboles, hilos en rojo que cuentan las historias de hombres y mujeres asesinadas, los hilos verdes dan cuenta de aquellas personas que están desaparecidas. Personas que se reúnen en plazas públicas y actos políticos en diversos estados del país para bordar en colectivo como una forma de denuncia y memoria principalmente, pero también como una forma de acompañamiento, sanación y solidaridad. Se trata de una estética de la vida cotidiana que irrumpe para hacerse presente a través de las imágenes bordadas.



Imagen 6

**Bordado del caso Tlatlaya. Bordó: Patterson.
Fuente:(Bordamos por la Paz, s/f).**



Imagen 7

**Bordado de uno de los estudiantes. Bordó: Pau
Linísima. Fuente:"Bordamos por la Paz", s/f)**

Otras imágenes

La escultura en sus diversas técnicas, el diorama o maqueta, el performance, las instalaciones, el cómic y otras expresiones conforman también el cuerpo visual de los movimientos sociales que poco a poco se han integrado a las imágenes que tradicionalmente se veían en las movilizaciones. Cada día surgen innovadoras propuestas y lo más interesante es que se generan en el seno de los propios grupos activistas interesados en crear otros canales de comunicación y expresión, tanto con los miembros del movimiento, como con las personas externas a este.



Imagen 8.

Maqueta-instalación: "Habrà una vez". Fuente: Diario visual de campo, registro fotogràfico personal, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, CIDECI-Unitierra, 2017.



Imagen 9.

“Obra colectiva de insurgen/as e insurgentes zapatistas del EZLN, CompArte, 2017”. Maqueta-instalación que muestra la vida cotidiana de los pueblos zapatistas, las personas y algunos animales están esculpidos en madera, los animalitos pequeños están hecho en barro, las casas y otros elementos, como el árbol, fueron realizados con cartón y hojas de palma natural. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, CIDECI-Unitierra, 2017.

2.6.2 Imágenes pos auráticas

Este tipo de imágenes son aquellas que técnicamente pueden reproducirse, es decir, que la forma de hacerlas permite repetirlas muchas veces. Esta necesidad de repetición no es gratuita, está fundamentada en la necesidad de que la imagen requiere de ser consumida por grandes cantidades de gente, este tipo de imágenes pueden ser realizadas por cualquiera que domine la técnica de reproducción, no necesariamente un artista, digamos que este tipo de imágenes están pensadas para ser vistas por más de un espectador, son imágenes cuyo trabajo es accionar los discursos a través de su repetición.

Para Benjamin (2003) estas imágenes (arte) tienen un poder revolucionario y transformador, precisamente al profanar el aura de la obra aurática con la reproducción, sucede la emancipación. En el prólogo del libro *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica* (Benjamin, 2003) Bolívar Echeverría explica las características del arte pos aurático:

Contrapuesta a la obra aurática, la obra de arte profana, (...) predomina el “valor para la exposición”, sin dejar de ser, ella también, única y singular, es sin embargo siempre repetible, reactualizable. [...] Es una obra que está hecha para ser reproducida o que sólo existe bajo el modo de la reproducción (Bolívar Echeverría en Benjamin, 2003, p. 16).

Hacia 1936 Benjamin (2003) encuentra entre las imágenes reproducibles técnicamente a la litografía como una ruptura con el arte aurático que se cristalizaría en el cine y la fotografía. El autor ve en las obras de arte posauráticas un proceso de liberación.

Benjamin trata de convencerse a sí mismo y de convencer a sus lectores de que la manera en que la experiencia estética se ha alcanzado gracias a la obra de arte aurática está por ser sustituida por una manera mejor, más libre, de hacerlo, una manera capaz incluso de redefinir la noción misma de lo estético [...] La reproducción técnica de la obra de arte(...) es sobre todo un vehículo de aquello que podría ser el arte en una sociedad emancipada...(Bolívar Echeverría en Benjamin, 2003, p. 17)

Un ejemplo de imágenes pos auráticas dentro de los movimientos sociales es sin lugar a dudas la gráfica: la litografía, el grabado, el estencil entre otros. Agrupadas bajo el concepto de gráfica política, estas imágenes forman parte de los movimientos como “sus repertorios de acción o como acciones de militancia comunicacional y cultural” (Gómez, 2018, p. 26), son espacios simbólicos de acción política.

La gráfica en los movimientos sociales se consolidó como una herramienta de lucha a partir de los movimientos estudiantiles a nivel mundial en los años sesenta del siglo XX, comenzaron con pintas callejeras que incluían sólo texto, poco a poco, las imágenes se unían a las letras para formar discursos visuales de identificación, esto sucedía principalmente en contextos urbanos.

Estas obras expresan posturas políticas y disidencias sociales, aunque también son acciones colectivas en sí mismas, lo que implica reconocer que no sólo constituyen un producto, sino que son parte de procesos más amplios de protesta y movimientos sociales.

Las producciones de gráfica política, como otras intervenciones callejeras, son realizadas, generalmente, de manera ilegal y clandestina, tienen una presencia efímera y son depositarias de un fuerte sentido transgresor (Gómez, 2018, p. 27)

A continuación se exponen algunos ejemplos representativos de imágenes de la gráfica política en los movimientos sociales. Imágenes que además de

representar la acción política, representan disputas simbólicas por el espacio público; también constituyen un paisaje urbano que lucha iconográficamente con otras imágenes principalmente comerciales y publicitarias.

Para resumir, se puede decir que la gráfica política en palabras de Gómez Abarca (2018) es un conjunto de

prácticas contrahegemónicas toda vez que expresan los conflictos que subyacen a numerosas movilizaciones sociales, (...) [son] la forma en que la cultura y el arte se han incorporado a los repertorios de acciones colectivas contemporáneas y han promovido la apropiación de los espacios públicos, la búsqueda de concientización social y la reelaboración de una memoria. [...] La gráfica política puede entenderse como un producto o vehículo comunicativo, pero también como parte de un complejo sistema de acción colectiva en el que intervienen actores, objetivos, sentidos, recursos, identidades, expectativas (...) (Gómez, 2018, p. 28).

El grabado

Esta técnica se ha desarrollado en el arte con diversas variantes y técnicas de impresión. Consiste en grabar una imagen en una superficie que le retenga, como madera, linóleo, metal, etc. El dibujo funcionará como un sello, al ponerle tinta, se imprimirá en papel. Se pueden reproducir las obras tanto como sea posible, hasta que el grabado se desbaste. Al resultado impreso del grabado se le llama estampa. Benjamin (2003) explica la historia del arte del grabado desde su reproductibilidad técnica:

Con el grabado en madera, la gráfica se volvió por primera vez reproducible técnicamente; lo fue por largo tiempo antes de que la escritura llegara a serlo también gracias a la imprenta. (...) Al grabado en madera se suman, en la edad media, el grabado en cobre y el aguafuerte, así como, a comienzos del siglo XIX, la litografía.

[...]

Gracias a la litografía, la gráfica fue capaz de acompañar a la vida cotidiana, ofreciéndole ilustraciones de sí misma. (Benjamin, 2003, pp. 39-40).

Originalmente la estampa o grabado era realizada por artistas que no buscaban la galería o el mercado del arte. El grabado ha estado vinculado a la difusión de las imágenes de manera amplia con reproducciones que alcanzaban las 100 copias y que el creador repartía de mano en mano. Muchos de los artistas de grabado mexicano han estado relacionados con las luchas sociales, también con el sentido popular, las tradiciones y costumbres de los pueblos (Mujeres grabando resistencias, 2015). Particularmente en México, el grabado se volvió una forma de expresión dentro de los movimientos sociales, quizá porque el arte ha encontrado una forma de expresión genuina dentro de las luchas de los pueblos. Así sucedió con el Taller de Gráfica Popular, como se explicó anteriormente en este documento.

El arte siempre ha estado vinculado a todos los contextos históricos y es el traductor más claro de toda la vida social y la historia de un país, pero el caso del grabado –particularmente en México– siempre se asoció a todas las prácticas, tanto de movilidad social como de la vida cotidiana. De forma más puntual, el grabado en México tuvo que ver con el establecimiento de los derechos de los trabajadores, los derechos humanos, los derechos de los niños, de las mujeres. El grabado ha sido un motor, un panfleto, un magazine, un todo que ha estado presente y que permitió comunicarse a todas las clases sociales... Este arte que habló por todos y llegó a todos, y en este caso yo creo que esta muestra nos permite hablar de esta denuncia, que es una denuncia maravillosa, la denuncia del arte. (Vannesa Bohórquez en Amador, 2011).



Imagen 10

“Un día ya no tendré miedo de andar por la calle. Un día ya no tendré miedo de morir por tu machismo”. Grabado que forma parte de la segunda edición de carteles de la campaña Vivas nos queremos, convocada por el colectivo Fuente: Mujeres Grabando Resistencias (2015).



Imagen 11

Grabado “Zapata vivo”. Autor: Eduardo Juárez Garduño. Técnica: linóleo/cartulina. Medida: 30x40. Año 2011. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, CIDECI-Unitierra, 2017.

El esténcil o estarcido

Conocido como estarcido o esténcil, esta técnica se realiza a partir de un dibujo que posteriormente se convertirá en plantilla. Una vez que se tiene la imagen se recortan ciertas áreas que funcionan como patrón. La pintura llena los espacios vacíos y el dibujo queda impreso, ya sea en papel o en muros. Se puede reproducir cuantas veces se quiera, siempre y cuando la plantilla se preserve. La ventaja de esta técnica es su sencillez y que la plantilla puede ser usada en repetidas ocasiones.

La popularización del esténcil como técnica de impresión de imágenes en paredes y bardas surgió a finales de la década de los setenta del siglo XX con la difusión masiva del arte urbano, el movimiento punk y los movimientos sociales. Las grandes ciudades fueron la cuna del esténcil como grafiti, es decir, hecho con pintura vinil en *spray*. Esta técnica surgió en la Segunda Guerra Mundial cuando los ejércitos requerían marcar y diferenciar sus territorios ante el enemigo (Alberte, 2016).

(...) en Europa, se comenzaron a ver los primeros stencils sobre muros y paredes con un sentido mucho más reivindicativo. Éstos se utilizaban para crear mensajes críticos con el gobierno. Como ya hemos dicho, el stencil es rápido, ventaja muy valiosa si se está cometiendo una ilegalidad. A la contra, estos mensajes sobre muros también sirvieron como propaganda política, (...) (Alberte, 2016).

La forma rápida de pintarlo, así como su condición de ilegalidad hicieron del estencil un arte subversivo y rebelde, cuya expresión máxima es la calle.



Imagen 12.

Estencil del movimiento zapatista. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, San Cristóbal de las Casas, 2017.

La fotografía

Esta técnica consiste en crear imágenes a partir de cuatro elementos indispensables: un artefacto o máquina que haga el efecto de cámara oscura,

cuyo papel es proyectar la luz dentro de una caja con un pequeño orificio; el segundo elemento es una película fotosensible (fotografía analógica) o señales electrónicas en el caso de la fotografía digital; el tercer elemento es el efecto de la luz que al combinarse con todo lo anterior crea imágenes que reproducen la realidad; finalmente se necesita un proceso químico para revelar las películas fotosensibles, en el caso de la fotografía analógica o una computadora e impresora, para procesar-visualizar e imprimir las fotografías en formato digital.

Las fotografías impresas pueden a su vez reproducirse en fotocopias, imprenta *offset*, serigrafía u otras técnicas.

Joan Fontcuberta (Espejo, 2015) artista y teórico de la fotografía, opina que las imágenes...

Son formas visuales significativas. En ese sentido platónico reciclado por el postmodernismo, las imágenes son pantallas que median entre nosotros y la realidad. De ahí que, en un sentido político, las imágenes sean agentes formateadores de la conciencia. La saturación icónica actual nos lleva a la paradoja de que las imágenes ya no se limitan a representar la realidad sino que se convierten en realidad misma. Hoy vivimos en la imagen, y en esa situación es responsabilidad del artista no incrementar la polución visual, sino justamente contribuir a una pedagogía de la supervivencia en la imagen (Entrevista a Joan Fontcuberta en Espejo, 2015).

Para este autor, la fotografía en el tiempo actual es de las imágenes que más han saturado nuestro universo visual; de ahí la importancia de estudiarlas de manera crítica, sobre todo ante la proliferación masiva de la fotografía en medios digitales y las redes sociales, que la caracterizan ya como un lenguaje según Fontcuberta:

La historia de la fotografía está llena de “errores” y de fotos “defectuosas”... La fotografía en sí puede ser igual o muy parecida a la que se hacía años atrás; lo que cambia es lo que hacemos con ella. O sea, es en el ámbito de los usos donde se está produciendo una revolución. Incluso la importancia de los cambios no subyace en la novedad de esos usos, sino en la intensidad con que se aplican. Hace años ya enviábamos postales: una combinación de fotografía y texto que componía un mensaje. Hoy no cesamos de repetir ese gesto con los emails, whatsapps y todo tipo de mensajes electrónicos. Lo hacemos con tanta profusión que al final hemos adoptado la fotografía como una forma de lenguaje con el que nos expresamos corrientemente. Antes, la fotografía era escritura; hoy es, sobre todo, lenguaje (Entrevista a Joan Fontcuberta en Espejo, 2015).

El lenguaje fotográfico y posteriormente el cinematográfico fueron los que abrieron la puerta de los estudios visuales, sobre todo en los niveles interpretativos de la imagen: donde el centro de la discusión fue el carácter de verdad que tiene este arte; en este sentido Fontcuberta (Espejo, 2015) afirma que tomar una fotografía es un experiencia visual subjetiva que siempre habla de la persona que tomó la foto, de su mirada particular. De la misma manera piensa Vera Castillo (2015) en su ensayo “La fotografía de Sebastião Salgado”:

Hacer y tomar fotografías es mirar e interpretar el mundo, observar las fotografías es digerir ese mundo que el fotógrafo presenta, mientras que conservar y archivar fotografías es preservar la memoria visual de un pasado ya inexistente (Castillo, 2015).

En términos de Benjamin (2003), la fotografía es un arte pos aurático, es decir que en su condición repetitiva, pierde su sentido aurático, su sentido de unicidad y particularidad por su reproductibilidad técnica.

Con ésta (la fotografía) la mano fue descargada de las principales obligaciones artísticas dentro del proceso de reproducción de imágenes, obligaciones que recayeron entonces exclusivamente en el ojo. Puesto que el ojo capta más rápido de lo que la mano dibuja, el proceso de reproducción de imágenes se aceleró tanto, que fue capaz de mantener el paso con el habla (Benjamin, 2003, p. 40).

Sin embargo, para Fontcuberta (Espejo, 2015) la reproductibilidad técnica se detonó hasta la llegada de la fotografía digital, momento que define como postfotografía:

Es un término que aparece en los textos teóricos a finales de los 80 y que se ha empleado con distintos significados. Yo propongo entenderlo no tanto como la fotografía que llega después de la fotografía, sino de la fotografía que se agazapa detrás de la fotografía. No es una cuestión cronológica sino más bien filosófica. La postfotografía se refiere a la fotografía que fluye en el espacio híbrido de la sociabilidad digital. Ahí, la imagen pierde dimensión mágica y se seculariza, el documento se repliega en la inscripción autobiográfica. En fin, la dictadura de las pantallas impone un nuevo orden visual (Entrevista Joan Fontcuberta en Espejo, 2015).

La fotografía, por tanto, es un objeto visual subjetivo, dice Fontcuberta, de ahí su carácter ficcional, o “mentiroso”, porque una foto no es la realidad, es la mirada que sobre lo real tiene la persona que toma la foto.

La fotografía es luz dibujada, es escritura luminosa, es la forma que se tiene para retener la mirada, para dejarla suspendida de ideas y acciones propias. Por eso una fotografía es también una forma de mirar el mundo. Para los movimientos sociales, la fotografía ha sido imprescindible, sobre todo porque es capaz de retener-recordar hechos pasados y de crear una línea histórica del tiempo de su movimiento.

Muchos de los activistas recurren a esta técnica, ya sea para documentar la represión y hacer denuncias públicas, para tener un archivo memorial del

movimiento, hacer carteles u otras imágenes reproducibles a partir de fotografías del movimiento o como forma de expresión artística en torno a las movilizaciones sociales.



Imagen 13.

Fotografías del movimiento de Desplazados y desplazadas de Banavil dentro de la campaña Rostros del despojo. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, San Cristóbal de las Casas, 2015.



Imagen 14.

Fotografía de la exposición colectiva 43x43, muestra cuyo tema principal fue mostrar fotografías del movimiento de los estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, San Cristóbal de las Casas, 2015.

Cartel y volante

El cartel es producto de la unión de dos elementos: la ilustración y el diseño. En el cartel se conjuntan imagen y texto, aunque no de manera exclusiva. Utilizado como medio de difusión desde la aparición de la imprenta, el cartel es hoy en día una herramienta indispensable para la publicidad, la comunicación, la educación y la política, en esta última existe una tendencia que adquiere cada vez más relevancia. El cartelismo ligado a los movimientos sociales surgió a principios del siglo XX dentro del movimiento obrero en Europa y luego en América. A esta vertiente se le conoció como cartelismo político o de propaganda política, una de sus características era el involucramiento directo por parte del cartelista con los miembros del movimiento social, a menudo llegaban a formar parte de él como activistas.

El cartel vinculado a los movimientos sociales se hace con fines comunicativos, ya sea para celebrar algún hecho conmemorativo, para difundir

alguna convocatoria o evento importante o como forma de propaganda política que identifica a los movimientos en su ideología, causas, formas de lucha e identidad. Algunos investigadores caracterizan al cartel político como:

(...) la imagen, en el sentido más amplio, que incluye el tamaño, el color, el grafismo y la distribución tipográfica del texto, lo que se considera el elemento decisivo para cumplir la misión que el cartel pretende: hacerse notar y atraer la atención mediante el impacto visual, para transmitir información de forma inmediata, con un lenguaje breve y claro (Gartzia y López, 2002).

De esta manera, el cartel y su formato volante (de pequeñas dimensiones) son ya imágenes indispensables de los movimientos sociales.

En muchas ocasiones las imágenes de los carteles provienen de otro tipo de gráficas como el grabado, el mural, el estencil, la pintura o el dibujo. El trabajo de diseño da como resultado el producto final de cartel político.



Imagen 15.

Cartel del encuentro CompArte por la Humanidad, organizado por el EZLN del 23 al 30 de julio de 2016. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, San Cristóbal de las Casas, CIDECI-Unitierra Chiapas, 2016.



Imagen 16.

Cartel “De abajo y a la izquierda”, se muestra el retrato de Marichuy (María de Jesús Patricio) quién fue la representante del Consejo Indígena de Gobierno para buscar firmas como candidata presidencial independiente en las elecciones 2018. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, San Cristóbal de las Casas, 2015. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, San Cristóbal de las Casas CIDECI-Unitierra, 2017.

La serigrafía

Esta técnica de impresión es similar al estencil, la diferencia consiste en que la plantilla se imprime en una malla tensada en un marco (bastidor), esta malla permite transferir tinta sobre materiales diversos, como telas, cerámica, plástico, papel, madera, etc. A diferencia del estencil, la serigrafía permite más detalles y definición de la imagen. Sin embargo, el bastidor no puede utilizarse sobre paredes u otras superficies duras.

Aunque al parecer esta técnica de impresión tiene orígenes milenarios en culturas orientales, lo cierto es que se popularizó como forma publicitaria a principios del siglo XX en grandes ciudades como Londres o New York

(Arkiplus, 2013); posteriormente hacia la década de los sesenta del siglo XX, la técnica fue utilizada con fines artísticos. El popular artista estadounidense Andy Warhol, iniciador del llamado *Pop Art* utilizó la serigrafía en muchas de sus obras, revolucionó también el mundo de la moda con impresiones serigrafiadas en el diseño de prendas para pasarelas.

Las serigrafías en los movimientos sociales han sido de mucha utilidad sobre todo porque permiten producir diversos objetos en masa que pueden dar un mensaje y al mismo tiempo son fuente de financiamiento para los movimientos, es el caso de la impresión de playeras, bolsas, pósters y otros productos que son vendidos en diferentes actos políticos.



Imagen 17.

Serigrafías en bolsas de tela. Imágenes del zapatismo y el escudo nacional con la leyenda "El Estado somos todos". Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, San Cristóbal de las Casas, 2016.

Calcomanías o *stickers*

Estas imágenes comenzaron a producirse de manera masiva en la década de los noventa, fue con la popularización del papel calcomanía o papel pegamento que estos impresos comenzaron a poblar las calles e inmobiliario urbano. Son

reproducibles a través de la impresión en *offset* de grabados, dibujos, diseños, estencil y demás imágenes técnicamente reproducibles.

Los *stickers* llegaron a los movimientos sociales sobre todo para irrumpir en el paisaje urbano, pues se pegaban en paredes, ventanas o en el transporte público. Elaboradas principalmente por jóvenes, las calcomanías también son puestas a la venta para financiar a los movimientos o como fuente de ingresos de sus activistas.



Imagen 18

***Stickers* o calcomanías de la lucha zapatista Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, San Cristóbal de las Casas, 2016.**

Vídeo

El video ha estado fuertemente ligado a los movimientos sociales. A partir de la aparición de esta tecnología, muchos pueblos y organizaciones sociales vieron en ella una herramienta de denuncia, de visibilización, de reivindicación y difusión de sus movimientos.

El video, en el sentido más estricto, es una tecnología audiovisual, un soporte de grabación y un formato de producción que se caracteriza por su bajo costo y fácil manipulación (Rincón, 2006); por sus características, los actores de cualquier sociedad —sea hegemónica o subalterna— se pueden apropiarse de esta tecnología para registrar lo que acontece cotidianamente. Además, esta herramienta puede ocuparse para recabar datos de investigación o para narrar cualquier acontecimiento o hecho social de manera estructurada al integrar elementos del lenguaje cinematográfico (Méndez-Gómez, 2018, p. 59) .

El video tiene su propio lenguaje, una vez apropiándose de él y de las técnicas para su realización, el video permite tener una mirada subjetiva de la realidad y poder narrarla de múltiples formas, es cuando surgen los diferentes géneros narrativos: el documental, el noticiero, los cortometrajes, el spot, entre otros.

En México el video de corte político se popularizó en la década de los 80 y 90 cuando videoastas principalmente extranjeros llegaron a grabar desde la investigación antropológica a comunidades indígenas. Es así que surge el video comunitario y el video indígena. Se tiene documentado que en los estados de Michoacán, Oaxaca y Chiapas comienzan a surgir las experiencias de videos vinculados a los movimientos sociales y las comunidades.

En los pueblos tseltales de Chiapas la cámara recibe el nombre de *lok'tawal*, palabra que puede traducirse al español como “con lo que se retrata o dibuja”; el *lok'tawal* es la cámara y también el resultado de una grabación. Asimismo, el documentalista es llamado *lok tawanej*, palabra que traducida al español significa: “la persona que retrata”, por lo que se puede interpretar que un *lok tawanej* es aquel que registra con un video o fotografía la realidad mediante una cámara. En palabras de un campesino de Chiapas, la cámara ha sido considerada como “un nuevo machete”, es decir, como una herramienta de trabajo “porque se puede utilizar como un arma para defenderse o como instrumento de construcción o creación” (Köhler, 2004: 397) (Méndez-Gómez, 2018, p. 60).

Con estas primeras experiencias, el video se consolida como una apropiación tecnológica de los movimientos sociales, comunidades y organizaciones para tener voz, para autorepresentarse, para contrarrestar el llamado cerco informativo en donde sus causas no tienen espacio de difusión; también es una forma de trabajo colaborativo, toda vez que en su realización se suman diversos esfuerzos. En este sentido, el video se ha convertido en una herramienta fundamental en la lucha de los pueblos, no sólo como denuncia, sino como instrumentos de memoria, para documentar la fiesta comunitaria, la vida cotidiana, costumbres, tradiciones y formas de vida.

La cámara de video para Estrada es un dispositivo tecnológico con el que se materializan los relatos de las comunidades, las cuales a través de ella expresan sus reflexiones y preocupaciones sobre temas como la migración, la pobreza, la salud, el despojo de la tierra, el uso de los agroquímicos o la pérdida de los conocimientos locales. Además, el video ha fungido como un medio de enunciación para reivindicar y compartir el valor de los ritos, las costumbres, las fiestas, el trabajo, las formas de ejercer la participación comunitaria, las autonomías y el reconocimiento de los derechos de la mujer en las comunidades; es decir, es un instrumento para compartir los esfuerzos que realizan los pueblos y las organizaciones en la construcción de comunidades integradas y colaborativas (Méndez-Gómez, 2018, p. 60).

El trabajo de videoastas-activistas ha dado como resultado una vasta producción audiovisual de los movimientos sociales, desde la mirada de sus propias luchas.

El comunicador es, entonces, alguien que vive, siente y mira lo que acontece en la comunidad de la que forma parte y lo presenta de tal manera que las comunidades pueden apropiarse de los audiovisuales e integrarlos a su lucha (Méndez-Gómez, 2018, p. 61).

En Chiapas por ejemplo, a partir del levantamiento armado del EZLN, y el surgimiento de luchas sociales frente al despojo, el desplazamiento forzado y la violencia; los videos con fines políticos han retomado fuerza y difusión. En noviembre de 2014 el Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de las Casas, junto con colectivos como Koman Iel y organizaciones civiles, lanzaron la campaña *Rostros del despojo* que incluía entre otras cosas una serie de videos documentales que denunciaban la difícil situación en la que viven comunidades indígenas desplazadas violentamente.

El videoactivista Gregory Berger (2015, p. 101-113) ha planteado 13 características del video político que se resumen en la siguiente tabla:

Tabla 5 Características del video o cine político

La película hace un reportaje sobre un movimiento social organizado o en proceso, o sobre un tema alrededor de lo cual hay gente empezando a organizarse.
Combina dos o más géneros cinematográficos a la vez, incluso a veces la ficción, mientras habla de un tema real, es decir, de algo que no es ficción.
Es de duración corta (Hasta 30 minutos).
Es producido para una audiencia masiva
Utiliza un lenguaje audiovisual accesible para su audiencia
Cada cortometraje forma parte de un proceso más largo, es decir, de una serie

de comunicaciones tácticas, que es además parte de una estrategia más amplia del cineasta y del movimiento de él o ella.
Tiende a sugerir la esperanza al final, explícitamente, o implícitamente. La esperanza también se puede encontrar por medio de su lenguaje audiovisual. La alegría de un corto de humor, por ejemplo, es esperanzadora aunque sea de un tema difícil o complejo.
La intención del cineasta es tener un impacto directo y específico en el movimiento o tema cubierto por el cortometraje
La estrategia de difusión de la obra está contemplada durante el proceso de pre-producción y la producción se lleva a cabo pensando en su vía eventual de difusión.
La reproducción masiva y de manera descentralizada es clave para la difusión de estas obras
Este género tiene raíces muy profundas en la teoría y práctica de la no violencia estratégica, aun cuando la temática es violenta.
Cuando la obra está vista fuera de su contexto geográfico o temporal, aún es capaz de mantener el interés del espectador. Las películas tienen un valor estético así como estratégico.
La producción de estas obras es independiente de, y no debe nada a ningún gobierno, estado, o interés comercial, independientemente de la postura ideológica de ese estado.

Si bien estas características provienen del trabajo personal de Berger, resumen de manera general las características del video creado dentro de los movimientos sociales; los formatos, los procesos y las formas de producción suelen ser tal y como las describe Berger (2015).

Finalmente es necesario recalcar que el video político forma parte de la vida cotidiana comunicacional de los pueblos en disidencia, resistencia y rebeldía.

El video es un recurso para presentar los modos de mirar y pensar de las comunidades, para acercarse a sus realidades, para hacer visual lo visible y lo no visible; es un medio que permite la circulación de las demandas, las luchas y los logros de los pueblos (Méndez-Gómez, 2018, p. 61).

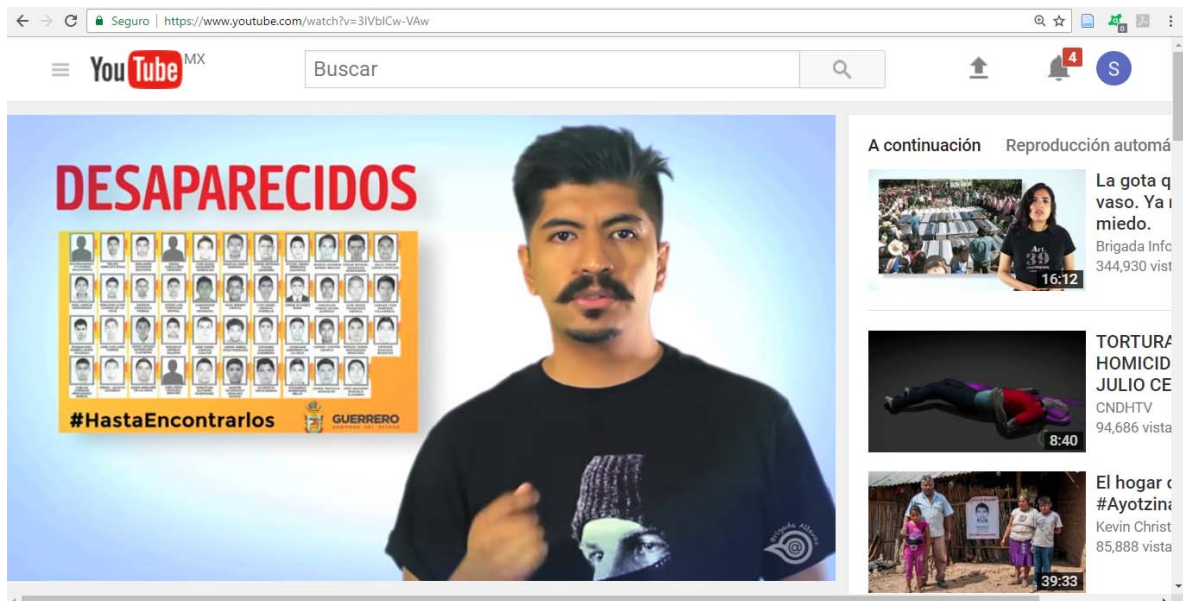


Imagen 19

Brigada Informativa Altavoz es un colectivo de comunicadores que hacen video político. La plataforma de difusión es YouTube en donde regularmente suben videos con diferentes temáticas en apoyo a las luchas sociales en México. Fuente: captura de pantalla *Brigada Informativa Altavoz, s/f.*

2.7 Antecedentes de las imágenes dentro de los movimientos sociales en México

Las imágenes han estado fuertemente ligadas a los grandes movimientos sociales en México. Desde la independencia con el estandarte de la virgen de Guadalupe, hasta las recientes (siglo XXI) iconografías del movimiento #Yosoy132. A continuación y a manera de genealogía, se presenta un breve recuento de cómo las imágenes han formado parte de las luchas sociales en México y que han dejado una huella visual importante de rastrear.

El primer gran movimiento social en México que aportó un sinnúmero de imágenes fue la Revolución Mexicana (1910), construyendo así la primera memoria iconográfica de una lucha social en el país. De la mano de la fotografía y el periodismo, el movimiento revolucionario fue documentado por los hermanos Casasola quienes hicieron un seguimiento cronológico de la lucha armada: sus protagonistas, vida cotidiana, escenas de guerra, momentos políticos más importantes, personas de a pie, los mirones y los muertos. La estirpe Casasola, iniciada con los hermanos Agustín Víctor y Manuel, es la

artífice de la primera memoria visual del México contemporáneo; en sus inicios fue la Revolución, después los momentos más importantes del país. El desarrollo de la fotografía periodística y de la prensa escrita vino a conformar un universo cultural y simbólico a partir de la lucha armada, pero también, a partir de la transformación cultural que trajo consigo el desarrollo de tecnologías de comunicación e información, es el caso de la foto y el cine.



Imagen 20.

Una de las fotografías pertenecientes al archivo del estudio de Gustavo Casasola Zapata. Fuente:(La Jornada, 2010).

La caricatura política también documentó la Revolución Mexicana a partir de la crítica, ya fuera como propaganda del gobierno o como apología de los caudillos revolucionarios. El elevado índice de analfabetismo de la época popularizó las publicaciones cuyo contenido era principalmente la caricatura

política a manos de grabadores como José Guadalupe Posada. Diarios, folletos, hojas volantes, fanzines y demás documentos fueron testigos de la Revolución desde la perspectiva periodística crítica.

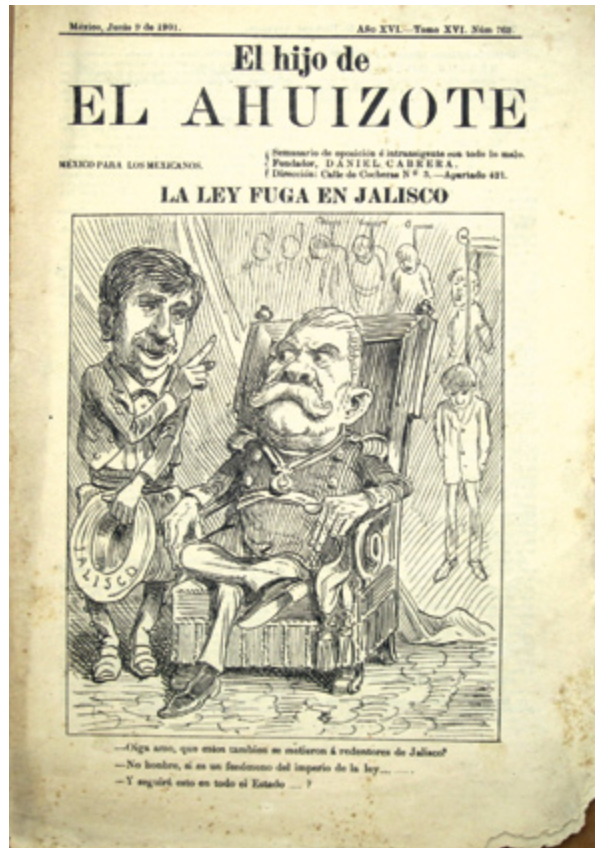


Imagen 21.

**Portada de *El Hijo del Ahuizote*.
Fuente: (Aimegbeve, 2015).**

Es importante decir que muchas de estas publicaciones eran editadas por grupos políticos ligados a un gremio en resistencia como es el caso de los obreros, los intelectuales disidentes o incluso los grupos anarquistas, como los hermanos Flores Magón.

Algunas publicaciones que se consolidaron en el área de la caricatura política fueron *El Ahuizote*, *La Guacamaya*, *El Hijo del Ahuizote*, *La Cucaracha*, *El Zancudo*(*El Informador*, 2010)y *El Machete*¹⁴.

Pero no fue hasta finales de la Revolución que las imágenes dentro de los movimientos sociales comenzarían a desarrollarse al interior de la organización de las luchas como formas de comunicación, expresión y propaganda del movimiento, y no sólo de la prensa. Es el caso del Partido Comunista, los movimientos obreros, campesinos, ferrocarrileros, mineros y posteriormente los estudiantiles y magisteriales. Se conformaron organizaciones como “la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios con su revista *Frente a Frente* en los años treinta (...) (Aquino, 2010).

El antecedente más directo de creación de imágenes ex profeso para los movimientos sociales es el Taller de Grafica Popular “agrupación fundada por jóvenes grabadores cuya labor de creación y difusión estuvo destinada a los grandes sectores del pueblo”, (Grupo MIRA, 1993, p.18) muchos de sus integrantes pertenecía a grupos políticos de la izquierda comunista mexicana ligada con organizaciones europeas. Conocido como el TGP, el taller reunía a artistas de diversas disciplinas: grabadores como Leopoldo Méndez y Arturo García Bustos; pintores y muralistas, como Pablo O’Higgins, José Chávez Morado, Raúl Anguiano y Alfredo Zalce, así como la fotógrafa y grabadora Mariana Yampolsky. Hubo también en las filas del TGP artistas internacionales que se unieron a esta experiencia estética, es el caso de Koloman Sokol y Jean Charlot(Musacchio, 2007).

Estos artistas crearon la gráfica de diversos movimientos sociales, sobre todo participaron activamente en la creación de murales, carteles y gráfica en general para el movimiento obrero, aunque también se unían a diversas causas como por ejemplo la lucha contra el fascismo durante la Segunda Guerra

¹⁴*El Machete* era publicado por el Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores (Aquino, 2010).

Mundial, “...en otoño de 1939, el TGP se entrega a una actividad acelerada: ilustraciones para la prensa antifascista, telones para mítines de masas, exposiciones gráficas contra el terror nazifascista” (Hannes Meyer citado por Orestes, 2012).



Un grito de combate en cada esquina.

Imagen 22.

Carteles elaborados por el Taller de Gráfica Popular. Fuente:(Musacchio, 2007, p. 26).

Esta etapa de movilización política creó una iconografía de lucha basada en la producción artística y el surgimiento del arte moderno con renovados lenguajes y propuestas. El grabado, el muralismo y la fotografía, aunque en menor medida, fueron las propuestas que el TGP hizo a la gráfica de los movimientos sociales. En su libro *El Taller de Gráfica Popular* (2007) Humberto Musacchio escribe: “ésta es la historia de un grupo de artistas que pusieron su

obra al servicio de las causas políticas” (p.11). El arte fuera de la galería para informar, conmover, expresar y luchar a partir de las imágenes.

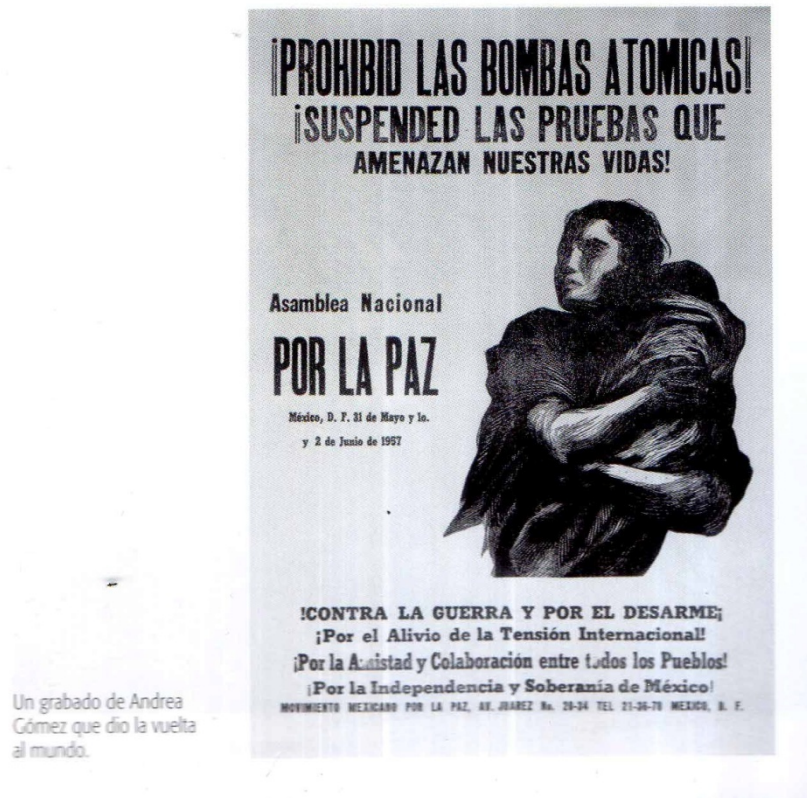


Imagen 23.

Cartel elaborado a partir de un grabado de Andrea Gómez dentro del TGP. Fuente: (Musacchio, 2007, p. 18).

Para continuar con esta breve historiografía de las imágenes dentro de los movimientos sociales, no es posible omitir la extensa gráfica del Movimiento Estudiantil de 1968. Los estudiantes y maestros de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de San Carlos fueron los protagonistas de una efervescencia gráfica durante el movimiento que, entre otras cosas, luchaba por la libertad, la democracia, la transformación social, los derechos estudiantiles y el alto a la represión.

Puede decirse que la gráfica del 68 heredó la iconografía rebelde del TGP, pero tuvo características particulares que hicieron que las imágenes de esta

Gráfica del Movimiento Estudiantil de 1968 Fuente: (Grupo MIRA, 1993, p. 20).



Imagen 24.

lucha fueran una antecedente imprescindible de la comunicación y expresión de los movimientos sociales en México. El libro *La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil* (1993) fue editado colectivamente por primera vez en 1988 por el grupo MIRA, conjunto de investigadores e investigadoras de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) de la UNAM interesadas en la producción gráfica del movimiento estudiantil.

En esta obra se narra cómo la ENAP, la Escuela de Artes La Esmeralda y talleres instalados en diferentes escuelas de la UNAM y el IPN, fueron las sedes de una intensa actividad gráfica colectiva: estudiantes y maestros participaron espontáneamente en la creación de carteles, pegas y volantes con diversas técnicas, desde el grabado en linóleo, hasta el dibujo en mantas, pasando por el estencil, la serigrafía, el fotograbado y el *offset* con la impresión de carteles, la idea era utilizar medios y técnicas de bajo costo de producción y que fueran de rápida realización para utilizarlos en marchas, brigadas y mítines.

La experimentación e integración de influencias gráficas fue una característica de estas imágenes. “La bayoneta, el gorila, la paloma ensangrentada, el candado en la boca, la madre atemorizada y otros fueron los primeros símbolos de denuncia utilizados desde los primeros días de estas imágenes era contrarrestar o contraponerse

al discurso oficial del gobierno y los medios de comunicación oficiales: los periódicos, la radio y la televisión. Sin duda, el trabajo colectivo fue de gran importancia, un cambio importante en la producción de la gráfica artística dentro de los movimientos sociales, pues a diferencia del TGP, en donde los grabados eran firmados y reconocidos como obra de arte para las luchas sociales, en la gráfica del 68 la creación anónima y colectiva definió la forma de hacer imágenes dentro del movimiento. Esto también tuvo un efecto contraproducente o negativo, porque gran parte del material gráfico producido se perdió sin poder rastrear las placas originales en el caso del grabado, ni las pinturas, en el caso de las mantas; por ello, para el grupo MIRA fue muy difícil reconstruir la memoria gráfica del movimiento, ellos mismos reconocieron que hay vacíos muy grandes porque gran parte del material se perdió.

Otra característica que destaca *La gráfica del 68. Homenaje al Movimiento Estudiantil* (1993) es que la distribución de imágenes tuvo principalmente un carácter “urbano-popular”, pues las paredes y muros se volvieron en escaparates públicos, los camiones de transporte público en galerías ambulantes, los autos, edificios y cualquier espacio ciudadano se utilizaba como soporte para la gráfica de lucha.

Sobre el lenguaje de las imágenes, describe el grupo MIRA, se apelaba a lo popular y a la crítica social para lograr la comunicación eficaz con la sociedad. “Lenguaje didáctico popular, tratamiento de la forma mayoritariamente figurativo, con rasgos expresionistas en muchos casos, el color negro y el color rojo y el tono del papel.(Grupo MIRA, 1993, p. 22).

Esta movilización espontánea y organizada también puso en relieve el compromiso que los estudiantes de artes tenían con el movimiento social, la creación de imágenes eran elaboradas desde la conciencia de que funcionarían en la movilización; ya fuera para pedir el apoyo moral de la sociedad, servir como material propagandístico, llamar a la participación ciudadana y romper el cerco informativo de la prensa oficial. Finalmente estas imágenes se

convertirían en la memoria visual del movimiento y una forma de reivindicación de las demandas de la lucha estudiantil con gran eficacia comunicativa.

Otros movimientos sociales posteriores continuaron con esta estrategia de producir imágenes para y desde las luchas; sobre todo los movimientos estudiantiles o juveniles, como la huelga de estudiantes de la UNAM en 1999 o el movimiento #Yosoy132, iniciado por estudiantes de la Universidad Iberoamericana en el año 2012 en el contexto de las elecciones presidenciales.



Imagen 25

Mural elaborado en la huelga estudiantil de 1999 en el Auditorio Che Guevara en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Fuente: (Criptograma, 2016).



Imagen 26

Logotipo del movimiento #Yosoy132 que congregó a estudiantes universitarios de instituciones públicas y privadas a nivel nacional. El auge de este movimiento se dio también con el auge de las redes sociales. Fuente: (Ahuizote, 2012).

Uno de los movimientos sociales contemporáneos que desplegó gran producción de imágenes rebeldes fue el movimiento de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) en 2006. Este movimiento inició a finales de 2006 por el magisterio oaxaqueño congregado en el Movimiento Democrático de los Trabajadores de la Educación de Oaxaca (MDTEO), pertenecientes a la Sección XXII del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE). Sus exigencias tenían que ver con la mejora de sus condiciones laborales. El plantón que mantenían los docentes en el centro de la capital oaxaqueña fue reprimido violentamente por el gobierno del entonces gobernador Ulises Ruiz;

fue en ese momento que otras organizaciones sociales se unieron al movimiento magisterial.

La Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) es una de las más importantes experiencias organizativas del movimiento social en México. Se trata de una asamblea de asambleas nacida el 17 de junio de 2006 en el marco de la sublevación popular contra Ulises Ruiz. Participaron en su formación 365 organizaciones sociales, ayuntamientos populares y sindicatos con una demanda única: la salida del gobernador (Hernández, 2006).

Este movimiento tuvo un gran impacto a nivel visual, puesto que la ciudad fue *tomada* en dos sentidos: físicamente, con las barricadas de los pobladores, y simbólicamente, pues las paredes, inmobiliario urbano y casi cualquier rincón de la ciudad estaba inundado de una gran cantidad de imágenes en diversos formatos, desde el grafiti callejero, hasta elaborados murales y estencils. El arte llegó de la mano de artistas organizados en la Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca (ASARO) quienes aportaron su quehacer a la causa popular.

Estos artistas, algunos estudiantes, otros profesionales, reafirmaron su conciencia social y se formaron como individuos y colectivos callejeros al fragor de la lucha contra la represión gubernamental en una ciudad ocupada por barricadas levantadas en desobediencia civil, al tiempo que encontraron en las marchas y paredes de las calles de Oaxaca el mejor medio para la denuncia a través del grafiti, el estencil, la manta, el grabado y el cartel (Aquino, 2010).

Con esta congregación de artistas, muy parecida al Taller de Gráfica Popular, los artistas organizados se unían a una casa social específica, no sólo como apoyo solidario, sino como miembros activos del movimiento. Se trataba de un arte comunitario, hecho para ser visto a pesar de los cercos informativos, y para que el mundo supiera de la lucha en Oaxaca a través de sus muros.

Identidad, comunicación, movilización y resistencia visual son las aportaciones del movimiento artístico gestado en el seno de un importante movimiento social en el siglo XXI.



Imagen 27

Esténcil-mural en contra del gobernador de Oaxaca Ulises Ruiz durante el movimiento de la APPO en las calles de Oaxaca en 2006. ASARO, 2006, esténcil, Foto: Ita. Fuente: (Aquino, 2010).



Imagen 28

Esténcil y pinta en el centro oaxaqueño en 2009, la resistencia continuó años más tarde. ASARO, 2009, esténcil. Foto: Ita. Fuente: (Aquino, 2010).

Otro movimiento que merece mención en este apartado es el de la defensa de los bosques en el pueblo indígena purépecha de Cherán, Michoacán. El 15 de abril de 2011 un grupo de personas, principalmente mujeres, se enfrentaron a los talamontes, criminales que por años habían saqueado los bosques de pino, encino y oyamel; además de instaurar un estado de violencia permanente al estar coludidos con grupos del crimen organizado y el narcotráfico. Ante esta situación de inseguridad, devastación y saqueo, los pobladores, principalmente comuneros de Cherán, se organizaron para sacar de su territorio a los criminales y exigir respeto como pueblo indígena.

La lucha en contra del crimen organizado de la comunidad indígena de Cherán, en el estado de Michoacán, constituye uno de los movimientos sociales emergentes más importantes de los últimos años en México, no sólo por su visibilidad, sino también por su valor político, económico, social y cultural (*Sin Embargo*, 2016).

Durante la resistencia del pueblo de Cherán, pobladores de todas las edades, hombres y mujeres organizados expulsaron por igual a criminales y autoridades gubernamentales. Tomaron los accesos municipales y montaron barricadas en cuatro vecindarios municipales de Cherán (*Sin Embargo*, 2016). A partir de ese momento Cherán se convirtió en referente de lucha para los pueblos indígenas de México. Este reconocimiento se da por tres razones principalmente: la autonomía y el autogobierno declarado por los pobladores, la organización comunitaria en lucha y en resistencia; y la expulsión de partidos políticos del municipio.

Es así que las calles comenzaron también a recibir la influencia visual de la resistencia con la pinta de murales, muchos de ellos realizados por jóvenes indígenas de Cherán y como parte de las acciones concretas de apoyo al movimiento.



Imagen 29

Pinta de murales en las calles de Cherán. Fuente: (Revart, 2016).



Mural que narra la historia de la insurrección cheranense en 2011. La fogata al centro como fuente de organización comunal, los ancianos como la voz del saber, los niños y niñas como el futuro de la resistencia y los bosques como telón de fondo de la lucha del pueblo de Cherán. Fuente: (Revart, 2016).

Para hacer visible el talento de la juventud cheranense, se organizó el foro masivo de expresión “Ex_Joven” los días 28, 29 y 30 de diciembre de 2015 a cargo del *Consejo de Jóvenes* y la *Casa de la Cultura*, en el que se pintaron más de 35 murales por artistas locales y de otras ciudades. El contenido conceptual de este proyecto artístico residió en la frase originaria “xarhatakuarhikuarhu”, que en español adquiere el sentido existencial “estoy aquí, me hago presente”, refiriendo siempre a los valores comunitarios que desde la filosofía pur’hépecha exaltan la falsa dicotomía entre el individuo y la colectividad (Revert, 2016).

Muchos de estos murales se conservan y en años subsecuentes al levantamiento del pueblo de Cherán, sigue construyéndose una cultura visual activa, no sólo como parte de las actividades del movimiento, sino como formas cotidianas de construir memoria e identidad, sobre todo en niños y jóvenes. Además de murales, también existe una vasta producción audiovisual y cine documental.

Estos son sólo algunos ejemplos que funcionan como piezas claves para entender estas visualidades en rebeldía. Mención aparte merecen los movimientos sociales como el Zapatismo en Chiapas, quienes han creado una estética propia y llena de matices particulares que se revisarán en el capítulo 3 de esta tesis.

Las imágenes del activismo de los movimientos sociales en México han construido una visualidad como estética rebelde y en resistencia que va en consonancia con los cambios sociales de los pueblos y, sobre todo, con las causas que esas luchas enarbolan.

2.8 Enfoque teórico metodológico de la investigación

El planteamiento teórico de la metodología cualitativa desde una perspectiva transdisciplinaria la que brindó soporte a este estudio, entendiendo la teoría y la metodología de investigación como unidades interdependientes. En este sentido, se tomó como punto de partida la idea de que la realidad no se

presenta como única, sino que es cambiante, “abierta, heterogénea, azarosa, controversial, reticular y con altos grados de indeterminación” (Espina, 2007, p. 30).

Desde esta perspectiva, se entiende entonces que la metodología es una construcción determinada por la realidad. Al respecto, la investigadora Mayra Paula Espina Prieto (2007) explica su concepción de metodología a partir principios transdisciplinares:

La metodología me parece más bien una sugerencia de instrumentos para pensar la realidad desde problemas relevantes y construir el procedimiento, o conjunto de procedimientos que conducen a su comprensión dinámica y su solución, histórica, social y culturalmente contextualizada, en su doble carácter de filosofía del método y observación sistemática de los métodos (Espina, 2007, p. 30).

De esta manera se acciona una mirada transdisciplinar y a partir de lo que plantean Jochen y Scheringer (1998) se entiende esta postura como una especie de adaptación metodológica que dialogue con esa realidad que se ha decidido estudiar.

Así pues, se planteó entonces la construcción de un camino metodológico que se adaptara y respondiera al universo del objeto de estudio, en este caso, las imágenes dentro de los movimientos sociales en Chiapas.

2.9 La recolección de datos

Para recolectar los datos y vivencias en torno al objeto de estudio, fue necesario recurrir a diversas herramientas metodológicas cuyo eje principal fuera permitir un acercamiento como investigadora a los movimientos sociales. A continuación se presentan las formas en que se recolectaron los datos tomando en cuenta la visión de una construcción metodológica transdisciplinar.

Dónde se recolectaron los datos: En el estado de Chiapas, primero se identificaron aquellos movimientos sociales en donde se trabajó bajo tres

principios fundamentales: 1) Coyuntura de tiempo. Escoger aquellos movimientos sociales que tuvieran accesibilidad y factibilidad. En este caso se ubicaron tres movimientos sociales que reunieron estas condiciones: el EZLN, el movimiento de desplazados y desplazadas de Banavil y el Movimiento Magisterial de 2016. 2) Se decidió trabajar con un método de observación participante en aquellos movimientos en donde como investigadora pudiera participar, formar parte u observar de forma cercana los procesos de elaboración de imágenes. 3) Otro de los aspectos a considerar fue la pertinencia social de los movimientos, es decir, que fueran movimientos que representaran de alguna manera parte de las problemáticas más apremiantes que se viven en el estado y que fueran luchas en activo (Ver capítulo 1).

Cómo: Una vez ubicados los movimientos sociales se recolectaron los datos de cuatro formas: 1) Entrevistas con los creadores y colaboradores de imágenes, también se realizaron entrevistas con activistas de los movimientos sociales. 2) Observación participante con la elaboración de diarios de campo. 3) cartografías para comprender el aspecto regional. 4) recolección y registro de imágenes en video y fotográficas.

2.9.1 La entrevista como metodología dialógica

La herramienta de la entrevista como forma de diálogo se propuso como una construcción de conocimiento compartido, las entrevistas realizadas tuvieron como eje conductor tres temas importantes: 1) En qué contextos se crean las imágenes de los movimientos sociales y 2)Cuál es el papel de la imagen dentro de las luchas.

Se realizaron también entrevistas semiestructuradas con artistas o personas relacionadas en la producción de imágenes dentro de los movimientos sociales. Estas entrevistas abonaron a las reflexiones finales que se hacen en torno al análisis de las imágenes. Finalmente, se buscó que estos diálogos fueran también un reconocimiento a los saberes otros, y pudieran ser puntos de partidas para diversos análisis de la visualidad en los movimientos sociales.

Se realizaron entrevistas semiestructuradas a activistas miembros de colectivos u organizaciones de comunicación que están involucrados con los movimientos sociales en Chiapas, también a artistas y colaboradores en la creación de imágenes. Un aspecto importante del empleo de estas entrevistas es que construyen el conocimiento como una relación entre entrevistado y entrevistador, permiten tomar distancia de la antropología en tanto que no se pretende conocer una realidad cultural ajena expresada en formas simbólicas y cosmogónicas endémicas. En contrasentido, el entrevistado en esta tesis, fue tratado en condición de conocedor del tema y no como nativo o perteneciente a un grupo cultural de estudio. Obtener entrevistas de participantes involucrados en el fenómeno de estudio para conformar con eso un cuerpo teórico fue un aporte directo del periodismo y el documental, pues éstos articulan fuentes diversas para comprender y explicar determinada realidad en las cuales el conocimiento es recogido y articulado por el investigador, pero no construido en un sentido de *comprensión del otro*, sino como un diálogo generador de conocimiento.

Para seleccionar a los entrevistados se tomó como único criterio de selección a personas que estuvieran directamente relacionadas con la producción de imágenes dentro de los tres movimientos sociales seleccionados. Desde activistas, colaboradores y/o simpatizantes, a todos ellos se les aplicó en su mayoría el guión de entrevista (Ver tabla 5) aunque cabe hacer notar que muchas veces las entrevistas surgían como charlas *in situ* en la producción de imágenes, en estos casos, el guion de entrevista sólo servía como una guía para organizar lo dicho por las personas con quien se charlaba.

El registro de las entrevistas se realizó con una grabadora de audio

Tabla 6 Guión de entrevista

Nombre: Organización o movimiento social: Fecha: Lugar: Observaciones:	
Pregunta	Tema
¿A qué movimiento social perteneces, o cuál es la relación con el movimiento social?	Movimientos sociales y contexto
¿Cómo conceptualizas el movimiento social al que perteneces y tu labor dentro de él?	Movimientos sociales y contexto
¿Quiénes hacen las imágenes, qué tipos de imágenes se realizan?	Movimientos sociales y contexto
¿Por qué hacer esta actividad (creación de imágenes) para el movimiento social?	Papel de las imágenes dentro de los movimientos
¿Cómo se realizó la creación de imágenes? (Proceso)	Papel de las imágenes dentro de los movimientos
¿Cuál es la importancia de las imágenes en los movimientos sociales?	Papel de las imágenes dentro de los movimientos

A continuación se presenta una tabla que especifica las entrevistas realizadas para esta investigación.

Tabla 7 Entrevistas realizadas

Nombre del entrevistado (a)	Cargo del Entrevistado	Organización a la que pertenece	Lugar y fecha de realización de entrevista	Duración de entrevista y No. De Track	Observaciones y/o Materiales recabados
“Alberto”	Miembro del colectivo de comunicación Regeneración Radio	Regeneración Radio	14 de noviembre de 2015. Museo del Café San Cristóbal de las Casas, Chiapas	13 MIN Track único	Entrevista sobre medios libres, alternativos y narrativas visuales. Exposición 43 fotos por Ayotzinapa
“x”	Miembro del colectivo Koman Iel	Colectivo Koman Iel	14 de noviembre de 2015. Museo del Café San Cristóbal de las Casas Chiapas	16:18 min Track Colectivo Koman Iel	Entrevista sobre medios libres, alternativos y narrativas visuales
Azalia Hernández	Encargada de Comunicación del Frayba	Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de las Casas A.C.	05 de diciembre de 2015. Frayba	24:00 min Track Entrevista Azalia Hernández Frayba	Entrevista sobre movimientos sociales en Chiapas, labor de comunicación del Frayba, qué son los medios libres y cómo funcionan en contextos de lucha. Prevalencia de la imagen.
Miguel Ángel Naranjo	Colaborador para la realización del Mural de Desplazados y desplazadas de Banavil	Independiente	10 de diciembre de 2015 Centro de San Cristóbal de las Casas	11:28 Track Entrevista a Miguel mural Colaborador	Entrevista sobre la pre-producción del mural, su experiencia como colaborador para realizarlo y reflexiones en torno al

					movimiento.
Miguel Ángel López	Desplazado de Banavil	Movimiento de desplazados de Banavil	10 de diciembre de 2015, Centro de San Cristóbal de las Casas	4:40 Track Entrevista a Miguel Ángel desplazado Banavil	Entrevista sobre el movimiento y la actividad de realizar un mural y la exposición fotográfica
II Foro social sobre democracia y otras. Mesa. Comunicación autónoma, antagonismos y pueblos en movimiento sur de México y Centroamérica	Mesa de comunicación.	CESMECA – UNICACH	Del 15 al 17 de marzo de 2016		Experiencias de comunicación independiente y autónoma, autodefinición de estos medios en contextos de lucha en Chiapas. Discusión y Reflexiones sobre comunicación otra.
Enrique Díaz	Artista plástico	Independiente	16 de septiembre de 2016 Tuxtla Gutiérrez	24 min Track Entrevista a Enrique Díaz	Entrevista sobre su participación en la realización del mural del movimiento magisterial Chiapas 2016

2.9.2 Observación participativa/observación acción

La observación participativa u observación acción fue la estrategia metodológica empleada en este trabajo. En las ciencias antropológicas y la metodología cualitativa la observación participante ofrece una posibilidad de estudio que permite entender, comprender y aprender al interior del campo de conocimiento y de la problemática concreta. Con ello se aleja de la descontextualización del objeto de estudio, acercándose al universo empírico en la resolución de problemáticas que provienen de las comunidades de estudio.

Las investigaciones cuya herramienta metodológica es la observación participativa tienen como valores intrínsecos la generación de conocimientos

propositivos y transformadores. También implica la acción y la praxis como ejes rectores de su implementación metodológica.

La observación participante es una de las herramientas con las que contamos en las ciencias sociales para dar cuenta de cómo en la vida social se entrelazan sentidos y prácticas. Por medio de esta técnica nos acercamos a nuestro objeto de estudio de modo más directo que con otras prácticas de investigación al vernos envueltos en los ámbitos y prácticas concretas en las que se despliega aquello que estudiamos. Quien investiga va al encuentro de los ámbitos del problema de su interés allí donde acaece y dirige así una *mirada desde dentro* preocupada por alcanzar el discurrir situado de los agentes sociales implicados en el fenómeno (Gordo y Serrano, 2008, p. 47) .

La propuesta metodológica de accionar dispositivos de solución de problemáticas concretas (Aubry, 2011) es también un llamado a la ética de quien investiga, quien adopta una postura política frente a los problemas, también una forma ética de generación del conocimiento.

En este punto es importante declarar la cercanía y empatía a las luchas sociales, resultante en el interés por estudiar el fenómeno de las imágenes dentro de los movimientos sociales desde una perspectiva solidaria con los movimientos; al colaborar a los activistas en la elaboración de imágenes. En este sentido me uno a las prácticas de los movimientos sociales, no sólo para comprender el objeto de estudio, sino y sobre todo para aportar a las causas de la lucha, a través de mi participación y acción social.

La metodología de observación participante proviene también de una perspectiva dialógica y en donde los saberes se construyen en conjunto; quien investiga aprende de las personas que conforman el universo del objeto de estudio, y viceversa, por eso no se trata de sujetos, sino de colaboradores. Es

también una metodología que pone a la comunidad en el centro de la acción y la práctica (Emiro, 2010) .

En este caso se realizaron diversas formas de participación-acción en las cuales se redactaron diarios de observación o diarios de campo (escritos y visuales) a partir de la observación y acción directa de prácticas y dinámicas de todos los procesos (preparación, producción, difusión) de las imágenes dentro de los movimientos sociales. Para elaborar estos diarios de campo se utilizaron dos técnicas: 1) La descripción general de las observaciones y 2) Una parte narrativa que daba cuenta de las experiencias personales y las anécdotas, ahí se hace el relato de cómo se realizó la actividad en cuestión.

Por otro lado, se participó en actividades que de alguna manera permitieron retribuir a los grupos que acogieron la investigación, una manera de aprender juntos, fue el caso de la plática titulada “La historieta como herramienta de comunicación” ante grupos de comunicadores comunitarios en las instalaciones del centro Frayba. Así como la participación en el *II Foro social sobre democracias otras*, organizado por el Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica (CESMECA).

Estas acciones facilitaron la cercanía necesaria para observar la elaboración de imágenes dentro de las luchas, dialogar con los activistas, entender el contexto en el cual se crean esas imágenes y como experiencia directa de la problemática.

Tabla 8 Relación de observaciones participantes. Observación acción.

Tipo de observación o participación.	Movimiento al que pertenece	Lugar y Fecha de realización	Resultado
Participación colectiva de la pinta de un mural zapatista Caracol de la Realidad Chiapas	EZLN	Caracol La Realidad Abril de 2015	Narración a manera de crónica en torno a la experiencia, entrevistas breves con los participantes, y reflexiones para el trabajo de tesis. Se obtuvo además registro visual de los murales realizados.
Participación presencial en la presentación de la exposición fotográfica 43 x 43. En el marco de esta presentación se realizó una mesa redonda con representantes de movimientos sociales en Chiapas como el movimiento de Las Abejas de Acteal, Los desplazados y desplazadas de Banavil y diversos casos de violaciones a derechos humanos en Chiapas.	Diferentes movimientos sociales en Chiapas	Museo del Café San Cristóbal de las Casas Chiapas, 14 de noviembre de 2015	Registro visual de la exposición 43 x 43 y de la Campaña Rostros del Despojo Entrevista con integrante del Colectivo Koman Ilel
Participación con una plática acerca de la historieta como herramienta de comunicación e información dentro de un taller de comunicación para	Varios movimientos sociales. Las Abejas, Afectados ambientales zona	Centro Frayba San Cristóbal de las Casas Chiapas, 5 de diciembre 2015	Entrevista y reflexiones en torno a los movimientos sociales en Chiapas y las estrategias de comunicación Se obtuvo además una entrevista con Azalia Hernández, coordinadora de comunicación del

<p>movimientos sociales organizado por el centro de derechos humanos Fray Bartolomé de las Casas</p>	<p>sur y norte, desplazados violentamente adherentes a la 6ª declaración de la selva Lacandona, entre otros</p>		<p>Frayba en torno al tema de movimientos sociales en Chiapas, derechos humanos y formas de comunicación dentro de los movimientos sociales.</p>
<p>Participación en la pinta del mural-manta del Movimiento Desplazados de Banavil con la exigencia de justicia y pronto retorno. También se participó en el montaje de la exposición fotográfica de la campaña Rostros del Despojo.</p>	<p>Desplazados y desplazadas de Banavil Exigencia de justicia y retorno</p>	<p>Centro histórico de San Cristóbal de las Casas, Chiapas Diciembre de 2015</p>	<p>Registro visual de la pinta de la mural-manta del movimiento y de la exposición fotográfica itinerante de la campaña Rostros del Despojo Narración a manera de crónica en torno a la experiencia</p>
<p>Participación presencial en el II Foro social sobre democracias otras. Mesa Comunicación autónoma, antagonismos y pueblos en movimiento sur de México y Centroamérica Participación en taller colectivo de elaboración de mapas en torno a los movimientos y luchas sociales actuales en Chiapas</p>	<p>Evento académico</p>	<p>Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica 15 al 17 de marzo de 2016</p>	<p>Grabación de audios de la mesa de comunicación autónoma y presentaciones de proyectos de comunicación autónoma Reflexiones en torno a las otras comunicaciones en contextos de luchas y movimientos sociales Mapeo de problemáticas, luchas, resistencias y movimientos en Chiapas</p>

<p>Observación del plantón magisterial 2016.</p>	<p>Movimiento magisterial 2016</p>	<p>Calle central de Tuxtla Gutiérrez, julio, agosto y septiembre 2016</p>	<p>Registro visual en varias etapas de las imágenes hechas durante el plantón del movimiento magisterial en 2016 que duró del 15 de mayo al 16 de septiembre.</p> <p>Entrevista con el artista Enrique Díaz, quien realizó junto con maestros y maestras, un mural en la avenida central.</p> <p>Narración a manera de crónica de la experiencia.</p>
--	------------------------------------	---	---

2.9.3 Mapeo, cartografías de lucha

La realización de mapas de manera colectiva dentro del II Foro social sobre democracias otras (2016) resultó fructífera y significativa para el presente trabajo de investigación, toda vez que permitió ubicar la regionalización de los movimientos sociales en Chiapas a partir de las experiencias actuales y vigentes de activistas, comunicadores comunitarios e independientes, así como investigadores de la movilización social en México y, en especial, en el estado de Chiapas.

Dentro del Foro se realizó un taller comunitario sobre los movimientos sociales en Chiapas, de este trabajo se obtuvieron cuatro mapas (Ver capítulo 1) que dan cuenta de los movimientos sociales y resistencias en México, las redes de resistencia en la zona de México y Centroamérica y las amenazas y problemáticas sociales de Chiapas. Este último es el que más sirvió para los fines de esta tesis, toda vez que a partir de este se describe una a una las luchas que diferentes activistas han emprendido en el territorio chiapaneco y que dan pie a la regionalización del problema de estudio de esta tesis (Ver capítulo 1).

Este tipo de cartografías se operan dentro de los movimientos sociales en lo que se conoce como *cartografías de las resistencias* “cuyo objeto es interpretar los hechos, luchas, resistencia, transformaciones, y propuesta de desarrollo de las comunidades rurales persisten (*sic*) a las políticas extractivas” (Movimiento Mesoamericano contra el Modelo extractivo Minero, M4, 2016).

Se trata de mapear de forma participativa, por eso también se le conoce como *cartografía participativa*, pues se trabaja de manera colectiva, pues se diseña en el seno de los movimientos sociales, de esta manera, el mapa:

se experimenta como un novedoso instrumento pedagógico de visibilización de injusticias e impactos de las políticas neoliberales así como medio político que hace perceptible las luchas y prácticas contra hegemónicas [...] La cartografía se construye y es entendida como una estrategia procesal que otorga a las prácticas colectivas (...) un componente metodológico participativo, dialógico, comunicativo, sistemático, público, inacabado, visible y por tanto político: comprometido con la transformación y abierto a la recreación de nuevos territorios (Movimiento Mesoamericano contra el Modelo extractivo Minero, M4, 2016).

El mapa de los movimientos sociales representa el territorio vivido, es decir, los lugares y espacios no sólo desde una geografía oficial, sino experiencial, propone entender el territorio re-apropiado y representado desde los propios pueblos y activistas. Para Francisco Bosch, (2016) investigador y activista, la cartografía es una herramienta comunitaria que presenta batalla en el campo del imaginario, la forma en que el territorio es visto por los pueblos en lucha.

La cartografía en resistencia es una herramienta en principio comunitaria, es decir, es una herramienta que se articula en comunidad, son diferentes sujetos que miran su territorio, lo apropian, lo dibujan, y en ese dibujar identifican actores, lugares, relaciones, sentires, pensares; y desde esas tensiones, desde ese mapa de poder, de emoción, desde ahí se puede agrietar, se ve la bestia, se identifica una bestia, entonces nosotros usamos la cartografía para identificar la bestia contra la que estamos peleando, que es el capitalismo pero en muchas formas, enraizado de maneras distintas en cada territorio (Bosch, 2016).

Es una forma para develar las condiciones de las comunidades, y actuar en consecuencia a través de la movilización social. Las cartografías en resistencia aquí presentadas son resultado de un trabajo colectivo entre diversas personas; desde activistas, periodistas, investigadores y miembros de colectivos que a partir de su experiencia trazaron diferentes situaciones

vividas en la movilización social en el territorio mexicano en general y en Chiapas de manera particular. Se ubicaron las problemáticas más apremiantes que han generado las movilizaciones sociales en el país, también se señalaron los puntos de resistencias, autonomías, disidencias y rebeliones que dan cuenta de las luchas por otro mundo posible, por alternativas distintas, por la construcción de un territorio propio. Estos mapas conformaron el primer capítulo de esta tesis: Región de disidencia, resistencia y rebeldía.

2.9.4 Registro visual

Siendo las imágenes el objeto de estudio central en esta investigación, se realizó un exhaustivo registro visual a través de fotografías y video de las imágenes creadas por los movimientos sociales. Dicho registro incluyó también acciones dentro de los movimientos sociales y aspectos contextuales de los mismos para comprender más su visualidad.

No sólo se registraron imágenes objeto de análisis, sino también imágenes que aparecían de forma tangencial o periférica dentro de los movimientos. Muchas de estas imágenes se incluyen a lo largo de esta tesis como ejemplos visuales.

2.10 Propuesta metodológica para el análisis de imágenes: arqueología visual

La visión es una acción política, ver significa encuadrar, excluir como diría Susan Sontag (2011), por eso las producciones visuales, las imágenes, son concebidas también como palabras que van más allá de un discurso, son pensamientos en lucha.

Como ya se ha visto, la mirada no es limpia, pura, objetiva, aséptica; quien ve, quien mira, pone atención en algo, en personas, en momentos y espacios determinados. Para ello se propone la metodología de análisis

llamada arqueología visual¹⁵ o arqueología de la imagen, una arqueología que permita recoger el testimonio, ubicar las huellas, obtener los rastros de las imágenes dentro de determinada visualidad, en este caso de los movimientos sociales en Chiapas.

Esta arqueología visual, si bien conlleva elementos técnicos propios de la disciplina arqueológica que inspiran la metodología, es pensar estrategias de comprensión y análisis de la imagen que sean diversas y capaces de aportar polifonías plurales-otras de la imagen y la visualidad. La arqueología es en sí una disciplina transdisciplinaria, para realizar sus objetivos recurre a diversas ramas del conocimiento, así lo afirma Sir Mortimer Wheeler (1961) en su obra *Arqueología de campo*:

(...) la Arqueología depende cada vez más de una multitud de ciencias y que ella misma adopta cada vez más también, la metodología de una ciencia natural. Hoy tiene conexiones con la física, la química, la geología, la biología, la economía, las ciencias políticas, la sociología, la climatología, la botánica y no sé cuantas más. Como ciencia, es ante todo un proceso de síntesis; y si preferimos considerarla como un arte o incluso una filosofía, (...) (p. 10).

La arqueología visual o la arqueología de la imagen que aquí se propone, responde a las necesidades de entender los objetos visuales hallados en el campo y comprender su complejidad al integrar en el análisis el contexto político, económico, social y cultural. Poner especial atención en el proceso de creación, pues ahí se puede obtener información sobre el papel que tienen las imágenes dentro de los movimientos sociales. La comprensión de ese universo visual complejo, es el objetivo del análisis a partir de la arqueología visual.

¹⁵ El término ya ha sido utilizado en el análisis visual fuera del ámbito arqueológico es el caso de la investigación *La Arqueología visual del exilio catalán republicano en la provincia de Buenos Aires (1939-1945)*, realizada por las investigadoras españolas Jorgelina Barrera y Diana Arias.

Debemos aproximarnos al contexto en que se producen y consumen las imágenes y describirlo, ver su complejidad sobre el terreno, a partir de lo que la gente hace y dice que hace con las diferentes formas de representación.

Siguiendo a Geertz, nuestro objetivo sería pasar de una descripción “plana” de la fotografía –“un trozo de papel”, “una imagen”– a una descripción “densa”, en el sentido de descubrir su significación en el conjunto de artefactos culturales en un contexto determinado, teniendo en cuenta la perspectiva de sus usuarios y agentes (Pitarch, 2004, p. 25).

En este sentido el análisis a partir de la arqueología de la imagen “(...) pone el foco en la experiencia actual de develar huellas que la agencia humana ha dejado como resultado de las prácticas de mirar y hacer arte” (Fiore, 2011, p. 101), y aunque estas prácticas comúnmente se refieren al pasado, en este trabajo se utilizaron para prácticas visuales de manufactura reciente, el sólo hecho de hacerlas deja huellas que ayudan a entender el por qué de esas imágenes, para qué fueron lanzadas al mundo, cuál es su sentido y su tiempo. Es así que con la arqueología de la imagen se puede entender la función de las imágenes en los movimientos sociales y, sobre todo, desentrañar su complejidad en la medida en que estas imágenes encarnan prácticas, relaciones, representaciones, ideas y formas de los movimientos sociales disidentes, en resistencia y en rebeldía.

Tabla 9 Categorías de la arqueología visual en su parte escrita.

Formato y descripción técnica de la imagen	
Tema	
Marco descriptivo de realización de la imagen	
Quién las hizo	
En dónde: fecha y lugar de realización	
Proceso de creación/producción ¿Cómo se organizó la tarea de pintar? ¿Quién decidió el tema, las formas, las dimensiones, los equipos, las formas de colaboración y participación?	
Quién las ve /proyección nacional – internacional.	

Además de esta tabla, el análisis con la arqueología de la imagen, incluye una parte visual conformada por infografías en donde se integran parte de las entrevistas de los participantes, detalles y observaciones relativas a la realización de la imagen. Algunos aspectos contextuales de la imagen o de la realización de la misma, así como datos visuales como ubicación, medidas, materiales utilizados.

De esta manera se conforma el análisis de la arqueología visual, tema del siguiente capítulo que además incluye los resultados y conclusiones del presente trabajo de investigación.

CAPÍTULO III

Análisis de las imágenes: tres movimientos sociales en Chiapas

En el presente capítulo se entra de lleno en el análisis de tres casos concretos que se estudiaron a partir de la metodología de la arqueología de la imagen o arqueología visual. Se revisaron imágenes de tres movimientos sociales en Chiapas descritos a profundidad en el capítulo anterior: el movimiento disidente magisterial, específicamente en el contexto de las movilizaciones del año 2016 en contra de la reforma educativa impuesta por el Estado mexicano; el movimiento de resistencia de desplazados y desplazadas de Banavil y el movimiento rebelde del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN).

Para el análisis de las imágenes se recurrió a dos estrategias metodológicas:

1) El análisis a través de una arqueología de la imagen que permitió identificar los tipos de imágenes que se generan dentro de los movimientos sociales en Chiapas, para ello se utilizaron los registros visuales y los diarios de campos descriptivos, también se complementaron con las entrevistas.

2) Entender el contexto, condiciones de creación (materiales, cuestiones técnicas, políticas, etc.), personas que las realizaron, por qué y para qué fines, en dónde se realizaron las imágenes, en dónde existen físicamente y dónde se difunden esas imágenes, por qué y para qué. Para ello se utilizaron los datos recabados a través de la arqueología visual.

Este capítulo comprende, además, los resultados del análisis, así como las conclusiones del trabajo de investigación. En la exposición de resultados se incluyen imágenes de diversos movimientos sociales con el fin de comprender ampliamente el papel que juegan las imágenes dentro de los movimientos sociales en Chiapas, pero también de otros movimientos dentro de una región de disidencia, resistencia y rebeldía.

3.1 Las imágenes del zapatismo

Sobre el zapatismo existe una vasta iconografía, desde la simbólica imagen de Emiliano Zapata hasta el emblema del movimiento zapatista en Chiapas: el pasamontañas y paliacate, la estrella roja símbolo de revolución y rebeldía, así como las siglas del EZLN. Carteles, murales, fotografías, playeras y demás objetos visuales con imágenes del zapatismo se han producido a lo largo de 23 años.

El movimiento indígena chiapaneco revirtió el orden público, se hizo visible al mundo y se expresó a través de múltiples estrategias discursivas. Entre los medios empleados se cuentan los comunicados, los acuerdos, las declaratorias, las convenciones, las consultas ciudadanas y plenarias, las revistas, los periódicos, los libros, los documentales, los souvenirs (playeras, calcomanías, tazas, pasamontañas, banderas, etc.), los sitios electrónicos, las fotografías, las artesanías, el videoarte, los poemas, los cuentos y novelas, la pintura y los murales (Vargas-Santiago, 2012, p. 20).

El mural ha ocupado la mayor atención de estudiosos, investigadores e investigadoras como Cristina Híjar, del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP) del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), quien además de los murales, ha estudiado todo el universo visual de significación del movimiento zapatista.

El muralismo zapatista tiene presencia territorial principalmente en los Caracoles y MAREZ del movimiento (Ver capítulo 2) y su realización comenzó con la llegada a Chiapas de diversas personas nacionales y extranjeras vinculadas con la producción artística.

Desde 1994 artistas y trabajadores de la cultura comienzan a llegar a Chiapas para poner al servicio del movimiento zapatista, sus capacidades y recursos de significación.

Entre otros están quienes conformarían la Convención Metropolitana de Artistas y Trabajadores de la Cultura, Checo Valdez, Javier Campos, colectivos internacionalistas y Gustavo Chávez Pavón. Híjar Cristina, *Rostros coloridos de Rebeldía* (2009) 9:27

En abril y mayo de 2015, se realizó un viaje a la comunidad de La Realidad, donde está ubicado el Caracol Zapatista (Ver capítulo 2) que lleva el mismo nombre. Como investigadora me integré al grupo de viaje con el objetivo de participar y observar la pinta de una serie de murales en territorio zapatista.

Tabla 10. Arqueología visual del movimiento EZLN

<p>Formato y descripción técnica de la imagen</p>	<p>Mural. Medidas: 2 x 4m. aprox. Soporte en muro de madera y concreto como base. Nombre: <i>Fuera ejercito represor</i>. Material: pintura vinílica.</p>
<p>Tema</p>	<p>“Mujeres zapatistas en contra de soldados”. Se representa aquí un clamor del pueblo mexicano por la dignidad y paz, utilizando una imagen de Pedro Valtierra publicada en <i>La Jornada</i>. Mujeres zapatistas cuando enfrentan a soldados en el territorio de Chiapas en 1998. El ejército mexicano, junto a las fuerzas paramilitares, continúan oprimiendo a los pueblos indígenas que todavía están en rebeldía y no se han rendido. Por eso dejamos esta huella de resistencia para mostrar nuestra permanente lucha contra los opresores”. (“School for Chiapas”, s/f)</p>
<p>Marco descriptivo contextual de realización de la imagen</p>	<p>Este mural formó parte de las actividades anuales de la organización civil <i>School for Chiapas</i> dentro de su Caravana Internacional Escuelas para Chiapas 2015 que a su vez forma parte de su programa internacional <i>Enseñando Chiapas</i>, cuyo objetivo es poner en contacto a ciudadanos y ciudadanas del mundo con el movimiento zapatista a través de diversas actividades entre ellas la pinta de murales en territorios del EZLN. El objetivo de esta pinta colectiva de murales titulada <i>¡Galeano Vive! Pintando a un maestro Zapatista</i>(Escuelas para Chiapas, 2015) fue recordar la muerte del maestro zapatista Galeano quien el 2 de mayo de 2014 fue asesinado por paramilitares de la región, quienes también en la víspera del crimen quemaron y destruyeron la escuela y clínica zapatista en un acto de plena intimidación a las comunidades</p>

	<p>zapatistas y su proyecto de autonomía. A los pocos días de la muerte del maestro Galeano los y las zapatistas iniciaron nuevamente la construcción de la clínica y la escuela zapatistas que habían sido quemadas, un año después esas construcciones fueron pintadas con murales colectivos.</p>
<p>Quién las hizo</p>	<p>La caravana estuvo conformada por un grupo de personas provenientes de 12 países (Japón, Australia, Francia, Brasil, E.U., México, Suecia, Suiza, España, Paraguay, Reino Unido y Cuba) con quienes en abril y mayo de 2015 viajamos al caracol zapatista de <i>La Realidad</i>.</p>
<p>En dónde, fecha y lugar de realización</p>	<p>Municipio autónomo Caracol <i>La Realidad</i> ubicado en la región selva fronteriza. La actividad estuvo diseñada para pintar la escuela, la clínica, la tienda y el comedor de mujeres zapatistas, proyectos en los que se encuentra fundada la autonomía del movimiento zapatista. Abril del 2015.</p>
<p>Proceso de creación/producción: ¿Cómo se organizó la tarea de pintar? ¿Quién decidió el tema, las formas, las dimensiones, los equipos, las formas de colaboración y participación?</p>	<p>La actividad estuvo coordinada por Gustavo Chávez Pavón, artista que trabaja muy de cerca con diversos movimientos sociales nacionales e internacionales. La decisión de los motivos y temas de los murales fueron ideas que planteó Gustavo Sánchez Pavón como coordinador del proyecto de pintura de murales y los participantes; después, estas ideas se consensaron en una reunión con algunos representantes zapatistas quienes aprobaron las ideas vertidas por el grupo. La decisión que tomaron los representantes zapatistas fue la ubicación de cada mural, y en específico el de <i>Fuera ejército represor</i>, quisieron que estuviera en un muro que pudiese ser visto por toda la comunidad, fueran o no zapatistas.</p>

	<p>En la realización se utilizaron cubetas y galones de pintura vinílica marca COMEX de diversos colores que fueron utilizados para un total de cinco murales de diversos tamaños. Los gastos de la pintura, brochas, pinceles y demás materiales corrieron a cargo de <i>School for Chiapas</i>, que solventó los gastos con las cuotas de recuperación recaudadas entre las personas que participamos en la Caravana.</p>
<p>Quién las ve. Proyección nacional-internacional</p>	<p>Estos murales son vistos diariamente por personas zapatistas y no zapatistas de La Realidad, es importante destacar que los murales son un marcaje territorial que permite distinguir los conjuntos de la infraestructura zapatista, en específico: la escuela, la clínica, el comedor y tienda de mujeres zapatistas.</p> <p>La proyección internacional estuvo a cargo de la organización <i>School for Chiapas</i> que a través de las redes sociales, medios electrónicos, videos y galerías fotográficas difundió esta pinta de murales. En 2016, esta organización difundió un corto documental sobre la pinta de murales, se le pidió a cada participante de los 12 países, que hicieran la proyección del documental en sus comunidades, pueblos, barrios, ciudades, colonias o cualquier lugar. El resultado fue la proyección del video documental en más 30 países en todo el mundo.</p>

MURAL DE CREACIÓN COLECTIVA DENTRO DE LA CARAVANA INTERNACIONAL “ESCUELAS PARA CHIAPAS 2015”

La coordinación artística estuvo a cargo de: Gustavo Sánchez Pavón

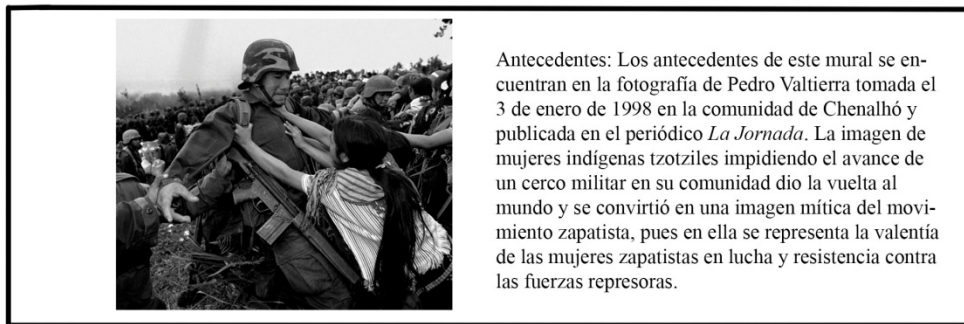


Objetivo en voz de los participantes:

Rita: A través de la pinta de murales es una forma práctica y activa de resistir, vamos a mantener viva la memoria del maestro Galeano



Gustavo: Lo más importante de este mural no es la destreza real que pusimos en la obra, sino la capacidad de colectivizar el arte, ponerle mucho corazón, mucho sentimiento. Colectivizar los sueños y ponerles color.

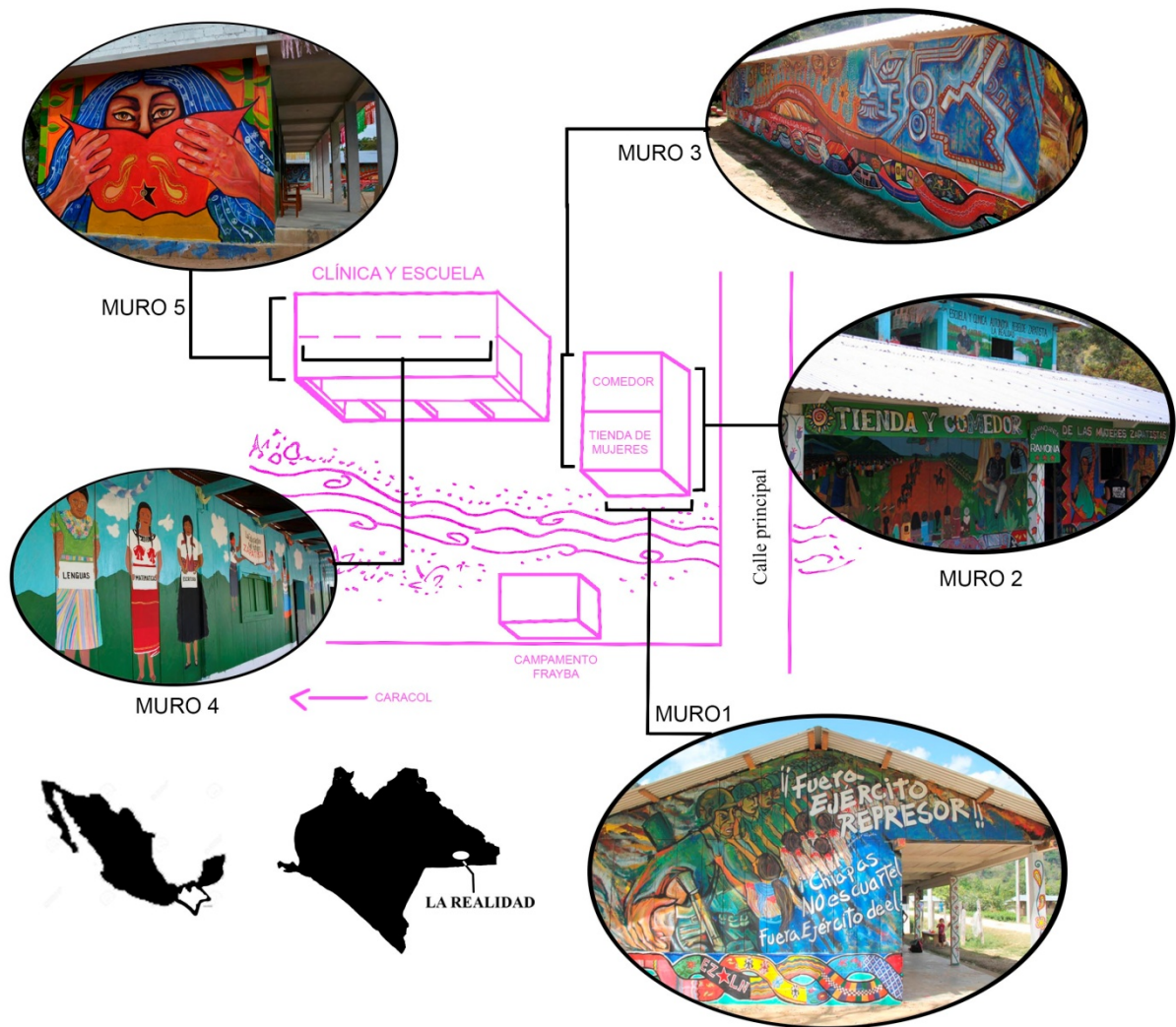


Antecedentes: Los antecedentes de este mural se encuentran en la fotografía de Pedro Valtierra tomada el 3 de enero de 1998 en la comunidad de Chenalhó y publicada en el periódico *La Jornada*. La imagen de mujeres indígenas tzotziles impidiendo el avance de un cerco militar en su comunidad dio la vuelta al mundo y se convirtió en una imagen mítica del movimiento zapatista, pues en ella se representa la valentía de las mujeres zapatistas en lucha y resistencia contra las fuerzas represoras.

*Todas las imágenes de este esquema exceptuando la fotografía de Pedro Valtierra fueron tomadas del archivo fotográfico de Escuelas para Chiapas 2015 disponible en www.schoolforchiapas.org. La fotografía de Valtierra fue tomada en Revelando México y puede ser consultada en <http://www.conaculta.gob.mx/revelandomexico/>

Imagen 30 Arqueología visual. Murales en *La Realidad*, Chiapas. Infografía 1.

ESQUEMA DE UBICACIÓN DE LOS MURALES EN EL MUNICIPIO AUTÓNOMO DE LA REALIDAD ESTADO DE CHIAPAS



Muro 1 en el cuál se trabajó el mural ¡¡Fuera Ejército Represor!! La decisión de escoger esta pared para pintar este mural responde a que es una zona de mucho tránsito al localizarse sobre la calle principal de entrada a la comunidad. En La Realidad hay habitantes zapatistas y no zapatistas, además existe la permanente presencia de paramilitares en la zona (quienes asesinaron al maestro Galeano) y de fuerzas policiales así como el ejército. Al ser este muro visible en un lugar de mucho tránsito tanto de zapatistas como de no zapatistas, se convierte en un espacio estratégico para mandar un mensaje-exigencia permanente del movimiento: ¡Fuera el ejército represor! Y todas las fuerzas represoras en territorios autónomos, de ahí la pertinencia temática de este mural pues se representa con una imagen histórica los símbolos de represión con la imagen de los soldados armados, y el símbolo de resistencia con las mujeres que se oponen con su cuerpo al avance militar.

*Todas las fotografías presentadas en este esquema forman parte del acervo fotográfico de Escuelas para Chiapas 2015 y se encuentra disponible en <http://www.schoolsforchiapas.org/>

Imagen 31 Arqueología visual. Murales en La Realidad, Chiapas. Infografía 2

3.1.1 Análisis de los datos recogidos en la arqueología visual

Los murales son narrativas, historias que evocan personajes, símbolos, paisajes y discursos del movimiento social. “(...) se detectó que utilizan el mural como soporte para plasmar narraciones en las que expresan su carácter de excluidos –su posición fuera de los márgenes– al resto de la sociedad” (Sosa y Wolkovicz, 2015).

La narrativa en imágenes, es decir, la palabra pintada en los muros, comparte mucho con la escrita, pues concentra los mismos referentes y es asumida por los zapatistas como "otra forma de expresar o contar nuestra historia". En este sentido, los murales son textualidades visuales del discurso zapatista (Vargas-Santiago, 2012, p. 22).

El mural *Fuera ejercito represor* es una representación pictórica de la famosa foto de Pedro Valtierra titulada *Las mujeres de X'oyep* (Chenalhó, Chiapas, 1998), en la cual se observa el enfrentamiento de mujeres indígenas tzotziles y miembros del ejército fuertemente armados; ese acontecimiento quedó guardado en la memoria colectiva gracias a la foto de Valtierra, para las y los zapatistas esta imagen es símbolo de resistencia y valentía, pues fueron mujeres de todas las edades las que enfrentaron cara a cara el cerco militar del ejército mexicano.

En la parte inferior del mural puede verse serpientes entrelazadas pintadas con motivos de bordados chiapanecos y la leyenda “EZLN”.

El muro uno, (Ver Imagen 2) donde se pintó este mural, tiene su fachada con vista a la calle principal, la consigna zapatista, fue “queremos que los pinches soldados lo vean el mural”, decían algunos jóvenes mientras los integrantes de la caravana realizaban la pinta.

Con base en esta experiencia, se observa que aquellos que realizan los murales zapatistas no son miembros del movimiento, sino agentes externos que actúan como colaboradores y simpatizantes de la causa, en este caso, vinculados por el programa *School for Chiapas*. “En la mayoría de los casos, los murales de los territorios autónomos zapatistas

son de autoría de artistas y colectivos no indígenas (mexicanos y extranjeros) que simpatizan con el movimiento” (Vargas-Santiago, 2012, p. 22).

Se trata de obras colectivas, que con frecuencia son donaciones, de grupos de voluntarios internacionales, como son *School for Chiapas* o la Red de Solidaridad con México y forman parte de iniciativas mayores. Sus temáticas son el resultado de la gestión entre fuereños y zapatistas (...) (Flores, 2016).

Las y los zapatistas suelen apoyar las actividades, proveen de alimento y hospedaje a los participantes y ocasionalmente pintan algún motivo, al parecer, según esta experiencia, la participación zapatista se limita a otorgar el permiso de pinta, apoyar con la logística y especificar qué tipo de imágenes querían en sus muros. A continuación, se describe cómo iniciaron las pintas de murales en territorio zapatista, la narración la hace una compañera zapatista (anónima) en el video *Rostros Coloridos de Rebeldía* realizado por la investigadora Cristina Híjar:

Otra cosa queremos compartir, es sobre los murales que para nosotros es muy importante, ya que es otra forma de expresar o contar nuestra historia, aunque al principio tuvimos problemas porque los hermanos y hermanas pintores, llegaban a pintar lo que él quiere o piensa, pero nos dimos cuenta que al final no lo entendíamos, porque sólo él sabía (...) después se les pidió que juntos se haga lo que queremos expresar, entonces se empezaron a formar algunos equipos de muralistas. Ahora nosotros, o sea el pueblo, es el que dice qué es lo que quiere que se pinte para que cualquiera que llegue a visitarnos les explique lo que significa (Compañera zapatista en Híjar, 2009).

En ese sentido, se debe señalar el hecho de que al momento de la llegada de la caravana a *La Realidad* con el objetivo de realizar las pintas, uno de los edificios ya había sido intervenido por algunos murales, los

cuales, según informaron miembros del EZLN, fueron realizados por un grupo de extranjeros que habían arribado días antes. A partir de este hecho, se confirma que el muralismo no es una práctica estrictamente zapatista, sino que se vincula con personas externas que simpatizan y apoyan la causa, lo anterior explica la gran diversidad de técnicas, estilos, temáticas y representaciones.

Los varones jóvenes son los que demostraron mayor interés en la pinta de murales, sin embargo, no participaron activamente, y se limitaron a observar y platicar con los miembros de la caravana; según comentaron, ocasionalmente ellos realizan alguna pinta, pero al tener labores asignadas dentro del movimiento, no suelen involucrarse de manera más profunda. Por su parte, las niñas y niños zapatistas y no zapatistas son los más curiosos, tomaban el pincel con confianza y atendían las indicaciones de quien coordinaba la actividad. La participación de las mujeres zapatistas en la pinta de murales fue limitada, casi nula, su labor reside en la cocina, en el nixtamal y todo lo relacionado con el cuidado de los hijos; en todo caso, se mostraron observadoras y opinaban si algo no les gustaba, también preguntaban “¿qué vas a pintar?” o “¿qué estás haciendo?” (Escobar, 2015a), sin embargo, difícilmente se involucraban en la actividad. Los motivos pueden ser varios, en primera instancia, la timidez parece ser la causa; la segunda, es que están comprometidas con sus labores de tal forma que difícilmente aceptan distracciones.

Los murales en *La Realidad* tuvieron como eje dos temas importantes: 1) recordar al maestro zapatista Galeano y 2) resaltar el trabajo de las mujeres en la lucha zapatista. También se realizaron murales sobre el pasado ancestral de los pueblos, la diversidad cultural de Chiapas y personajes emblemáticos para los zapatistas, como el comandante Pedro, muerto en el asalto del 1 de enero de 1994 en las Margaritas, Chiapas; también la comandanta Ramona, símbolo de la mujer

indígena en la lucha zapatista y quien falleciera el 6 de enero de 2006, después de una larga enfermedad renal.

Por otro lado, los murales pintados en *La Realidad* en abril de 2015 tuvieron como móvil evidenciar la postura ética del EZLN, celebrar el logro de reconstruir la escuela y la clínica zapatista que un año antes habían sido destruidas por paramilitares.

La pinta significó una forma de resistencia para mostrar a los zapatistas y sobre todo a los no zapatistas que el movimiento no se da por vencido a pesar de la muerte y la destrucción. El lema “donde ustedes destruyen, nosotros construimos” (EZLN, 2015) se cumple en la pinta de estos murales, como una forma de hacer evidente la persistencia del movimiento.

En este contexto, el mural *Fuera ejército represor* es una estrategia didáctica para enseñar a los zapatistas, sobre todo a niños y jóvenes, un evento significativo a través de la rememoración.

La pinta de los murales no estuvo libre de desavenencias, por ejemplo, mientras que un grupo de personas coordinadas por el artista Gustavo Sánchez (coordinador artístico) consideraba adecuada la representación del fallecido profesor Galeano asemejando un capullo o semilla de donde nacen flores de rebeldía; por el contrario, para los zapatistas, pintar de esa forma a Galeano era un error según sus palabras: “para nosotros Galeano no está muerto, está vivo y todos somos Galeano” (Escobar, 2015a). En común acuerdo se decidió que la representación de un hombre muerto fuera la del general Emiliano Zapata. Este tipo de situaciones son intrínsecas a la tarea de elucubrar interpretaciones de carácter simbólico, es entendible que las y los zapatistas prefieran murales figurativos y explícitos, porque las metáforas visuales suelen provocar este tipo de confusiones, pues chocan con la cosmovisión de los pueblos zapatistas. No es sólo un problema de interpretación, sino un conflicto de conceptualización, son las diferencias culturales las que operan en estos casos.

Una segunda experiencia que vale la pena mencionar en este análisis, es en cuanto a la forma de organización del trabajo, pues aunque en principio se trata de una labor comunitaria donde todos participan, la realización concreta necesariamente recae en el coordinador del proyecto, en este caso Gustavo Sánchez, quien ha pintado decenas de murales en territorios zapatistas. Es por eso que las decisiones importantes siempre recaían en él, esto hacía que la dinámica de trabajo fuera en ocasiones dependiente de su presencia y otras veces confusa, porque la gente no sabía bien a bien qué pintar, y requeriría entonces de las indicaciones del artista. Al final, los murales surgen gracias al acuerdo y la coordinación del grupo, cuando después de un par de días se entiende la dinámica de trabajo, aunque al principio suele ser muy lento.

Finalmente, es importante resaltar que las personas que participaron en la pinta de los murales en *La Realidad*, en abril de 2015, formaron parte de tal experiencia por tres razones principales: 1) son activistas o miembros de otras organizaciones sociales, 2) son ciudadanas y ciudadanos que simpatizan con la lucha zapatista y 3) son personas movidas por la curiosidad de conocer a los zapatistas.

Dicho lo anterior, se concluye que los murales zapatistas son imágenes narrativas que funcionan como una estrategia de comunicación interna y externa, son también una herramienta pedagógica para los integrantes más jóvenes, además de que se trata de instrumentos para relacionarse con aliados del movimiento a nivel nacional e internacional. Pero sobre todo, los murales se consolidan como expresiones artísticas narrativas que simbolizan los ideales de la lucha política de los pueblos zapatistas.

Existe así un planteamiento estético polifónico, es decir, que los discursos visuales de los murales zapatistas, al ser propuestos en su mayoría por personas simpatizantes con la lucha del EZLN, permiten conjugar una forma de expresión que se distancia de los cánones de la cultura y estética dominante. La estética de los murales responde más a

un arte popular o del pueblo, como un arte que adapta técnicas y estilos para expresar un discurso propio que sea en sí mismo una herramienta activa en su lucha; ya sea en el plano de la significación, el imaginario, la subjetividad o la cultura.

El arte popular comprendido desde la perspectiva del mural zapatista plantea maneras distintas de ver el mundo, de entenderlo y vivirlo; de esto da cuenta un mural elaborado con variedad de técnicas, una artesanía que es al mismo tiempo pintura y viñeta de cómic, un bordado que es en sí una pintura en hilo; ese eclecticismo estético constituye una expresión de resistencia y rebeldía que reafirma una identidad visual única. “En los murales convergen iconografías mesoamericanas, indígenas, revolucionarias y de la izquierda latinoamericana con los pasamontañas, paliacates y caracoles zapatistas. Se pinta ‘con un poco de esto y de aquello’ para instaurar la identidad visual del movimiento” (Vargas-Santiago, 2012, p. 24).

Se trata de imágenes complejas, porque más allá del plano de la representación elaboran concepciones profundas de la cosmovisión zapatista. La elaboración de estas imágenes cuestiona la concepción del gran artista en términos occidentales. En este caso concreto se trata de obras colectivas, confeccionadas con las opiniones de las y los zapatistas, con la acción pictórica concreta y a través de personas solidarias con la causa. Por estas razones, se entiende a los murales zapatistas dentro de la lógica de las estrategias de lucha: son imágenes que coadyuvan “en la construcción de la estrategia zapatista que resiste al discurso dominante y se plantea como una nueva forma de visualidad” (Vargas-Santiago, 2012, p. 24).

Al oponerse a un discurso dominante del arte, los murales zapatistas adquieren un sesgo decolonial. Se mezclan así representaciones que se pudieran concebir como clásicas, tal es el caso de la imagen de Emiliano

Zapata o la del subcomandante Galeano (antes subcomandante Marcos), con imágenes de la tierra, el maíz, la selva, la vida en el campo. Se observa al caracol como animal emblemático del zapatismo “voy lento, pero avanzo”, mujeres cargando a sus hijos, niños y niñas jugando, imágenes religiosas como una virgen de Guadalupe con pasamontañas. Surgen así las imágenes de la ruptura y el disenso.

Esa resistencia visual que se incrementa con la elaboración de murales, pinturas, bordados y gráfica, son una forma de estar en el mundo, las imágenes son “la revolución creativa” (Gustavo Sánchez Pavón) de las y los zapatistas.

El forcejeo en el que se construye un imaginario y un sistema de representación propia, es también una lucha por la significación. Para Cristina Híjar González (2007) esta lucha forma parte de un movimiento cultural dentro del movimiento social del EZLN.

Una discursividad que replica al discurso hegemónico y que propone una nueva construcción de sentidos, de subjetividades, de anticipación de realidades fundamentalmente intuidas y deseadas. Naturalmente, la imaginación y la memoria ocupan un lugar predominante en todo esto para descubrir y proponer el marco de lo posible (Híjar, 2007).

El arte de los murales zapatistas es, por tanto, un arte político, no solamente como militancia o ideología, sino como acción, las imágenes operan para conformar otros discursos.

Para nosotras, nosotros, zapatistas, las artes son una esperanza de humanidad, no una célula militante. Pensamos sí, que es en los momentos más difíciles, cuando es más la desilusión y la impotencia, que las Artes son las únicas capaces de celebrar la humanidad (subcomandante insurgente Moisés y subcomandante insurgente Galeano, 2016).



Imagen 32

Fotografías de mi participación en la pinta de murales en *La Realidad*, Chiapas, dentro de la Caravana Internacional de la organización *School for Chiapas*, abril de 2015. Fuente: diario visual de campo, registro fotográfico personal, *La Realidad*, Chiapas, 2015.

3.2 Imágenes del desplazamiento

Como se ha observado, el desplazamiento forzado y violento es uno de los problemas más apremiantes en la región chiapaneca. A pesar de que esta problemática ha sido cubierta parcialmente por la prensa local, el desplazamiento continúa invisibilizado.

En respuesta a esta circunstancia, el mes de noviembre de 2015, el Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de las Casas (Frayba), junto con otros colectivos de medios independientes, como *Koman Ixel*, y otras organizaciones, lanzaron una campaña de difusión para mostrar las consecuencias del despojo y el desplazamiento forzado. Esta campaña, llamada Rostros del Despojo, nuestro territorio, nuestros derechos, incluyó la producción de documentales, series fotográficas, actividades públicas de denuncia, comunicados y boletines de prensa, cuya intención fue mostrar la situación de las personas que sufren por el desplazamiento y demandan tanto al gobierno estatal, como al federal, justicia y pronto retorno.

(...) hoy se inicia la Campaña Rostros del Despojo para visibilizar las formas en que los Pueblos originarios son desalojados de manera violenta de sus territorios. Asimismo reflejar las graves violaciones a los derechos humanos que causaron el desplazamiento forzado, las ejecuciones extrajudiciales, las desapariciones forzadas y la falta de acceso a la justicia. Todo ello constituye un patrón de impunidad derivado de la implementación del Plan Chiapas 94 como estrategia de guerra hacia los Pueblos, los cuales construyen alternativas distintas al sistema neoliberal de muerte (Frayba, 2014).

Gracias a la campaña se visibilizaron los casos de las desplazadas y desplazados de Nuevo Velasco (2006), de Banavil (2011) y de San Marcos Avilés (2010). La idea de la campaña fue justamente mostrar las difíciles condiciones de vida de las familias desplazadas, las circunstancias que como sobrevivientes han sufrido al tener que dejar su tierra y con ello su

sustento, su casa, su forma de vida; actualmente (2018) viven con miedo, tristeza, hacinados, en precariedad y pobreza, algunos de ellos han tenido que emigrar para sobrevivir, dividiéndose así familias enteras. Todo esto ante la omisión y olvido del Estado mexicano, sin el resarcimiento de daños, procuración de justicia y sin ofrecer las condiciones para el retorno a sus comunidades de origen.

Los Rostros del Despojo se enmarcan en las estrategias gubernamentales que eliminan de manera sistemática la cultura comunitaria. En el transcurso de las últimas décadas, esas políticas han mercantilizado los recursos naturales de los territorios de los Pueblos en Chiapas. Estos forman parte de la negativa histórica por parte del Estado mexicano al reconocimiento pleno de derechos colectivos de los Pueblos indígenas (Frayba, 2014).



Imagen 33

Cartel de la Campaña Rostros del Despojo presentada por el Frayba y otras organizaciones en noviembre de 2014. Fuente: Frayba, 2014

Los centros de acción en defensa de los derechos humanos como el Frayba, organizaciones y colectivos de apoyo solidario nacionales e internacionales han apoyado esta campaña, junto con ellos los desplazados y desplazadas de Banavil han continuado con la difusión de su problemática a seis años (2018) de su desplazamiento; entre esas acciones se realizó en 2015 la pinta de un mural en manta, como parte de las actividades por el Día Internacional de los Derechos Humanos, celebrado el 10 de diciembre. Además de la elaboración del mural se expuso una serie fotográfica en donde se muestra el retorno de los desplazados y desplazadas de Banavil, municipio de Tenejapa en Chiapas.

Las fotografías fueron tomadas por un colectivo de fotógrafos internacionales que acompañaron en noviembre de 2015 a las familias desplazadas a su lugar de origen y documentaron el estado de abandono de sus viviendas, de sus tierras y de su vida en aquel paraje que había sido su casa.

A continuación se muestra la arqueología del mural titulado *Nuestras formas de vivir, nuestras raíces* y se presenta también información de la serie fotográfica, ambas actividades formaron parte de la Campaña Rostros del Despojo.

Tabla 11 . Arqueología visual movimiento de desplazados y desplazadas de Banavil

<p>Formato y descripción técnica de la imagen</p>	<p>Mural en manta, imagen del desplazamiento. Nota: Aunque la técnica del mural va ligada directamente a la realización de una pintura sobre un muro o pared, es necesario decir que para este caso se usa la palabra mural, aunque el soporte no es un muro, sino una manta de tela. Se decidió utilizar el término, toda vez que los integrantes del movimiento así le llaman, pues afirman que es un mural ambulante, pues lo pueden colocar en cualquier pared para que más personas lo vean y conozcan su lucha. Mural pintado en manta con medidas aproximadas de 4x2 mts. Se utilizó pintura vinílica, pinceles y brochas de diversos tamaños. Todo el material fue comprado por el centro Frayba.</p>
<p>Tema</p>	<p>El tema del mural fue Nuestras formas de vivir, nuestras raíces, en él se muestran imágenes que evocan la vida en la comunidad Banavil antes del desplazamiento, las formas de organización social, las actividades cotidianas, los paisajes, la convivencia diaria, los trabajos y labores que hacían las personas antes de ser desplazadas violentamente. La idea del mural fue evocar la vida que tenían los desplazados y desplazadas antes de su situación, una vida que ha sido arrebatada y que ha traído como consecuencia la organización social para emprender la lucha por justicia y pronto retorno.</p>
<p>Marco descriptivo contextual de realización de la imagen</p>	<p>El centro de derechos humanos Fray Bartolomé de las Casas organizó esta actividad en el marco de la Campaña Rostros del Despojo que visibiliza la difícil situación del desplazamiento en Chiapas, al mismo tiempo que lo utilizó para conmemorar el Día Internacional de los Derechos Humanos en 2015. Realizar un mural al aire libre sirvió como un ejercicio de visibilización y sensibilización a la población en general de San Cristóbal de las</p>

	Casas sobre la problemática de las desplazadas y desplazados de Banavil.
Quién las hizo	Hombres y mujeres miembros del movimiento de desplazados y desplazadas de Banavil, así como personas solidarias con la causa de esta lucha quienes se sumaron para plasmar (a la vista de los transeúntes) un mural que evocaba la vida cotidiana en el paraje de Banavil. La coordinación y planificación de la actividad estuvo a cargo del Frayba y Miguel Ángel Naranjo, colaborador independiente solidario con la lucha.
En dónde: fecha y lugar de realización	El 10 de diciembre de 2015 se realizó a un costado de la catedral de San Cristóbal de las Casas una pinta colectiva de un mural en manta.
Proceso de creación/producción ¿Cómo se organizó la tarea de pintar? ¿Quién decidió el tema, las formas, las dimensiones, los equipos, las formas de colaboración y participación?	La imagen fue realizada previamente en un boceto en papel, con la ayuda de Miguel Ángel Naranjo ¹⁶ se trabajó (en días previos a la pinta pública del mural) con las familias desplazadas de Banavil quienes fueron aportando ideas para la realización del mural. Miguel Ángel Naranjo explica acerca del proceso de realización del mural: “desde hace unas semanas hemos trabajado juntos creando y fortaleciendo la idea de un mural que queremos hacer representando su lucha, y pues ese proceso de dar apoyo y hacer el diseño del mural, tiene más o menos tres, cuatro fases, y lo que hicimos primero fue algo muy sencillo: y eso fue una pregunta para los compañeros y compañeras de Banavil y eso fue, qué piensan, o en cuáles palabras piensan cuando piensan en su lucha, y de esas palabras entramos en el segundo fase, y eso fue dibujar las ideas que tienen cuando piensan en esas palabras. Eso es como hicimos todos esos detalles que ves aquí en el boceto, desde ahí fuimos a las compañeras, la tercera etapa fue con las compañeras, preguntarles cuáles palabras piensan cuando piensan en su lucha, y también ellas empezaron dibujar todos esos detalles de

¹⁶ Es necesario decir que Miguel es de origen estadounidense, aunque tiene raíces en México, de ahí su dificultad al hablar el español fluidamente.

	<p>sus ideas. Y pues... no sé en cual etapa íbamos, pero el siguiente etapa fue reunirnos otra vez y recordarnos qué hicimos, de hecho anoche hicimos ese etapa, y lo que hicimos fue, oye ponte a dibujar otra vez. Los compañeros y compañeras que pensaron que dibujaron la próxima semana (se refiere a la semana pasada) y ahí empezaron a dibujar otra vez todas las cosas que hicieron y en la mayoría lo hicieron muy chido porque no solamente recordaron qué hicieron, pero también agregaron más detalles en ciertos casos, entonces por ejemplo, unos de estos árboles no estaban antes cuando hicimos el primer boceto, cuando estábamos echando las ideas por al principio. Cuando ya acabaron dibujar en un papel, sus dibujos otra vez, luego fue el primer, digo el final, el etapa, eso fue cortar todos los detalles y echarlos y organizarlos en un papel con el consenso de todos compañeros y compañeras y pues ya lo hablaron mucho y anoche nos fuimos a las 11 de la noche de su casa, pues es un proceso, en fin este, es un proceso bien largo pero cuesta mucho trabajo pero al fin te da este, te da ideas muy padres” (2015).</p>
<p>Quién las ve /proyección nacional – internacional</p>	<p>El mural en manta es portátil y los desplazados y desplazadas de Banavil lo utilizan en las diversas actividades de difusión de su lucha, al tener el carácter de ambulante, el mural les permite con facilidad exponer y visibilizar en diversos lugares la situación por la que están pasando. “Nosotros vamos a trabajarlo aquí y la vamos a exponer donde nosotros, donde nosotros vamos a donde hay invitación, y donde hay eventos, como ya se está acercando el aniversario de la masacre de Acteal, a lo mejor la vamos a llevar para que la vean las personas de las organización de Las Abejas para que vean que nosotros los desplazados de Banavil, seguimos nuestras raíces, nuestra forma de vivir” (Entrevista Miguel Ángel López, 2015).</p>

MURAL-MANTA ELABORADO POR LOS MIEMBROS DEL MOVIMIENTO DE DESPLAZADOS Y DESPLAZADAS DE BANAVIL EN DICIEMBRE DE 2015

Mi nombre es Miguel Ángel Naranjo vivo aquí en Sancris, tengo una compañera que trabaja en el centro (Frayba) y ella me introdució (quiere decir me introdujo), Miguel es de origen estadounidense a los compañeros de Banavil, y desde hace unas semanas hemos trabajado juntos creando y fortaleciendo la idea de un mural que queremos hacer representando su lucha, y pues ese proceso de dar apoyo y hacer el diseño del mural.

Miguel Ángel Naranjo no es artista ni se concibe como tal, se involucró con los y las desplazadas de Banavil por solidaridad. “Estoy aquí porque ya conociendo los compañeros y compañeras de Banavil, entiendo que son buena gente y lo que les pasó, lo que les sucedió en su comunidad, lo que sucedió a su papá, no es justo”.

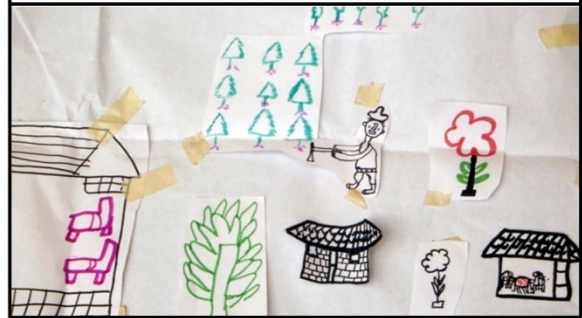


El mural tuvo cuatro etapas y formó parte de la campaña Rostros del Despojo, nuestro territorio, nuestros derechos.

1- Se partió de la pregunta ¿En qué palabras piensan, cuando piensan en su lucha?



2- Se hicieron los primeros dibujos sobre esas ideas, así surge el primer boceto.



3- Se trabajó por separado con hombres y mujeres para que cada grupo expresara su forma particular de ver la lucha.



4- Finalmente se juntaron las ideas y se volvió a trabajar con todos los integrantes en grupo. Se hicieron los dibujos por separado, se recortaron y se organizaron en un papel más grande que serviría como el boceto final.



Imagen 34 Arqueología visual. Infografía 3

MURAL-MANTA ELABORADO POR LOS MIEMBROS DEL MOVIMIENTO DE DESPLAZADOS Y DESPLAZADAS DE BANAVIL EL 10 DE DICIEMBRE DE 2015.

**Stalel kuxlejaltik sok tsumbaltik. Nuestra forma de vivir y nuestras raíces,
Mural de las Familias desplazadas de Banavil, Tenejapa, Chiapas.**

El mural evoca la vida antes del desplazamiento forzado en el paraje de Banavil, se plasmaron imágenes de la vida cotidiana de hombres, mujeres, niños y niñas. También se representa la naturaleza como elemento fundamental de la vida de los pueblos indígenas: el día, la noche, las montañas y bosques son dibujados como remembranza de un territorio que les pertenece pero que no pueden habitar a causa del desplazamiento forzado.



“Nosotros damos a conocer nuestra forma de vivir y nuestras raíces, nosotros les decimos Stalel kuxlejaltik sok tsumbaltik en la palabra tzeltal”
Miguel López.

Vida cotidiana. Mujeres preparan los alimentos



“Que vea el público nuestro sufrimiento, nuestra forma de vivir en nuestras tierras, para que vean en el mundo lo que está pasando aquí en Chiapas”.
Miguel López.



*Fotografías: Susana Escobar Fuentes. La imagen central que muestra el mural completo es cortesía de Miguel López, desplazado de Banavil.

3.2.1 Análisis de los datos recopilados en la arqueología visual

Las formas de expresión de las luchas en Chiapas son diversas, en este caso, y una vez revisados los elementos de la arqueología visual, en el cuadro de categorías y las infografías, se observa que este mural es también una pintura. Aquí las clasificaciones de la pintura mural convencionales no alcanzan para describir este trabajo que es un híbrido y que responde a la clasificación de mural toda vez que quienes lo hacen, piensan que la tela la pueden llevar a cualquier parte y sujetarla a una pared, a un mueble, o cualquier superficie. Esta idea del mural ambulante se convierte en una necesidad para los propios miembros del movimiento de desplazados y desplazadas de Banavil: la imagen como instrumento de visibilización de su movimiento.

Las imágenes han venido a conformar un universo visual propio, donde la auto-representación es una de las necesidades de las comunidades en lucha. Azalia Hernández (entrevista 2015), del área de comunicación del Frayba, detalla cómo funcionan las estrategias de comunicación de los pueblos:

En Frayba vemos que lo más importante en los procesos de comunicación que acompañamos es la palabra, trabajamos en pueblos indígenas con una tradición oral muy importante, muy profunda, con una cosmovisión especial o diferente a la nuestra (...) hay muchas experiencias ahí que nos comunicamos de voz en voz, nos comunicamos en la asamblea, nos comunicamos con bocinas, nos comunicamos en reuniones, nos comunicamos en las radios.

Hemos hecho florecer las denuncias escritas, como una forma de denuncia más permanente, y también la imagen ha formado parte importante, y no sólo de que lleguemos de afuera a tomar las fotos, sino que para ellos, además, es una de las grandes pasiones, especialmente entre los equipos que son mayoritariamente jóvenes, (...) por ejemplo los desplazados, las desplazadas que rompen esa dificultad de cómo miras situaciones de vulneración de derechos tan graves, sin una mirada de solidaridad vertical, sino para generar solidaridad horizontal entre iguales (...) entonces las mismas familias al retratarse ellas mismas, dan esa otra mirada y además la mirada de decir, somos desplazados sí, pero también somos familias, somos mujeres, somos niños, tenemos rostros, lo que perdimos son tierras, territorios de gran riqueza, entonces es otro mensaje, con otra fuerza. Y también entre ellos, cómo se miran, cuando un equipo de comunicación de una familia desplazada va mira y se encuentra con otras familias desplazadas, entonces, cuando se miran y se encuentran, es más fácil que caminen juntos en solidaridad, y eso es mejor que estar solos y sólo con una mirada externa (Entrevista personal, Azalia Hernández, 2015).

En el caso de este mural, se observa que las imágenes son un ejercicio de comunicación con un carácter particular, pues el dibujo es elaborado por los mismos integrantes del movimiento. En este sentido, este tipo de murales se distinguen de los murales zapatistas no solamente por su soporte en tela para darle movilidad, sino en las personas que realizan los murales, pues mientras los zapatistas permiten que organizaciones y colectivos externos al movimiento realicen los murales, el movimiento de desplazados y otros movimientos locales como Las Abejas

de Acteal, realizan sus propias pinturas. La coincidencia es que en ambos movimientos existe siempre el apoyo solidario de personas, organizaciones y colectivos que ayudan en la elaboración de las imágenes.

Vale la pena recurrir al diario de campo (Escobar, 2015b) para narrar dos experiencias importantes en la elaboración de este mural; por un lado hay que llamar la atención del lugar en donde se realizó la actividad, que fue el centro de San Cristóbal de las Casas, a un costado de la Catedral, esta acción fue simbólica porque la pinta del mural se realizó en plena calle para mostrar así a las personas que el desplazamiento es precisamente un estado permanente de incertidumbre, son hombres y mujeres sin territorio.

El segundo aspecto a tomar en cuenta es la participación de casi todos los integrantes del movimiento de desplazadas y desplazados de Banavil. Los hombres son los que llevan la iniciativa y los que trabajan más activamente en la pinta de mural, mientras que las mujeres participan de forma más discreta, por pequeños lapsos de tiempo y en grupos pequeños. Según lo referido por algunos varones del movimiento, esta circunstancia se debe a que ellas no hablan español y esto les dificulta la relación con las personas mestizas (Escobar, 2015b). Se observó una evidente separación de géneros, las mujeres se juntan para hacer sus labores, mientras que los hombres hacen lo propio; pocas ocasiones trabajan de manera conjunta.

En este caso en particular, la participación y entusiasmo en la pinta del mural por parte de las familias de Banavil se vio influenciada por la relación cercana hacia la figura de Miguel Ángel Naranjo, activista que de manera desinteresada y sin ninguna pretensión artística o de protagonismo, apoyó la pinta del mural acompañando cada proceso de realización (Ver imagen 5). Miguel no habla bien el español por su origen

estadounidense, este hecho lo acercó a los desplazados y desplazadas quienes hablan tseltal y no dominan el español.

Miguel Ángel convivió con las familias en su lugar de residencia ubicado en San Cristóbal de las Casas, un terreno prestado que en nada se parece a Banavil. Las ideas que trabajaron surgieron de varias charlas que tuvieron con Miguel, estas giraban en torno a tres aspectos centrales: “tener casa es tenerlo todo”, “tener todo es tener donde dormir, donde cocinar, donde sembrar, donde tener un corral, un patio grande donde jueguen los niños y niñas” (Ver tabla 2), finalmente externaron la profunda tristeza de las familias al no tener su casa, ni a su padre desaparecido desde el 4 de diciembre de 2011, día en que con violencia fueron expulsados de su territorio.



Imagen 36

Fragmento del mural *Nuestra forma de vivir, nuestras raíces*, en él se muestra a un hombre y una mujer con los trajes tradicionales de la región. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, San Cristóbal de las casas, 2015.

Tenían muchas ideas, por ejemplo de la madre tierra, cómo defenderlo, son los procesos que dan apoyo a esta lucha. También hablaron de la ropa tradicional y ahí un ejemplo (señala el mural) de un hombre y una mujer con ropa tradicional, las compañeras hablaban de dos puntos muy fuertes: esos puntos fueron la casa originaria que tenían en Banavil y las compañeras de ahí, pues relacionan la casa originaria de Banavil con tener todo, esas son sus palabras. Cuando me estaban explicando qué significa la casa, la idea de la casa, al principio me dijeron es todo, y qué es todo para ellos pues es el espacio muy grande, el patio muy grande donde los niños juegan y los bosques que tienen alrededor de su casa, la felicidad. La otra idea es el opuesto qué es no tener casa, qué es quedarse sin casa, es cuando me platicaron del (*sic*) situación que tienen aquí en San Cris, aquí tienen casas muy chiquitas, todo es muy cerca a sus vecinos, no hay mucha vegetación, mucho concreto. También tienen tristeza, también me estaban explicando que tienen tristeza de su mamá y como lo ven en la mañana todos los días pues no con cara que tiene sonrisa, sino cara que casi tienen lágrimas, no solamente por no tener casa, sino más bien por no tener su esposo Alonso (Se refiere a Alonso López Luna desaparecido el 4 de diciembre de 2011). Hubo un conversación que teníamos que a mí me puso como muy triste porque estábamos haciendo este contraste, y yo empecé a preguntarles, pues para que ellas podrían cómo elaborar sus dibujos y todo eso y eso de poner más detalles, más cuestiones para eso, para apoyar ese proceso de creatividad, pues si hablamos de cosas muy tristes, por ejemplo cuando yo estuve preguntándoles pues qué es, qué significa no tener todo, no tener la misma felicidad. ¿Tienen sus pollitos?, y me dieron respuesta que no, ¿tienen su espacio?, también no, y llegamos a la casa, a los muebles, a los árboles, al pozo y para todos me dijeron que no y pues llegando casi al fin más me sentía muy mal, (...) tenían lágrimas, estaban hablando, estaban esforzando cuando trataban de darme respuesta y pues al final tomamos unos minutos para volver empezar (Entrevista personal, Miguel Ángel Naranjo, 2015)

El Frayba como organización auspiciadora de esta actividad, colaboró en la compra de los materiales: manta, pinturas vinílicas marca local, pinceles, lápices y crayones. También pagó la impresión y montaje

de la serie fotográfica del regreso temporal a Banavil. El apoyo solidario de personas externas al movimiento fue de gran importancia durante la pinta del mural, una señora llevó pollos para que la gente que estaba pintando se alimentara.

La pinta del mural se realizó en una plaza pública, esto permitió que los transeúntes que caminaban por la catedral pudieran ver las actividades que se realizaban e informarse de la situación de las familias desplazadas. Un niño que vendía chicharrones dejó su canasta a un lado y comenzó a pintar, “me gustan los cerros, los pájaros y el cielo azul” (Escobar, 2015b), dijo mientras pintaba.

Si bien es cierto que la elaboración del mural se basó en un diseño previamente elaborado, durante la pinta del mural surgieron ideas espontáneas, por ejemplo, mientras se pintaban los árboles de un bosque cerca de Banavil, uno de los integrantes del movimiento dijo: “Aquí vamos a poner a este señor tumbando los árboles, que es del Verde (se refiere al partido político Verde Ecologista de México, partido dominante en Chiapas)” (Escobar, 2015b). Al preguntarme si estaba de acuerdo, yo pregunte: ¿por qué del Verde, y cómo vas a saber que es de ese partido?; su respuesta fue clara: “ellos llegan a Banavil y cortan todos los árboles, no es cierto que cuiden la madre tierra, para que la gente lo sepa, le pondré a estos hombres una gorra y la letra V” (Escobar, 2015b).

Este tipo de experiencias ocurren frecuentemente en la pinta de un mural colectivo. Las mujeres decidían el color de los bordados, los animales y cosas de la casa, mientras que los hombres pintaban todo lo relacionado al cultivo de la tierra.

La idea final del mural consiste en mostrar el contraste entre la vida en Banavil y en San Cristóbal donde ahora habitan en condición de desplazados y desplazadas:

Nuestros ancestros están ahí, como nuestros abuelos, forman parte de la madre tierra, pues nosotros también recordamos que aquí, en ciudad, ha cambiado nuestra vida. Aquí en ciudad estamos como que ya muy sueltos, no estamos trabajando las tierras, hemos dejado nuestras tierras, han estado abandonadas durante cuatro años, no hemos trabajado durante cuatro años, no hemos sembrado maíz, frijol, calabaza, lo que nosotros acostumbramos a sembrar en nuestras tierras, lo que nos da la madre tierra, lo que nos ha dado es maíz, nos ha dado de comer durante los años que hemos vivido en Banavil y hasta ahorita no hemos trabajado las tierras y nosotros damos a conocer nuestra forma de vivir y nuestras raíces, nosotros les decimos en nuestra palabra tseltal “Stalel kuxlejaltik sok tsumbaltik”, eso es lo que nosotros decimos como lengua indígena tseltal en Tenejapa (Entrevista personal Miguel Ángel López, 2015).

Además de la pinta del mural, se realizó la exposición de la serie fotográfica *Rostros del Despojo, nuestro territorio, nuestros derechos*, al respecto, Miguel Ángel López desplazado de Banavil, explica en qué contexto se hizo la serie fotográfica:



Imagen 37

Imágenes del desplazamiento. Exposición fotográfica *Rostros del Despojo*. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, San Cristóbal de las Casas, 2016.

Las fotos que nosotros estamos exponiendo aquí en el costado de Plaza Catedral es cuando nosotros regresamos a Banavil en retorno provisional, ahí tomaron las fotos, del 3 de agosto al 17 de agosto (2015), y nosotros entramos a Banavil a trabajar nuestras tierras, solamente entramos a trabajar las colindancias para que no se ve que nuestras tierras están abandonadas. Nosotros regresamos a ver que nuestras tierras tienen dueño, fuimos a trabajarlas a limpiarlas, limpiar nuestras casas porque ya está muy abandonado, estaba abierta, nosotros volvimos a cerrar nuestras puertas, nuestras casas, pues hasta ahorita hemos dejado cerrado un poquito limpio; hace muchos años que estaba abandonado nuestras tierras, y ahí pues las fotos empezaron a tomar, ¿quién las tomaba? Las fotos empezaron a tomar los observadores internacionales que nos acompañó cinco días en nuestro retorno provisional del agosto del 2015, y ahí nosotros decidimos exponer en la plaza pública para que las personas la vean lo que está pasando en nuestra situación y que vean el público nuestro sufrimiento, nuestra forma de vivir en nuestras tierras que nosotros no estamos dejando, sino que aunque estamos fuera, pero seguimos recordando nuestro trabajo, nuestra vestimenta, y eso es lo que nosotros nos interesa para saberlo y enseñarle al público lo que está pasando aquí en Chiapas y en todo el mundo lo que está pasando (Entrevista personal, Miguel Ángel López, 2015).



Imagen 38

Parte de la muestra fotográfica *Rostros del Despojo*. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal

3.3. Imágenes del magisterio

El movimiento magisterial en Chiapas (ver Capítulo 2) ha encabezado fuertes luchas de disidencia a nivel nacional. La Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE), específicamente la sección 40, disidente del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE) está integrada en la gran Asamblea Estatal Democrática AED 40 que ha protagonizado la organización y coordinación de las movilizaciones estatales a nivel nacional.

La creación de imágenes dentro del movimiento magisterial por lo regular es elaborada por miembros de la asamblea, en específico por quienes conforman la comisión de comunicación. Son maestros y maestras que elaboran las imágenes. Símbolos como el puño en alto, rostros de docentes en lucha y las siglas del movimiento como CNTE o AED 40 son recurrentes como expresiones simbólicas del movimiento magisterial.

Es notable que muchos de los profesores y profesoras tengan formación en artes plásticas o educación artística.

Por otro lado, la fotografía y el video son recursos recurrentes en la movilización magisterial, sobre todo sirven como documentación y memoria, también forman parte de una “pedagogía de la lucha”, es decir, las imágenes sirven para enseñar-educar-concientizar al pueblo en las causas y razones del movimiento.

Sin embargo, por lo que se pudo observar en el trabajo de campo, todas aquellas intervenciones artísticas como la pintura mural, el grafiti, las pintas en bardas, los estencils, calcomanías y dibujos, son obra de dos actores principalmente: 1) personas externas al movimiento pero solidarias con la causa de la lucha magisterial, por ejemplo artistas plásticos, grafiteros urbanos y diseñadores y 2) los comisionados dentro del propio movimiento magisterial para difundir y expresar en imágenes, quienes son constantemente apoyados por jóvenes estudiantes normalistas, este grupo por lo general es el que realiza las pintas.

A continuación se presentan las arqueologías visuales de dos tipos de imágenes recogidas durante el plantón magisterial de 2016: un par de grafitis y una pintura mural efímera.

Tabla 12 Arqueología visual. Movimiento magisterial 2016

<p>Formato y descripción técnica de la imagen</p>	<p>a) Mural efimero titulado <i>Mural de la resistencia</i>. Un mural hecho sobre el asfalto de la avenida central en el centro de la capital del estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez. Midió aproximadamente 10x3 metros. Hecho con pintura vinil. Enrique Díaz explica cómo se obtuvieron los materiales: “Ellos (se refiere a los maestros y maestras) compraron las pinturas, y brochas y rodillos como 1,800 pesos” (Entrevista personal, Enrique Díaz, 2016).</p> <p>b) Murales en formato de grafiti-intervención. Murales de 3x2 metros aproximadamente, hechos con pintura en aerosol interviniendo grafitis previamente realizados por parte grafiteros profesionales. Estos primeros grafitis se realizaron con fines comerciales para promocional la tienda Coppel. Posteriormente estos grafitis fueron intervenidos por los maestros con pintura aerosol con la técnica del grafiti. Sobre la imagen previamente realizada se volvieron a dibujar motivos propios de la lucha magisterial.</p>
<p>Tema</p>	<p>a) El tema del <i>Mural de la resistencia</i> fueron los protagonistas del movimiento, es decir, los maestros y maestras en resistencia. Hombres, mujeres y niños en protesta, sus armas son lápices y libros, es decir, el instrumento de lucha es la educación. Este mural fue hecho por Enrique Díaz “para apoyar al movimiento y de alguna forma decir, el arte está con ustedes”, según palabras del propio Díaz (Entrevista personal, Enrique Díaz, 2016).</p> <p>b) Respecto al tema de los grafitis intervenidos, la temática fue mostrar los símbolos del movimiento magisterial como la figura de Emiliano Zapata. Se trató de elaborar gráfica urbana que pudiera marcar el territorio de lucha, es decir, del plantón. La idea, según los maestros y maestras, era resaltar que esas calles eran parte de su territorio político, las imágenes ayudaban a demarcar esos espacios.</p>

<p>Marco descriptivo contextual de realización de la imagen</p>	<p>Estas imágenes fueron hechas en el contexto del plantón magisterial en Tuxtla Gutiérrez realizado por el magisterio disidente en contra de la reforma educativa implementada por el gobierno federal en 2014. Además de la lucha por los derechos laborales del magisterio en Chiapas y toda la República mexicana. La movilización inició el 15 de mayo con plantones y huelga general de maestros en cuatro estados del país: Guerrero, Oaxaca, Michoacán y Chiapas, en éste último es donde más tiempo duró la movilización social del magisterio, el plantón fue levantado el 15 de septiembre de 2016.</p>
<p>Quién las hizo</p>	<p>a) El mural sobre el pavimento lo hizo el artista plástico chiapaneco Enrique Díaz, junto a él colaboraron maestros y maestras que estaban en esa sección del plantón.</p> <p>b) Los murales en grafiti son resultado de una intervención hecha por los maestros a murales comerciales realizados por grafiteros urbanos: Treyk y Scoper. Según una charla informal con Treyk, comentó “los maestros me lo rallaron mi trabajo” (Treyk, 2018). Sin embargo, su firma y parte del grafiti de Treyk fueron respetados por los maestros que hicieron la intervención.</p>
<p>En dónde, fecha y lugar de realización</p>	<p>a) El mural fue realizado el 14 de septiembre de 2016 en la capital del estado, Tuxtla Gutiérrez, sobre el pavimento en la avenida central a la altura del hotel María Eugenia, entre la 4a y 5a Oriente.</p> <p>b) Los grafitis fueron realizados por grafiteros urbanos antes del plantón magisterial e intervenidos durante el movimiento magisterial. Como muchos de estos trabajos se hacen en la clandestinidad, no se pudo obtener una fecha exacta del día, pero fue en los meses de julio y agosto. La ubicación es</p>

	<p>en la esquina de avenida Central y 4ª Poniente norte, en el centro de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.</p>
<p>Proceso de creación/producción</p> <p>¿Cómo se organizó la tarea de pintar? ¿Quién decidió el tema, las formas, las dimensiones, los equipos, las formas de colaboración y participación?</p>	<p>a) El <i>Mural de la resistencia</i> se realizó por el interés personal que ha manifestado Enrique Díaz en los movimientos sociales y por su preocupación permanente por las luchas sociales de su estado natal. Fue así que a través de una periodista logró tener contacto con algunos maestros y maestras que le pidieron hiciera una pintura para ellos, toda vez que ya previamente él había hecho otras pinturas en cartón que hacían referencia al movimiento magisterial. Enrique Díaz explica el proceso de elaboración: “quise hacer más actividades, pero de repente se ponían tensas las situaciones y no era conveniente distraerlos, pues tenían que concentrarse, finalmente, ahora que sucedió esto (se refiere a la decisión de levantar el plantón), les dije: bueno, yo quiero pintar, y fue entonces que pintamos este muralito, yo hice los trazos y ellos me ayudaron a rellenar, luego volví a hacer el contorno. Como es un mural de la resistencia, así lo titulo: <i>Mural de la resistencia</i>, pues aunque el arte puede tener muchas funciones, ya sea estéticamente, como apreciación o decoración, el arte que yo decido hacer es un arte con un compromiso y causa social.” (Entrevista personal, Enrique Díaz, 2016).</p> <p>b) En el caso de los murales en formato de grafiti, no se pudo constatar el proceso de creación, sin embargo, es de interés hacer notar cómo las intervenciones a los grafitis originales surgieron espontáneamente durante el plantón del magisterio en 2016.</p>
<p>Quién las ve /proyección nacional – internacional</p>	<p>Las imágenes fueron vistas principalmente por maestros y maestras en resistencia que estaban en el plantón y por gente común que trabajaba,</p>

	<p>vivía y transitaba en el centro de la ciudad. En el caso del <i>Mural de la resistencia</i>, pudo ser visto durante algunos días después del plantón, porque quedó pintado en el pavimento, así que fue visto por los transeúntes y automovilistas de la ciudad.</p>
--	---

“MURAL DE LA RESISTENCIA” MOVIMIENTO MAGISTERIAL CHIAPAS 2016 TUXTLA GUTIÉRREZ

Sobre la Av. Central se realizó el mural en el pavimento. La calle estaba ocupada por el plantón del movimiento magisterial, que entre otras cosas se oponían a la “mal llamada” reforma educativa de 2014.



Yo hice los trazos y ellos me ayudaron a rellenar, y luego volví a hacer el contorno. Es un “Mural de la resistencia” así lo titulo, mural de resistencia porque el arte para mí tiene muchas funciones como estéticamente, de apreciación, o decoración, pero al menos el que yo decido hacer es el arte con un compromiso social, el arte con una causa social.



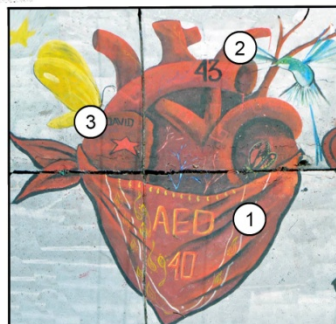
“Para mí la función de lo que yo hago es manifestar, al menos el mío, el compromiso como artista de que me solidarizo con esos movimientos, ese en mí... es decirles yo estoy con ustedes pues, (...) Las calles son nuestras pues, ellos lo tomaron (se refiere a los maestros) y nosotros lo usamos”.

Sobre la marcha improvisé así. El primero es donde está como un maestro, una maestra con unos lápices cruzados y dice, la lucha sigue, porque ese día precisamente hubo una asamblea de la sección 40 y acordaron que ellos no se retiraban, entonces puse la lucha sigue

Después fue la maestra en lucha, con un alumno o su hijo, que finalmente los alumnos vienen siendo como si fueran sus hijos, los puse así levantando el puño izquierdo a la madre y al niño en señal de lucha, con las estrellas rojas que significan la lucha.



“Un compañero maestro que también apoyó mucho, hizo un corazón ahí con un paliacate”. Este corazón tiene muchos símbolos de identificación de la lucha. ① Es el nombre de la Asamblea Estatal Democrática AED 40 ② el número 43 que simboliza a los normalistas desaparecidos de Ayotzinapa, y ③ el nombre de David, maestro que falleció durante el movimiento.



Del otro lado puse así una navecita chiquita como un barquito con una maestra que va levantando el puño también que representa que contra viento y marea pues la lucha sigue, y hay también un Zapata ¿no?, como símbolo de la Revolución.



Imagen 39 Arqueología visual. Infografía 5. Mural de la resistencia

Mural realizado por Enrique Díaz el 14 de septiembre de 2016. Fotos: archivo personal, 2016. Diseño de la arqueología visual y reconstrucción gráfica del mural: Federico Aguilar Tamayo.

MURALES CON TÉCNICA DE GRAFFITI EN RELACIÓN AL MOVIMIENTO MAGISTERIAL CHIAPAS 2016 UBICADOS EN CENTRO DE LA CAPITAL DE CHIAPAS, TUXTLA GUTIÉRREZ.

Murales ubicados en la 4ª calle poniente esquina Av. Central en el Centro de la Ciudad. El muro corresponde a la tienda Coppel ubicada en la periferia del plantón magisterial instalado desde el 15 de mayo de 2016



En este mural se observan elementos distintivos que hacen referencia a la lucha magisterial y al mismo tiempo se combinan con elementos simbólicos de otras luchas.

- 1.- La imagen de Emiliano Zapata símbolo de casi todas las luchas sociales en México.
- 2.- Paliacate que cubre el rostro de Zapata, esto hace referencia al movimiento del EZLN.
- 3.- La leyenda con las iniciales CNTE quienes encabezan este movimiento es decir, la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación.
- 4.- Letras en rojo AED 40 que hacen referencia a la Asamblea Estatal Democrática de la Sección 40, quienes al parecer mandan a hacer estos murales a grafiteros urbanos.
- 5.- Dibujos de flores que parecen ser el estilo del grafitero al compararlos con la tipografía de su firma.

La firma corresponde al grafitero Treyk, sin embargo no es posible definir si el muro ya había sido intervenido por varias manos.

El mural resulta una ingeniosa intervención a un anuncio de la tienda "Coppel".

Se observa el paisaje con la leyenda: "La CNTE mejora tu vida"

La intervención hace parodia del slogan original de la marca que corresponde a la frase "Coppel mejora tu vida"

Se observa también una leyenda pintada en aerosol negro: Uniéndote a la lucha magisterial-popular ¡Zapata Viveee!.

La firma corresponde al grafitero denominado Scoper.



Imagen 40 Arqueología visual. Movimiento magisterial 2016. Infografía 6.

3.3.1 Análisis de las arqueologías visuales

El mural, la pinta callejera, la intervención, el grafiti, el cartel, la manta, el dibujo y la fotografía, son las imágenes que con mayor frecuencia se producen en el movimiento magisterial.

Las imágenes acompañan o forman parte de la marcha, el plantón, el cierre de escuelas, la toma de avenidas o instituciones; de esta manera las imágenes son acciones visuales dentro de las acciones políticas.

Según se observó en el trabajo de campo, las motivaciones para hacer estas imágenes son principalmente tres: a) para identificar el territorio de protesta, en el caso específico del plantón, b) con fines de concientización y educación social, y c) como documento de información y memoria del movimiento.

a) Identificación de territorio

En cuanto elementos para identificar el territorio de la movilización, el grafiti, la pinta y el esténcil son recurrentes, por lo regular estas imágenes acompañan al movimiento, ya sea en un muro aledaño, en un tramo específico de calles o en una avenida particular, etc. El mensaje que en su conjunto establecen estas imágenes sirve como identificador de la lucha. Los colores negro y rojo son recurrentes, en ocasiones contienen algún texto que explica algo o manda un mensaje determinado. En el año 2016, durante el plantón de tres meses realizado por el magisterio chiapaneco, se pudo observar un aumento en la producción de imágenes de lucha con estas características.

Además de imágenes que aludían directamente a la lucha magisterial, también se acompañaban con leyendas que referían a otras luchas, como los 43 estudiantes desaparecidos de Ayotzinapa, la represión en Nochixtlán, Oaxaca, entre otras. Estas imágenes por lo regular son realizadas de manera anónima.



Imagen 41

Imagen en muro en la 4ª calle poniente en el centro de la capital chiapaneca realizada durante el plantón magisterial. Referencia a la obra *Latas de sopa Campbell* (1962) del artista estadounidense Andy Warhol y en el centro la cara del gobernador de Chiapas, Manuel Velasco Coello. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, Tuxtla Gutiérrez, 2016.

b) Educación y concientización

Las imágenes con fines de concientización van dirigidas a la sociedad en general, sin embargo, en el caso del magisterio es importante que el mensaje llegue a madres y padres de familia. Las imágenes suelen ser fotografías, carteles y dibujos, además de videos y documentales. En el plantón magisterial de 2016 en Tuxtla Gutiérrez se instaló un “campamento pedagógico” en donde se expusieron fotos de las diferentes movilizaciones del magisterio, así como carteles y dibujos en torno a la lucha de maestros y maestras. Sobre las funciones de este campamento pedagógico, el maestro Rubén explica:

Las fotos las expuse porque se dijo que se tenía que instalar un campamento pedagógico, es una lucha social, se vio también que una de las rutas de la lucha es la parte pedagógica, y la parte pedagógica es nuestro machete de cada día, es nuestro trabajo (...)

Dentro de eso que se quería instalar, un campamento pedagógico, se formó una comisión de fotos, entonces en ese momento se vio relevante exponer a las personas, pero creo que no es así nada más, se ponen las fotos y que las pasen a ver, sino que tiene que haber una persona que las vaya explicando, y tienen que estar bien ordenadas cronológicamente estas fotos. El objetivo es que las personas que lleguen (al campamento pedagógico) vean entre las imágenes una línea de tiempo, sobre las represiones, sobre Nochixtlán, también está la parte pedagógica, los apoyos sociales que ha habido y hay un periódico mural que se va actualizando día a día (Entrevista personal, Mtro. Rubén, 2016).



Imagen 42

Además de fotos, también había carteles, libros y videos de la lucha magisterial chiapaneca. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, Tuxtla Gutiérrez, 2016).



Imagen 43

Las fotos del campamento fueron tomadas por el maestro Rubén, comisionado por la CNTE para documentar visualmente la lucha magisterial. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, Tuxtla Gutiérrez, 2016.



Imagen 44.

Imágenes dentro del “campamento pedagógico” ubicado en la plaza central del palacio municipal de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas en 2016. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, Tuxtla Gutiérrez, 2016.

c) Información y memoria

Las imágenes con fines de resguardo de la memoria fueron registradas por una comisión específica dedicada al registro fotográfico y videográfico en las movilizaciones como marchas, cierres carreteros y plantones. Las imágenes se tomaban con “el objetivo principal de informar, que la gente vea con imágenes qué es lo que está pasando” (Entrevista personal, Mtro. Rubén, 2016). El registro de imágenes cronológicas del movimiento tuvo como objeto resguardar la memoria visual de la lucha, toda vez que ahí habían quedado registrados diversos eventos como las represiones sistemáticas al magisterio por parte del gobierno estatal y federal, los actos solidarios de agentes externos al movimiento como la ayuda que mandó el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, ente otros hechos significativos. La idea que el maestro Rubén expresó es que todo este material fotográfico es memoria y va más allá de lo informativo:

Pienso que no debe quedar ahí, debemos llevar las fotos a las colonias, hacer un anuario, hacer un documental de las imágenes, hacer un libro de lo que pasó. El objetivo principal es informar, pero también pienso que sí debe haber otras maneras de explicarlas, hacer algún libro (Entrevista personal, maestro Rubén, 2016).

Es así que el movimiento magisterial tiene a las imágenes como herramientas imprescindibles de comunicación de su organización. Para informar, documentar, concientizar y educar a la población en cuanto al sentido de su lucha social, también forman parte de sus actividades magisteriales cotidianas.



Imagen 45

Imágenes tomadas durante el trabajo de campo en el plantón magisterial, mayo-septiembre de 2016, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Fuente: Diario visual de campo, registro fotográfico personal, Tuxtla Gutiérrez, 2016.

3.4 Resultados de la investigación

Una vez realizadas las arqueologías visuales de diversas imágenes dentro de tres movimientos sociales en Chiapas, se presentan los resultados de la investigación, para este propósito es necesario regresar a la pregunta principal de esta tesis: ¿Cuál es el papel de las imágenes dentro de los movimientos sociales?

Como se observó a lo largo de este documento, la movilización social tiene vías de comunicación, expresión y difusión diversas, una de ellas es la visualidad; la producción de imágenes que responden a las necesidades de la lucha, imágenes creadas en diversos formatos, técnicas y propuestas. Imágenes creadas en el seno de procesos emancipatorios dentro de la región de disidencia, resistencia y rebeldía.

Los hallazgos y resultados de esta investigación están divididos en dos grandes rubros de presentación y análisis:

- 1) Comprender que las imágenes dentro de los movimientos sociales se crean dentro de dos sistemas de expresión a) un sistema *otro* de comunicación (alternativo, independiente, comunitario, indígena, etcétera) y b) como formas de arte político, *artivismo* o estética de la rebeldía y la ruptura.
- 2) Dentro de los hallazgos realizados en torno a los usos que tienen las imágenes dentro de los movimientos sociales. Se identificaron cuatro grandes áreas de acción: a) imágenes de identificación, identidad y expresión, b) imágenes como fuente de documentación y memoria, c) imágenes con fines educativos e d) imágenes como propaganda política y estrategia de lucha. Es necesario decir que esta propuesta surgió del trabajo de investigación, en particular, a partir de la elaboración y análisis de las arqueologías visuales; no pretende ser una categoría cerrada, ni única, sino que marca el propósito de entender cómo funcionan las imágenes dentro de los movimientos sociales, qué papel están desempeñando y cómo lo hacen.

A continuación se describen detalladamente los dos rubros.

3.4.1 Las imágenes dentro de dos sistemas de expresión

Uno de los hallazgos de investigación de esta tesis fue ubicar a través del análisis de las arqueologías visuales en qué contextos se originaba la creación de imágenes dentro de los movimientos sociales. Las coincidencias en los datos analizados señalan dos campos o sistemas donde podemos ubicarlas: en la comunicación y en el arte. En las siguientes líneas se desarrollan estos temas a profundidad.

3.4.1.1 Comunicación y movimientos sociales

En este apartado se explicará uno de los ámbitos en los que de manera más consistente se producen imágenes dentro de los movimientos sociales; a saber: la comunicación. Algunos teóricos como Dominique Wolton (2004) proponen que la comunicación es un concepto equiparable a la libertad, a la justicia y a la democracia; señala que el concepto de comunicación “implica siempre tres características: un sistema tecnológico, un modelo cultural de relaciones individuales y sociales y un proyecto de sociedad” (Wolton, 2004, p. 21). Para Wolton un proyecto de sociedad involucra todo tipo de medios de comunicación (masivos, tradicionales, comunitarios, alternativos, ciudadanos), el periodismo y otras prácticas comunicativas son rubros que indispensablemente se sitúan en un contexto social, económico, político y cultural que los determina, reproduce y condiciona.

Las prácticas comunicativas actuales atraviesan diversas tensiones (banalización, desinformación, promotores de racismo, estereotipos, etc.) que, afirma Wolton, vinieron de la mano de la mundialización económica, cultural y política. “La mundialización de las informaciones no es más que el reflejo de Occidente, vinculado a determinado modelo político y cultural” (Wolton, 2004, p. 21). Aquellos sistemas comunicacionales cuyos contenidos no se adhieren a los intereses de un proyecto hegemónico y que marchan a contracorriente de los procesos políticos regidos por el capitalismo y el neoliberalismo reciben el apelativo de *otros*.

Lo que se denomina *la otra* comunicación es aquella que en su mayoría se genera dentro de contextos de luchas y movimientos sociales; es el sistema que soporta la realización de expresiones vinculadas (desde su producción, presentación y difusión) de procesos de disidencia, resistencia y rebeldía.

Se genera así, dice Wolton (2004), un modelo de comunicación que responde a dimensiones tecnológicas, sociales, políticas y culturales específicas. Un sistema de resistencia comunicacional que tiene características, prácticas, discursos, contextos y sentidos.

A partir de este punto, se ahondará en el concepto de *otra* comunicación construido a partir del diálogo entre el aspecto teórico y el aspecto empírico, conformado por testimonios de personas que están vinculadas directamente con organizaciones que llevan a la práctica ese tipo de comunicación vinculada a los movimientos sociales.

A la comunicación dentro la lucha social se le conoce también como comunicación alternativa, ésta se suscribe a una serie de procesos políticos, sociales y culturales gestados dentro del movimiento social, por ello es común que los mensajes en medios alternativos se formulen como constante contraposición y crítica al modelo cultural y político que difunden los medios de comunicación tradicionales.

La comunicación alternativa y popular es un proceso cultural y político en el que necesariamente se trata de un enfrentamiento entre una cultura que tradicionalmente ha intentado dominar y doblegar a clases sociales, mujeres, jóvenes, ancianos, niños, etnias y grupos raciales y que podemos reconocer en prácticas como el racismo, el machismo, el adultocentrismo, el patriarcalismo y la división social por clase (Martínez, 2007, p. 39).

En la comunicación alternativa se da cabida a la diferencia, también se promueven prácticas y valores como la solidaridad, lo comunitario, la resistencia, la lucha social, entre otros.

...pareciera ser la opción que surge *de y para* la comunidad; se origina en las mentes de individuos que inspirados por la realidad, proponen una mirada ajena a la del poder. (...) La comunicación alternativa es resultado de un proceso social alternativo, que difiere en forma, función y contenido al proceso social propuesto por el sistema dominante. (...) Es así como la comunicación alternativa se define como aquella no autoritaria que surge de la necesidad de comunicar la realidad de la vida social (Corrales y Hernández, 2009, p. 3).

La comunicación alternativa y todas aquellas experiencias relacionadas con los también llamados medios libres dentro de los movimientos sociales, tuvieron su origen en un movimiento mundial que puso en el centro del debate político a la comunicación y sus medios. Fue a finales del siglo XX que en ciudades como Nueva York, Washington, París, Madrid y Londres comenzó el movimiento *indimedia*. Muchos colectivos de comunicación vinculada a movimientos sociales ubican la cumbre de Comercio Internacional de Seattle en 1999 como el parteaguas de este movimiento a partir de la necesidad de documentar y difundir, primero, las represiones del movimiento altermundista y posteriormente, las razones para oponerse al sistema económico neoliberal. La consigna era: todas las personas pueden hacer medios libres y ejercer con ello su derecho a la comunicación.

En México, ciertos acontecimientos y luchas sociales coadyuvaron a la creación de comunicaciones libres vinculadas a movimientos sociales. Ese fue el caso del levantamiento armado del EZLN en 1994, con esta lucha se crearon espacios de apoyo y solidaridad en diversas partes de México y el mundo. El auge y desarrollo de las nuevas tecnologías, en especial el internet, propiciaron el surgimiento de nuevos medios libres e

independientes, condición que converge con la diversidad de movimientos que empiezan a gestarse es ese ambiente de agitación social.

(...) coyunturas locales en el DF [como] la huelga del 99 de los estudiantes¹⁷, que impulsa la emergencia de las radios comunitarias como la K Huelga Radio en la UNAM 102.9, ahí en el sur de la Ciudad de México y Regeneración Radio, de la que soy parte también, surgen en ese contexto de lucha estudiantil y en contra de la privatización de la educación (Entrevista personal, Alberto N, 2015).

Los espacios de comunicación surgen entonces dentro de las propias luchas y como parte de la organización social de los movimientos, sobre todo aquellos encaminados a la transformación.

Ciertas características describen de manera particular este tipo de comunicación y sus medios. La siguiente tabla resume en voz de Azalia Hernández (Entrevista personal, 2015), coordinadora de comunicación del Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de las Casas Frayba, las principales características de la comunicación ligada a los movimientos sociales, sobre todo en el contexto chiapaneco.

¹⁷ Se refiere a la huelga estudiantil de 1999 en la UNAM, las actividades educativas de toda la universidad fueron paralizadas por el Consejo General de Huelga (CGH) conformado por estudiantes de todas las facultades y escuelas de la universidad. El movimiento impulsado por estudiantes de nivel medio y superior duró 9 meses, del 20 de abril de 1999 hasta la entrada de la Policía Federal Preventiva a los recintos universitarios el 6 de febrero del año 2000. El detonador del movimiento fue la propuesta del rector Francisco Barnés de modificar el reglamento general de cuotas que incluía el aumento generalizado de los pagos de colegiaturas y servicios en la universidad.

Tabla 13 Características de la comunicación en los movimientos sociales

Característica	Descripción	Ejemplos
Nacen en autonomía	Por decisión propia de personas organizadas cuya intención es resolver problemáticas concretas de comunicación.	EZLN
Crean espacios de comunalidad	“Son participativos, porque buscan que la mayor parte de la comunidad se incorpore no sólo a leer, sino también a construirlos (a los medios), o sea que cualquiera sea capaz de hacer un folleto, hablar en un programa de radio, en el ejercicio también de un derecho de comunicación”.	Las Abejas de Acteal FRAYBA
“Existe vinculación entre los medios alternativos que surgen desde adentro de proceso organizativos”.	“Sistema de colectivos que se forman y que acompañan a movimientos sociales”.	Koman Ilel Regeneración Radio
“Han sido también acompañados de otras experiencias de comunicación”.	Los medios libres o alternativos están atentos a las experiencias comunicativas de otros colectivos en un plano regional, y de otros movimientos	SERAPAZ COMPAS Medios

	sociales en un mapa más amplio ya sea nacional o internacional.	
“No se necesita ser un profesional en la comunicación”.	“No se definen necesariamente como periodistas y comunicadores pero hacen tareas de comunicación, esta es la otra característica, no se necesita tener toda una trayectoria, ni siquiera conocer y dominar todas las herramientas técnicas, son experiencias que nacen de necesidades concretas”.	“Por ejemplo, si a mi pueblo va entrar una represa; qué hacemos, qué necesitamos, necesitamos hacer volantes, entonces vas aprendiendo”. Movimiento en contra de la minería en Chiapas

Una característica particular de la comunicación dentro de los movimientos sociales es la propensión a que sus mensajes sean comúnmente ignorados por medios tradicionales/empresas comunicativas.

Al responder a necesidades de comunicación de grupos, organizaciones, pueblos, luchas, movimientos e intereses transformadores del orden establecido (luchas contra el sistema capitalista neoliberal) entran en conflicto con el lenguaje hegemónico, el cual simplemente los desecha, al negarles participación en el espacio oficial, relegando a estos medios a los confines de su propio movimiento.

El EZLN tiene una forma de nombrar a los medios tradicionales con la expresión “medios de paga”. Es decir, los medios comerciales o con fines de lucro; y “medios alternativos, libres independientes... o como se llamen” a los “otros medios” dentro de las luchas sociales.

Si se indaga en el papel que juega la comunicación alternativa en movimientos sociales como el EZLN, por ejemplo, encontraremos que estas formas *otras* de comunicación, se contraponen en discurso, métodos, política, ética, e incluso se marca una diferenciación en términos de la imagen estética en relación con los medios comerciales o de paga.

Dentro de los modos de construcción de la política del EZLN los medios de comunicación son un espacio más en el que dar sus luchas. Y lo son entre otras razones porque los medios, sobre todo los de los oligopolios, fundamentan su trabajo de desinformación en la criminalización del movimiento. Los medios alternativos, tanto los creados por el EZ como los de otras organizaciones e instituciones, tratan de romper el cerco de la desinformación. Sin embargo esto no es suficiente, por eso su labor discursiva, como praxis, debe potenciar la transformación no solamente de lo que se considera noticia, sino de los modos de producirlas y concebirlas (Martínez, 2007, p. 38).

La comunicación en los movimientos sociales permite visibilizar, difundir y explicar los objetivos de la organización social; al mismo tiempo que es utilizada para denunciar hechos de los que es víctima determinado grupo, desde la represión violenta, hasta el despojo, el asesinato y las desapariciones forzadas.

En ese sentido, es destacable la manera en que el colectivo Koman Iel (Mirada Colectiva) define su tarea:

Somos un grupo de personas sin territorio y sólo tenemos estas herramientas y hemos encontrado que los medios de comunicación pueden funcionar para dos cosas: para la construcción hacia la comunidad, hacia su comunidad, y otra, hacia la difusión de las cosas malas que están pasando, porque necesitamos que el mundo entero se entere, para que pueda existir una solidaridad, para que pueda la gente accionar en caso de una emergencia, entonces nosotros funcionamos más en esa otra parte, en difundir, digamos, la información para que el resto del mundo se entere que están sucediendo cosas, entonces somos un medio de comunicación que tiene su propia plataforma en internet (Entrevista personal, Colectivo Koman Illel, 2015).

Para el colectivo Koman Illel, dentro de los movimientos sociales los medios funcionan en principio como herramienta de difusión, tal es el caso del colectivo, pero también operan como medios de construcción, especialmente para los movimientos vinculados a un territorio y una lucha determinada, como es el caso del colectivo de comunicación de Sociedad Civil Las Abejas de Acteal. A este tipo de medios se les llamaría, según la conceptualización de Koman Illel, medios de construcción, porque participan en los procesos comunicativos de la comunidad y del colectivo de lucha. En ese sentido, Martínez (2007) señala que la comunicación alternativa dentro de los movimientos sociales se diferencia entre aquella que va dirigida a las bases del movimiento y aquella que va dirigida a la opinión pública en general.



Figura 5 Tipos de comunicaciones generadas en contextos de movilización social.

Imagen hecha con base en las entrevistas recabadas a comunicadores-activistas, especialmente por el colectivo Koman Illel y Azalia Hernández, coordinadora de comunicación del Frayba. Fuente: Realización Susana Escobar.

Al respecto, es necesario aclarar que la comunicación en construcción o la que se dirige a las bases, se relaciona en mayor medida con la llamada comunicación comunitaria, como afirma el integrante de Koman Illel, pues tienen un territorio y objetivos muy claros al comunicar una lucha particular, si bien pueden solidarizarse con otros movimientos, lo predominante es que respondan a una organización del pueblo, como

una asamblea o junta comunitaria (Martínez, 2007, p. 40). Un caso ilustrativo es el área de comunicación de la organización de Las Abejas:

El área de comunicación de Las Abejas nació en el año 2000 con el objetivo de mantener informado a nuestras comunidades y dar a conocer nuestra realidad, así como fomentar nuestra cultura, fortalecer nuestra lucha por la paz, la construcción de nuestra autonomía como pueblos originarios de México. Nos cansamos de que los medios masivos de comunicación solo sirven a los intereses del estado y al sistema capitalista, además de que sus programas discriminan nuestra cultura y nuestra forma de la organización cuando protestamos y hacemos manifestaciones para pedir respeto a nuestro derecho indígena (Observajoven, 2015).

En ambos procesos comunicativos, ya sea los que difunden los movimientos o los que forman parte directa de ellos, existen sistemas de redes solidarias en donde comparten información y experiencias; se imparten (entre ellos) talleres de capacitación en el uso de tecnologías y técnicas de difusión informativa, de esta manera se crean diversas redes de comunicadores. En la siguiente tabla, Azalia Hernández (Entrevista personal, 2015) describe a quién va dirigida la comunicación generada en los movimientos sociales.

Tabla 14 La comunicación dentro de los movimientos sociales.

A quién va dirigida la comunicación	Objetivo
“El interlocutor primero es tu comunidad”.	“Queremos informar a nuestras comunidades” de la situación que se vive en los pueblos y las razones para organizarse en un movimiento social”.
“Están muy interesados en que no se quede en un ámbito local o regional”.	“Están buscando también que estas herramientas de las nuevas tecnologías, que son

	<p>muy difíciles de acceder en las comunidades, también sirvan para potenciar llegar a otros espacios, los nacionales, los internacionales”.</p>
--	--

Tabla realizada con el testimonio de Azalia Hernández, coordinadora de comunicación del Centro de Derechos Humanos Frayba.

En ese sentido, la comunicación vinculada a los movimientos sociales se sustenta en relaciones permanentes de diálogo, es decir, buscan exponer las voces de los y las participantes en las luchas; es común ver que esta comunicación está precedida por principios que podrían llamarse dialógicos, al reivindicar el diálogo y la voz de los pueblos como prácticas comunicativas primordiales, de ahí el auge de la radio como medio de comunicación por excelencia.

Los saberes de estas comunicaciones se construyen en colectivo, es decir, quienes las hacen no son en principio comunicadores o comunicadoras “profesionales”¹⁸, sino que van recibiendo conocimientos de otros grupos u organizaciones que ya tienen tiempo en la lucha.

Algunos de los medios difunden contenidos que son generados al interior de los movimientos como comunicados, boletines informativos, declaraciones, reportes e informes completos, es decir, de manera íntegra y textual. Esto se difunde mayoritariamente a través de medios electrónicos en especial Internet. Gracias a esta característica, la comunicación tiene espacios y tiempos de reproducción social y cultural ligados a la comunidad o el movimiento social.

Los medios alternativos significan para muchos la esperanza materializada en documentos, imágenes, videos y audios que dan la palabra a los individuos que en un intento de movilización social buscan la concientización por las vías del

¹⁸ Muchas de las personas que participan en la creación y difusión de las otras comunicaciones, no provienen de las academias convencionales de comunicación, ni de las universidades, sino que se formaron en la práctica de la vida cotidiana.

convencimiento informativo e ideológico (Corrales y Hernández, 2009, p. 2).

La comunicación dentro de los movimientos sociales genera también un sentido de identidad conformado a partir de sus prácticas comunicativas. Se trata de la construcción de subjetividades que devienen formas culturales propias y particulares, lo que Martínez (2007) llamaría “subjetividades colectivas”, cuyo objetivo será crear una comunicación emancipada:

(...) una comunicación alternativa y popular debe concebirse como un proceso cultural que podría desempeñar un importante papel en la constitución de subjetividades de manera liberadora. Para este tipo de pensamiento y acción la comunicación es entonces una dimensión cultural, política, de transformación y de derecho para las mayorías populares encaminada a la producción de cambios sociales (Martínez, 2007).

Respecto a su producción y sustento económico, estas comunicaciones están supeditadas a las necesidades del movimiento social y la comunidad, buscan crear sus propios discursos; utilizan las nuevas tecnologías de comunicación para generar un contra-discurso respecto a los medios “de paga”.

Sobre los comunicadores y las comunicadoras se puede decir que tienen una identidad propia, generada ya sea a partir de sus filiaciones políticas, su activismo directo en los movimientos o como grupos de apoyo solidario a las luchas sociales. El trabajo de la comunicación es también una forma de vida, pues para ellos y ellas su labor también ofrece “un sentido de vida”. Uno de los miembros del colectivo Koman Illel en Chiapas explica:

Para nosotros y nosotras hacer medios libres no es un oficio, no es una profesión, no es algo que vayamos a aprender en algún centro de estudios, es una posición en la vida, es una posición política, o sea, nosotros no odiamos a los periodistas, somos periodistas también, algunos estudiamos periodismo, algunos estudiamos cine, algunos estudiamos radio, y el hecho de no llamarnos periodistas y decirnos medios libres es porque de entrada estamos asumiendo una postura hacia la vida, una postura política, es decir, que no creemos que los medios de comunicación tengan que ser neutrales, es decir, que nosotros nos estamos colocando en un lado de la vida (...) hacer medios libres es asumir una postura política, una forma de vida, una aspiración en la vida, una aspiración a la libertad, a la paz, a la justicia (Entrevista personal, Colectivo Koman Illel, 2015).

A su vez, Alberto, miembro del colectivo Regeneración Radio, señala que esta distinción implica compromiso y posición política, característica imprescindible en la labor de la comunicación de los movimientos sociales:

(...) Lo que yo creo es que a los medios libres los define la posición respecto al Estado y las formas de organización (...) los medios libres, las radios comunitarias que se adscriben a ésta como filosofía o forma de ser, de hacer la comunicación, son medios libres, más bien están en una posición antagónica frente al Estado, es decir, no están exigiendo que se les reconozca, sino están ejerciendo el derecho universal a la comunicación, y lo ejercen bajo la vía de los hechos, sin reconocimiento del Estado, incluso en enfrentamiento directo con él, entonces yo creo que el quehacer de los medios libres está situado al margen del Estado, entonces, los discursos de la comunicación son antagónicos, por ejemplo, a los medios de comunicación tradicionales como un discurso contrahegemónico o alternativo, también se le puede llamar, y que se viene organizando a través de prácticas anticapitalistas, como la autogestión (...) (Entrevista personal, Alberto, 2015).

Así entonces, hacer comunicación *para y dentro* de las luchas sociales, es para muchos de sus colaboradores y colaboradoras una búsqueda de otro tipo de organización basada en relaciones horizontales y de colectividad, sin jerarquías, ni protagonismos. También son personas que construyen un concepto de colectividad basado en el rompimiento de relaciones de dominación, y en ello, los medios de comunicación son su principal bastión de lucha. Se trata de gestionar con recursos propios los medios y formas de comunicar los movimientos sociales.

El comunicador es, entonces, alguien que vive, siente y mira lo que acontece en la comunidad de la que forma parte y lo presenta de tal manera que las comunidades pueden apropiarse de los audiovisuales e integrarlos a su lucha, a la vez que a través de ellos pueden encontrar “eso que nos está haciendo distintos, lo que nos está lastimando” (Méndez-Gómez, 2018, p. 61).

En Chiapas existe una gran participación de medios enfocados en la comunicación dentro de los movimientos sociales, Azalia Hernández (Entrevista personal, 2015), encargada del área de comunicación del Centro de Derechos Humanos Fray Bartolomé de las Casas, ofrece un panorama general de los medios ligados a las luchas sociales en el estado:

Chiapas es, en términos de comunicación comunitaria y comunicación popular, un semillero de alternativas y de proyectos de autonomía también que han enriquecido las luchas. (La voz de las radios comunitarias) es escuchada en las comunidades y se vincula a otros proyectos de video, de las redes, entonces es un trabajo muy fuerte de comunicación, el reto es muy grande por el panorama de la represión a nivel nacional contra todos los sistemas de comunicación independientes. La represión, la persecución a las radios comunitarias, a los medios libres, el periodismo independiente, a los portales críticos, entonces ese es el contexto en el que están aquí también en Chiapas, se trabaja desde la autonomía, por tanto, el caminar es más lento. (...) La gran ventaja es que se construye en colectivo, (...) se toman decisiones a partir de asambleas donde se nombran representantes, y ese es un ejercicio de democracia participativa y también de esperanza en la construcción de formas de lucha diferentes (Entrevista personal, Azalia Hernández, 2015).

Es así como las imágenes dentro de los movimientos sociales son generadas dentro de contextos de comunicación, pues muchos de los comunicadores son al mismo tiempo activistas, es el caso por ejemplo del movimiento magisterial de 2016, en el cual, como se vio anteriormente, la comunicación juega un papel central para la organización, tanto que se creó un área específica para producir imágenes.

3.4.1.2 Arte y movimientos sociales

En América Latina los movimientos sociales han tenido de manera permanente la presencia artística, la música ha sido uno de los bastiones más recurridos por los creadores para mostrar sus mensajes de arte como acto político. La trova cubana, la música de protesta, la canción rebelde o la canción latinoamericana son algunas acepciones de este tipo de música creada en contextos de lucha. El cuarteto Patria de Carlos Puebla, Amparo Ochoa, Violeta Parra, Víctor Jara, Pablo Milanés, Silvio Rodríguez, Mercedes Sosa, entre muchos otros artistas han dotado de musicalidad a

las diversas luchas sociales de América Latina, han documentado la Revolución Cubana, denunciado a las dictaduras, mostrado los efectos de la represión, la violencia y la tortura.

El teatro y la danza han sido también espacios artísticos de las resistencias latinoamericanas, fuera de los teatros institucionalizados, los artistas han puesto en escena una serie de denuncias y, sobre todo, el teatro ha estado ligado a los procesos educativos de subversión como los de la educación popular de Paulo Freire.

Una de las expresiones artísticas que de forma más perene se ha manifestado en los movimientos sociales de la región latinoamericana son sin duda las artes visuales y las artes plásticas en toda su diversidad. La gráfica es una de las más importantes porque a través de carteles, dibujos y logotipos se ha dotado de identidad visual a los movimientos sociales a través del tiempo (Ver Capítulo 2). Después vendrían la pintura, la escultura y el muralismo a finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. Ya para la década de los sesenta y ochenta aparecieron con fuerza el *performance*, el *happening* y otras formas de intervención artística. Finalmente, en los años ochenta y noventa se da el auge del cine documental, sobre todo con la llegada del video y tecnologías portátiles para hacer cine; también se registra la llegada de muchos cineastas europeos y estadounidenses que visitaron la región para enseñar y compartir con las comunidades las tecnologías de la creación videográfica y cinematográfica del documental. El siglo XXI es el del imperio de la imagen en las redes sociales, el *meme*, la infografía, el micro vídeo, son algunas de las creaciones reconcebidas como arte a partir de los nuevos medios de comunicación.

Algunas características importantes de las expresiones artísticas ligadas a los movimientos sociales, sobre todo en la región de disidencia, resistencia y rebeldía en Latinoamérica, se detallan en la siguiente tabla.

Tabla 15 Características del arte vinculado a los movimientos sociales

Característica	Descripción	Algunos Ejemplos
Localidad	Muchas de las expresiones artísticas de los movimientos sociales son realizadas por artistas locales, grupos que se conforman a partir de la cercanía geográfica con los movimientos.	Gráfica popular
Suelen trabajar en redes.	Muchos de los artistas y las artistas trabajan en redes de cooperación con diferentes movimientos sociales, generalmente los que son cercanos a las luchas de su región.	Elaboración de murales colectivos en diversas comunidades
En muchos casos tienen fines didácticos.	Uno de los objetivos más visibles de las expresiones artísticas creadas en contextos de lucha es su carácter pedagógico, suelen hacerse primero para los miembros del movimiento y luego para la comunidad o sociedad, con el fin de que ésta entienda la problemática o la causa del levantamiento social.	Teatro callejero Teatro de títeres Teatro del pueblo
Surgen de manera fortuita y se consolidan posteriormente de forma organizada.	Algunas expresiones artísticas han surgido de forma fortuita, ya sea en individual o colectivo y posteriormente se consolidan dentro de la organización. Los movimientos estudiantiles tienen esta característica particular. Es de resaltar que muchos de los creadores no provienen del campo del arte académico o formal, incluso muchos de ellos no tienen formación artística, sino que improvisan a medida que se involucran en el movimiento.	La batucada Performance Conciertos populares
Retoman elementos de la	Este es un rasgo muy importante porque a través de la incorporación de	Cine indígena

cultura de los pueblos.	elementos culturales e identitarios de la región, las artistas y los artistas crean propuestas cercanas culturalmente a la población en donde surgen los movimientos. Ya sea a través de la lengua, el vestido, los instrumentos y géneros musicales, entre otros elementos.	Música de protesta
-------------------------	--	--------------------

El arte como acto político dentro de los movimientos latinoamericanos se consolida como forma de expresión estética en rebeldía que dota a las luchas de identidad, sentido, cultura y memoria. Se habla de un tipo de arte específico ligado a los movimientos sociales.

El arte nos permite conocer el mundo en el que habitamos, en él está representado, pero también en el arte está el poder transformador de la sociedad, de cuestionarla, de comprenderla. La creación artística funciona muchas veces como mecanismo de participación política sobre todo en los movimientos sociales. Para Edward J. McCaughan (2012), en su libro *Arte y movimientos sociales*, los artistas se transforman en activistas cuyo poder es su capacidad de creación y provocación en la gente. Para este autor, el arte dota de identidad a los movimientos, le cambia el rostro discursivo de uno tradicional a uno renovado y creativo. No es gratuito que muchos de los movimientos sociales estudiantiles tengan una gran producción de materiales artísticos, sobre todo en las artes visuales. El artista genera también, como diría Gilles Deleuze, espacios de resistencia (Deleuze, 1987).

Por su parte, Jacques Rancière (2013) apunta que la labor del arte político es esa capacidad que sin quererlo (como didáctica) produzca una ruptura estética, un movimiento hacia la liberación, a procesos de resistencia, de acción. El arte entonces tendrá por objeto proponer en

comunidad otras formas de ver la realidad y que rompan o desestabilicen las relaciones de dominación.

La grieta, la ruptura que propone Rancière (2013) puede llevar a las imágenes a otras formas de la organización de lo sensible, a esas interferencias que en lo individual, lleven también a lo colectivo. Para Rancière (2013) existen tres regímenes del arte: el ético, el mimético-poético o representativo, y el estético; en el primero está siempre una toma de posesión política del quehacer creativo, el segundo sucede en relación con la realidad y el último está dado por el lenguaje de creación.

El carácter festivo del arte (Echeverría, 2011), la experiencia estética como ruptura, como grieta actúa también en una dimensión política. Un ejemplo de esto son las experiencias artísticas que irrumpen las calles con música, ya sea performance o teatro; colman así la experiencia cotidiana. Esta aproximación directa hacia el espacio cotidiano es a menudo utilizada por los movimientos sociales, sirve a la vez como estrategia de protesta. Oscar Cabezas (2012) explica la manera en que ocurre esa ruptura en el mundo contemporáneo, sobre todo en los movimientos sociales estudiantiles de América Latina:

Sobresalía el deseo de oponerse a las políticas gubernamentales y el uso del arte y la performance como forma de expresión del malestar con el modelo neoliberal. El *Thriller* de Michael Jackson impresionó muchísimo, pero también las batucadas, los típicos zancos que yo pude ver a comienzos de los noventa, el ambiente festivo y de creatividad artístico-callejera es en mi opinión una novedad y efectivamente una forma de politizar el mundo del espectáculo y, sobre todo, de apropiarse de los medios tecnológicos y digitales de comunicación como *YouTube* y el Internet para reencontrar formas disruptivas de la política (Oscar Cabezas en Facultad de Artes, 2012).

El carácter político y el carácter estético no son dos dominios que estén separados, por el contrario, están en constante relación en la obra de arte. La posibilidad que tiene el arte de cuestionarnos, movernos y conmovernos.

La cuestión es crear una imagen, por ejemplo, de manera suficientemente libre como para que esa libertad sea, en sí misma, un acto político. Entonces, el arte político no es el arte que ilustra una política; es el arte que en su propia elección de libertad constituye ya un acto político [...] Hay que crear posibilidades, o sea, hay que inventar (Didi-Huberman en Rosero, 2016).

Dentro de los movimientos en disidencia, resistencia y rebeldía, el arte es una grieta concebida como parte de un proyecto colectivo para pensar un mundo mejor, al menos desde el punto de vista ético, por eso, se puede decir que las expresiones artísticas son inherentes a los movimientos sociales.

Por eso el arte dentro de los movimientos sociales se puede entender como una forma de expresión decolonial donde las formas de representar, saber, conocer, entender y expresar no estén dictadas por los cánones establecidos.

La decolonialidad en las artes planteada por Walter D. Mignolo (2010; 2012) como una opción y como una estética, llama a liberar-descolonizar los saberes, formas de pensar y prácticas de la estética occidental (colonial). El llamado es también para desobedecer las reglas, para escaparse de la crítica colonial disciplinar que conlleva a la “decadencia epistémica”.

Dice Mignolo (2010) que la matriz colonial de poder tiene dos niveles o esferas de acción: un nivel de enunciado que es lo que aparece en los sentidos a través del discurso, y otro nivel oculto que es la enunciación

del conocimiento, que es la principal disputa del siglo XXI. Hay un tercer nivel que es ver cómo esa matriz se constituye en una máquina de producir diferencias y jerarquías.

La colonialidad es una estructura para la organización y el manejo de las poblaciones y de los recursos de la tierra, del mar y del cielo, la decolonialidad refiere a los procesos mediante los cuales quienes no aceptan ser dominados y controlados no solo trabajan para desprenderse de la colonialidad, sino también para construir organizaciones sociales, locales y planetarias no manejables y controlables por esa matriz. Las culturas artísticas (y con ello nos referimos a todo el complejo que suscita y convoca la creación de una obra) forman parte de la matriz colonial de poder en los procesos de manejar y manipular subjetividades (Gómez y Mignolo, 2012, p. 8).

El imperialismo y el colonialismo son esferas que reproducen pensamientos y prácticas racistas y patriarcales que la corriente decolonial busca advertir y desarticular. Son diferencias que han provocado una herida: “El punto en común de lo decolonial es la aceptación o asimilación de la herida colonial, ésta nos afecta porque trabaja sobre la dignidad humana a partir de la desigualdad y la diferenciación” (Mignolo, 2010).

El llamado es descolonizar la estética para liberar la *aiesthesis*, desengancharse de las reglas impuestas en el siglo XVIII bajo el nombre de estética donde lo bello y lo sublime está reservado para unos cuantos, esta estética está cargada de racismo y relaciones patriarcales, explica Mignolo. Todo este escenario debe conducir a los artistas a una reflexión urgente: ¿qué pasa hoy en el arte?, ¿cuál es el papel de los artistas, las artes y la cultura en general en el proceso de decolonización? “Hoy lo que pasa a partir del 2000 es una disputa global por el control de la matriz colonial de poder” (Mignolo, 2010); los artistas y el arte tienen que ser liberados del mercado, de las disciplinas y las tendencias.

Los artistas cuyo arte es esencialmente político y que decidan asumir la opción del pensamiento decolonial en sus prácticas, tendrán que construir comunidad con sus propuestas, y con ello denunciar, visibilizar, criticar, reivindicar, discutir, organizar y, sobre todo, transformar.

Las estéticas decoloniales desobedecen a este juego (desobediencia estética y desobediencia epistémica). Esto es, desobediencia a las reglas del hacer artístico y a las reglas de la búsqueda de sentido en el mismo universo en el que tanto las obras como la filosofía responden a los mismos principios. Las estéticas decoloniales buscan descolonizar los conceptos cómplices de arte y estética para liberar la subjetividad. [...] El objetivo fundamental de Estéticas decoloniales, (...), es el de contribuir a la creciente tarea de construir lo propio. Construir lo propio en medio de una colonialidad que tiende constantemente a impedirlo es un paso fuerte en el proceso de descolonización de la estética y generación de estéticas decoloniales (Gómez y Mignolo, 2012, p. 9).

Mignolo (2010, 2012) insiste en que los artistas deben estar conscientes que la sociedad está inmersa en la “matriz colonial de poder” y esto implica ser consciente del lugar que ocupamos los seres humanos en la sociedad. De esta manera, la pieza artística es una huella de la resistencia. Un retrato de un joven desaparecido es la expresión de la memoria, hay entonces una rebelión hacia los usos de la obra de arte en la lógica colonial, es decir, como una estética del poder. Al desinstitucionalizarse, el arte sale de la galería, del museo, de la sala de conciertos, del teatro para verse en las calles, los muros, las marchas, los plantones y las movilizaciones políticas de lucha.

Las estéticas decoloniales tienen como objetivo central transformar las relaciones impuestas por la matriz colonial de poder en el terreno de las subjetividades, lo sensible, los imaginarios; por ello este planteamiento no se constriñe al campo del arte, sino que incluyen otras prácticas como

la comunicación e incluso la vida cotidiana. Es por ello que la estética decolonial es un concepto que explica las imágenes artísticas dentro de los movimientos sociales, porque son imágenes que buscan romper esa matriz desde el activismo.

Existe así la figura del artista-militante que actúa en diversas áreas creativas: las artes plásticas, la poesía, el teatro, la música, la danza; todos son campos de acción dentro de la militancia artística. A este tipo de propuestas artísticas dentro de los movimientos sociales se le ha dado en llamar “activismo cultural” o “artivismo”.

El ARTIVISMO configura una acción colectiva desarrollada predominantemente en espacios públicos. Es confrontacional porque desafía, interpela y cuestiona directamente a través de la manifestación simbólica; y es cultura en tanto tiene que ver con el cambio de significados y representaciones compartidas (Salazar y Olivos, 2012, p. 5).

De esta manera el artivismo funciona como forma cultural y política de expresión de los movimientos sociales de los pueblos, pero también como una manera de transformación en el plano de lo sensible, en el terreno de las subjetividades colectivas. Su incidencia social no sólo va orientada a proporcionar información o a la toma de conciencia, apela sobre todo al cambio colectivo profundo de la realidad. El artivismo tiene ciertas características que se explican en la siguiente tabla y que se pudieron observar a partir del análisis de las arqueologías visuales realizadas en los apartados 3.1, 3.2 y 3.3.

Tabla 16 . Características del activismo

Característica	Ejemplos
Se vincula al arte urbano y a la toma de espacios públicos, en donde la calle es la protagonista.	Grafiti Mural
Es efímero.	Esténcil, performance, grafiti
En algunos casos rompe las leyes y se hace de manera ilícita.	Intervenciones, pintas, tomas simbólicas de espacios públicos, grafiti y esténcil
Lo hacen no sólo artistas, también periodistas, comunicadores, diseñadores, publicistas, entre otros profesionales, muchas veces este arte se hace en colectivo.	Documentales animados Videos de noticias satíricos
Como formas organizativas existen de dos tipos: artistas independientes solidarios con diferentes luchas sociales y artistas miembros de una organización o movimiento social al que representan.	Muralistas solidarios, cartelistas o fotógrafos de los movimientos sociales
Promueven la acción política a través del arte.	Performance, teatro, danza, artes plásticas
“La aplicación de criterios de participación e involucramiento que desmientan la distancia entre creador y creación, o entre público y acción (...) la concepción del artista como activista, es decir como generador de acontecimientos...” (Salazar y Olivos, 2012, p. 23)	Intervenciones, pintas colectivas de murales, pega de carteles, exposiciones fotográficas comunitarias

<p>“Empleo de estrategias de guerrilla simbólica; el papel asignado al humor, al absurdo y a la ironía; la renuncia a toda centralidad, a las definiciones y a los encapsulamientos” ...” (Salazar y Olivos, 2012, p. 23)</p>	<p>El video satírico, el performance, la danza. El cómic de denuncia, la caricatura política</p>
<p>Algunos teóricos como Delgado (2013) marcan un auge del artivismo con el surgimiento del movimiento altermundista y en contra de la globalización en la década de los 90 del siglo pasado. También vinculado a los movimientos feministas, de la diversidad sexual, medioambientales entre otros.</p>	<p>Movimiento Ocupa Okupa Video documental</p>

Es así que el arte político ligado a los movimientos sociales es otro de los sistemas (junto con el de la comunicación) en donde se crean las imágenes dentro de los movimientos sociales a través del artivismo. Se trata de una arte que genera una ruptura en la representación y en el territorio de lo sensible, es un arte decolonial toda vez que trata de desmontar la matriz colonial de poder en el terreno del imaginario, es un arte disidente, en resistencia y rebeldía.

3.4.2 Las imágenes dentro de los movimientos sociales

Una vez ubicados los dos sistemas en donde se crean las imágenes dentro de los movimientos sociales, a continuación se mostrarán los hallazgos de investigación en torno al papel que cumplen estas imágenes dentro de las luchas.

Para entenderlas mejor se ha creado una clasificación con cuatro tipos de imágenes; en las siguientes líneas se describirán a detalle cada una de ellas, sus características y algunos ejemplos de otros movimientos

sociales en México y Latinoamérica dentro de la región que se ha denominado en disidencia, resistencia y rebeldía.

3.4.2.1 Imágenes de identificación, identidad y expresión

Son imágenes relacionadas con símbolos particulares del propio movimiento, también definitorias de territorio que expresan la identidad del movimiento. Son producciones visuales que responden a interrogantes internas del propio movimiento social: quiénes somos, dónde estamos.

Hacia fuera de la comunidad en resistencia se pretende que personas externas sepan de su existencia. Estas imágenes se vuelven estandartes o expresiones propias de los movimientos como ejercicios de libertad, como creaciones espontáneas, como apoyos solidarios, como encuentros entre movimientos. Un ejemplo de lo referido anteriormente son las imágenes de la artista chilena Beatriz Aurora, quien creó toda una narrativa visual del movimiento zapatista. Estas pinturas se han convertido en un referente visual de la lucha zapatista:

La irrupción en 1994 de los zapatistas abrió un horizonte para la humanidad y ello me condujo a hacer un nuevo tipo de pintura al que llamo "historias pintadas" que cuentan lo que he vivido acercándome a las comunidades zapatistas pues es una manera de mostrar que otro mundo es posible y que las grandes transformaciones las hacemos los pequeños seres cuando juntamos nuestros sueños, nuestras fuerzas y despertamos (Beatriz Aurora, 2010).

Los murales, una manta al inicio del camino, una escultura en el centro de un poblado, grafitis en zonas determinadas, paredes con leyendas y carteles pegados, logotipos simbólicos, *slogans*, son imágenes que buscan demarcar el territorio de lucha.



Imagen 46

Nunca más un México sin nosotros. Pintura de Beatriz Aurora transformada en cartel con motivo del 5o Congreso Nacional Indígena, celebrado en septiembre de 2016 en San Cristóbal de las Casas Chiapas. La obra de la artista chilena es ya una iconografía del movimiento zapatista a nivel nacional e internacional. Fuente: página oficial Beatriz Aurora, 2010.

En este sentido se puede concebir a las imágenes como fronteras simbólicas y demarcaciones territoriales, tal es el caso del EZLN, que ya sea para diferenciarse políticamente o como forma organizativa en los pueblos de Chiapas, necesitan marcar aquellos espacios en donde ellos operan. Los Caracoles zapatistas, los centros de reunión de las juntas del buen gobierno, las escuelas, tiendas, clínicas y comedores comunitarios. Imágenes que al mismo tiempo que dan un mensaje, se vuelven discursos identitarios, pues muestran el rostro público de la lucha. “Los murales zapatistas constituyen hoy un importante referente de identidad

comunitaria, las comunidades los demandan, los definen, se los apropian y firman con ellos su territorio en resistencia” (Hijar, 2009).



Imagen 47

Cartel zapatista en la zona de los Altos de Chiapas. Imagen como identificación del territorio. Fuente: *Blog de Historia*, 2010.

Otro mecanismo es aquel que a través de un sentido de apropiación de estrategias comunicacionales de la corriente dominante, el sistema visual del logotipo es adoptado como un distintivo de protesta que acompaña las acciones de los activistas, pero también se utiliza en comunicados, papelería y todo lo relacionado con un movimiento determinado.



Imagen 48

Uno de los logotipos de la Asamblea Estatal Democrática del SNTE disidente y la CNTE sección 40, la imagen fue pintada en una de las paredes del centro de Tuxtla Gutiérrez durante el plantón magisterial en 2016. Fuente: Archivo visual de campo, registro fotográfico personal, Tuxtla Gutiérrez, 2016).

El caso de los murales zapatistas es representativo porque como se vio en las arqueologías visuales (apartado 3.1), regularmente son realizados por personas solidarias al movimiento. Estos murales han dotado de identidad visual a los territorios zapatistas, son conocidos a nivel nacional e internacional. El pasamontañas, el sub Galeano antes sub Marcos, la comandanta Ramona, la imagen de caracoles, la estrella roja, símbolo de la rebeldía, el maíz, las labores cotidianas y la diversidad cultural expresada en vestimentas tradicionales, son sólo algunas de las imágenes recurrentes dentro del movimiento. Una característica de los murales zapatistas es su colorido, la paleta cromática es muy llamativa y diversa, este rasgo particular también ha dado identidad al movimiento del EZLN.



Imagen 49

Mural de mujer zapatista haciendo un bordado con telar de cintura. Oventic. Fuente: Archivo visual de campo, registro fotográfico personal, Oventic, 2015).

3.4.2.1 Imágenes como fuentes de documentación y memoria

Estas imágenes registran acontecimientos que tienen relevancia y quieren ser recordados, eventos históricos que marcaron la ruta histórica del movimiento social, también buscan hacer un homenaje a personajes que dieron su vida por la causa o por la importancia de sus actos.

Estas imágenes se encuentran en cualquier formato, desde murales, carteles, pinturas y con mayor empleo, la fotografía y el cine-video documental. La foto en especial sirve como soporte visual para el seguimiento cronológico de las acciones del movimiento, como una marcha, un mitin, un plantón o alguna toma de carreteras o instituciones. En la medida que estas actividades van pasando en el tiempo, las fotos y

videos evocan en el presente los orígenes de la lucha, o bien el acontecimiento es recordado en determinada fecha especial.

En otro sentido, las imágenes de memoria son demandas de justicia permanentes. Al paso de los años, dichas imágenes también pueden adquirir notable valor simbólico, pues quedan impregnadas en la memoria colectiva no sólo de los miembros del movimiento sino de la sociedad en general.

Man Ray, que tan bien fotografió el polvo y la ceniza, habla de la necesidad de reconocer, en la imagen, “lo que trágicamente ha sobrevivido a una experiencia, recordando a ese acontecimiento más o menos claramente, como las cenizas intactas de un objeto consumido por las llamas” (Didi-Huberman, 2008).

Para Didi-Huberman (en Rosero, 2016) las imágenes son un vehículo de la memoria y el deseo, son también dispositivos que activan el recuerdo, que llaman a recuperar, guardar y revalorar los hechos que ocurren dentro de la lucha social.

En tiempos donde los medios de comunicación dominantes saturan al público con cantidades enormes de información, en donde la transmisión de datos es veloz, volátil y efímera; la saturación y banalidad (Baudrillard, 2002) han tomado posesión de los más pequeños espacios de reflexión y crítica. En ese contexto, las imágenes de la memoria son también imágenes de resistencia, imágenes que se niegan a existir en esa condición líquida del mundo (Bauman, 2003). Las imágenes de preservación de la memoria están desempeñando un papel fundamental en los movimientos sociales, activando el tiempo y el espacio:

Y es justamente porque las imágenes no están “en presente” por lo que son capaces de hacer visibles las relaciones de tiempo más complejas que incumben a la memoria en la historia. Gilles Deleuze lo diría más tarde, a su manera: “Me parece evidente que la imagen no está en presente. [...] La imagen misma, es un conjunto de relaciones de tiempo del que el presente sólo deriva, ya sea como un común múltiple, o como el divisor más pequeño (...) Vuelve sensibles, visibles, las relaciones de tiempo irreducibles al presente” (Didi-Huberman, 2008).

Quienes documentan a través de la imagen tienen algo de cronistas, porque las imágenes son las huellas del acontecer cotidiano; dentro de las luchas sociales ese papel se ha vuelto imprescindible, porque la relevancia que adquieren las historias no contadas, historia no oficial, historia acallada. Por tanto, el papel del fotógrafo, del artista, del cineasta, es resguardar la memoria, como cenizas que quedan del pasado.

El artista y el historiador tendrían por lo tanto una responsabilidad común, hacer visible la tragedia en la cultura (para no apartarla de su historia), pero también la cultura en la tragedia (para no apartarla de su memoria).

Finalmente, la imagen arde por la *memoria*, es decir que todavía arde, cuando ya no es más que ceniza: una forma de decir su esencial vocación por la supervivencia, *a pesar de todo*(Didi-Huberman, 2008).

Finalmente, las imágenes de memoria son al mismo tiempo imágenes que buscan la verdad, actúan desde una polifonía funcional.

La fotografía documental cumple una función de denuncia y homenaje al tiempo que funge como una especie de narrativa visual; esto permite a quienes están dentro de la cueva platónica observar aquello que no forma parte de su propia realidad. Es decir, el papel del fotógrafo cobra importancia en tanto se considera testigo y poseedor de aquello que puede considerarse “verdadero” y permite la democratización de las experiencias que son reales sólo para algunos (Castillo, 2015).

El mural de desplazados y desplazadas de Banavil que se analizó previamente en este capítulo, es una muestra clara de imágenes creadas con fines memoriales, las familias recordaron a través de una narrativa visual, la vida en su lugar de origen, y con ello demandan justicia y pronto retorno.

En el movimiento magisterial de Chiapas 2016, las fotografías tomadas por el maestro Rubén son parte de su contribución y responsabilidad con el movimiento. El “campamento pedagógico” se consolidó como aquel lugar que aún siendo una pequeña casa de campaña operaba como módulo de información, de aprendizaje, y resguardo, como centro de documentación y galería, al tiempo que se consolidaba una historia visual que daba forma cronológica a las acciones que el magisterio hizo dentro de su lucha.

En este sentido, el caso del mural *Fuera ejército represor* (apartado 3.1) no es distinto, pues en la comunicad de *La Realidad* en territorio rebelde del EZLN, se pintó una escena cuyo original es una fotografía memorable del movimiento zapatista. Esta imagen actúa como recuerdo, en sus trazos resguarda la memoria de aquel día que sólo pudo ser visto gracias a la fotografía de Pedro Valtierra, imagen primigenia que captó la realidad de los pueblos zapatistas en aquella mañana de enero en Chenalhó.

Muchas de las imágenes de documentación y memoria dentro de los movimientos sociales actúan como anclajes hacia un pasado doloroso, se consolidan como recordatorios permanentes para no olvidar que existe una herida, una huella, un rastro que no puede, ni debe ser olvidado.

Narrativas que, en la diversidad de sus registros –escrituras, filmes, debates, performances, obras de artes visuales– mostraban con una insistencia sintomática, la huella perentoria de un pasado abierto, como una herida, cuya urgencia “nos salía al paso”, tomando la expresión benjaminiana, en voces, imágenes, polémicas, materialidades, trazos, gestos. Gritos y susurros, podríamos decir (Arfuch, 2013, p. 13).

Este es el caso del movimiento de padres y madres de Ayotzinapa, movimiento que surge pocos días después de la desaparición forzada de 43 estudiantes de la escuela normal Raúl Isidro Burgos en Guerrero. Los jóvenes fueron desaparecidos por policías municipales la noche del 26 de septiembre de 2014 en la ciudad de Iguala, hasta el momento no se sabe su paradero. Los padres y madres de los estudiantes iniciaron una lucha para buscar a sus hijos, al mismo tiempo que demandan al gobierno federal el esclarecimiento, justicia y su aparición con vida. El movimiento continúa su lucha (2018) con la solidaridad de personas, organizaciones y colectivos nacionales e internacionales que se han sumado a la lucha bajo la demanda: “¡Vivos se los llevaron, vivos los queremos!”. Entre otras muchas otras iniciativas, pocos días después de la desaparición, surgió una iniciativa de artistas e ilustradores que hicieron diferentes carteles con fotos, retratos y diseños de los estudiantes desaparecidos.

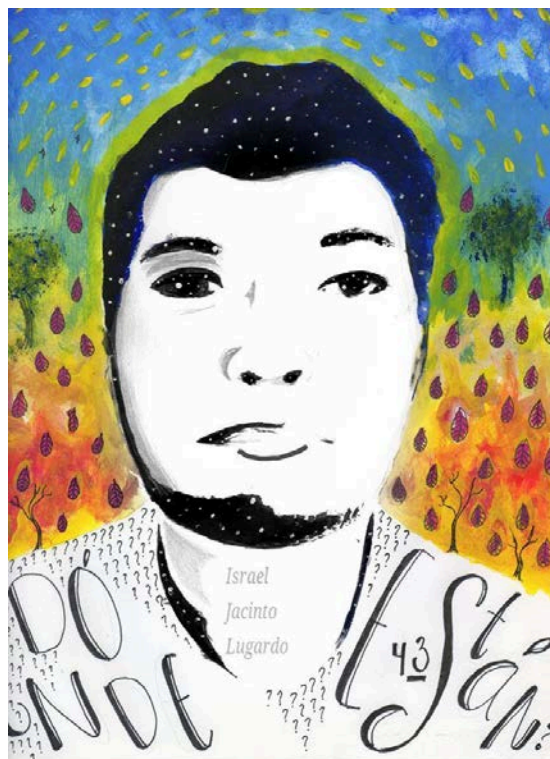


Imagen 50

Yo, Jeniffer Espinoza, quiero saber dónde está Israel Jacinto Lugardo. Retrato hecho para la causa por el colectivo Ilustradores con Ayotzinapa, el 31 de octubre de 2014. Fuente: (#IlustradoresConAyotzinapa, s/f).

Los actos de memoria suelen estar ligados a la identidad, las imágenes cierran con fuerza ese vínculo. En la memoria están depositados fuertes componentes identitarios. Ampliando la visión hacia el panorama latinoamericano, a continuación se revisa la experiencia de Las abuelas de Plaza de Mayo en Argentina, quienes junto con artistas gráficos y del cómic realizaron el proyecto *Historietas por la identidad* (2015):

Su motivo es la elaboración de historias donde la ausencia es un dolor profundo y cotidiano, atrapado por un poderoso no saber. La historieta, con sus recursos ya probados y dignificados, se dedica a revisar esos “pozos negros del alma”, como decía Vallejo, en el que tarde o temprano se preanuncia un encuentro entre el saber que se halla vacío de nombre, y el nombre ficcional que escarba en sí mismo la sospecha de que debe saber su verdadero nombre para empezar a vivir su verdadera vida. (Horacio González, Director de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno en *Historietas por la identidad*, 2015).

Como contexto se debe mencionar que los movimientos en busca de desaparecidos en la región latinoamericana a menudo recurren a las imágenes de documentación y memoria, el retrato del desaparecido o desaparecida da sentido a la búsqueda. En *Historietas por la identidad* gracias al apoyo solidario de artistas de la historieta, se da cuenta del trágico suceso en el que los niños de padres perseguidos por la dictadura de los años 70 en Argentina fueron sustraídos a sus madres y reinstalados en otras familias, muchos de ellos apenas hoy en día se enteran de su origen.

Historietas por la Identidad es justamente fruto de este compromiso asumido por la sociedad para contribuir a la restitución de nuestros nietos y nietas apropiados durante la última dictadura cívica militar (...). En esta línea, un grupo solidario de dibujantes, ilustradores y guionistas decidió sumarse a nuestras campañas de difusión a través de *Historietas por la identidad*. El proyecto, que nació con esa convocatoria, creció como una muestra itinerante en la que se recrean historias de nietos y nietas buscados, narradas en su mayoría desde las voces de sus hermanos (...) (Estela Barnes de Carlotto Presidenta de Abuelas de Plaza de Mayo en *Historietas por la identidad*, 2015).



Imagen 51

Historietas x la identidad. Historia de la familia Agüero Porcel. Guion y dibujos: Patricio Plaza, En *Historietas por la identidad*, (Et. al., 2015, p. 10).



Imagen 52

Historietas x la identidad. Historia de la familia Agüero Porcel. Guion y dibujos: Patricio Plaza. En *Historietas por la identidad* (Et. al., 2015, p. 11).

3.4.2.3 Imágenes educativas

Imágenes narrativas que buscan explicar la condición y causas del movimiento, las formas de vida, la cotidianidad o la vida que se desea transformar a través del movimiento social. Suelen ser parte de la comunicación interna del movimiento. También se dirigen de forma externa hacia aquellas personas solidarias o simpatizantes de alguna causa que se preguntan acerca de los principios por los cuales se rige el movimiento social.

Las imágenes creadas en contextos de disidencia, resistencia y rebeldía nacieron de la mano de la llamada educación popular, cuando en América Latina los movimientos sociales, sobre todo la lucha obrera y sindical, crearon espacios donde se educaba a los miembros del movimiento, explicando fundamentos como el origen de la lucha socialista, la importancia del movimiento obrero y las razones para defender los derechos de los trabajadores.

Actualmente “Los movimientos sociales están tomando en sus manos la formación de sus miembros y la educación de los hijos de las familias que los integran” (Zibechi, 2007, p. 29), para este fin recurren a textos, libros, manuales y sobre todo las imágenes han tenido un gran impacto en los procesos educativos de las luchas sociales, en especial en su formato audiovisual.

Murales explicativos, carteles con infografías, historietas, videos y fotografías, son sólo algunas de las imágenes que los movimientos sociales utilizan como formas pedagógicas para educar, especialmente a los miembros más jóvenes del movimiento. Muchas de estas imágenes las hacen personas solidarias a través de colectivos y talleres de arte, jóvenes estudiantes, personas especializadas en el diseño y la comunicación que participan sin ser activistas o miembros.

Otras veces, los propios movimientos crean comisiones destinadas a generar materiales con fines educativos. La comisión de educación se encarga de elaborar las imágenes que se necesitan para la alfabetización de la movilización social.

La idea de que “la educación es una actividad política importante para el proceso de transformación de la sociedad”, (Zibechi, 2007, p. 30) es una propuesta que han retomado las organizaciones en lucha y colocan a la educación como una actividad primordial en su plan de acción. Ejemplo importante es el de la CNTE chiapaneca que durante el plantón magisterial en 2016 sostuvo el campamento pedagógico en el cual se exponían fotografías del movimiento, carteles, dibujos, caricaturas, etc., El campamento pedagógico estaba dirigido a los maestros y maestras del movimiento, pero también para los ciudadanos y ciudadanas que quisieran conocer la causa magisterial. Las exposiciones iban acompañadas de pláticas, proyección de videos y películas, círculos de lectura, cuenta cuentos, música, teatro y otras actividades. El objetivo final era “que el movimiento social se convierta en un sujeto educativo, y que por tanto todos sus espacios, acciones y reflexiones tengan una intencionalidad pedagógica” (Zibechi, 2007, p. 31).

El caso del EZLN es particular, para ellos la creación de imágenes por parte de los niños, niñas y jóvenes zapatistas es una herramienta indispensable en la educación. En América Latina por ejemplo, el movimiento de *Los sin tierra* en Brasil, diseñó un plan estratégico de educación para la lucha social.

Como puede observarse, los procesos educativos en los nuevos movimientos sociales son un componente determinante, toda vez que construyen comunidad, dan continuidad a la lucha a través de la educación de las nuevas generaciones y también establecen vínculos con

personas externas al movimiento. En todos estos procesos las imágenes han sido fundamentales para la creación de materiales educativos.



Imagen 53

Mural con fines informativos y educativos en la comunidad de Cherán en Michoacán Fuente: Agencia SubVersiones, Cooperativa Cráter Invertido y T.V. Cherán, 2015.



Imagen 54

Mural en el centro histórico de Tuxtla Gutiérrez durante el plantón magisterial de 2016. El mensaje escrito en tres viñetas busca llamar a la reflexión de la sociedad. Fuente: Archivo visual de campo, registro fotográfico personal, Tuxtla Gutiérrez, 2016).

Los Resistentes 17

EZLN. Otro mundo es posible.



EN UNA ESCUELA UBICADA EN EL TERRITORIO ZAPATISTA DEL ESTADO DE CHIAPAS, LA MAESTRA RAMONA HACÍA SU LABOR DOCENTE CON COMPROMISO Y DEDICACIÓN.

NINOS, EL TEMA DE HOY, SOBRE LA HISTORIA DE EJÉRCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL, EZLN, ES MUY IMPORTANTE, PONGAN MUCHA ATENCIÓN, PORQUE TRATA DE NUESTRA PROPIA VIDA.

¡SÍ... MAESTRA!



HACE APENAS UNOS AÑOS, CUANDO TODAVÍA USTEDES NO HACÍAN, SUS PADRES, SUS ABUELOS Y MUCHA DE LA GENTE DE SU PUEBLO VIVIAN EXPLOTADOS, OPRIMIDOS Y MUY POBRES. A VER, ALGUIEN QUE NOS DIGA ¿QUE ES LA EXPLOTACIÓN? TÚ JOSE,



EXPLOTACIÓN ES QUE LA GENTE TRABAJE PARA UN PATRÓN O FINQUERO, O LADINO² Y QUE NO RECIBA LO JUSTO POR SU TRABAJO O QUE NO LE PAGUEN NADA.



1- FINQUERO - PROPIETARIO DE FINCA, CENTRO DE PRODUCCIÓN BASADO EN LA EXPLOTACIÓN DE MANO DE OBRA INDÍGENA.
2- LADINO. EN CHIAPAS: MESTIZO QUE SOLOMENTE HABLA CASTELLANO Y QUE EXPLOTA Y REPRIME A LOS INDÍGENAS.

Imagen 55

Página 1 de la historieta *Los Resistentes* #17, cuyo tema es el surgimiento del EZLN, este material es realizado por integrantes del *Blog Resistencia Creativa*. Fuente: Avitia y El tlacuilo revolucionario, 2011.

3.4.2.4 Imágenes como propaganda política y estrategia de lucha

Son imágenes comúnmente plasmadas en carteles, mantas y volantes, aunque también en grafiti y estencil; el texto o el mensaje escrito es un elemento central. El objetivo de estas imágenes es, entre otras cosas, evidenciar y reforzar las ideas centrales del movimiento. Este tipo de imágenes son expresiones de la ideología, que combinadas con las imágenes de identificación e identidad se constituyen como campañas de propaganda política. Las imágenes como propaganda política llegan a ser reconocidas por la sociedad, tienen elementos característicos como frases célebres: “Un mundo donde quepan muchos mundos”, logotipos o iconografía distintiva, así como elementos identitarios: el pasamontaña en el caso del EZLN; la estrella roja, señal de rebeldía; la hoz y el martillo, en el caso del movimiento obrero; el puño en alto, para la lucha magisterial, etc.

Estas imágenes suelen recurrir a la metáfora visual, por ejemplo, utilizan elementos alusivos a un tema en específico, para hacer referencia a la causa del movimiento, incluso para solidarizarse con otras causas.

El uso de estas imágenes es principalmente en dos vías: 1) para comunicación externa del movimiento y 2) para convocatorias propias de la lucha: movilizaciones, acciones políticas, asambleas, foros y talleres.



Imagen 56

Graffiti dentro del movimiento magisterial de 2016 en el centro de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Fuente: Archivo visual de campo, registro fotográfico personal, Tuxtla Gutiérrez, 2016.

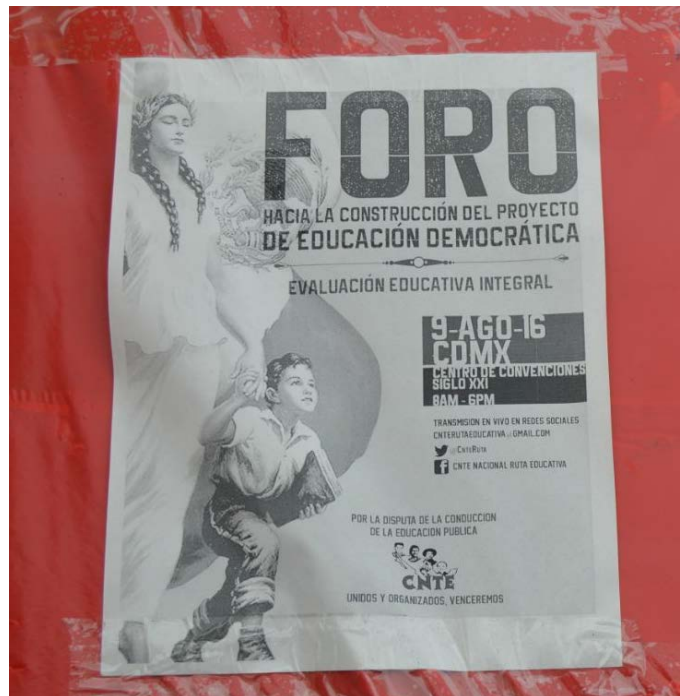


Imagen 57

Cartel de convocatoria a un foro sobre educación democrática. Movimiento magisterial, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 2016. Fuente: Archivo visual de campo, registro fotográfico personal, Tuxtla Gutiérrez, 2016.



Imagen 58

Cartel solidario del movimiento del EZLN con el movimiento de desaparecidos de Ayotzinapa: “Su rabia es nuestra rabia”. Fuente: Gráfica de Lucha, s/f.



Imagen 59

Cartel donde aparecen el sub Galeano (antes Marcos) y el sub Moisés de la comandancia del EZLN. Metáfora visual que evoca una imagen de la lucha libre (deporte-espectáculo), los personajes están vestidos como luchadores (con capas y mallones) en clara alusión a su carácter de luchadores sociales. La leyenda la “Lucha sigue” refiere el carácter permanente del movimiento zapatista, mientras que la estrella roja al centro es símbolo de rebeldía. Fuente: Archivo visual de campo, registro fotográfico personal, Oventic, 2015.

Un ejemplo de imágenes como estrategia de lucha son los videos políticos, ya sea en formato de noticieros o cortometrajes cinematográficos; este tipo de imágenes surgieron con el auge de internet y las redes sociales. Una característica importante de estos videos es que surgen en el seno de los movimientos y sirven para ser publicados en momentos estratégicos: como respuesta al gobierno, como evidencia que desmiente versiones oficiales, crítica de los poderes hegemónicos a través de la sátira y la comedia. Otra característica del video es su elaboración con recursos propios, ante las limitaciones presupuestales y tecnológicas, los creadores suelen hacer materiales creativos, diversos, con gran variedad de estilos y formatos; por ejemplo, pueden combinar videoteatro con animación, fotografía y dibujo con reportajes o crónicas. La brevedad suele ser otra de las características de este tipo de formatos sobre todo en los audiovisuales, pues se conciben como material para internet (Ver apartado 2.6.2).

Es de esta forma que las imágenes ya sean fijas o audiovisuales son usadas como forma política del movimiento, también como estrategias de lucha y difusión de las causas, razones y motivos de la organización social.



Imagen 60

El portal de internet *Narco News TV* sube regularmente videos políticos de diversos temas. Existe un personaje creado por Gregory Berger: Joe T. Hodo es un *gringo* con tendencia neoliberal que quiere ser presidente de México, los videos de este personaje se han vuelto virales. Fuente: captura de pantalla *Narco News TV: Making Cable News Obsolete Since 2010*, s/f.

CONCLUSIONES

El estudio las imágenes dentro de los movimientos sociales en Chiapas requirió de una revisión general al concepto de movimiento social, ubicando el presente estudio dentro de la teoría de los nuevos movimientos sociales, en específico en la región latinoamericana.

Como se pudo constatar, la pobreza, el despojo territorial, la sobreexplotación de recursos como la minería y los yacimientos petroleros, además del paramilitarismo y la militarización, así como la presencia del crimen organizado, la trata de personas y el narcotráfico, la violencia de género y los feminicidios son problemáticas que tienen en común la región sur-sureste de México y Centroamérica. Esta situación ha detonado una fuerte organización social articulada en diversos movimientos sociales.

Para comprender esta compleja red de fenómenos sociales que suceden en determinado espacio, se recurrió a los estudios regionales y su relación con los procesos de disidencia, resistencia y rebeldía; se conformó así una región de estudio con características particulares.

La emancipación del concepto de lo regional, limitado a lo meramente geográfico, político y social es uno de los principales aportes de esta investigación. Se advirtió que la región de estudio es compleja al incorporar la sensibilidad, el imaginario y la cultura como componentes fundamentales de un territorio geográfico. También se determinó que toda región implica una mirada de lo global y encarna también problemáticas de desigualdad social.

Se han particularizado otras características propias de la región, en tanto que más allá del aspecto geográfico, ésta se construye como una trama en donde se entretajan diversos aspectos, como lo geopolítico, lo social-espacial, lo cultural-simbólico y lo económico; cada uno de ellos funciona como pequeños hilos de un textil.

Se considera que en los estudios regionales las subjetividades, el imaginario y lo sensible conforman una triada conceptual que ve en la región un espacio vivido y construido por aquellas personas que lo conforman. La propuesta de esta investigación es establecer una base para el desarrollo de más estudios tomando en cuenta estos aspectos clave en lo regional.

Por otro lado, se efectuó una amplia revisión teórica en torno a los estudios de las imágenes y la visualidad a través de una genealogía conceptual. Una vez hecha esta revisión, se realizó una teorización relativa al concepto de imagen compleja y decolonial que para fines de esta tesis fue de suma importancia.

Como propuesta metodológica se desarrolló la arqueología visual como alternativa para el análisis de las imágenes. Se partió de la idea de que las imágenes no son objetos aislados sino que dependen de la realidad social en donde se generaron. Una arqueología es regresar la imagen a su condición primera, es decir, su creación en un contexto determinado y eso sólo puede hacerse a partir de la comprensión de diversos aspectos, como quiénes las hacen, bajo qué condiciones, por qué causas y con qué materiales, entre otros.

La arqueología visual es un ejercicio de comprensión de la imagen, en este trabajo se realizó un análisis de imágenes de tres movimientos sociales: El movimiento del EZLN, el movimiento de desplazados y desplazadas de Banavil y el movimiento magisterial de 2016 en Chiapas.

Las arqueologías se hicieron en dos pasos: 1) un cuadro de categorías y 2) con infografías o materiales propios del lenguaje visual; de esta manera se ofrece una visión transdisciplinar del estudio y análisis de la imagen.

En la arqueología de la imagen es necesario recurrir a metodologías de diversas áreas, tal es el caso de la etnografía, las observaciones de campo, los diálogos, la toma de fotografías, el análisis de contextos, tanto geográficos como sociales, además de la implementación de herramientas del diseño y la comunicación visual. La gran diferencia con la arqueología tradicional, es que en materia de movimientos sociales se trabaja con imágenes móviles, inestables y cambiantes, por eso, para aprehenderlas es necesario recurrir al contexto.

Las entrevistas con activistas y participantes en la creación de imágenes, así como la propia participación activa en la observación de esas imágenes, permitieron entender a detalle, cuál es el papel que cumplen estas imágenes para el movimiento social, objetivo central de esta investigación.

De todo lo anterior, se destaca la inmediata necesidad de implementar metodologías cuya proximidad a la gente posibilite entender de primera mano los acontecimientos desde la sociedad misma y no como un ente ajeno a ella. Quizá uno de los aspectos más significativos y sensibles de esta investigación fue trabajar de cerca con un movimiento poco mediático, como fue el caso del movimiento de desplazados y desplazadas de Banavil.

Como parte de los resultados de la investigación se identificaron dos sistemas en los que se insertan las imágenes: 1) el sistema de comunicación dentro de los movimientos sociales y 2) como expresiones entendidas dentro del arte político, popular y rebelde. La mayor de las veces estos dos sistemas de creación interactúan y se complementan. En palabras de Cristina Híjar (2009) se trata de una “rebelión estética, el arte como forma de comunicación y al servicio del pueblo en lucha”.

En este sentido, una reflexión central de esta tesis son las posibilidades emancipatorias del arte, pues tras observar el desempeño de

los productores visuales en diversos contextos de movimientos sociales, se revela que éstos marchan a contracorriente de una estética concebida dentro del canon de lo bello y lo sublime, así como del artista profesional, para abrir las posibilidades del campo, no sólo al artista sino a toda persona que opte por la vía de comunicar, aprender, y transmitir a través de las herramientas del arte. Las estéticas decoloniales puestas en la mira por Walter Mignolo (Gómez y Mignolo, 2012) proponen desengancharnos de la matriz colonial de poder para liberar las subjetividades. Este movimiento implica una desobediencia epistémica y estética que nos conduzca a crear otro mundo fuera de las reglas establecidas por la colonialidad. Se trata a fin de cuentas de crear comunidad, de fomentar la transdisciplinariedad, la indisciplina en todos los ámbitos de lo subjetivo y los imaginarios.

El análisis desarrollado a través de las arqueologías de la imagen presentadas en el tercer capítulo, permitió realizar una propuesta de clasificación de acuerdo con las funciones de las imágenes dentro de los movimientos sociales:

- Imágenes de identificación, identidad y expresión
- Imágenes como fuente de documentación y memoria
- Imágenes con fines educativos
- Imágenes como propaganda política y estrategia de lucha

Con esta propuesta de tipología de imágenes dentro de los movimientos sociales, se responde a la pregunta de investigación que guió este trabajo: ¿cuál es el papel que juegan las imágenes dentro de los movimientos sociales?

Una vez hecho el análisis y presentado los resultados, es posible concluir que las imágenes dentro de los movimientos sociales son artefactos emancipatorios porque en ellas están expresadas ideas estéticas en torno a los procesos de disidencia, resistencia y rebeldía, que en palabras de Rancière (2010), son parte de una emancipación social y estética de los individuos que las hacen.

Algunos aspectos técnicos que caracterizan a las imágenes de estudio es su propensión hacia el carácter efímero, que se renuevan constantemente, además de que se realizan con una amplia gama de técnicas, estilos, materiales y recursos técnicos. Al igual que la radio, generalmente se hacen en la clandestinidad, incluso bajo el riesgo de cárcel o de sanción penal. Razones que evidencian el sentido de urgencia de las imágenes sustentado en la libertad de expresión.

Se observó que el sentido narrativo de las imágenes dentro de los movimientos sociales es, sin duda, un rasgo importante para resaltar, toda vez que la imagen evoca un tiempo y un espacio determinados, personajes y tramas visuales que comúnmente recurren a narrativas como estrategia comunicativa.

Es necesario decir que la creación de imágenes para las luchas proviene –al menos en América Latina y México– de una larga tradición de arte y comunicación popular. Como se pudo observar en esta investigación, las imágenes de movimientos como el del 68 en México, o la Revolución con el Taller de Gráfica Popular (TGP) son antecedentes directos de esta tradición visual. El muralismo, la gráfica -en especial el grabado- y más recientemente el grafiti, el estencil y las intervenciones son ya imágenes que dialogan con el pasado a través de iconográficas simbólicas de lucha. El puño en alto, la presencia de la imagen de Emiliano Zapata, la estrella roja de rebeldía, son recurrentes en la visualidad de los movimientos sociales.

Entre otras características comunes a las imágenes dentro de los movimientos sociales se encontró que son solidarias y compartidas, se hacen con fines de difusión, comunicación, expresión, educación y estrategia de lucha. Suelen ser realizadas por comunicadores, artistas, activistas y personas solidarias con los movimientos sociales.

En suma, se observa que resulta más que pertinente continuar y ampliar el estudio de las imágenes producidas por los movimientos sociales, pues surgen nuevas interrogantes en cuanto al papel de las imágenes como forma de militancia política, su distribución en internet y las narrativas visuales como formas de construcción de imaginarios alternativos y auto representación, aspectos que quedan como temas pendientes para investigaciones posteriores.

En este sentido, la presente tesis es una invitación para seguir caminando por el sendero de la visualidad. Los retos de esta investigación son muchos, huelga decir que la discusión, la reflexión y el análisis siguen más allá de estas páginas. Aun con que la presente tesis dirige su aporte al universo de la academia, busca también su utilidad más allá de esta frontera, se espera que también sirva de herramienta de reflexión para los propios movimientos sociales.

Por ello, en este trabajo de investigación se pone especial atención al estudio de las formas de emancipación en las imágenes y de las imágenes, pues éstas pueden aportar variables más complejas y detalladas al conocimiento histórico-social de los pueblos.

El EZLN ha advertido del advenimiento de una gran tormenta¹⁹ social, ante lo cual, nuestro deber como académicos es estar alertas; así pues, esta tesis se suma al llamado, es también, si se puede, una aportación en el terreno de la esperanza, porque las luchas de disidencia, resistencia y rebeldía que se vienen serán largas y las imágenes son una herramienta de la movilización social.

Por ello, desde mi pensar y mi sentir, veo en la investigación y la academia un espacio para imaginar ese otro mundo posible, para construir

¹⁹ “Bueno, el asunto es que lo que nosotros, nosotras, zapatistas, miramos y escuchamos es que viene una catástrofe en todos los sentidos, una tormenta” (EZLN, 2015, p. 27).

esperanza a partir de propuestas, de estudios, de creación y difusión de teorías que ayuden a consolidar nuestra solidaridad social, así, para cuando esa tormenta azote, ya estaremos preparadas, prevenidas, alertas y despiertas.

Las imágenes son pensamiento, obra y palabra, son protesta, resistencia y acción, son trabajo, representación, son discurso, lenguaje, son tiempo y espacio, son lugares de sueño, de esperanza, las imágenes son dispositivos complejos de conocimiento; son, a fin de cuentas, formas de entender y conocer el mundo, también son una forma de transformarlo; para eso sirven las imágenes dentro de los movimientos sociales, para pensar que “otro mundo es posible”, para que al tiempo de imaginarlo se vaya construyendo.

FUENTES

- Agencia SubVersiones, Cooperativa Cráter Invertido y T.V Cherán. (2015, abril 21). Cheran K'eri: cuatro años construyendo autonomía. Recuperado el 27 de abril de 2017, a partir de <http://subversiones.org/archivos/115140>
- Alberte, R. O. (2016). El stencil en el arte urbano. Recuperado el 7 de abril de 2017, a partir de <https://www.artetrama.com/es/blog/el-stencil-en-el-arte-urbano>
- Alberto. (2015, diciembre, 5). Entrevista colectivo Regeneración Radio [Entrevista personal por Susana Escobar].
- Álvarez, G. M. (2003). Chiapas: nuevos movimientos sociales y nuevos tipos de conflictos. En *Movimientos sociales y conflicto en América Latina* (pp. 53–65). Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales Editorial/Editor.
- Alzugaray, T., Carlos. (2009). La construcción de regiones: un acercamiento teórico inicial para su aplicación comparada a América Latina y el Caribe. *CEPI Documento de trabajo*, 20, 1–65.
- Amador. (2011, junio 29). El grabado como parte de la lucha social. Recuperado el 12 de abril de 2017, a partir de <http://www.proceso.com.mx/274404/el-grabado-como-parte-de-la-lucha-social>
- Ángel, A. (2015, julio 2). Denuncias por trata de personas se disparan 600% en México en 6 años. Recuperado el 24 de febrero de 2017, a partir de <http://www.animalpolitico.com/2015/07/las-denuncias-por-trata-de-personas-se-disparan-600-en-mexico-en-6-anos/>
- Aníbal, Q. (2014). *Cuestiones y Horizontes De la Dependencia Histórico-Estructural a la Colonialidad/Descolonialidad del Poder*. Buenos Aires: CLACSO.
- Aquino, C. A. (2010). Imágenes de rebelión y resistencia: Asaro-Oaxaca 2006. *Discurso Visual- Cenidiap*, 14. Recuperado a partir de <http://discursovisual.net/dvweb14/aportes/apoarnulfo.htm#>
- Arfuch, L. (2013). *Memoria y autobiografía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Arkiplus. (2013, julio 17). Historia de la Serigrafía. Recuperado el 16 de marzo de 2018, a partir de <http://www.arkiplus.com/historia-de-la-serigrafia>
- Aubry, A. (2011). Otro modo de hacer ciencia. Miseria y rebeldía de las ciencias sociales. En *Luchas muy otras Zapatismo y autonomía en las comunidades indígenas en Chiapas* (pp. 59–78). México DF, Tuxtla Gutiérrez Chiapas.: Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH), Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco (UAM-X) y Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS).
- Avitia, A., y El tlacuilo revolucionario. (2011, septiembre). *Historieta Los Resistentes # 17. EZLN. Otro mundo es posible*. Educación. Recuperado a partir de <https://es.slideshare.net/avitiadgo/historieta-los-resistentes-17-ezln-otro-mundo-es-posible>
- Ayora, D. S. I. (1995). Región y globalización: reflexiones de un concepto desde la antropología. *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, 1, 9–40.
- Azalia Hernández. (2015, diciembre 5). Entrevista comunicación FRAYBA [Entrevista Personal por Susana Escobar].

- Baschet, J. (2012). Resistencia, Rebelión, Insurrección. Conceptos y Fenómenos Fundamentales de Nuestro Tiempo, Instituto de Investigaciones Sociales UNAM.
- Baudrillard, J. (2002). *Contraseñas*. (Joaquín Jordá, Trad.). Barcelona: Anagrama.
- Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Beatriz Aurora. (2010). Obra artística de Beatriz Aurora. Recuperado el 26 de abril de 2017, a partir de <http://www.beatrizaurora.net/index.php>
- Beck, U. (2008). Lógicas, dimensiones y consecuencias de la globalización. En *¿Qué es la globalización?* Barcelona: Paidós de bolsillo.
- Bellinghausen, H. (704, 2013). La Jornada: Denuncian despojo de tierras en Agua Azul, Chiapas. Recuperado el 10 de febrero de 2017, a partir de <http://www.jornada.unam.mx/2013/04/18/opinion/023n1pol>
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca.
- Benjamin, W. (2004). *El autor como productor*. México: Ítaca.
- Berger, M. G. (2015, mayo 1). *El Noticiero cinematográfico y su papel estratégico para los Movimientos Sociales: Tres Casos* (Tesis de maestría). Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Cuernavaca, Morelos.
- Biblioteca Nacional de la República Argentina (2015). *Historietas por la identidad*. Abuelas de la Plaza de Mayo, Biblioteca Nacional y Proyecto Historietas x la identidad.
- Boisier, S. (1997). El vuelo de una cometa. Una metáfora para una teoría del desarrollo territorial. *Revista Eure, XXIII*, 7–29.
- Bosch, F. (2016, septiembre 6). Cartografía de la resistencia [Radio Temblor].
- Brea, J. L. (Ed.). (2005). *Estudios Visuales La epistemología de la visualidad en la era de la globalización* (2005a ed., Vol. 1). Madrid: Akal.
- Brea, J. L. (2006, enero). Estética, historia del arte, estudios visuales. *Estudios Visuales*, 3, 8–25.
- Brigada Informativa Altavoz. (s/f). Recuperado el 30 de abril de 2017, a partir de <https://www.youtube.com/channel/UCRB43qKEFnNeKmoXyaaF5-w>
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Calvo, C. (2008). Chiapas se perfila como el nuevo Cancún. Recuperado el 22 de febrero de 2017, a partir de <http://expansion.mx/obras/pulso-de-la-construccion/chiapas-se-perfila-como-el-nuevo-cancun>
- Castells, M. (1994). Flujos, redes e identidades: una teoría crítica de la sociedad informacional. En *Nuevas perspectivas críticas en educación* (pp. 15–53). Barcelona: Paidós.
- Castillo, V. (2015, mayo 11). La fotografía de Sebastião Salgado. Recuperado el 11 de abril de 2017, a partir de <http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/la-fotografia-de-sebastiao-salgado/>
- Chiapas Paralelo. (2016, octubre 12). Primer Congreso Feminista de Chiapas. Recuperado el 20 de febrero de 2017, a partir de <http://www.chiapasparalelo.com/noticias/chiapas/2016/10/primer-congreso-feminista-de-chiapas/>
- Chiapas Paralelo. (2017a, febrero 21). Comunidades de Chapultenango rechazan proyecto de perforación de pozos petroleros en territorio zoque. Recuperado el 28 de febrero de 2017, a partir de

- <http://www.chiapasparalelo.com/noticias/chiapas/2017/02/comunidade-s-de-chapultenango-rechazan-proyecto-de-perforacion-de-pozos-petroleros-en-territorio-zoque/>
- Chiapas Paralelo. (2017b, marzo 17). Cañeros crean grupo de autodefensa para frenar invasiones de tierras. Recuperado el 20 de marzo de 2017, a partir de <http://www.chiapasparalelo.com/noticias/chiapas/2017/03/caneros-crean-grupo-de-autodefensa-para-frenar-invasiones-de-tierras/>
- Colectivo Koman Iel. (2015, diciembre 5). Entrevista colectivo Koman Iel [Entrevista personal].
- Colectivo Pozol. (2015). “Mega proyecto turístico Centro Integralmente Planeado Palenque, causa momentos de tensión a indígenas, ante la defensa de su territorio”, Espacio Colectivo Pozol Recuperado el 22 de febrero de 2017, a partir de <http://www.pozol.org/?p=10261>
- Colectivo Pozol. (2017, marzo 14). Minerías amenazan de muerte a ejidatarios del municipio de Chicomuselo, Chiapas | Pozol Recuperado el 3 de abril de 2017, a partir de <http://www.pozol.org/?p=14789>
- Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos A.C. (2014). *Desplazamiento interno forzado en México*. Ciudad de México: Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos A.C.
- Comunicado. (2015, enero 26). Familias desplazadas de Banavil piden apoyo en sus exigencias de Verdad, Justicia, Retorno y Paz. Recuperado el 14 de septiembre de 2016, a partir de <http://www.rostrosdeldespojo.org/familias-desplazadas-de-banavil-piden-apoyo-en-sus-exigencias-de-verdad-justicia-retorno-y-paz/>
- Construcción del movimiento en defensa de la tierra, el territorio y por la participación y el reconocimiento de las mujeres en la toma de decisiones. Memoria de la Construcción de nuestro movimiento. (s/f).
- Corrales, G., F., y Hernández, F., G. (2009). La comunicación alternativa en nuestros días: un acercamiento a los medios de la alternancia y participación. *Razón y Palabra*, 70.
- De la Garza Talavera, R. (2011). Las teorías de los movimientos sociales y el enfoque multidimensional. *Estudios políticos (México)*, (22), 107–138.
- De los Santos, S. (2017, marzo 15). Las niñas de Chiapas y Guatemala. *Chiapas Paralelo* Recuperado el 23 de marzo de 2017, a partir de <http://www.chiapasparalelo.com/opinion/2017/03/las-ninas-de-chiapas-y-guatemala/>
- Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *QuAderns-e*, 18 (2) Any 2013 pp. (2), 68–80.
- Desinformémonos. (2015, abril 14). Justicia mexicana aprueba despojo de tierras en Chiapas. *CGT Chiapas*. Recuperado el 10 de febrero de 2017, a partir de <http://www.cgtchiapas.org/noticias/justicia-mexicana-aprueba-despojo-tierras-chiapas>
- Díaz, N. M. P. (2010). *Perspectivas del nuevo regionalismo latinoamericano desde el enfoque de los acuerdos “sur-norte”: análisis de la experiencia mexicana* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Didi-Huberman, G. (2008). Cuando las imágenes tocan lo real. *Reflexiones marginales*, 16. Recuperado a partir de <http://v2.reflexionesmarginales.com/index.php/num15-documentos-blog/356-cuando-las-imagenes-tocan-lo-real>

- Didi-Huberman, G. (2013). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Dussel, E. D. (1973). *América latina: dependencia y liberación*. Texas: F. García Cambeiro.
- Dussel, E. D. (2006). *Filosofía de la cultura y la liberación: ensayos*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Echeverría, B. (2011). El juego, la fiesta y el arte. En *Antología Bolívar Echeverría. Crítica de la modernidad capitalista*. (pp. 419–426). La Paz Bolivia: Oxafam y Vicepresidencia del Estado, presidencia de la asamblea legislativa plurinacional.
- El informador. (2010, octubre 10). La caricatura, una visión aguda sobre la Revolución [Periódico]. Recuperado el 3 de septiembre de 2016, a partir de <http://www.informador.com.mx/cultura/2010/240076/6/la-caricatura-una-vision-aguda-sobre-la-revolucion.htm>
- Emiro, S. E. (2010). *Investigación Acción. Metodología transformadora*. (2a ed.). Universidad Nacional Experimental “Rafael María Baralt” UNERMB.
- Enrique Díaz. (2016, septiembre 16). Arte y movimientos sociales [Entrevista personal, por Susana Escobar].
- Escobar, A. (2000). “El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar”. En *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales perspectivas latinoamericanas*. (pp. 113–144). Buenos Aires: CLACSO.
- Escobar, A. (2007). *La invención del Tercer Mundo Construcción y deconstrucción del desarrollo* (Primera). Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana.
- Escobar, F. S. (2015a). *Diario de Campo Caravana Internacional “Escuelas para Chiapas”*. (Diario de Campo No. 1). La Realidad, Chiapas.
- Escobar, F. S. (2015b). *Diario de Campo Mural de desplazados y desplazadas de Banavil* (Diario de Campo No. 2). San Cristóbal de las Casas Chiapas: Personal.
- Escuelas para Chiapas. (2015); *Galeano Vive! Pintando a un maestro Zapatista*. [Digital] (Vol. 4). Chiapas México: Escuelas para Chiapas. Recuperado a partir de <https://vimeo.com/138040246?from=outro-embed>
- Espejo, B. (2015, diciembre 11). Joan Fontcuberta: “Antes la fotografía era escritura. Hoy es lenguaje”. Recuperado el 11 de abril de 2017, a partir de <http://www.elcultural.com/revista/arte/Joan-Fontcuberta-Antes-la-fotografia-era-escritura-Hoy-es-lenguaje/37349>
- Espina, P. M. (2007). Complejidad, transdisciplina y metodología de la investigación social. *Utopía y Praxis Latinoamericana Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social.*, 12(38), 29–43.
- Estéticas Decoloniales Walter Mignolo*. (2010). [vídeo] Recuperado a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=mqtqtRj5vDA>
- EZLN. (2005, junio). Sexta Declaración de la Selva Lacandona. Recuperado el 3 de abril de 2017, a partir de <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/sdsl-es/>
- EZLN. (2015). *El pensamiento crítico frente a la Hidra Capitalista I Participación de la Comisión Sexta del EZLN* (Vol. I). México: EZLN.
- Facebook REMA. (s/f). Red Mexicana de Afectados por la Minería | REMA. Recuperado el 15 de marzo de 2017, a partir de <http://www.remamx.org/>
- Facultad de Artes entrevista a Oscar Cabezas y Ansa Goicoechea. (2012, junio). El arte como canalizador social y político en América Latina entrevista a Académicos de la Universidad de British Columbia Elixabete Ansa Goicoechea y Oscar Ariel Cabezas. Recuperado el 24 de marzo de 2017, a

- partir de <http://www.artes.uchile.cl/noticias/82283/el-arte-como-canalizador-social-y-politico-en-america-latina>
- Fernández-Savater, A. (2010, diciembre 28). Fuera de lugar “Las imágenes son un espacio de lucha” Entrevista a Georges Didi-Huberman. [Blog]. Recuperado el 28 de noviembre de 2015, a partir de <http://blogs.publico.es/fueradelugar/183/las-imagenes-son-un-espacio-de-lucha>
- Ferrero, M. (2006). La glocalización en acción: regionalismo y paradiplomacia en Argentina y el Cono Sur Latinoamericano [Educativa]. Recuperado a partir de www.idea.org.ar
- Fiore, D. (2011). Materialidad visual y arqueología de la imagen. Perspectivas conceptuales y propuestas metodológicas desde el sur de Sudamérica. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 16(2), 101–119.
- Flores, N. (2015, mayo 3). Desplazados en Chiapas, sin justicia ni tierra. Recuperado el 10 de febrero de 2017, a partir de <http://www.contralinea.com.mx/archivo-revista/index.php/2015/05/03/desplazados-en-chiapas-sin-justicia-ni-tierra/>
- Flores, Q. G. (2016, octubre). *Una lectura sobre la cultura política en los murales del zapatismo de Los Caracoles*. Ponencia presentada en Primer Congreso Nacional de Estudios de los Movimientos Sociales, Ciudad de México.
- Frayba. (2014, noviembre 13). Presentación de la campaña Rostros del Despojo. Recuperado el 19 de abril de 2017, a partir de <https://frayba.org.mx/presentacion-de-la-campana-rostros-del-despojo-a-ocho-anos-de-impunidad-de-la-masacre-de-viejo-velasco/>
- Ganz, N. (2004). *Graffiti.: Arte urbano de los cinco continentes*. España: Editorial Gustavo Gili, S.L. Recuperado a partir de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=302756>
- García Canclini, N. (1999). *La globalización imaginada*. México D.F.: Paidós.
- García de León, A. (1997). *Resistencia y utopía: memorial de agravios y crónica de revueltas y profecías acaecidas en la provincia de Chiapas durante los últimos quinientos años de su historia*. Ciudad de México: Ediciones Era.
- García Varas, A. (2011). La lógica(s) de la imagen. En *Filosofía de la imagen* (pp. 15–56). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Gartzia, U., y López, A. A. R. (2002). Los carteles políticos. Imagen y crítica del poder. Carteles políticos del Fondo de la Fundación Sancho el Sabio. *Sancho el sabio: Revista de cultura e investigación vasca*, 16, 183–202.
- Gil Olmos, J. L. (2016, abril 7). Narco, zetas y paramilitares, la nueva realidad en Chiapas. Recuperado el 9 de febrero de 2017, a partir de <http://www.proceso.com.mx/436192/narco-zetas-paramilitares-la-nueva-realidad-en-chiapas>
- Gilles Deleuze - *¿Qué es el acto de creación?* (1987). Conferencia en la Femis Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido. [video] Recuperado a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=dXOzcexu7Ks>
- Giménez, G. (2007). Cultura, identidad y metropolitano global. En *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales* (pp. 265–289). México: CONACULTA.
- Giroux, H. A. (1985). Teorías de la reproducción y la resistencia en la nueva sociología de la educación: un análisis crítico. *Cuadernos Políticos, número 44*, 36–65.

- Gómez, A. C. de J. (2018). La gráfica política y los marcos de acción colectiva en San Cristóbal de las Casas, Chiapas (2010-2013). *Revista LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, XVI (1), 25–39.
- Gómez, M. P. P., y Mignolo, W. (2012). *Estéticas decoloniales*. Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas Facultad de Artes ASA.
- Gordo, J., Ángel, y Serrano, A. (2008). *Estrategias y prácticas cualitativas de investigación social*. Madrid: Pearson Educación S.A.
- Gráfica de Lucha. (s/f). Gráfica de Lucha. Recuperado el 29 de abril de 2017, a partir de <http://www.graficadelucha.org/>
- Grupo MIRA. (1993). *La gráfica del 68 Homenaje al movimiento estudiantil* (3era ed.). México D.F: Jorge Pérez Vega, Rebeca Hidalgo y Arnulfo Aquino; Escuela Nacional de Artes Plásticas UNAM; Sentido Contrario: Sello de Hoja Casa Editorial S.A de C.V; Comisión Cultural de la UVyD19/Ediciones Zurda; ACADI Amigos de la Unidad de Posgrado de la Escuela de Diseño A.C.
- Gutiérrez, O. (2017). Rechazan indígenas pozos petroleros y planta geotérmica en Chiapas. *El Universal* [periódico] Recuperado el 9 de marzo de 2017, a partir de <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/estados/2017/03/7/rechazan-indigenas-pozos-petroleros-y-planta-geotermica-en-chiapas>
- Henríquez, E. (2018, marzo 23). Desplazados de Chalchihuitán, en el abandono. *La Jornada* [periódico] Recuperado el 14 de abril de 2018, a partir de <http://www.jornada.unam.mx/2018/03/23/estados/039n3est>
- Hermanos en el Camino. (s/f). Recuperado el 20 de febrero de 2017, a partir de <http://www.hermanosenelcamino.org/>
- Hernández, N. L. (2006, noviembre 21). La APPO. *La Jornada* [Periódico]. Recuperado el 20 de marzo de 2018, a partir de <http://www.jornada.unam.mx/2006/11/21/index.php?section=opinion&article=027a1pol>
- Hijar, C. (2009). *Rostros coloridos de rebeldía - Murales Zapatistas*. [video] México D.F: Cenidiap INBA. Recuperado a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=uR7AIAbhh58>
- Hijar, G. C. (2007, diciembre). Zapatistas, lucha en la significación. Apuntes [Revista Digital]. Recuperado el 29 de mayo de 2015, a partir de <http://discursovisual.net/dvweb09/agora/agohijar.htm>
- IBERO. (2017, marzo 21). Tejen indígenas para denunciar violencia y sanar heridas. Recuperado el 26 de marzo de 2017, a partir de <http://www.iberomexico.mx/prensa/indigenas-mexicanas-denuncian-la-violencia-con-tejidos>
- #IlustradoresConAyotzinapa. (s/f). Recuperado el 16 de abril de 2017, a partir de <http://ilustradoresconayotzinapa.tumblr.com/?og=1>
- INEGI. (2016). Anuario estadístico y geográfico de Chiapas 2016. INEGI.
- Iniciativa Mesoamericana de Mujeres defensoras de Derechos Humanos. (s/f). IM-Defensoras – Iniciativa Mesoamericana de Mujeres Defensoras de Derechos Humanos. Recuperado el 15 de marzo de 2017, a partir de <http://im-defensoras.org/es/>
- Ipiña, B. A. (s/f). El arte mural. Recuperado el 12 de abril de 2017, a partir de <http://ideamural.jimdo.com/inicio/el-arte-mural/>
- Jurado, J. C. (2013, diciembre 12). Opinión | Mi voto en contra de la Reforma Energética. *El País*. Recuperado a partir de

- https://elpais.com/elpais/2013/12/12/opinion/1386806722_089914.html
- “La 72” Hogar Refugio para Personas Migrantes. (s/f). Recuperado el 20 de febrero de 2017, a partir de <http://www.la72.org/>
- La Jornada. (2010, mayo 11). La Jornada: Una historia documental de la Revolución Mexicana. *La Jornada*, p. Versión electrónica.
- M4. (s/f). M4. Movimiento Mesoamericano contra el Modelo extractivo Minero. Recuperado el 15 de marzo de 2017, a partir de <http://m4.mayfirst.org/>
- Mandujano, I. (2016, febrero 29). Denuncian amenazas de muerte contra párroco en Chiapas. *Proceso* [Revista] Recuperado el 24 de febrero de 2017, a partir de <http://www.proceso.com.mx/431896/denuncian-amenazas-de-muerte-contra-parroco-en-chiapas>
- Mandujano, I. (2017, marzo 17). Con campaña nacional e internacional, exigen a Peña y Velasco: libertad de activista de Tecpatán. *Chiapas Paralelo* Recuperado el 20 de marzo de 2017, a partir de <http://www.chiapasparalelo.com/noticias/chiapas/2017/03/con-campana-nacional-e-internacional-exigen-a-pena-y-velasco-libertad-de-activista-de-tecpatan/>
- MAPDER. (2015). Chiapas se suma al Día Mundial de Acción en Defensa de los Ríos. Recuperado el 21 de febrero de 2017, a partir de <http://www.mapder.lunasexta.org/?p=3189>
- MAPDER. (s/f). MAPDER. Recuperado el 15 de marzo de 2017, a partir de http://www.mapder.lunasexta.org/?page_id=6
- Mariscal, Á. (2014, marzo 12). Chiapas es el estado mexicano más vulnerable a la trata de personas: UNODC. *Chiapas Paralelo* Recuperado el 23 de febrero de 2017, a partir de <http://www.chiapasparalelo.com/noticias/chiapas/2014/03/chiapas-es-el-estado-mexicano-mas-vulnerable-a-la-trata-de-personas-unodc/>
- Mariscal, A. (2015). Construirán instalaciones militares en Chiapas, anuncia la Sedena. *El Financiero* Recuperado el 11 de febrero de 2017, a partir de <http://www.elfinanciero.com.mx/nacional/construiran-instalaciones-militares-en-chiapas-anuncia-la-sedena.html>
- Martínez, T. (2007, junio). Comunicación alternativa. Comunicación popular. Los caminos de la transformación social desde los movimientos sociales. *Pasos*, 131, 34–43.
- McCaughan, E. (2012). *Art and Social Movements: Cultural Politics in Mexico and Aztlán*. Durham. Duke University Press.
- McGregor, S. (2004, mayo). The nature of transdisciplinary research and practice. Recuperado a partir de [www.kon.org/hswp/archive/tran sdiscipl.pdf](http://www.kon.org/hswp/archive/tran%20discipl.pdf)
- Méndez-Gómez, D. U. (2018). Estrategia audiovisual de comunicación política en la selva en Chiapas: la experiencia de los comunicadores tseltales Mariano Estrada y Arturo Pérez. *Revista LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, XVI (1), 56–72.
- México Gobierno de la República. (2013). Reforma Energética. Gobierno de la República. Recuperado a partir de [https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/10233/Explicacion_ ampliada_de_la_Reforma_Energetica1.pdf](https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/10233/Explicacion_ampliada_de_la_Reforma_Energetica1.pdf)
- Miguel Ángel López. (2015, diciembre 10). Desplazados y Desplazadas de Banavil [Entrevista Personal, por Susana Escobar].

- Miguel Ángel Naranjo. (2015, diciembre 10). Colaboración en el mural de desplazados y desplazadas de Banavil. [Entrevista Personal por Susana Escobar].
- MMM Movimiento Migrante Mesoamericano. (s/f). Movimiento Migrante Mesoamericano. Recuperado el 15 de marzo de 2017, a partir de <https://movimientomigrantemesoamericano.org/>
- Morin, E. (1998). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- Movimiento Mesoamericano contra el Modelo extractivo Minero M4. (2016, septiembre 6). Cartografía de la resistencia. Otra forma de ver los conflictos socioambientales | [M4]. Recuperado el 7 de abril de 2017, a partir de <http://movimientom4.org/2016/09/cartografia-de-la-resistencia-otra-forma-de-ver-los-conflictos-socioambientales/>
- Mtro. Rubén. (2016, agosto 16). La comunicación en el movimiento magisterial de 2016. [Entrevista personal por Susana Escobar].
- Mujeres grabando resistencias. (2015, junio 26). Facebook [Facebook]. Recuperado el 8 de abril de 2017, a partir de <https://www.facebook.com/mujeresgrabando/photos/a.525496607530341.1073741828.525466387533363/858080040938661/?type=3ytheater>
- Musacchio, H. (2007). *El Taller de Gráfica Popular*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Narco News TV: Making Cable News Obsolete Since 2010. (s/f). Recuperado el 30 de abril de 2017, a partir de <http://www.narconews.com/nntv/>
- Nicolescu, B. (1996). *Manifiesto de la transdisciplinariedad*. Hermosillo: Multiversidad Mundo Real Edgar Morin, A.C.
- Observajoven. (2015). *Área de Comunicación: Las Abejas de Acteal*. Acteal Chiapas. [Video] Recuperado a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=BQEsDYV9MPYyfeature=youtu.be>
- Observatori Solidaritat UB. (s/f). Militarización y guerra sucia en Chiapas. Recuperado el 27 de febrero de 2017, a partir de <http://www.solidaritat.ub.edu/observatori/esp/chiapas/analisi/militar.htm>
- Observatorio de las democracias: sur de México y Centroamérica. (2016, marzo). II Foro Social sobre democracias Otras. Mesa “Comunicación Autónoma, antagonismos y pueblos en movimiento. Sur de México y Centro América”. Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica.
- Orestes, A. H. (2012). *El Taller de Gráfica Popular y el exilio alemán en México, 1937-1945*. Museo Memoria y Tolerancia-Conaculta-Academia de Artes.
- Oslender, U. (2002). Espacio, lugar y movimientos sociales: hacia una “espacialidad de resistencia”. *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales.*, VI (115).
- Oslender, U. (2012). Espacializando la resistencia: perspectivas de espacio y lugar en las investigaciones de movimientos sociales. En *Antropologías transeúntes*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Osorio, J. (2001). *Fundamentos del análisis social: la realidad social y su conocimiento*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Otros Mundos Chiapas. (s/f). La minería en Chiapas. Otros Mundos Chiapas.
- Palapa, Q. F. (2006, diciembre 29). La importancia del muralismo. *La Jornada*. Recuperado a partir de <http://www.jornada.unam.mx/2006/12/29/index.php?section=culturayaarticle=a04n2cul>

- Perea, E. (2015, marzo 22). Palma de aceite deja estela de contaminación en Chiapas. Recuperado el 13 de febrero de 2017, a partir de <http://imagenagropecuaria.com/2015/palma-de-aceite-deja-estela-de-contaminacion-en-chiapas/>
- Pincemin, D. S. (1999). *De manos y soles. Estudio de la gráfica rupestre en Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas.
- Pitarch, J. E. A. (2004). *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Editorial UOC.
- Pujadas, J. J. (2003). Biografía de una frontera. Procesos de globalización en dos enclaves pirenaicos: Andorra y Cerdeña. En *Las expresiones locales de la globalización: México y España*. México: CIESAS, Universidad Iberoamericana, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa.
- Quadratin. (s/f). Chiapas tiene en puerta 99 concesiones mineras a 50 años. Recuperado el 13 de febrero de 2017, a partir de <http://www.elfinanciero.com.mx/economia/chiapas-tiene-en-puerta-99-concesiones-mineras-a-50-anos.html>
- Quadratin (2016, abril 11) Movimientos sociales y políticos alternativos y antisistémicos Pueblos de Chiapas y Guatemala se oponen a edificación de hidroeléctrica - *Quadratin*. Recuperado el 21 de febrero de 2017, a partir de <https://chiapas.quadratin.com.mx/principal/Pueblos-de-Chiapas-y-Guatemala-se-oponen-a-edificacion-de-hidroelectrica/>
- Quijano, A. (1977). *Imperialismo y "marginalidad" en América Latina*. Mosca Azul Editores.
- Quijano, A. (1990). *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*. Lima: Editorial El Conejo.
- Rancière, J. (2010). Sobre la importancia de la Teoría Crítica para los movimientos sociales actuales. *Estudios Visuales. Net*, 7, 82-90.
- Rancière, J. (2013). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Bordes Manantial.
- Revert. (2016, abril 14). Cherán K'eri a través de sus murales y música como herramientas de resistencia. Recuperado el 21 de marzo de 2018, a partir de <http://rupturacolectiva.com/cheran-keri-a-traves-de-sus-murales-como-herramientas-de-resistencia/>
- Ritzer, G. (2002). Integración micro-macro. En *Teoría sociológica moderna* (5a ed., pp. 443-475). Madrid: McGraw-Hill.
- Rivera Cusicanqui. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas Ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón ediciones.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Retazos y Tinta Limón ediciones.
- Rodríguez, N. S. (2015). Chiapas: tierra de desplazados... por su propio gobierno [Periodística]. Recuperado el 10 de febrero de 2017, a partir de <http://www.sinembargo.mx/04-02-2015/1238309>
- Rosas, P. K. L. (2012, noviembre). Genealogía de los estudios culturales. *Razón y Palabra Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación*, 81. Recuperado a partir de http://www.razonypalabra.org.mx/N/N81/V81/26_Rosas_V81.pdf
- Rosero, S. (2016, octubre 20). Georges Didi-Huberman: "El pesimismo no puede tener la última palabra". Recuperado el 28 de marzo de 2017, a partir de <http://es.rfi.fr/francia/20161020-georges-didi-huberman-el-pesimismo-no-puede-tener-la-ultima-palabra>

- Ruiz, R. V. (2015). Los pros y los contras de la Reforma Energética de acuerdo con el paradigma del desarrollo sustentable. *Revista digital Universitaria*, 16(1). Recuperado a partir de <http://www.revista.unam.mx/vol.16/num1/art8/#>
- Salazar, X., y Olivos, F. (Eds.). (2012). *Artivismo, cambio social y activismo cultural. Seminario de debate*. Lima: Universidad Peruana Cayetano Heredia.
- Saldaña, S. (2014, diciembre 22). 10 consecuencias económicas de la reforma energética. Recuperado el 13 de abril de 2018, a partir de <https://www.forbes.com.mx/10-consecuencias-economicas-de-la-reforma-energetica/>
- Salguero, M. (2016). Los feminicidios en México. Recuperado el 13 de abril de 2018, a partir de <https://femicidiosmx.crowdmap.com/>
- Santamarina, C. B. (2008). Movimientos sociales: una revisión teórica y nuevas aproximaciones de Beatriz Campos. *Boletín de Antropología*, 22(39), 112–131.
- Santos, B. de S. (2001). Los nuevos movimientos sociales. *Debates Teóricos*, (5), 177–184.
- Santos, B. de S. (2009). *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. México D.F.: Siglo XXI y CLACSO.
- Scheringer, M., y Jochen, J. (1998). The structure of transdisciplinary research—six case studies. Recuperado a partir de http://www.env-science.ethz.ch/JaegerScheringer_TD.pdf
- Schools for Chiapas. (s/f). Recuperado el 14 de septiembre de 2016, a partir de <http://www.schoolsforchiapas.org/>
- Scott, J. C. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*. México: Era.
- Scott, R. (2012). Megaproyectos: presas, minas y demás... *La Jornada*. Recuperado el 22 de febrero de 2017, a partir de <http://www.jornada.unam.mx/2012/06/23/cam-minas.html>
- Seoane, J. (2005). Movimientos sociales y recursos naturales en América Latina: resistencias al neoliberalismo, configuraciones de alternativas. *OSAL, Año VI* (17), 93–107.
- Sin Embargo, R. / S. (2016, diciembre 3). El pueblo de Cherán le enseña a mexicanos cómo luchar contra crimen y abuso: Open Democracy [Diario electrónico]. Recuperado el 21 de marzo de 2018, a partir de <http://www.sinembargo.mx/03-12-2016/3121977>
- SIPAZ. (2001, febrero 28). ENFOQUE: El Ejército Mejicano - Factor clave en el conflicto de Chiapas. Recuperado el 28 de febrero de 2017, a partir de <http://www.sipaz.org/enfoque-el-ejercito-mejicano-factor-clave-en-el-conflicto-de-chiapas/>
- Sontag, S. (2011). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Random House Mondadori.
- Sosa, J., y Wolkovicz, P. (2015, diciembre 1). *La guerrilla estética del EZLN: Los murales zapatistas como una nueva forma de visibilidad*. (Tesina). Universidad Nacional del Litoral, Argentina. Recuperado a partir de <http://eb10.unl.edu.ar:8080/coleccion/handle/123456789/8051>
- Soto, A. (2016, octubre). De la imagen como representación, a la imagen como presencia. *Seminario Lecturas críticas del discurso de las imágenes*. Respuesta en el foro.

- Subcomandante Insurgente Moisés Enlace Zapatista. (2015, marzo 7). Gracias II. El Capitalismo destruye, los pueblos construyen. Recuperado el 3 de abril de 2017, a partir de <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2015/03/07/gracias-ii-el-capitalismo-destruye-los-pueblos-construyen/>
- Subcomandante Insurgente Moisés, y Subcomandante Insurgente Galeano. (2016, julio). El festival Comparte y la solidaridad. Recuperado el 16 de abril de 2017, a partir de <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/07/06/el-festival-comparte-y-la-solidaridad/>
- Tarrow, S. G. (2012). *El Poder en movimiento: los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Alianza.
- Touraine, A. (2005). Los derechos culturales. En *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy* (pp. 181–227). Barcelona: Paidós.
- Treyk. (2018, febrero 3). [Comunicación personal] Murales en el plantón de maestros de 2016.
- Turati, M. (2012, noviembre 7). Despedirán a Calderón con pañuelos bordados con nombres de víctimas. *Proceso* Recuperado el 13 de marzo de 2018, a partir de <http://www.proceso.com.mx/324588/despediran-a-calderon-con-panuelos-bordados-con-nombres-de-victimas>
- Vargas-Santiago, L. (2012, marzo). El mito de la palabra a la pared. Murales zapatistas y el discurso “chueco” del Subcomandante Marcos. *Blanco sobre blanco. Miradas y lecturas sobre artes visuales.*, 2, 19–30.
- Virikota. (2012). Despojo, represión y organización en Chiapas. Recuperado el 10 de febrero de 2017, a partir de <http://www.regeneracionradio.org/index.php/autonomia/pueblos-indios/item/3334-despojo-represi%C3%B3n-y-organizaci%C3%B3n-en-chiapas>
- Walsh, C., Schiwy, F., y Castro-Gómez, S. (2002). *Indisciplinar las ciencias sociales: Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*. Quito: Editorial Abya Yala.
- Wheeler, M. (1961). *Arqueología de campo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Wolton, D. (2004). *La otra mundialización. Los desafíos de la cohabitación cultural global*. Barcelona: Gedisa.
- Zibechi, R. (2003). Los movimientos sociales latinoamericanos: tendencias y desafíos. *Observatorio Social de América Latina.*, 9.
- Zibechi, R. (2006a). *Dispersar el poder: los movimientos sociales como poderes antiestatales*. Buenos Aires: Tinta Limão Ediciones.
- Zibechi, R. (2006b). Movimientos sociales: nuevos escenarios y desafíos inéditos. *OSAL, Año VII* (Número 21), 221–230.
- Zibechi, R. (2007). *Autonomía y emancipaciones América Latina en movimiento*. Lima: Programa Democracia y Transformación Global y Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales Universidad Mayor de San.
- Zibechi, R. (2010). Movimientos sociales y políticos alternativos y antisistémicos. Instituto de Investigaciones Sociales UNAM.
- Zibechi, R. (2012). La Jornada: Resistencias locales, movimientos globales. Recuperado el 16 de marzo de 2017, a partir de <http://www.jornada.unam.mx/2012/03/09/opinion/023a2pol>

INDÍCE DE FIGURAS, TABLAS E IMÁGENES.

FIGURA 1 MAPA DE LA CONFLICTIVIDAD EN EL ESTADO DE CHIAPAS, 2016.	43
FIGURA 2. MAPA DE LAS ORGANIZACIONES, GRUPOS, ESPACIOS, PUEBLOS Y EJIDATARI@S EN LUCHA EN CHIAPAS.	44
FIGURA 3. MAPA DE FLUJOS MIGRATORIOS EN CENTROAMÉRICA.	62
FIGURA 4. MAPA DE REDES DE RESISTENCIA CENTROAMERICANA.	70
FIGURA 5 TIPOS DE COMUNICACIONES GENERADAS EN CONTEXTOS DE MOVILIZACIÓN SOCIAL.	243
TABLA 1 ETAPAS DEL ESTUDIO DE LOS MOVIMIENTOS SOCIALES.....	95
TABLA 2 CARACTERÍSTICAS DEL VIEJO Y NUEVO PARADIGMA EN LOS ESTUDIOS DE LOS MOVIMIENTOS SOCIALES.	96
TABLA 3. CARACTERÍSTICAS DE LOS NUEVOS MOVIMIENTOS SOCIALES	101
TABLA 4. OTRAS CARACTERÍSTICAS DE LOS MOVIMIENTOS SOCIALES EN LATINOAMÉRICA	104
TABLA 5 CARACTERÍSTICAS DEL VIDEO O CINE POLÍTICO	152
TABLA 6 GUIÓN DE ENTREVISTA	173
TABLA 7 ENTREVISTAS REALIZADAS	174
TABLA 8 RELACIÓN DE OBSERVACIONES PARTICIPANTES. OBSERVACIÓN ACCIÓN.....	178
TABLA 9 CATEGORÍAS DE LA ARQUEOLOGÍA VISUAL EN SU PARTE ESCRITA.	186
TABLA 10. ARQUEOLOGÍA VISUAL DEL MOVIMIENTO EZLN.....	191
TABLA 11 . ARQUEOLOGÍA VISUAL MOVIMIENTO DE DESPLAZADOS Y DESPLAZADAS DE BANAVIL ...	207
TABLA 12 ARQUEOLOGÍA VISUAL. MOVIMIENTO MAGISTERIAL 2016	222
TABLA 13 CARACTERÍSTICAS DE LA COMUNICACIÓN EN LOS MOVIMIENTOS SOCIALES	239
TABLA 14 LA COMUNICACIÓN DENTRO DE LOS MOVIMIENTOS SOCIALES.....	244
TABLA 15 CARACTERÍSTICAS DEL ARTE VINCULADO A LOS MOVIMIENTOS SOCIALES	251
TABLA 16 . CARACTERÍSTICAS DEL ARTIVISMO	258
IMAGEN 1.....	121
IMAGEN 2.....	124
IMAGEN 3.....	124
IMAGEN 4.....	127
IMAGEN 5.....	128
IMAGEN 6.....	131
IMAGEN 7.....	131
IMAGEN 8.....	132
IMAGEN 9.....	133

IMAGEN 10.....	138
IMAGEN 11.....	139
IMAGEN 12.....	140
IMAGEN 13.....	144
IMAGEN 14.....	145
IMAGEN 15.....	146
IMAGEN 16.....	147
IMAGEN 17.....	148
IMAGEN 18.....	149
IMAGEN 19.....	154
IMAGEN 20.....	155
IMAGEN 21.....	156
IMAGEN 22.....	158
IMAGEN 23.....	159
IMAGEN 24.....	160
IMAGEN 25.....	162
IMAGEN 26.....	163
IMAGEN 27.....	165
IMAGEN 28.....	166
IMAGEN 29.....	168
IMAGEN 30 ARQUEOLOGÍA VISUAL. MURALES EN <i>LA REALIDAD</i> , CHIAPAS. INFOGRAFÍA 1.....	194
IMAGEN 31 ARQUEOLOGÍA VISUAL. MURALES EN <i>LA REALIDAD</i> , CHIAPAS. INFOGRAFÍA 2.....	195
IMAGEN 32.....	203
IMAGEN 33.....	205
IMAGEN 34 ARQUEOLOGÍA VISUAL. INFOGRAFÍA 3.....	210
IMAGEN 35 ARQUEOLOGÍA VISUAL. INFOGRAFÍA 4.....	211
IMAGEN 36.....	215
IMAGEN 37.....	218
IMAGEN 38.....	219
IMAGEN 39 ARQUEOLOGÍA VISUAL. INFOGRAFÍA 5. <i>MURAL DE LA RESISTENCIA</i>	226
IMAGEN 40 ARQUEOLOGÍA VISUAL. MOVIMIENTO MAGISTERIAL 2016. INFOGRAFÍA 6.....	227
IMAGEN 41.....	229
IMAGEN 42.....	230
IMAGEN 43.....	231
IMAGEN 44.....	231
IMAGEN 45.....	233
IMAGEN 46.....	261

IMAGEN 47.....	262
IMAGEN 48.....	263
IMAGEN 49.....	264
IMAGEN 50.....	269
IMAGEN 51.....	271
IMAGEN 52.....	272
IMAGEN 53.....	275
IMAGEN 54.....	275
IMAGEN 55.....	276
IMAGEN 56.....	278
IMAGEN 57.....	278
IMAGEN 58.....	279
IMAGEN 59.....	279
IMAGEN 60.....	281

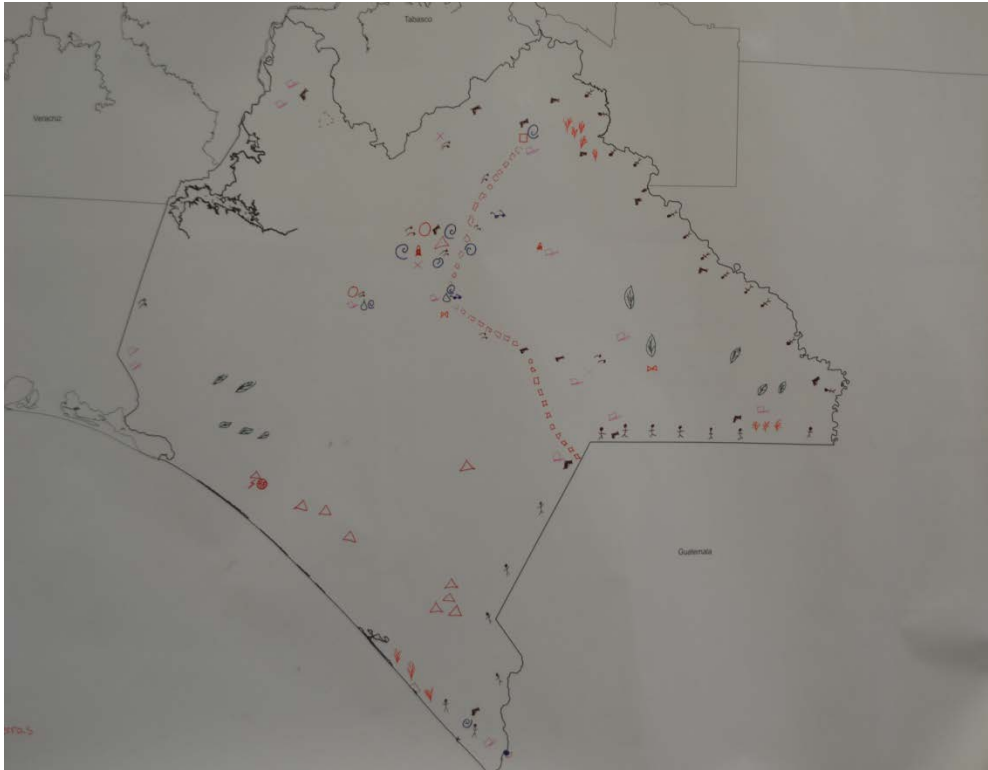
ANEXOS

En la siguiente sección se presentan tres anexos del trabajo de investigación. El primero integra los mapas originales realizados durante las actividades del *II Foro Social sobre las democracias otras*. Se integran las fotografías que se hicieron a los mapas y que forman parte de esta tesis re diseñados para su mejor comprensión y análisis.

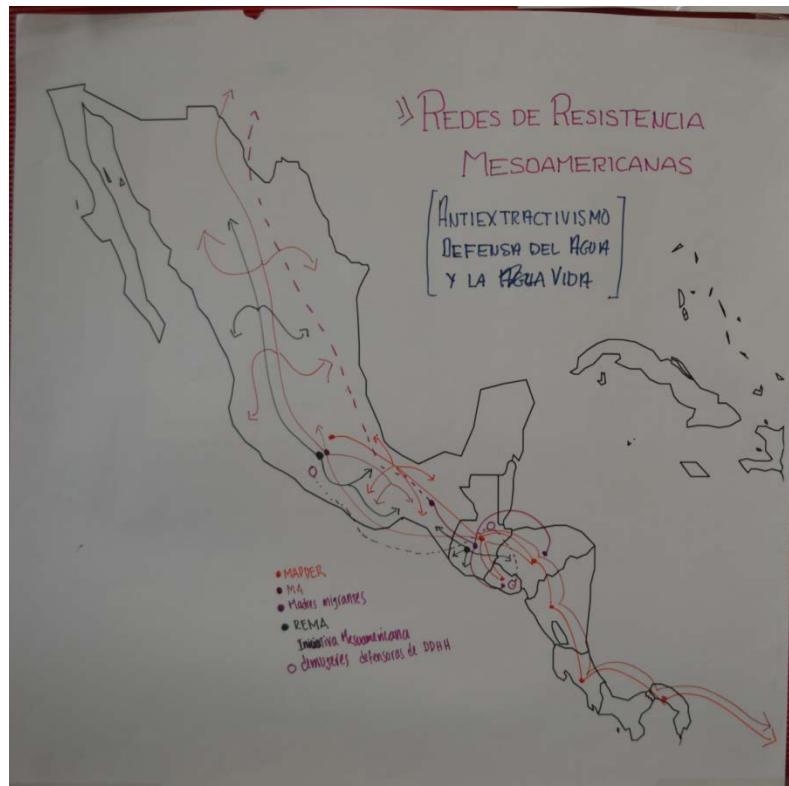
En el segundo anexo aparecen las transcripciones de las entrevistas realizadas en campo.

Finalmente en el tercer anexo se integran los resúmenes de los diarios de campo realizados durante mis participaciones dentro de los movimientos sociales.

ANEXO 1



Mapa de la conflictividad en Chiapas



Mapa de redes de resistencia mesoamericanas.

ANEXO 2

Entrevistas por orden alfabético

AZALIA HERNÁNDEZ

Yo soy Azalia Hernández Rodríguez responsable del área de comunicación social comunitaria en el centro de derechos humanos Fray Bartolomé de las Casas. Tenemos nuestra sede en San Cristóbal de las Casas Chiapas.

Qué hace el centro

El Frayba trabaja en la documentación de violaciones a derechos humanos básicamente con pueblos indígenas de Chiapas, nosotros nuestro actor, nuestro protagonista, son estos sujetos que se van construyendo en colectivo como comunidad, nosotros decimos en la defensa integral, es decir, a partir de una serie de herramientas conjuntas de las comunidades, las familias, las organizaciones que sufren graves violaciones a los derechos humanos como la tortura, el desplazamiento forzado, la ejecución extrajudicial, la privación ilegal de la libertad, y se asume en su defensa, ese es básicamente nuestro trabajo.

Cuáles son las luchas o los movimientos que con los que han estado trabajando

Nosotros tenemos 3 ejes fundamentales de trabajo, uno es la defensa como tal de los derechos de los pueblos indígenas, especialmente el derecho a la tierra y el territorio, el segundo, es la construcción de la justicia, ya no hablamos solo de exigencia de justicia, sino construcciones de otros tipos de justicia también, y la tercera lucha que los pueblos en Chiapas de manera cotidiana están enfrentando pues es una lucha en un contexto de guerra de baja intensidad. Esos son digamos los tres grandes ejes que nosotros acompañamos y dentro de ellas hay otras luchas más específicas y no son las únicas en Chiapas, hay otras por ejemplo, el tema la migración, es uno que está aumentando en la presencia de las personas que vienen aquí, y también aumentando no sólo en sentido de denuncia sino como resistencia misma, estos proyectos de espacios que van surgiendo en un contexto de migración que siguen apostando pues a la solidaridad, surgimiento de casas de migrantes, el acompañamiento a las familias, eso hasta ahora no lo hace el Frayba, está viendo está aumentando. Y el otro que es un gran eje es la lucha de las mujeres en la defensa de sus derechos como mujeres, a partir de estos tres ejes que yo te menciono, si las mujeres están en todas estas luchas, pero la lucha de ellas es una misma en sí, también es otra lucha en sí, se lucha por la tierra, pero también se lucha por el derecho de las mujeres, se lucha construyendo otra justicia, pero también se lucha como mujeres.

Labores sustantivas del área de comunicación

Te mencionaba en Frayba hacemos dos tareas de comunicación, una se llama comunicación social que tiene como objetivo pues la difusión amplia de las palabras de los pueblos y de la sistematización que el Frayba hace de estas

denuncias, de estos casos que documenta cada día, es decir, el trabajo en la oficina de comunicación es que los pueblos tengan eco y que se conozca en el país y a nivel internacional la situación que se vive aquí, por ejemplo los casos de tortura, el gobierno de Chiapas niega de manera sistemática que exista tortura, muchas veces nosotros hemos documentado la tortura, tenemos casos que nos describen las formas, los métodos, los perpetradores, es decir, toda una sistematización que dice aquí hay tortura aunque el estado la niegue, entonces es un parte de trabajo de la comunicación social es justamente hacerlas publicaciones pues de los informes, hacer que las denuncias que nos llegan desde los mismos presos que están sufriendo la tortura se den a conocer con la letra de los mismos presos y toda la valentía que significa para ellos, el riesgo que significa para ellos. Esa comunicación va dirigida también a tejer solidaridad, a que los observadores de derechos humanos internacionales, las organizaciones, las instancias, los organismos defensores a nivel internacional tengan los elementos para decir, bueno el estado mexicano está violando los derechos en Chiapas y esta es la información, le material. A veces son informes, a veces son fotografías, a veces son videos, a veces son audios y todo está directamente recopilado en el trabajo cotidiano que se hace de documentación y sistematización, en esa área es un trabajo muy grande, tenemos una página de internet, en este momento tenemos una segunda página que se llama rostros del despojo, tenemos las redes en face y en twitter, producción de un noticiero en canales de youtube, la transmisiones en vivo, los informes, los informes especiales, los boletines, este año llevamos 31 boletines que dan cuenta del grado que hay de violaciones a Derechos Humanos en Chiapas.

Y el otro gran trabajo en el área de comunicación la llamamos comunicación comunitaria y está vinculada al fortalecimiento de los pueblos, de las comunidades, de las organizaciones como sujetos en la defensa de sus derechos. No se trata que un centro de derechos hable de la situación de los pueblos, sino que los pueblos mismos tengan las herramientas para difundirlo, entonces en Frayba hay algunos medios específicos en donde sale la palabra de los pueblos, el blog Chiapas denuncia es un trabajo que estamos haciendo, donde la palabra nace de los pueblos, las comunidades, las redactan, a veces es muy difícil porque bueno son pueblos que hablan pueblos indígenas, las envían con lo que significa para quienes no tienen acceso a las tecnologías actuales, enviar esas denuncias, a veces puede tardar una semana en llegarnos una denuncia de su puño y letra, a veces esos mismos pueblos ya van aprendiendo, a veces ya la traen en la computadora no, y Frayba el único trabajo que hace es difundirla, ser como voceros de lo que ellos están haciendo, trabajamos en la zona selva norte y altos de Chiapas, hay comunidades y organizaciones que tienen equipos de comunicación muy avanzados, que caminan solos; y hay otros que están naciendo, pero todos están en el proceso mismo de la lucha de sus pueblos y comunidades.

La comunicación en las luchas en Chiapas

Chiapas es en términos de comunicación comunitaria, comunicación popular, un semillero de alternativas y de proyectos de autonomía también que han enriquecido las luchas, radios comunitarias hay una experiencia amplia profunda de participación, de construcción en lenguas indígenas, y no sólo en los proyectos zapatistas que son los más conocidos, por ejemplo las Abejas de Acteal

tienen una radio comunitaria, si con algunos problemas técnicos y de más, pero que es escuchada en las comunidades y que se vincula a otros proyectos como de video, de las redes, entonces es un trabajo muy fuerte de comunicación, el reto es muy grande por el panorama de la represión a nivel nacional contra todos los sistemas de comunicación independientes, la represión, la persecución a las radios comunitarias, a los medios libres, la periodismo independiente, a los portales críticos, entonces ese es el contexto en el que están aquí también en Chiapas, se trabaja desde la autonomía, por tanto el caminar es más lento también en cuanto a recursos, pero la gran ventaja es que se construye en colectivo, no es una persona que tiene la brillante idea de poner una televisión comunitaria, o que quiere una página para decirle al mundo su proyecto, sino que se toman decisiones a partir de asambleas donde se nombran representantes, y ese es un ejercicio de democracia participativa y también de esperanza en la construcción de formas de lucha diferentes.

Características de los otros medios

Una seria que nacen en autonomía, dos que crecen en espacios de comunalidad, la otra que están vinculados, bueno no están vinculados, más bien surgen desde adentro de proceso organizativos y cuatro que han sido también acompañados de otras experiencias de comunicación como por ejemplo los medios libres, Chiapas es un referente también en este sistema de colectivos que se forman y que acompañan a movimientos sociales que no se definen necesariamente como periodistas y comunicadores pero hacen tareas de comunicación, esta es la otra característica, no se necesita ser un profesional en la comunicación, ni tener toda una trayectoria, ni siquiera conocer y dominar todas las herramientas técnicas, son experiencias que nacen de necesidades concretas, por ejemplo a mi pueblo va entrar una represa qué hacemos, qué necesitamos, necesitamos hacer volantes, entonces vas aprendiendo, entonces son participativos, porque buscan que la mayor parte de la comunidad se incorpore no sólo a leer, sino también a construirlos, o sea que cualquiera sea capaz de hacer un folleto, hablar en un programa de radio, en el ejercicio también de un derecho de comunicación, o sea por eso en los acuerdos de San Andrés está justamente ratificado este derecho que tienen, estamos hablando de pueblos indígenas, de tener sus propios medios de comunicación, un derecho que se ha negado de manera sistemática, entonces esa es como la otra característica.

Los retos en materia de comunicación

Yo creo que uno de los grandes retos es este contexto es este contexto de guerra de baja intensidad que se vive en Chiapas que busca exterminar a todo proyecto de autonomía, y la comunicación comunitaria forma parte de estas luchas y estos proyectos que de manera independiente le están diciendo al gobierno, pues tu justicia no funciona, no es real, entonces los pueblos vamos a construir otra justicia y dentro de esa justicia nosotros vamos a tener nuestras formas de comunicación, entonces, esta estrategia que está dividiendo a los pueblos, hace difícil medios, este tipo de medios que son comunitarios, porque los medios tienen que moverse también en toda esa confrontación que desde el estado lo está impulsando, desde esa otra estrategia contrainsurgente que ahora en Chiapas se llaman proyectos productivos, sin dejarse todavía formas de represión más directas, las radios comunitarias son criminalizadas, no son reconocidas, aparte

no tienen pues una seguridad en la existencia, pero estos pueblos dicen “no necesitamos el permiso del gobierno, estamos construyendo” creo que ese es uno de los retos más fuertes, que es el contexto que están enfrentando dentro de los pueblos que son parte.

Para quién se hace esta comunicación, para quién van dirigidos estos mensajes

Si es a varios niveles, el primer referente de a quién están destinados estos medios es que nos dicen queremos informar a nuestras comunidades de los mega-proyectos por ejemplo, entonces el interlocutor primero es tu comunidad. Pero también están muy interesados en que no se quede en un ámbito local o regional, están buscando también que estas herramientas de las nuevas tecnologías que son muy difíciles de acceder en las comunidades también sirvan para potenciar llegar a otros espacios, los nacionales, los internacionales, por eso también el Frayba se combina estos fortalecimientos, estos medios comunitarios con la construcción de medios de incidencia fuerte nacional e internacional, y ha habido ocasiones en que si logran como romper los cercos. Una experiencia muy concreta este año hubo una peregrinación de cuatro días del pueblo de Simojovel hasta la ciudad de Tuxtla, para denunciar el contexto de violencia que hay vinculada al narcotráfico, era muy difícil que un periodista, incluso por muy honesto y dedicado que sea su trabajo como periodista pudiera acompañar cuatro días no, pero era importante una cobertura informativa mínima, entonces 20 comunicadores comunitarios, sin experiencia previa se dedicaron a la cobertura en foto, en texto y en audios entonces mantienen una transmisión de radio por internet y abren una página de facebook y estas dos fuentes son las fuentes de periodistas que están en la ciudad de Tuxtla o en el DF o los internacionales para saber cómo iba pasando la peregrinación de pueblo en pueblo y a partir de ahí se hace una nota. Entonces bueno hay un intercambio porque tampoco se trata de excluir estos otros ámbitos, sino más bien, incluso, desde los pueblos reivindican nosotros también queremos aprender las herramienta no, y cosas muy básicas como un watts up que es ya como muy... hay mucha pasión en los jóvenes, en los pueblos, llega muy poca la señal, pero el watts up fue una herramienta donde las fotos circulan de manera más rápida y que acompañan las denuncias escritas que los pueblos envían, eso también está potenciando mucho, y la importancia es que son las imágenes que ellos mismos tienen de ellos, de ellas.

La importancia de las imágenes

En Frayba vemos que lo más importante en los proceso de comunicación que acompañamos es la palabra, trabajamos en pueblos indígenas con una tradición oral muy importante, muy profunda, con una cosmovisión especial o diferente a la nuestra que viene de sus culturas indígenas, entonces lo primero es la palabra, entonces hay muchas experiencias ahí de nos comunicamos de voz en voz, nos comunicamos en la asamblea, nos comunicamos con bocinas, nos comunicamos en reuniones, nos comunicamos en las radios.

Hemos hecho florecer las denuncias escritas, como una forma de denuncia más permanente, y también la imagen ha formado parte importante, y no sólo de que lleguemos de afuera a tomar las fotos, sino que ellos, además es otra de las grandes pasiones de los equipos que son mayoritariamente jóvenes, la fotografía,

entonces tenemos los equipos de comunicación de las Abejas de Acteal que han trabajado fotos desde hace muchos años, y tenemos otros pueblos que empiezan o que no llevan un proceso tan largo, pero por ejemplo los desplazados, las desplazadas que rompen esa dificultad de cómo miras situaciones de vulneración de derechos tan graves, sin una mirada de solidaridad vertical, sino para generar solidaridad horizontal entre iguales. No se trata de decir viven en la pobreza y vamos a apoyarlos porque... y sigues perpetuando esta imagen de discriminación, entonces las mismas familias al retratarse ellas mismas, dan esa otra mirada y además la mirada de decir, somos desplazados sí, pero también pues somos familias, somos mujeres, somos niños, tenemos rostros, lo que perdimos son tierras, territorios de gran riqueza, entonces es otro mensaje, con otra fuerza. Y también entre ellos cómo se miran, cuando un equipo de comunicación de una familia desplazada va mira y se encuentra con otras familias de desplazadas, y entonces se miran y se encuentran, entonces es más fácil que caminen juntos en solidaridad, a cada quien estar solos y sólo con una mirada externa.

ENRIQUE DÍAZ

Relación con el movimiento magisterial

Pues mira primeramente pues definitivamente pues yo soy una persona que nos tocó vivir de este lado de la sociedad, la sociedad trabajadora, de la sociedad que lucha día con día, de la que tiene que pagar cada día más caro todos los alimentos, y todas las medicinas y todo no, y me doy cuenta de los abusos del gobierno no, del descaro, descaro pero ya no existe otra palabra para mí para nombrarlo, es demasiado, es demasiado el abuso que hacen porque se imponen ante la voluntad del pueblo, de la sociedad, ellos han hecho lo que han querido, y pues como yo por ejemplo no puedo estarme quejando, no tengo esa... yo lo único que hago es pintar o plasmarlo en arte, en mis ideas y mis sentimientos y esteee el mes pasado no recuerdo que fecha, ahí te voy a dar el dato. Estaba yo en Valladolid Yucatán y comencé a... yo recojo así como cartones, y empecé a recoger unos cartones y cuando vi que sucedió lo del combate que hubo aquí de los maestros contra los policías federales y todo, pues me conmovió mucho, me dio mucha tristeza, mucha frustración y como estaba yo allá pues no podía hacer nada más que pintar y hice el primer cartón, una familia, esta sociedad, la familia entera una imagen como unidos por una lucha social, una causa popular, y después me enteré que los de Chiapa de Corzo habían corrido a los federales y me llené de orgullo y satisfacción, entonces hice un personaje que se llama el valiente, no sé si lo vieron, que es un parachico, ese lo hice, le puse a la carta el número 25 porque fue el día que nunca se va a olvidar porque es algo histórico no, de que la gente, y le puse cuatro listones porque Chiapa de Corzo es tres veces heroica y le agregué un listoncito más que es su cuarta victoria, es el simbolismo que manejé, y empecé a hacer más, y más y más, diario estaba yo al pendiente de las noticias y diario iba yo haciendo un... sobre cartón, por qué sobre cartón porque quería yo romper con lo establecido, con lo que nos ha impuesto la sociedad no, el arte formal, entonces por ejemplo el cartón es un material que se identifica mucho con nosotros, pues los maestros sus camas eran de cartón no, para hacer sus pintas y todo utilizan el cartón, es un material que tiene el mismo color de nuestras pieles, entonces por eso hice esas... y ya cuando iba yo como en una número 15 o 20 me habló una persona del museo de la

ciudad, Sandra de los Santos, que yo no lo conocía, pero ya lo conocí, me dijo que si quería yo exponer porque le había llamado la atención las imágenes, pues me dio mucho gusto le dije que sí y ya traje la obra para acá se montó en el museo de la ciudad precisamente en esos días después de los Noxichtlán, de la masacre ,de la muerte de Noxichtlán como a la semana, una semana después hicimos la exposición, se hicieron algunas copias, reproducciones y se vencieron y lo que se recolectó que fue muy poco, pero fue algo fueron 3 mil pesos se donó al movimiento magisterial, es simbólico, todo es simbólico porque... pues porque no cambia nada pero mi corazón, o mi compromiso es con la gente pues porque yo estoy de este lado, yo sé lo que ... yo, mi origen, pues es un origen bastante humilde, mis padres, mi madre, mis hermanos, mis compañeros estudiantes, todos venimos de ese mismo origen, conocemos lo difícil que ha sido y nos sigue siendo salir adelante no, entonces por eso hice eso, me conocieron más los maestros, quise hacer más actividades, pero de repente se ponían tensas las situaciones y no era conveniente distraerlos no, distraerlos, porque pues tenían que concentrarse, y ya finalmente ahora que sucedió esto, pues yo les dije bueno, yo quiero pintar, y ya fue que pintamos este muralito, yo hice los trazos y ellos me ayudaron a rellenar, y luego volví a hacer el contorno, y es un "Mural de la resistencia" así lo titulo, mural de resistencia porque el arte para mi tiene muchas funciones como estéticamente, de apreciación, de decoración, pero al menos el que yo decido hacer es el arte con un compromiso social, el arte con una causa social, ese es el que ... cada quien tiene la libertad de hacer lo que quiere no, yo no digo que los demás es malo y el mío es bueno, solamente hago lo que a mí me gusta hacer, porque no me gusta quedarme con las ganas, ni con las ideas, ni hablar, ni criticar, porque yo no sé hablar, no sé escribir, yo no sé opinar, pero si lo que sale de mi corazón y de mis manos eso si lo puedo hacer yo, con toda mi pasión y a la gente le gusta y es un detalle que sólo yo me lo llevo, o sea has de cuanta esos momentos, como rodos cada momento que uno vive, solamente tú lo vives y solamente tú te los llevas para siempre, es una satisfacción personal, no hay dinero de por medio, no hay ... ni yo busco eso, ni busco la fama, no doy entrevistas, te lo estoy dando a ti porque eres estudiante pero no me gusta, no me gustan las entrevistas, porque no, no quiero, porque no hago eso, porque como dijera Marcos no le vamos a robar el protagonismo a los maestros, porque la lucha es de ellos y yo no voy a meterme ahí, nada más para ver, no porque no, no es lo que busco pues, te lo digo porque tú eres estudiante y te va a servir para algún trabajo de la escuela me imagino, eso es, yo, mi novia es una novia, mi novia es reportera y también le he dicho, tú no sabes, claro tal vez porque anda conmigo y no se da cuenta pero no sabes la importancia que tiene esto porque pues no muchos lo hace pues, y has de cuenta yo tampoco soy extraordinario, pero para sí es bien importante, es histórico, porque no hay... dónde están los demás pues, porque a la hora de los madrazos, los chingadazos, cuando estaban lo chingadazos duros, nadie se comprometía, nadie salía, y en algún momento yo me sentía muy solo, pero nada más mataron a nuestras pobres gentes de Noxichtlán, en Noxichtlán los mataron y salió el maestro Francisco Toledo y hacer unas barricadas de arte y de volada se organizó un grupo de artistas que fue bien efímero, nada más salieron marchando con unos cartones y se fue así y desapareció, nada más salió así en la foto, pero a mí no me gusta eso porque el compromiso no es en este momento, es siempre, y yo lo hago na mas porque creo que el conocimiento que tenemos, tenemos que compartirlo, para mi es lo que yo sé, no es para sentirme superior o diferente,

simplemente compartir, como lo que me dijo el doctor Andrés Fábregas Puig, imborrable para mí, y hay mucha gente que hace lo mismo, por supuesto porque te vas encontrando con maestros, maestras jóvenes que andan en esa misma línea, y lo que podemos hacer lo hacemos, lo compartimos, yo trabajo por mi cuenta y ya cuando tengo el dinero me muevo me voy para acá y sigo trabajando, pintando, pues yo vivo del arte. Y cuando tengo un dinero me vuelvo a ir, o sea soy independiente, no tengo ningún compromiso oficial, tengo muchos proyectos, muchas ideas que quiero llevar a cabo, pero no se pueden tan fácil porque lo más fácil sería ir a pedirle al gobierno pero lo que menos yo quiero es involucrarme con ellos, es lo que, pero pues hay recursos ahí en el gobierno no, (que son nuestros) si pues pero me da vergüenza, como si yo... me caí mal, cómo les voy ir a pedir, entonces no encaja conmigo, entonces voy más lento, voy un poquito, pero no importa lo que se hace, se hace con mucho gusto.

Sobre el mural efimero

Mira yo digo que nosotros nos han hecho pensar o nos han hecho creer que las cosas son nuestras, que debemos tener el sentido posesión, de que esto es mío, esto es mío, este es mi carro, mi dinero, tu grabadora, pero nada es de nada, todo es de todos, el mural es efimero como la vida misma de nosotros, que aunque dura 20, 30 40 siempre al final de cuentas nos vamos, entonces ese mural los que lo vieron lo vieron, lo disfrutaron, los que lo hicimos lo disfrutamos, se va a borrar, no es para siempre, no es para estar en una galería, era para apoyar al movimiento, de alguna forma decir el arte está con ustedes, yo pues, pero yo no soy sólo yo, es el arte, porque hay mucho artista, que no se ... yo tampoco convoco a nadie porque yo no soy nadie para convocar, yo no voy andar arriando a nadie, no, cada quien se integra. Y la idea, bueno primeramente la idea era hacer unas pinturas pequeñas, pero como me dijeron así que no pues que acá, pues ya me tuve que aventar uno grande y pues sobre la marcha improvisé así. El primero es donde está como un maestro, una maestra con unos lápices cruzados y dice, la lucha sigue, porque ese día precisamente hubo una asamblea de la sección 40 y acordaron que ellos no se retiraban, entonces puse la lucha sigue, este consejo democrático de la sección 40 algo así, y CNTE no, y ya después del otro lado ya cuando lo hicimos pues ya fue una idea, este cual fue, a bueno fue la maestra en lucha, con un alumno o su hijo, que finalmente los alumnos vienen siendo como si fueran sus hijos, porque gran parte del tiempo están con ellos no, y los puse así levantando el puño izquierdo a la madre y al niño en señal de lucha, con las estrellas rojas que significan la lucha revolucionaria, y del otro lado puse así una navanita chiquita como un barquito con una maestra que va levantando el puño también que representa que contra viento y marea pues la lucha sigue, y hay también un zapata no, como símbolo de la revolución, y un compañero maestro que también apoyó mucho, que es maestro, hizo un corazón ahí con un paliacate, y otro compañero hizo ya un mural de un maestro de unos alumnos, ya no ... pero el chiste era participar pues, ya viste, la gente se prende, la gente le gusta, quiere eso, sin tanto formalismo, sin tanta...

(Muchas de las personas fueron integrándose) si querían ayudarnos, si por eso yo no podía quedarles mal, yo con fiebre, me sentía malísimo, malísimo y el sol me hizo más mal y anoche estaba con fiebre, y ahorita todavía no me siento bien, y todo pastilla y no se me quita (ya lo voy a dejar descansar) no, no te preocupes,

pero este el compromiso, no puede uno decir como tengo calentura, tengo gripa ya me voy a ir... y digo tampoco es tan grave, tampoco es de que me estoy muriendo, si se siente uno mal, necesita uno descansar, pero no es así de... claro si yo tuviera un infarto ahí si ya de plano ya no podría... ojala y nunca.

La función de las imágenes en las luchas sociales

Para mí la función de lo que yo hago es manifestar, al menos el mío, el compromiso como artista de que me solidarizo con esos movimientos, ese en mí... es decirles yo estoy con ustedes pues, no, y es una forma de decirle a los demás compañeros saben que pues, este, ta bien quedar bien con el gobernador y el presidente pero y mi gente. Porque cuando te tocan a ti los fregadazos, ahí si pides ayuda, pero mientras estás cómodamente tu viviendo, como que, no va a pasar nada, no tiene porque pasar nada porque en este momento las calles son nuestras pues, ellos lo tomaron y nosotros lo usamos, y el gobierno ha llenado de pintas de su gobierno, de su publicidad que es asquerosa pero abusiva pues, te digo es increíble que las bardas de verde y verde y todo es verde, y acaso nos piden permiso. Claro eso se va borrar con la lluvia y con los carros se va borrar no es algo... pero es un forma de mostrar las rebeldía pues, la actitud de decir estoy en contra de ustedes pues, de lo que están haciendo no, no estoy a favor, yo no apoyo a los líderes, porque no estoy con ellos, estoy con la gente que duerme ahí (señala el plantón) estoy con los maestros que vienen de fuera, que dejan a sus hijos, que piden prestado, que van a rentar baño, que se enferman, que tienen diarrea, mi arte es para ellos, no son para los líderes, jamás serán para esa personas, porque ellos bien súper cómodamente pues, y no me importa cada quien es libre de vivir como pueda, cada quién tiene derecho de ser como quiera verdad, pero mi lucha es con la gente, eso es.

Pues si da tristeza porque ayer después de esa asamblea, has de cuenta cuando el resolutivo que tuvieron después allá, y dijeron que ya se iban a retirar, en la tarde creo que fue, salió yo ahí afuera, porque aquí me quedé dos días, yo no vivo acá vengo, pero como me sentía muy mal, así muy mal, dije aquí me voy a quedar, quiero descansar, y aquí estaba cerquita pues, y salí y me dieron ganas de llorar a mí no, pero dije bueno, y salí a ver yo sólo pero dije pues es el momento no me lo quita nadie, o sea lo que hicimos, y de todos modos la lucha tenía que terminar y qué bueno que terminó así, que no fue con violencia, que no fue con sangre, con muerte verdad, es mejor es preferible, porque nadie queremos la violencia.

Si claro siempre, la lucha nunca termina, porque siempre estaremos unidos para las luchas, las causas sociales y mi arte mientras yo viva va estar con ellos, no me interesa exponer en bellas artes no, me gustaría exponer en la zona galáctica, me gustaría llevarle arte a esas mujeres que les llaman prostitutas, y que todo mundo les dice, y es un tema que voy a desarrollar, porque pareciera ser que todo mundo les dice que no son seres humanos y que la peor palabra que te puede decir tu madre a ti es puta, porque mi ex esposa así le dijo a una mi hija y le hizo así como que pareciera ser que esa palabra es.. y ellas son igual que nosotros, grandes seres humanos, sienten son madres o sea, pero si hablamos de ese tema como que nadie ve, como que es vergonzoso, pero existe pues, existe si ahí está, por qué están marginadas, si tienen un trabajo específico, y cumplen una función en la sociedad también, entonces creo que es un trabajo que voy a desarrollar, el

lado humano, porque te digo para qué buscamos tantas cosas si aquí están pues, aquí están enfrente de nosotros pero no queremos verlo, más allá del horizonte, y la realidad... aquí está enfrente, pero no eso no, porque qué vergüenza, por eso por algunos comentarios que algunos periodistas, qué no sé qué, que hay otro (inaudible) en la zona galáctica, para los que (inaudible) sea, yo les dije mira mis hermanas son mujeres, mi madre son mujeres, y mis hijas han sido mujeres y mis respetos para todas las mujeres porque son seres humanos y sienten, y si a mí nos tocó vivir de este lado y si ellos o a su hermana, o su mamá les hubiera tocado vivir de ese lado, no quiero que hubiera sido tan agradable como despectivo, pues qué tiene pues si somos, se ha luchado por todos los derechos de las personas no, a pero a ellas no se les puede llevar arte pues, o sea y si ellas no pueden ir a las galerías porque están señaladas porque ... bueno pues hagamos algo, y se los llevemos, pero yo pienso voy a hacer una serie de eso, no ridiculizarlas, no, ni encontrarle el lado muy respetuoso, no lo he hecho pero en ese proceso estoy, la idea, hacer algo y ver con quién a ver si se llega a exponer, pero que no vaya la gente, o sea que no vayan, sino que la gente que llegue ahí, las muchachas y las personas que lleguen ahí lo vean pues, o sea porque tampoco se trata de que vayan ahí el presidente, que se vayan a tomar fotos y exhibirlas no, porque yo creo que esas son las cosas que podemos hacer, como se solidarizaron aquí muchas perronas trayéndoles comida y pozol y tamales, no por la foto sino por ... claro al gobierno no le interesa sino, un presidente municipal hubiera venido a repartir para la foto, pero está uno en contra de ellos verdad. Pero si hay muchas cosas que también nos falta por hacer, mucho todavía.

ENTREVISTA MIEMBRO DEL COLECTIVO KOMAN 'ILEL

Yo soy parte del colectivo Koman Ilel que estamos aquí en San Cristóbal trabajando.

Por qué deciden juntarse a trabajar

Básicamente porque nos dimos cuenta que es necesario hacer cosas dejar de pensar en uno mismo y que la final, el ambiente de competencia que se ha generado desde hace mucho tiempo en el que pues tienes que sobresalir sobre todos los demás y todas las demás, nos hizo sentirnos de alguna forma solos también, nos hizo sentirnos sin ganas de nada en la vida. Entonces más bien quisimos buscarle un sentido a nuestra vida, a quiénes somos, a buscar una identidad en este mundo de ahora no.

Entonces este... y también nos dimos cuenta que tenemos ciertas capacidades, este, la mayoría que estamos en el colectivo nos gusta hacer comunicación, ya sea escrita visual, en audio no, y eso es lo que nos gusta hacer, pero no queremos este, hacerlo para un beneficio personal y creemos que es una herramienta importante de lucha la comunicación, básicamente eso es lo que nos mueve y sobre todo porque también, hemos conocido las personas organizadas que de repente un día llegaron y dijeron: estamos luchando por ustedes, entonces fue algo así como impactante, otras personas estaban luchando por nosotros no, fue también como eso, la decisión de pues vamos a luchar, entonces vamos a hacer cosas.

Las luchas que ustedes apoyan con su trabajo

Más que acompañar, este más bien hemos estado en una búsqueda de acompañamiento nosotros, nosotros mismo nos acercamos a estas personas que estaban luchando para tratar de entender el sentido de por qué luchas, para qué luchar, entonces más que acompañar, es la búsqueda nuestra de nuestra salvación, y en esa búsqueda no queremos nosotros ser una carga, entonces decimos, bueno esto es lo que sabemos hacer y de esta forma podemos también compartir la palabra y la reflexión que tienen ustedes como organización y lo que estamos aprendiendo, entonces pus eso, y bueno son en realidad, al menos en Chiapas, pues hay muchas organizaciones, muchos movimientos este que, o sea, es casi casi imposible no enterarse de ellos y quedarse un poco fuera.

Cómo hacen su trabajo y cómo ayudan a estas luchas

Mira nosotros hemos este, somos un grupo de personas sin territorio y sólo tenemos estas herramientas, y hemos encontrado que los medios de comunicación pueden funcionar para dos cosas, una para la construcción hacia la comunidad, hacia su comunidad, y otra hacia la difusión de las cosas malas que están pasando, porque necesitamos que el mundo entero se entere para que pueda existir una solidaridad no, para que pueda la gente accionar en caso de una emergencia, entonces nosotros funcionamos más en esa otra parte, en difundir digamos la información para que el resto del mundo se entere que están sucediendo cosas, entonces somos un medio de comunicación que tiene su propio, su plataforma en internet básicamente y casi no tenemos incidencia hacia lo local, porque es eso que todavía no tenemos un territorio, todavía no hemos construido el territorio, no hemos construido todavía el vínculo con la gente local, entonces todavía no funcionamos como medio de construcción, sino más como un medio de difusión.

Cómo actúa la comunicación dentro de los movimientos sociales

En el caso nuestro es porque eee creemos en que las cosas tienen que cambiar, no estamos a gusto como se está viviendo y entonces por eso reaccionamos de esta forma y es la necesidad misma del ser humano de gritar lo que no le gusta, solo que nosotros no sólo lo gritamos, sino que también lo transmitimos en los medios de comunicación.

Y la otra cosa es eee que la mayoría de las personas con las que trabajamos compartimos algo, tenemos algo en común que es, se le puede llamar esperanza, se le puede llamar fe, pero que es ese algo que nos mueve para, que si es posible cambiarlo pues, que si es posible cambiar las cosas, y sobre todo eso es lo que nos mueve como personas, como colectivo y por eso es que nos acercamos a estas otras personas también que necesitan que se dé a conocer lo que están viviendo.

La otra cosa es que nosotros como colectivo hemos asumido ser parte de la sexta declaración del EZLN, entonces en ese texto nos identificamos y en ese texto, en esa redacción, en esa reflexión nos hemos sentido incorporados incluso, ahí hay un llamado de que si tu también siente esto, pues eres de la sexta no. Y es lo que dicen también los compañeros, los subcomandantes no, bueno la última vez que lo dijo el sub Moisés, dijo no hay exámenes para entrar a la sexta no, el único examen es querer construir un mundo distinto y si quieres construir un mundo distinto eres parte de la sexta, entonces reconocemos a estos procesos de lucha y

organización como hermanos nuestros, hermanas nuestras en la sexta, y aparte también compartimos territorio, estamos en Chiapas, no podemos ser como ajenos a lo que se está viviendo alrededor.

Que querían expresar con las imágenes de la exposición 43 x 43, qué tan importante ven la producción de medios visuales.

Esta exposición de hecho nos hizo reflexionar sobre lo que hacemos, nosotros no nos identificamos como fotógrafos y a lo mejor por eso tampoco le dábamos tanta importancia a las fotos, para nosotros es un registro, y nos invitaron a esta exposición y nos dimos cuenta que realmente la mayoría de las fotos que tenemos pues no están en buena calidad, porque no las habíamos pensado para esto, sólo para internet, pero encontramos que las coberturas que hicimos en San Cristóbal, en Acteal en Polhó y en Crustón que es un pueblo de CNI también pues ahí las teníamos todavía y tenían buena calidad.

Digamos que un poco la importancia es lo que dije hace rato, la memoria, porque realmente es un acto de justicia y sé que hay mucha gente que se cansa de que siempre salgamos a protestar, siempre salgamos a recordar lo que ha pasado hace muchos años, la gente se cansa no quiere escuchar más no, se pone indiferente, pero encontramos que detrás de estas fotos hay personas mismas nos han dicho, es que si no lo seguimos recordando, no va a llegar nunca la justicia, a nosotros nos han engañado, nos han matado, nos han desplazado, nos han desaparecido, pero si no lo seguimos diciendo, no va a llegar nunca la justicia, y de hecho no va a ver justicia para nosotros, para nosotros no nos devolverán nuestros muertos no, nos quieren dar dinero, nos quieren comprar con el dinero, comprarnos con el dinero, pero eso no hace justicia, entonces nos hemos dado cuenta que la justicia que nosotros queremos es que no se repite y eso es lo que nos han dicho, que no se repita esta acción, pero para que no se repita esto se tiene que visibilizar, se tiene que dar a conocer, tiene que permanecer en la memoria, hay que hacer y por eso es la necesidad de seguirlo diciendo, entonces por eso también encontramos que una forma de hacer mejoría desde la comunicación, es precisamente esta cosa visual, gente tiene que verlo o quiere verlo porque si no, no existe, además los medios masivos de comunicación, en este sobretodo la televisión influye mucho en la imagen, la construcción de la memoria, la construcción de la verdad es a través de la imagen por eso es que alteran también los videos que , no, y de hecho ha salido a luz pública como estos medios de comunicación han alterado la información visual.

Entonces es muy importante porque si influye, una imagen influye demasiado al inconsciente humano, no es que sea más importante que las otras, pero es la que más rápido llega digamos al cerebro, una vez que el ser humano ve, la imagen queda se mete hasta su cabeza, y hay otras cosas que también más artísticas como puede ser la música, como pueden ser los programas de radio, pero que son para gozarlas, disfrutarlas, pero en un mundo en donde la información corre muy rápido, también necesitamos estar en esa parte visual, de hecho ahí hay que generar una batalla.

El poder y capacidad narrativa de la imagen.

Si además yo creo que la fuerza de la imagen está en que no necesitas hablar la misma lengua, o saber leer, a veces ni siquiera necesitas escuchar, sino que lo estás viendo, y hay fotografías muy explícitas o hay fotografías muy sutiles que buscan otra cosa.

Las fotografías de 43 x 43

En realidad lo pensamos este que no necesitábamos mostrar sólo a los familiares no, necesitábamos mostrar más gente porque cuando los familiares, los amigos, los cercanos a los compañeros desaparecidos, cercanos a los familiares de los estudiantes asesinados, cercanos a los amigos de los estudiantes, no se verán ellos haciendo cosas, van a ver la gente haciendo cosas con ellos y eso es muy importante porque desde aquí se exportado la frase su dolor es nuestro dolor, su rabia es nuestra rabia, y es cierto, ahí están las personas, no es mero discurso de pararse un rato, de agarrar un micrófono y decir su dolor en nuestro dolor, sino realmente su dolor en nuestro dolor, que sabemos, porque lo hemos sentido y porque lo hemos sentido estamos aquí con ustedes, y porque lo hemos sentido como ustedes, estamos aquí por los que todavía no lo han sentido, y no queremos que lo sientan, por eso decidimos poner estas fotos de la gente haciendo cosas no, para los demás, no para sí.

Epílogo

Lo que te decía es que para nosotros y nosotras hacer medios libres no es un oficio, no es una profesión, no es algo que vayas a aprender en algún centro de estudios, es una posición en la vida, es una posición política, o sea nosotros no odiamos a los periodistas, somos periodistas también, algunos estudiamos periodismo, algunos estudiamos cine, algunos estudiamos radio, y el hecho de no llamarnos periodistas y decirnos medios libres es porque de entrada estamos asumiendo una postura hacia la vida, una postura política, es decir, que no creemos que los medios de comunicación tengan que ser neutrales, es decir, que nosotros nos estamos colocando en un lado de la vida, y en ese lado nos están haciendo esto no, no nos interesa por qué los gobiernos lo están haciendo, porque pueden justificarlo, pueden decir que no sé, para el desarrollo de la humanidad, lo que quieran la cosa es que nos están haciendo daño, y entonces vamos a asumir esa posición desde este lado, hacer medios libres es asumir una postura política, una forma de vida, una aspiración en la vida, una aspiración a la libertad, a la paz, a la justicia, eso, entonces por eso es que nos decimos medios libres, y siempre nos preguntan bueno pero cómo se aprende eso, pues es que la forma más fácil es asumir, asumirte en dónde quieres pararte en este mundo, porque hay muchas posibilidades y te puedes quedar en medio, pero no nos podemos quedar en medio, porque con qué cara vamos a ver a nuestros hermanos y hermanas que los están masacrando, como les vamos a decir que es por el bien de la humanidad, o es para el desarrollo, cómo les vamos a decir que les están quitando la tierra para que les construyan una mina, una represa o que entre una empresa por el bien de los demás a costa suya, entonces nosotros asumimos una posición y es eso, cualquiera puede hacer un medio libre, cualquiera que asuma que hay que evitar más muerte está haciendo medios libres.

Campaña de los riesgos de los medios libres en México

Si pues al final sabemos que es una forma de detener no, de detener todo lo que está buscando vida, incluso hay leyes en que si nosotros les pidiéramos un respaldo o les pidiéramos seguridad no nos la dan porque no somos periodistas, o sea, pero bueno, sí, no es la primera vez que nos hacen algo, ya nos ha pasado, pero bueno esos son los riesgos.

ENTREVISTA A “ALBERTO” MIEMBRO DEL COLECTIVO REGENERACIÓN RADIO

Pertenezco al colectivo regeneración radio, es una radio comunitaria, radio libre del norte de la ciudad de México y bueno es un trabajo de comunicación independiente que tiene alrededor de 15 años que se viene impulsando

Qué son los medios libres, la otra comunicación.

Fíjate que yo hice una maestría en sociología política, en el instituto Mora del DF, estudié los medios libres, hice una investigación sobre los medios libres, lo que yo creo es que los medios libres los define la posición respecto al estado y las formas de organización.

La posición frente al estado por ejemplo en relación como las radios comunitarias ligadas a partidos políticos, sectores de izquierda entre comillas como el PRD o Morena, o que también están reconocidas por la asociación mundial de radios comunitarias y que gozan de un permiso a nivel federal del gobierno mexicano, digamos que su relación con el gobierno es positiva, de financiamiento, entonces los medios libres, las radios comunitarias que se adscriben a esta como filosofía o forma de ser, de hacer la comunicación son medios libres, más bien están en una posición antagónica frente al estado, es decir, no están exigiendo que se les reconozca, sino están ejerciendo el derecho universal a la comunicación, y lo ejercen bajo la vía de los hechos, sin reconocimiento del estado no, incluso en enfrentamiento directo con él, entonces yo creo que el quehacer de los medios libres está situado al margen del estado, entonces en ese sentido los discursos de la comunicación son antagónicos por ejemplo a los medios de comunicación tradicionales como un discurso contra hegemónico o alternativo también se le puede llamar, este y que se viene organizando a través de prácticas anticapitalistas, como la autogestión, y históricamente lo podemos situar al margen de la emergencia de los indimedia globales que se iniciaron en 1999 y la batalla que se da a través de las cumbres de comercio internacionales que se inauguran en 1999 y bueno nacen los indimedia con publicación abierta, con la filosofía de que pues todos podemos hacer medios libres, se entiende que todos podemos registrar, todos podemos documentar, y podemos hacerlo, sobre todo tomando la herramienta del internet no. Entonces hay mucho como situado en ese contexto, mucho de también los medios libres en México han venido aprendiendo con el zapatismo por ejemplo no, y el 99 en Seattle se da en medio de la emergencia zapatista también no, y un movimiento muy fuerte de la sociedad civil en nuestro país y hay una emergencia también coyunturas como locales en el DF la huelga del 99 de los estudiantes, que impulsa la emergencia de las radios comunitarias como la K Huelga radio en la UNAM 102.9 ahí en el sur de la ciudad de México y Regeneración Radio de la que soy parte también surge en eso contexto de lucha estudiantil y en contra de la privatización de la educación, pero situada en el CCH Vallejo que es más a nivel medio superior, y que bueno

después han venido acompañando en procesos como la otra compañía, en procesos como adhiriéndose a la sexta declaración de la selva lacandona, muy de corte zapatista acompañándolo y como solidarizándose en ambos como movimientos pues, y bueno eso creo que ahí está el trabajo de los medios libres como impulsando esos procesos, siendo parte fundamental en la creación de más espacios de comunicación desde las propias organizaciones y bueno eso.

La necesidad de documentar visualmente las luchas, cómo surge esta manera de contar la lucha a partir de lo visual y desde tu experiencia como fotógrafo.

Desde mi experiencia sí, pues digamos que en el trabajo de regeneración radio tenemos espacio para la producción radiofónica, tenemos espacios para la página web que es www.regeneracionradio.org y al interior de nuestra página web manejamos lo que es texto, audio, fotografía, videos, en nuestros sitios foto reportajes, y entonces a partir, en medio del quehacer de los medios libres, surge la necesidad de documentar históricamente los procesos no, bueno por un lado el estado mexicano sus instituciones sobre todo a los que tienen esta posición que te digo antagónica frente al estado en su actuar, en sus exigencias, pues bueno son invisibilizados por el estado, incluso como vemos con Ayotzinapa y la verdad histórica que impulsa el estado mexicano, que tergiversa los hechos, que criminaliza a los jóvenes, pues ahí esa es la necesidad pues, de documentar desde lo visual, desde la narrativa, desde la crónica, desde el audio, desde el video, desde la maneras como sea posible no, pues es estos procesos, estas luchas pero también los procesos cotidianos de organización no, eso por un lado y yo creo que pues ahora la herramienta como el internet no, nos ha posibilitado pues incluso el uso de celulares se ha venido impulsando muchas nuevas formas de interacción con quienes se acercan a regeneración radio que es un sitio de comunicación, utilizando video, el internet, video, el audio, la fotografía, ms métodos más audiovisuales, interactivos digamos para justo no presentar los mismo contenidos planos sin ninguna posicionamiento visual que haga que personas que son ajenas a las resistencias o que por ejemplo no les interesa mucho este ámbito del movimiento social, pero bueno que también gente que encuentre narraciones visuales interesantes que permitan la presencia de en este espacio.

La exposición fotográfica 43 x 43 que se buscaba decir

Mira en la participación de estas 43 fotos por Ayotzinapa, hay fotos más pero en esta ocasión la estamos reivindicando como fotos colectivas,

-si porque me pareció que no tienen ficha.

-Exactamente no tienen como autor, exactamente un individuo las tomó pero pues lo que permitió que el individuo, en este caso yo estuviera presente en las movilizaciones, estuviéramos en guerrero, estuviéramos en diferentes regiones de Guerrero, como del Distrito Federal, pues es la generación del colectivo no, los impulsos económicos, la organización de la cooperativa económica que posibilitaba las coberturas en ese caos que yo estuviera ahí tomando fotografía, video, y bueno los que nosotros mostramos es nuestra permanencia o acompañamiento del movimiento por la presentación con vida de los 43, entonces digamos que nosotros a partir de octubre, una semana después de que se dan los

hechos hacemos un plan de cobertura que nos permitió, o nos ha permitido seguir acompañando hasta estos momentos la lucha por la presentación con vida de los compañeros no, y eso, hemos estado en Guerrero, hemos estado cubriendo esas acciones que rompen con las estructuras del gobierno, pero que también proponen formas de organización a través de consejos populares donde se incluya la participación del pueblo y estos espacios que han venido siendo dominados por el poder pasen a una, que desaparezcan o que por lo menos pasen a cuestiones secundarias, e impulsando la organización popular, entonces justo es lo que tratamos de retratar en estas imágenes, ese discurso visual de rompimiento si por un lado con el estado pero, también la propuesta organizativa de los pueblos no.

Tres elementos de la exposición

Bueno la muestra está dividida en regiones, por un lado la península de Yucatán, Guerrero que consideramos la capital de la ruptura, las movilizaciones en el distrito Federal y las movilizaciones que hubo aquí en el estado de Chiapas, particularmente en San Cristóbal de las Casas y algunas organizaciones de Chenahaló, de Polhó y algunas otras más y bueno si hubo un común denominador de la muestra es que se presentan en las cuatro regiones que hemos presentado en el montaje de la obra, que hay diversos actores, uno la presencia de los padres de familia como impulsando la organización, la demanda por la verdad y justicia, por otro lado la presencia obvia de las organizaciones sociales, de colectivos de individuos, de sociedad civil, que se indignó a partir de la desaparición de los compañeros y que se demostró como un vínculo que ya se venía haciendo reiterativo, pero que con Ayotzinapa es como el clímax de todo este escenario de terror y narco política que vive rodeado a nuestro país, no, entonces bueno eso, además de que en Guerrero por ejemplo retratamos la importancia de la policía comunitaria en el proceso de búsqueda de los 43 compañeros la presencia fuerte de todos, en todas las fotografías aparecen los estudiantes normalistas que junto con los padres de familia, el comité de padres y madres han venido impulsando las movilizaciones que se han extendido en Guerrero, México y a nivel internacional también no.

ENTREVISTAS A COLABORADOR Y ACTIVISTA DEL MOVIMIENTO DEDESPLAZADOS Y DESPLAZADAS DE BANAVIL

Entrevista Miguel Ángel Naranjo

¿Quién eres y cuéntame sobre tu colaboración con este mural?

Mi nombre es Miguel Ángel Naranjo vivo aquí en San Cris, tengo una compañera que trabaja en el centro (Frayba) y ella me introdució (quiere decir me introdujo, Miguel es de origen estadounidense) a los compañeros de Banavil, y desde hace unas semanas hemos trabajado juntos creando y fortaleciendo la idea de un mural que queremos hacer representando su lucha, y pues ese proceso de dar apoyo y hacer el diseño del mural, tiene más o menos tres cuatro fases, y lo que hicimos primero fue algo muy sencillo: y eso fue una pregunta para los compañeros y compañeras de Banavil y eso fue qué piensan, o en cuáles palabras piensan este. Cuando piensan en su lucha, y de esas palabras entramos en el segundo fase, y eso fue dibujar las ideas que tienen cuando piensan en esas

palabras. Eso es como hicimos todos esos detalles que ves aquí en el boceto, desde ahí fuimos a las compañeras, el tercer etapa fue con las compañeras, lo mismo, preguntarles cuales palabras piensan cuando piensan en su lucha, y también ellas empezaron dibujar todos esos detalles de sus ideas. Y pues ... no sé en cual etapa íbamos, pero el siguiente etapa fue reunirnos otra vez y recordarnos qué hicimos, de hecho anoche hicimos ese etapa, y lo que hicimos fue, oye ponte a dibujar otra vez los compañeros y compañeras que pensaron que dibujaron la próxima semana (se refiere a la semana pasada) y ahí empezaron a dibujar otra vez todas las cosas que hicieron y en la mayoría lo hicieron muy chido porque no solamente recordaron que hicieron, pero también agregaron más detalles en ciertos casos, entonces por ejemplo, unos de estos árboles no estaban antes cuando hicimos el primer boceto, cuando estábamos echando las ideas por al principio. Cuando ya acabaron dibujar en un papel, sus dibujos otra vez, luego fue el primer, digo el final, el etapa, eso fue cortar todos los detalles y echarlos y organizarlos en un papel con el consenso de todos compañeros y compañeras y pues ya lo hablaron mucho y anoche nos fuimos a las 11 de la noche de su casa, pues es un proceso, en fin este, es un proceso bien largo pero cuesta mucho trabajo pero al fin te da este, te da ideas muy padres.

¿Tú antes habías hecho este tipo de trabajo?

Nunca, lo que yo estudie en la Universidad fue este la ingeniería, me enfoqué en el agua y pues, neta no sé cómo llegué aquí a hacer esto, fue puro chanza, casualidad, este.,

¿Qué ideas te llamaron a ti la atención?

Pues tenían muchas ideas, de los compañeros ellos hablaron de por ejemplo de la madre tierra, por ejemplo como defenderlo, que son los procesos que dan apoyo a esta lucha, también hablaron de la ropa tradicional y ahí un ejemplo (señala el mural) de un hombre y una mujer con ropa tradicional, ellos en resumen hablaron de 5 puntos muy general, pero poco a poco lo hicieron más concreto y concreto, las compañeras hablaban de dos puntos muy fuerte: dos puntos en general, esos puntos fue la casa originaria que tenían en Banavil y las compañeras de ahí pues este relacionan la casa originaria de Banavil con tener todo, esos son sus palabras, cuando me estaban explicando qué significa la casa, la idea de la casa, al principio me dijeron es todo, y qué es todo para ellos pues es el espacio muy grande, el patio muy grande donde los niños juegan y los bosques que tienen alrededor de su casa, eee la felicidad y la otra idea es el opuesto qué es no tener casa, qué es quedarse sin casa, es cuando me platicaron del situación que tienen aquí en San Cris, aquí tienen casas muy chiquitas, todo es muy cerca a sus vecinos, no mucho vegetación, no mucho concreto más bien, también tienen tristeza, también me estaban explicando que tienen tristeza de su mamá y como lo ven en la mañana todos los días pues no con cara que tiene sonrisa, sino cara que casi tienen lágrimas, uy no solamente por no tener casa, sino más bien por no tener su esposo Alonso (Se refiere a Alonso López Luna desaparecido el 4 de diciembre de 2011) Hubo un conversación que teníamos que a mí me puso como muy triste porque estábamos haciendo este contraste no, y yo empecé a preguntarles, pues para que ellas podrían como elaborar más en sus dibujos y todo eso y eso de poner más detalles, más cuestiones para eso, para apoyar ese proceso de creatividad, pues si hablamos de cosas muy tristes, por ejemplo

cuando yo estuve preguntándoles pues qué es, qué significa no tener todo, no tener la misma felicidad, y les pregunte cómo las cosas que antes, cosas como relacionadas a las cosas que antes tenían, por ejemplo les pregunté, ustedes tienen significa no tener casa como algo así este como, tienen sus pollitos, y me dieron respuesta que no, tienen su espacio, también no, y llegamos a este a como a la casa, a los muebles, a los árboles, al pozo y para todos me dijeron que no y pues llegando casi al fin más me sentía muy mal como que pregunté algo muy maldito, porque ya empezaron este, pues tenían lágrimas, estaban hablando, estaban esforzando cuando trataban de darme respuesta y pues al final tomamos como unos minutos para volver empezar.

Por qué te involucras en esto a nivel personal.

Me preguntas por qué tomo el tiempo para conocer a todos los compañeros y compañeras más bien (aja, respondo) pues (por qué estás aquí) estoy aquí porque ya conociendo los compañeros y compañeras más bien de Banavil, entiendo que son buena gente y lo que les pasó, lo que les sucedió en su comunidad, lo que sucedió a su papá, no es justo, es el opuesto precisamente, es una injusticia y si yo puedo dar mi apoyo poco que sea, este para mí es algo bien y no lo hago para sentir bien, lo hago, claro que no, porque me siento bien estar aquí con ellos, porque son ya más o menos amigos, lo hago porque, por esa razón porque que estamos aquí haciendo algo juntos, con verdad, con honestidad, para mí eso es lo más importante.

Entrevista Miguel Ángel López (Desplazado de Banavil)

¿Qué me puedes decir de esta actividad del mural?

Pues nuestros ancestros están ahí, como nuestros abuelos han, como forman parte de la madre tierra, pues nosotros también recordamos que aquí en ciudad ha cambiado nuestra vida, aquí en ciudad estamos, pues este, como que ya muy suelto, no estamos trabajando las tierras, hemos dejado nuestras tierras, ha estado abandonado durante 4 años, no hemos trabajado, durante cuatro años no hemos sembrado maíz, frijol, he calabaza, lo que nosotros siempre, lo que nosotros acostumbramos a sembrar en nuestras tierras, lo que nos da la madre tierra, lo que nos ha dado es maíz, nos ha dado de comer durante los años que hemos vivido en Banavil y hasta ahorita no hemos trabajado las tierras y nosotros damos a conocer que nuestra forma de vivir y nuestras raíces, nosotros les decimos en nuestra palabra tseltal (frase en tseltal) eso es lo que nosotros decimos como lengua indígena tseltal en Tenejapa, nosotros somos originarios de Banavil, de Tenejapa Chiapas.

Las fotos que nosotros estamos exponiendo aquí en el costado de Plaza Catedral es cuando nosotros regresamos a Banavil en retorno provisional, ahí tomaron las fotos, en el 3 de agosto al 17 de agosto (2015), y nosotros entramos a Banavil a trabajar nuestras tierras, solamente nosotros entramos a trabajar nuestras tierras, solamente entramos a trabajar las colindancias para que no se ve que nuestras tierras están abandonadas, nosotros regresamos a ver que nuestras tierras tienen dueño y eso es lo que nosotros pensamos el mes pasado en el agosto del 3 de agosto al 17 de agosto regresamos, fuimos a trabajarlas a limpiarlas, limpiar nuestras casas porque ya está muy abandonado, estaba

abierta, nosotros volvimos a cerrar nuestras puertas, nuestras casas, este, pues hasta ahorita hemos dejado cerrado un poquito limpio, y pues este lo normal como está ahorita y hace muchos años que estaba abandonado nuestras tierras, y ahí pues las fotos empezaron a tomar, ¿quién las tomaba? Hee las fotos empezaron a tomar los observadores internacionales, o sea a los (inaudible) que nos acompañó 5 días en nuestro retorno provisional del agosto del 2015, y ahí nosotros decidimos exponer en la plaza pública para que las personas la vean lo que está pasando en nuestra situación y que vean el público nuestro sufrimiento, nuestra forma de vivir en nuestras tierras que nosotros no estamos dejando, sino que aunque estamos fuera pero seguimos este, seguimos recordando nuestras... nuestro trabajo, nuestra vestimenta, y eso es lo que nosotros nos interesa para saberlo y enseñarle al público lo que está pasando aquí en Chiapas y en todo el mundo lo que está pasando.

Este mural ¿dónde lo van a poner?

Nosotros vamos a trabajarlo aquí y la vamos a exponer donde nosotros este pues donde nosotros vamos a, donde hay invitación, y donde hay eventos como ya está acercando este el aniversario de la masacre de Acteal, a lo mejor vamos a llevar para que la vea las personas de las organización de Las Abejas para que vean que nosotros los desplazados de Banavil, seguimos nuestras raíces, nuestra forma de vivir.

ANEXO 3

Diarios de campo

a) Movimiento del EZLN

<p>ACTIVIDAD: Pinta de Murales en territorio zapatista dentro de la Caravana School for Chiapas.</p>
<p>FECHA Y LUGAR: Del 15 al 21 de abril de 2015 en la comunidad de la Realidad</p>
<p>23 personas de 12 nacionalidades diferentes, todos los continentes incluidos excepto África, todos reunidos en San Cristóbal de las Casas, el viaje a la Realidad estaba preparado, la caravana internacional tenía como objetivo pintar murales en la escuela y la clínica reconstruida por los Zapatistas. El 2 de mayo de 2014, en esa comunidad asesinaron al maestro zapatista que llevaba por nombre Galeano, lo agarraron cuando intentaba dialogar con los otros pobladores de La Realidad que nos son zapatista, lo agarraron a machetazos en el rostro, le dispararon dos veces y lo dejaron tirado ahí en medio de una de las calles de tierra de la comunidad. Además “ellos” los “otros” que no son zapatistas y que muchas organizaciones reconocen como paramilitares apoyados por el gobierno estatal y federal, quemaron la escuela autónoma zapatista y la clínica de la organización, despojaron a los y las zapatistas del terreno y cortaron la ceiba donde el maestro Galeano se sentaba a respirar las tardes de esas hermosas selvas de Chiapas. Este mural formó parte de las actividades anuales de la organización civil School for Chiapas dentro de su Caravana Internacional “Escuelas para Chiapas 2015” que a su vez forma parte de su programa internacional Enseñando Chiapas cuyo objetivo es poner en contacto a ciudadanos y ciudadanas del mundo con el</p>

movimiento zapatista a través de diversas actividades entre ellas la pinta de murales en territorios del EZLN.

La comitiva de personas había sido invitada por los zapatistas para pintar sus nuevas instalaciones, ante el dolor y la rabia, los y las compas (como se llaman entre ellos) respondieron no con venganza, sino con reconstrucción, tantas veces quememos nuestros sueños, cuantas veces los reconstruiremos y con más fuerza, dicen los zapatistas. Y ahí estábamos todos y todas para pintar los muros de esos sueños destruidos, casi toda la comitiva era internacional sólo 6 personas mexicanas y prácticamente ningún chiapaneco, salvo por un compañero nacido en Chiapas pero que vivió en la ciudad de México toda su vida antes de radicar en la capital del estado hace pocos meses. Estos números dicen algo de cómo la lucha zapatista es mayormente reconocida a nivel internacional que nacional. Me sorprendió enormemente que en Europa el zapatismo esté vigente y que son los más jóvenes quienes se interesan y quieren apoyar, participar, compartir un sueño.

La actividad estuvo coordinada por Gustavo Chávez Pavón artista que trabaja muy de cerca con diversos movimientos sociales nacionales e internacionales.

La decisión de los motivos y temas de los murales fueron ideas que planteó Gustavo Sánchez Pavón como coordinador del proyecto de pinta de murales y los participantes; después estas ideas se consensaron en una reunión con algunos representantes zapatistas quienes aprobaron las ideas vertidas por el grupo. La decisión que tomaron los representantes zapatistas fue la ubicación de cada mural, y en específico el de “Fuera ejército represor” quisieron que estuviera en un muro que pudiese ser visto por toda la comunidad, fueran o no zapatistas.

En la realización se utilizaron cubetas y galones de pintura vinilica marca COMEX de diversos colores que fueron utilizados para un total de 5 murales de diversos tamaños. Los gastos de la pintura, brochas, pinceles y de más materiales corrieron a cargo de *School for Chiapas*, que lo solventó con las cuotas de recuperación recaudadas de las personas que participamos en la Caravana.

Durante la experiencia de pintar los murales en la Realidad ocurrió que al momento de la llegada uno de los edificios ya había sido intervenido por algunos murales que según informaron miembros del EZLN, fueron realizados por un grupo de extranjeros que habían arribado días antes.

Los y las zapatistas suelen apoyar las actividades, proveen de alimento y hospedaje a los participantes y ocasionalmente pintan algún motivo, al parecer según esta experiencia, la participación zapatista se limita a otorgar el permiso de pinta, apoyar con la logística y especificar qué tipo de imágenes querían en sus muros

Los varones jóvenes son los que más demostraron mayor interés en la pinta de murales, sin embargo, no participaron activamente, se limitaron a observar y platicar con los miembros de la caravana; según comentan ocasionalmente ellos realizan alguna pinta, pero al tener labores asignadas dentro del movimiento, no suelen involucrarse de manera más profunda. Por su parte las niñas y niños zapatistas y no zapatistas son los más curiosos, tomaron el pincel con confianza y atienden las indicaciones de quien coordina la actividad. La participación de las mujeres zapatistas en la pinta de murales fue limitada, casi nula, su labor reside en la cocina, en el nixtamal y todo lo relacionado con el cuidado de los hijos; en todo caso se mostraron observadoras y opinaban si algo no les gustaba, también preguntan “¿qué vas a pintar?” o “¿qué estás haciendo?”, sin embargo muy difícilmente se involucraban en la actividad. Los motivos pueden ser varios, de

primera instancia parece que se apenan, y la segunda es que están comprometidas con sus labores de tal forma que difícilmente aceptan distracciones.

La pinta de los murales no estuvo libre de desavenencias, por ejemplo, mientras que un grupo de personas coordinadas por el artista Gustavo Sánchez (coordinador artístico) consideraba adecuada la representación del fallecido profesor Galeano asemejando un capullo o semilla de donde nacen flores de rebeldía; por el contrario para los zapatistas pintar de esa forma a Galeano era un error según sus palabras: “para nosotros Galeano no está muerto, está vivo y todos somos Galeano. En común acuerdo se decidió que la representación de un hombre muerto fuera la del general Emiliano Zapata.

En torno a la organización del trabajo fue compleja, al principio se trata de una labor comunitaria donde todos participan, sin embargo como coordinador Gustavo Sánchez tomaba la mayoría de las decisiones, esto hacía que la dinámica de trabajo fuera en ocasiones dependiente de su presencia y otras veces confusa porque la gente no sabía bien a bien qué pintar, y requerir de las indicaciones del artista, finalmente se hicieron varios grupos de trabajo y cada quién tomaba un espacio donde Gustavo le decía que debía pintar y cómo.

b) Movimientos de desplazados y desplazadas de Banavil

ACTIVIDAD: Pinta de Mural Desplazados y desplazadas de Banavil.

FECHA Y LUGAR: 10 de diciembre de 2015.

La actividad se realizó en el centro de San Cristóbal de las Casas a un costado de la Catedral, esta acción fue simbólica porque la pinta del mural se realizó en plena calle para mostrar a las personas que el desplazamiento es precisamente un estado permanente de incertidumbre, son hombres y mujeres sin territorio. La actividad comenzó muy temprano a las 8 de la mañana. Yo me enteré de la actividad gracias a que había asistido al Frayba a dar una plática sobre el uso de la historieta como herramienta de comunicación. Eso sucedió el 6 de diciembre, en esa ocasión entrevisté a Azalia Hernández quien me invitó a participar en la pinta del mural.

Después de montar las foto en una carpa comenzó la pinta del mural, todos los materiales los daba el Frayba en voz de Azalia Hernández, casi todos los integrantes del movimiento de desplazados y desplazadas de Banavil. Los hombres son los que llevan la iniciativa y los que trabajan más activamente en la pinta de mural, mientras que las mujeres participan de forma más discreta, por pequeños lapsos de tiempo y en grupos pequeños. Según lo referido por algunos varones del movimiento esta circunstancia se debe a que ellas no hablan el español y esto les dificulta la relación con las personas mestizas, se observó una evidente separación de géneros, las mujeres se juntan para hacer sus labores, mientras que los hombres hacen lo propio; pocas ocasiones trabajan de manera conjunta.

En este caso en particular la participación y entusiasmo en la pinta del mural por parte de las familias de Banavil se vio influenciada por la relación cercana hacia la figura de Miguel Ángel Naranjo, activista que de manera desinteresada y sin ninguna pretensión artística o de protagonismo, apoyó la pinta del mural acompañando cada proceso de realización). Miguel no habla bien el español por su

origen estadounidense, este hecho lo acercó a los desplazados y desplazadas quienes hablan tseltal y no dominan el español. En ese momento entrevisto a Miguel y me integro a las actividades de la pinta del mural.

A la hora de la comida se dio el apoyo solidario de personas externas al movimiento fue de gran importancia durante la pinta del mural, una señora llevó pollos para que la gente que estaba pintando se alimentara.

La pinta del mural se realizó en una plaza pública, esto permitió que los transeúntes que caminaban por la catedral pudieran ver las actividades que se realizaban e informarse de la situación de las familias desplazadas. Un niño que vendía chicharrones dejó su canasta a un lado y comenzó a pintar, “me gustan los cerros, los pájaros y el cielo azul” dijo mientras pintaba.

Si bien es cierto la elaboración del mural se basó en un diseño previamente elaborado, durante la pinta del mural surgieron ideas espontáneas por ejemplo: mientras pintábamos los árboles de un bosque cerca de Banavil, uno de los integrantes del movimiento dijo: “Aquí vamos a poner a este señor tumbando los árboles, que es del Verde (se refiere al partido político Verde Ecologista de México, partido dominante en Chiapas)”. Al preguntarme si estaba de acuerdo, yo pregunte: ¿por qué del Verde y cómo vas a saber que es de ese partido?; su respuesta fue clara: “ellos llegan a Banavil y cortan todos los árboles, no es cierto que cuiden la madre tierra, para que la gente lo sepa le pondré a estos hombres una gorra y la letra V”.

Mientras caía la tarde y el frío arreciaba comenzaron a llegar diversos comerciantes que querían que desocupáramos el espacio para poner sus puestos de ropa y diversas artesanías. Después de que Azalia tuviera una charla con ellos, se logró tener un poco más de tiempo para terminar una parte importante del mural.

La actividad concluyó cerca de las 7 de la noche cuando ayudamos a recoger la carpa y todo el material.

c) Movimiento Magisterial 2016

ACTIVIDAD: Visitas al plantón magisterial.

FECHA Y LUGAR: Se realizaron diferentes visitas al plantón entre mayo y septiembre de 2016, aquí se reseñan tres momentos. El plantón estuvo ubicado en la avenida central del centro de Tuxtla Gutiérrez.

Visita a) 13 de junio de 2016

Visité el plantón para tomar algunas fotos, aún no había mucha producción visual excepto algunas pintas que hacían alusión a la represión policiaca y la ineficiencia del gobierno de Manuel Velasco, todas las imágenes de pintas con texto hacían alusión en contra de la Reforma Educativa y la fuerza de la Asamblea Estatal Democrática sección 40. Pude platicar con algunos profesores que se mostraban entusiasmados por su lucha, pero enojados ante la cerrazón del gobierno en la implementación de la Reforma Educativa aprobada en 2013.

Visita b) 18 de agosto de 2016

En el mes de agosto había cansancio en el plantón, cuando llegué al campamento pedagógico instalado en el centro de la ciudad frente al Palacio Municipal, estaban

algunas maestras dando pláticas sobre la lucha, ahí pude contactar con el maestro Rubén el autor de la mayoría de las fotos del movimiento y que estaban expuestas de manera cronológica dentro de la carpa del campamento. Había mucha producción gráfica, casi todas las calles y negocios del centro tenían grafitis o pintas que hacían alusión a la lucha, también carteles, mantas con caricaturas políticas impresas, mantas de tela con dibujos de Aurelio Nuño (Secretario de Educación) con orejas de burro. Para esta fecha ya había ocurrido la mortal represión en Nochixtlán Oaxaca y muchas mantas y carteles mostraban su apoyo e indignación ante los hechos. Es necesario decir que en un recorrido por calles fuera del plantón había también mucha producción de imágenes en apoyo a la lucha magisterial como en el parque de la Mujer Soldado al Oriente de la ciudad, donde a la escultura de la mujer soldado le habían puesto sangre con pintura para explicar que el ejército tenía las manos manchadas de sangre de luchadores sociales.

Había estencils con las imágenes de Emilia Zapata y leyendas como la lucha sigue, e imágenes de Manuel Velasco gobernador de Chiapas que aludían a su ceguera como gobernante.

Visita c) 16 de septiembre de 2016

Último día del plantón, un día antes el maestro Enrique Díaz hizo el mural efímero de “La resistencia”, el ambiente que se respira era en general de mucha tristeza, pues muchos maestros y maestras se sentían traicionados de la forma en que se le dio salida al conflicto, sin haber ganado nada. La maestra Lupita que ayudó a Enrique Díaz en la pinta del mural estaba muy triste y llorando, veía el mural y me explicaba cómo lo hicieron, fue ahí que me comentó que el maestro Díaz estaba en el hotel María Eugenia y que podía hablar con él.

Pequeñas fogatas mostraban que el campamento se retiraba, muchos grupos de maestros regresaban a sus comunidades de origen, arreglaban sus mochilas, cobijas y de más pertenencias, había dolor, una especie de nostalgia por terminar su movilización.

Entrevisté al maestro Díaz y tomé registro fotográfico del mural.